ISSN 1810-4835

Українська КЕРАМОЛОГІЯ

Національний науковий щорічник

ЗА РІК 2008

Книга IV

Том 2

Національна академія наук України
Інститут керамології – відділення
Інституту народознавства НАН України

Міністерство культури України
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ

Національний науковий щорічник

Заснований 2001 року

ЗА РІК 2008

Книга IV / Том 2

ГОНЧАРНЕ ШКІЛЬНИЦТВО

За редакцією
доктора історичних наук
Олеся Пошивайла

Опішне
Видавництво
«Українське Народознавство»
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному
2018

National Academy of Sciences of Ukraine
Institute of Ceramology – Branch of Ethnology
Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine

Ministry of Culture of Ukraine
National Museum of Ukrainian Ceramics
in Opishne

UKRAINIAN CERAMOLOGY

The National Scientific Yearbook

Established in 2001

For year 2008

Book 4 / Volume 2

POTTERY SCHOOL EDUCATION

Edited by
Oles Poshyvailo,
Doctor of History

Opishne
Ukrainian Ethnology
Publishing House
of the National Museum
of Ukrainian Pottery in Opishne
2018

УДК

У45

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ: Національний науковий щорічник. За рік 2008: Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн. IV. – Т. 2. – 672 с.: іл.

ISSN 1810-4835

У другому томі четвертої книги Національного наукового щорічника «Українська керамологія» подано матеріали Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» та статті провідних українських учених, присвячені тотожній тематиці.

Для керамологів, істориків, мистецтвознавців, художників-керамістів, викладачів навчальних закладів мистецького спрямування, усіх, хто цікавиться культурною спадщиною України

КЛЮЧОВІ СЛОВА: українська керамологія, кераміка, гончарство, гончарне шкільництво, Україна

The Materials of the International Scientific Ceramological Symposium *Pottery School Education on Globalization Crossroads: Unrealized Capabilities and Prospects of the Development* as well as the articles of the leading Ukrainian scientists, devoted to the identical themes are given in the second volume of the fourth book of the National Scientific Yearbook *Ukrainian Ceramology*.

The book is intended for ceramologists, historians, art critics, art ceramists, teachers *in educational institutions with artistic orientation,* for all the people, who are interested *in the cultural heritage of Ukraine*

KEY WORDS: Ukrainian ceramology, ceramics, pottery, pottery school education, Ukraine

Свідоцтво про реєстрацію
КВ 5424 від 30.08.2001

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:
вул.Партизанська, 102,
Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел. +38 (05353) 42175, 42416, 42415,
факс +38 (05353) 42175, 42416
opishne-museum@ukr.net,
ceramology@ukr.net;
www.opishne-museum.gov.ua,
www.ceramology-inst.gov.ua,

СЛУЖБА РЕАЛІЗАЦІЇ:
тел. +38 (05353) 42417

Права видавництва «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 видавництва «Українське Народознавство»

■

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the copyright owner

■

Думки авторів статей не завжди збігаються з уявленнями упорядника й офіційною думкою Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

■

Редакція залишає за собою право наукового редагування керамологічної термінології, відповідно до сучасного рівня керамологічних знань і уніфікованого термінологічного словника, затвердженого Вченими радами Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

© Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, 2018
© Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, 2018

ЗАСНОВНИКИ:

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

•НАУКОВЕ ВИДАННЯ•

Рекомендовано до друку вченими радами
Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
Видання здійснено в рамках виконання
відомчого наукового проекту
Національної академії наук України
«Гончарство і проблеми збереження національної ідентичності в Україні
(XIX – початок XXI століття)» (держ. реєстр. №0107U007039)
та відповідно до тематики наукових студій
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

■ **Голова**

Олесь ПОШИВАЙЛО, доктор історичних наук, професор *(Опішне)*

■ **ВІДДІЛ ІСТОРИЧНОЇ, АРХЕОЛОГІЧНОЇ, ЕТНОГРАФІЧНОЇ (АНТРОПОЛОГІЧНОЇ), МУЗЕЄЗНАВЧОЇ КЕРАМОЛОГІЇ**

Валентина БОРИСЕНКО, доктор історичних наук, професор *(Київ)*
В'ячеслав МУРЗІН, доктор історичних наук, професор *(Запоріжжя)*
Микола МУШИНКА, іноземний член НАН України,
доктор філологічних наук, професор *(Пряшів, Словаччина)*
Степан ПАВЛЮК, академік НАН України,
доктор історичних наук, професор *(Львів)*
Ігор ПОШИВАЙЛО, кандидат історичних наук *(Київ)*
Костянтин РАХНО, доктор історичних наук *(Опішне)*
Петро ТОЛОЧКО, академік НАН України,
доктор історичних наук, професор *(Київ)*

■ **ВІДДІЛ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ (ХУДОЖНЬОЇ) КЕРАМОЛОГІЇ**

Орест ГОЛУБЕЦЬ, член-кореспондент Національної академії
мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор *(Львів)*
Олена КЛИМЕНКО, кандидат мистецтвознавства *(Опішне)*
Михайло СЕЛІВАЧОВ, доктор мистецтвознавства, професор *(Київ)*
Дмитро СТЕПОВИК, доктор мистецтвознавства,
доктор філософських наук, доктор богословських наук, професор *(Київ)*
Олександр ФЕДОРУК, академік Національної академії мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор *(Київ)*

■ **ВІДДІЛ КЕРАМОЛІНГВІСТИКИ**

Павло ГРИЦЕНКО, доктор філологічних наук, професор *(Київ)*
Михайло НАЄНКО, доктор філологічних наук, професор *(Київ)*
Любов СПАНАТІЙ, кандидат філологічних наук, доцент *(Миколаїв)*
Микола СТЕПАНЕНКО, доктор філологічних наук, професор *(Полтава)*

ЗМІСТ

■ Переднє слово *Олеся Пошивайла*

ГОНЧАРНЕ ШКІЛЬНИЦТВО НА МАРГІНЕСАХ ОСВІТНЬОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ 14

■ Міжнародний науковий керамологічний симпозіум *«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»* 15

■ Науковий проект *«Гончарний здвиг Донбасу»* 51

■ Актуальні проблеми гончарного шкільництва в Україні 1920-х – початку 2000-х років 68

• Розвиток мережі гончарних шкіл (кінець 1910-х – 1920-ті роки) 68

• Знищення окупаційною владою гончарних шкіл як вияв політики етноциду українців 96

• Проблема забезпечення українських гончарних шкіл фаховими підручниками 116

• Фахова освіта в гончарстві України XX – початку XXI століття 129

■ Джерела та література 138

■ **МІЖНАРОДНИЙ НАУКОВИЙ КЕРАМОЛОГІЧНИЙ СИМПОЗІУМ *«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»*** 147

■ Інформаційне повідомлення 147

■ Загальні відомості 149

■ Найголовніші заходи 153

■ Програма 156

■ Офіційні вітання учасникам 166

• Секретаріату Кабінету Міністрів України 166

• Національної академії наук України 167

• Міністерства культури і туризму України 168

• Керівника фракції *«Блок Литвина»* у Верховній Раді України, народного депутата України Володимира Литвина 169

• Краснодонської районної державної адміністрації Луганської області 170

■ Звернення учасників Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму *«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»* до Міністерства культури і туризму України, Харківської обласної державної адміністрації, Харківської районної державної адміністрації 171

■ Міжнародний науковий симпозіум *«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»* в публікаціях 174

■ **МАТЕРІАЛИ КЕРАМОЛОГІЧНОГО СИМПОЗІУМУ** 175

Мистецька освіта й менеджмент учора й сьогодні: з досвіду гончарних шкіл і не тільки
Ростислав Шмагало (Львів, Україна) 176

Педагогіка мистецтва як інтегральна парадигма удосконалення освітніх систем (з досвіду відродження галицької кераміки)
Богдан Тимків (Івано-Франківськ, Україна) 187

Обучение учеников в традиционных гончарных центрах Курской области
Юрий Спесивцев (Суджа, Российская Федерация) 195

Розбудова гончарного шкільництва як засіб збереження національної ідентичності
Ірина Бондар, Людмила Шилімова-Ганзенко (Черкаси, Україна) 214

Роль і місце гончарних шкіл у формуванні національної свідомості й національного художнього мислення
Сергій Радько (Межиріч, Україна) 218

Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа – осердя гончарного шкільництва Луганщини (1927–1935)
Людмила Овчаренко (Опішне, Україна) 220

Галицька керамічна школа: завдання й перспективи розвитку
Христина Береговська (Львів, Україна) 239

Розвиток гончарного шкільництва в Київщині
Данило Решта, Іван Решта (Вишгород, Україна) 242

Відділ художньої кераміки Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв у контексті збереження школи косівської кераміки
Олександра Кушнір (Косів, Україна) 246

Товстенські гончарі
Романа Мотиль (Львів, Україна) 252

Земські ініціативи щодо організації підготовки фахівців із вогнетривкого будівництва
Олег Белько (Полтава, Україна) 258

Естетично-художня культура в епоху науково-технічного прогресу й глобалізації
Леонід Сморж (Київ, Україна) 267

Гончарство в програмі навчання на Відділі художньої кераміки Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша
Наталя Откович (Львів, Україна) 277

Опішненський осередок гончарного шкільництва: понадстолітня історія й перспективи розвитку
Олена Щербань (Опішне, Україна) 282

Заняття з основ гончарства як джерело формування культури творчості учнів
Валентина Зубань (Опішне, Україна) 290

Мистецькі пошуки й здобутки Колегіуму мистецтв у Опішному
Наталя Матвійчук (Опішне, Україна) 298

Гончарські фестивалі в Опішному: традиції й новаторство
Олена Пиляй (Опішне, Україна) 302

Про визначальну роль навчально-виробничої гончарної майстерні в навчальному процесі художньої школи
Жанна Чечель (Опішне, Україна) 305

З досвіду викладання курсу *«Основи керамології»* (*«Археологія. Давня кераміка України»*) в Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*
Анатолій Щербань (Опішне, Україна) 311

Курс *«Основи керамології»* (*«Етнографія українського гончарства»*) в художній школі першого рівня підготовки: перший досвід і уроки
Людмила Метка (Опішне, Україна) 314

Перший в Україні університетський курс керамології як чинник актуалізації проблеми вивчення новітньої наукової дисципліни на історичних і художніх факультетах українських вишів
Оксана Коваленко (Опішне, Україна) 321

До проблеми підготовки новітнього українського підручника з гончарства
Тарас Левків (Львів, Україна) 325

Фактор формального композиційного мислення у формуванні сучасної української регіональної мистецької школи
Олег Перець (Полтава, Україна) 327

Вивчення теорії композиції у вищих навчальних закладах на основі пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва й народного малярства Наддніпрянщини XVIII–XIX століть
Олеся Корж (Черкаси, Україна) 343

Розвиток художнього мислення в процесі підготовки студентів на Кафедрі технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету *«Харківський політехнічний інститут»*
Михайло Рищенко, Олена Федоренко, Галина Семченко (Харків, Україна) 347

Гончарство в позашкільному навчанні
Людмила Подольська (Південне, Харківщина, Україна) 353

Відродження гончарства на базі гончарної студії при музеї
Таїса Блюм (Пархоменко, Луганщина, Україна) 363

Досвід ліплення з учнями різних вікових категорій
Людмила Омельяненко (Опішне, Україна) 366

Уроки гончарства й скульптури у Вінницькій дитячій музичній школі №2
Оксана Верхова-Єднак (Вінниця, Україна) 371

Відродження колишнього гончарного осередку в Київщині
Катерина Меркушева (Обухів, Київщина, Україна) 374

З досвіду викладання гончарства в Ужгородській дитячій школі мистецтв, або Глина кольору *«рожевих мрій»*
В'ячеслав Віньковський (Ужгород, Україна) 376

Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя: минуле й сьогодення
Вікторія Шимко (Миргород, Україна) 380

Ми – гоголяни! (Мистецька освіта вчора, сьогодні, завтра)
Леонід Пестич (Миргород, Україна) 384

Скульптурокераміка: простір творчої інспірації
Орест Голубець (Львів, Україна) 388

Керамічны пленэр: «*Традыцыі і сучаснасць*». Выкарыстанне і развіццё на сучасным узроўні традыцыйных тэхналогій ў аб'ёмна-прасторавых кампазіцыях
Сяргей Маўчан (Мінск, Рэспубліка Беларусь) 395

До пречистих джерел (про відродження пленерно-етнографічної практики в Одеському художньому училищі)
Олена Жернова (Одеса, Україна) 403

Трагічна доля керівника гончарної школи в Україні 1930-х років
Віктор Міщанин (Опішне, Україна) 406

Сторінки з життя славетного кераміста-технолога й організатора гончарного шкільництва Юрія Лебіщака
Оксана Ковалишин (Стрий, Львівщина, Україна) 419

Творча постать на перехресті гончарних шкіл: мистецький доробок фарфориста Петра Іванченка
Ольга Школьна (Київ, Україна),
Микола Козак (Полонне, Хмельниччина, Україна) 424

Будянський педагог-кераміст Галина Чернова
Тетяна Безрукова (Буди, Україна) 454

РІШЕННЯ СИМПОЗІУМУ 465

МАТЕРІАЛИ ДО ІСТОРІЇ ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА В УКРАЇНІ 469

Гончарна освіта в містечку Глинськ, у Полтавщині, упродовж 1918–1933 років
Людмила Овчаренко (Опішне, Україна) 470

Процеси трансформації української народної кераміки під впливом творчих пошуків технологів-керамістів Москви та Санкт-Петербурга
Георгій Браіловський (Київ, Україна) 497

Статут гончарного цеху м.Коломия 1661 року. Статут промислової спілки м.Коломия 1884 року
Людмила Овчаренко (Опішне, Україна) 504

Майстер-клас від Василя Омеляненка (виготовлення іграшки-свистунця *«рибка»*)
Людмила Метка (Опішне, Україна) 553

Відображення гончарної культури українців у дитячих іграх XIX – початку XX століття
Марія Пошивайло (Київ, Україна) 560

Кераміка в процесі становлення нової полтавської художньої школи: досвід останнього двадцятиліття
Тетяна Зіненко (Опішне, Україна) 579

Кераміст Андрій Сидоренко та його діяльність під час роботи на Опішнянському гончарному навчально-показовому пункті
Олена Клименко (Київ, Україна) 591

Невідомі сторінки життя та творчості Петра Кошака
Романна Баран, Наталя Олійник (Львів) 607

ІНФОРМАЦІЯ 637

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК 649

ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК 665

CONTENTS

■ Foreword by *Oles Poshyvailo*

POTTERY SCHOOL EDUCATION ON THE MARGINS OF THE EDUCATION POLICY OF UKRAINE 14

■ The International Scientific Ceramological Symposium *Pottery School Education on Globalization Crossroads: Unrealized Capabilities and Prospects of the Development* 15
■ Scientific project *Pottery Shift of Donbas* 51
■ Topical Issues of Pottery School Education in Ukraine of the 1920s – Early 2000s 68
• Development of the Network of Pottery Schools (the Late 1910s – 1920s) 68
• Destruction of Pottery Schools by the Occupation Government as a Manifestation of the Policy of Ethnocide of the Ukrainians 96
• The Issue of Provision of the Ukrainian Pottery Schools by Specialized Textbooks 116
• Professional Education in Pottery of Ukraine of the 20th – the Early 21st Century 129
■ Sources and References 138

■ **THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC CERAMOLOGICAL SYMPOSIUM**
Pottery School Education on Globalization Crossroads: Unrealized Capabilities and Prospects of the Development 147
■ Informational Message 147
■ Common Information 149
■ The Main Events 153
■ Program 156
■ Official Greetings to the Participants from 166
• Cabinet Office of Ukraine 166
• National Academy of Sciences of Ukraine 167
• Ministry of Culture and Tourism of Ukraine 168
• Head of the Party Faction *Lytvyn Unit* of the Supreme Council of Ukraine, a People's Deputy of Ukraine Volodymyr Lytvyn 169
• Krasnodon Regional Administaration of the Luhansk Region 170
■ Appeal of the Participants of the International Scientific Ceramological Symposium *Pottery School Education on Globalization Crossroads: Unrealized Capabilities and Prospects of the Development* to the Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kharkiv Regional State Administration, Kharkiv District State Administration 171
■ International Scientific Symposium *Pottery School Education on Globalization Crossroads: Unrealized Capabilities and Prospects of the Development* in Publications 174

■ **THE MATERIALS OF THE CERAMOLOGICAL SYMPOSIUM** 175

Artistic Education and Management Yesterday and Today: from the Experience of Pottery Schools and Not Only About It
Rostyslav Shmahalo (Lviv, Ukraine) 176

Pedagogics of Art as an Integral Paradigm of the Improvement of Educational Systems (from the Experience of the Revival of Halych Ceramics)
Bohdan Tymkiv (Ivano-Frankivsk, Ukraine) 187

The Teaching of Pupils in the Traditional Pottery Centers of the Kursk Region
Yuriy Spesivtsev (Sudzha, Russian Federation) 195

The Building Up of Pottery Education as Means to Preserve the National Identity
Iryna Bondar, Lyudmyla Shylimova-Hanzenko (Cherkasy, Ukraine) 214

The Role and Place of Pottery Schools in the Forming of National Consciousness and National Artistic Thinking
Serhiy Radko (Mezhyrich, Ukraine) 218

The Makariv Yar Pottery Handicraft Industrial School as a Heart of Pottery School Education of the Luhansk Region (1927–1935)
Lyudmyla Ovcharenko (Opishne, Ukraine) 220

The Halych Ceramic School: Tasks and Prospects of the Development
Khrystyna Berehovska (Lviv, Ukraine) 239

The Development of Pottery Education in the Kyiv Region
Danylo Reshta, Ivan Reshta (Vyshhorod, Ukraine) 242

The Department of Art Ceramics of the Kosiv Institute of Decorative and Applied Arts of the Lviv National Academy of the Arts in the Context of the Preservation of the School of Kosiv Ceramics
Oleksandra Kushnir (Kosiv, Ukraine) 246

The Tovste Potters
Romana Motyl (Lviv, Ukraine) 252

The Government Council Initiatives Considering the Organization of the Training for the Specialists in the Fireproof Building
Oleh Belko (Poltava, Ukraine) 258

Aesthetical and Artistic Culture in the Epoch of Scientific-and-Technological Advance and Globalization
Leonid Smorzh (Kyiv, Ukraine) 267

Pottery Craft in the Training Program of the Department of Art Ceramics of the Lviv State Ivan Trush College of the Decorative and Applied Arts
Natalya Otkovych (Lviv, Ukraine) 277

The Opishne Cell of Pottery School Education: the Overcentenary History and the Outlook of Its Development
Olena Shcherban (Opishne, Ukraine) 282

Lessons in the Basic Skills of Pottery as a Source of Formation of the Culture of the Creative Work among the Pupils
Valentyna Zuban (Opishne, Ukraine) 290

The Artistic Searching and Achievements of the College of the Arts in Opishne
Natalya Matviychuk (Opishne, Ukraine) 298

Pottery Festivals in Opishne: Traditions and Innovations
Olena Pylyay (Opishne, Ukraine) 302

On the Determinative Role of a Production-and-Training Pottery Workshop in the Educational Process of an Art School
Zhanna Chechel (Opishne, Ukraine) 305

From the Experience of the Teaching of the Course *Fundamentals of Ceramology* (*Archaeology. Ancient Ceramics of Ukraine*) in the State Specialized Art Boarding School *The College of the Arts in Opishne*
Anatoly Shcherban (Opishne, Ukraine) 311

The Course *Fundamentals of Ceramology* (*The Ethnology of Ukrainian Pottery*) in the Art School of the First Training Level: First Experience and Lessons
Lyudmyla Metka (Opishne, Ukraine) 314

The First Ukrainian University Course of Ceramology as the Driving Force of the Actualization of the Problem of the Studying of a Modern Scientific Discipline in the Historical and Artistic Faculties of Ukrainian Institutes of Higher Education
Oksana Kovalenko (Opishne, Ukraine) 321

Toward the Problem of the Preparation of a Modern Ukrainian Pottery Textbook
Taras Levkiv (Lviv, Ukraine) 325

The Factor of Formal Composition Thinking in the Forming of a Modern Ukrainian Regional Art School
Oleh Perets (Poltava, Ukraine) 327

Studying the Theory of Composition in the Institutes of Higher Education by Example of the Monuments of Decorative and Applied Arts and Folk Painting of the Dnieper Ukraine in the 18th–19th Centuries
Olesya Korzh (Cherkasy, Ukraine) 343

The Development of Artistic Thinking in the Process of Training Students in the Department of the Techniques of Ceramics, Fire-resistant Materials, Glass, and Enamels of the National Technical University *The Kharkiv Polytechnic Institute*
Mykhaylo Ryshchenko, Олена Fedorenko, Halyna Semchenko (Kharkiv, Ukraine) 347

Pottery Craft in Out-of-School Education
Lyudmyla Podolska (Pivdenne, the Kharkiv Region, Ukraine) 253

The Revival of Pottery on the Basis of the Pottery Studio at the Museum
Tayisa Blum (Parkhomenko, the Luhansk Region, Ukraine) 363

The Experience of Modelling with Pupils of Different Age Brackets
Lyudmyla Omelyanenko (Opishne, Ukraine) 366

Lessons of Pottery and Sculpture in the Vinnytsya Childern's Musical School Nr. 2
Oksana Verkhova-Yednak (Vinnytsya, Ukraine) 371

The Revival of a Former Pottery Centre in the Kyiv Region
Kateryna Merkusheva (Obukhiv, the Kyiv Region, Ukraine) 374

From the Experience of the Teaching of Pottery in the Uzhhorod Childern's School of the Arts, or *Rosy Dreams* Coloured Clay
Vyacheslav Vinkovsky (Uzhhorod, Ukraine) 376

The Myrhorod State Ceramic Mykola Hohol Technical Secondary School: the Past and the Present
Viktoriya Shymko (Myrhorod, Ukraine) 380

We, the Hoholians! (Artistic Education Yesterday, Today, Tomorrow)
Leonid Pestych (Myrhorod, Ukraine) 384

Sculptural Ceramics: the Space of Creative Inspiration
Orest Holubets (Lviv, Ukraine) ... 388

Ceramic Plain-Air: *Traditions and Modernity*. Usage and Development of Traditional Techniques in Three-Dimensional Compositions on the Modern Level
Siarhey Maйchan (Minsk, the Republic of Belarus) ... 395

To the Most-Pure Fonts (On the Revival of Plain-Air and Ethnographical Probations in the Odessa Art School)
Olena Zhernova (Odessa, Ukraine) ... 403

The Tragical Destiny of the Principal of a Pottery School in Ukraine of the 1930s
Viktor Mishchanyn (Opishne, Ukraine) ... 406

The Leaves from the Life of Yuriy Lebishchak, the Famous Ceramic Technologist and Organizer of Pottery School Education
Oksana Kovalyshyn (Stryi, the Lviv Region, Ukraine) ... 419

The Creative Figure on the Crossroad of Pottery Schools: the Masterpieces of Petro Ivanchenko, a Porcelain Maker
Olha Shkolna (Kyiv, Ukraine),
Mykola Kozak (Polonne, the Khmelnytsky Region, Ukraine) ... 424

The Budy Pedagogue and Ceramist Halyna Chernova
Tetyana Bezrukova (Budy, Ukraine) ... 454

THE DECISION OF THE SEMINAR ... 465

MATERIALS TOWARD THE HISTORY OF POTTERY SCHOOL EDUCATION IN UKRAINE ... 469

Pottery Education in the Town of Hlynsk, in the Poltava Region, during 1918–1933
Lyudmyla Ovcharenko (Opishne, Ukraine) ... 470

The Processes of Transformation of Ukrainian Folk Ceramics under the Influence of Creative Quests of Ceramic Technologists of Moscow and Saint-Petersburg
Heorhiy Brailovsky (Kyiv, Ukraine) ... 497

The Regulations of the 1661 Pottery Guild from the City of Kolomyia. The Regulations of the 1884 Industrial Union of the City of Kolomyia
Lyudmyla Ovcharenko (Opishne, Ukraine) ... 504

A master class by Vasyl Omelyanenko (making a toy whistle *fish*)
Lyudmyla Metka (Opishne, Ukraine) ... 553

The Reflection of the Pottery Culture of the Ukrainians in the Children's Games of the 19th–Early 20th Century
Mariya Poshyvailo (Kyiv, Ukraine) ... 560

Ceramics in the Making of New Poltava Artistic School: the Experience Period of Twenty Years
Tetyana Zinenko (Opishne, Ukraine) ... 579

Andriy Sydorenko, a ceramist, and his activity during his work in the Opishne Pottery Training and Model Station
Olena Klymenko (Kyiv, Ukraine) ... 591

Unknown Pages of Life and Art of Petro Koshak
Romanna Baran, Nataliya Oliynyk (Lviv, Ukraine) ... 607

INFORMATION ... 637

INDEX OF NAMES ... 649

INDEX OF PLACES ... 665

Переднє слово Олеся Пошивайла

ГОНЧАРНЕ ШКІЛЬНИЦТВО НА МАРГІНЕСАХ ОСВІТНЬОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

МІЖНАРОДНИЙ НАУКОВИЙ КЕРАМОЛОГІЧНИЙ СИМПОЗІУМ
«ГОНЧАРНЕ ШКІЛЬНИЦТВО НА ГЛОБАЛІЗАЦІЙНОМУ РОЗДОРІЖЖІ: НЕРЕАЛІЗОВАНІ МОЖЛИВОСТІ Й ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ»

НАУКОВИЙ ПРОЕКТ
«ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ»

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА В УКРАЇНІ 1920-Х – ПОЧАТКУ 2000-Х РОКІВ

Розвиток мережі гончарних шкіл
(кінець 1910-х – 1920-ті роки)

Знищення окупаційною владою гончарних шкіл
як вияв політики етноциду українців

Проблема забезпечення українських гончарних шкіл
фаховими підручниками

Фахова освіта в гончарстві України
XX – початку XXI століття

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

МІЖНАРОДНИЙ НАУКОВИЙ КЕРАМОЛОГІЧНИЙ СИМПОЗІУМ *«ГОНЧАРНЕ ШКІЛЬНИЦТВО НА ГЛОБАЛІЗАЦІЙНОМУ РОЗДОРІЖЖІ: НЕРЕАЛІЗОВАНІ МОЖЛИВОСТІ Й ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ»*

Упродовж 07-11.07.2008 року в Гончарній столиці України – містечку Опішному – відбувся Міжнародний науковий керамологічний симпозіум «*Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку*»

9 липня 2008 року в Гончарській Книгозбірні України відбулася дискусія за участю старшого й молодшого поколінь гончарів *«Спадкоємність гончарних художніх традицій: міф мистецтвознавців чи настанова етнологів».* Було обговорено такі питання:

- проблема збереження місцевих гончарних традицій;
- гончарне учнівство в сучасних умовах розвитку гончарного промислу;
- виробниче навчання: необхідність чи нездійсненна мрія;
- розуміння опішненської гончарної традиції;
- історичні традиції гончарства у творчості сучасних майстрів;
- проблеми успадкування гончарських традицій;
- асортимент сучасної гончарної продукції;
- перспективи й основні напрямки розвитку Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату *«Колегіум мистецтв у Опішному».*

(Відеоматеріали дискусії зберігаються в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному).

Емблема й титульна сторінка обкладинки програми Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку». Опішне. 2008.
Емблема, скульптура «До світла, до знань» – заслужений майстер народної творчості України Сергій Радько, макет обкладинки – заслужений працівник культури України Юрко Пошивайло [61]

Учасники Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку». Опішне. 2008.
Фото – Тарас Пошивайло, макет – Юрко Пошивайло

Учасники Симпозіуму прийняли колективне звернення до Міністерства культури і туризму України, Харківської обласної державної адміністрації, Харківської районної державної адміністрації щодо долі *«Музею історії АТЗТ «Будянський фаянс».* Вони висловили стурбованість передачею близько 7 тисяч експонатів відомчого музею із селища Буди Харківської області до фондів Харківського історичного музею. Загалом підтримуючи конкретні кроки місцевої влади зі збереження унікальної колекції, учені вважали доцільним повернути унікальні вироби будянських мистців *«в селище Буди, створивши там музей державного значення»*, а саме – Музей будянського фаянсу на правах філії Національного музею-заповідника українського гончарства. Дослідники були переконані, що «*це дозволить комплексно зберігати, досліджувати й популяризувати гончарну спадщину України*». Проте адресати звернення традиційно проігнорували слушну пропозицію [54, арк.122-124].

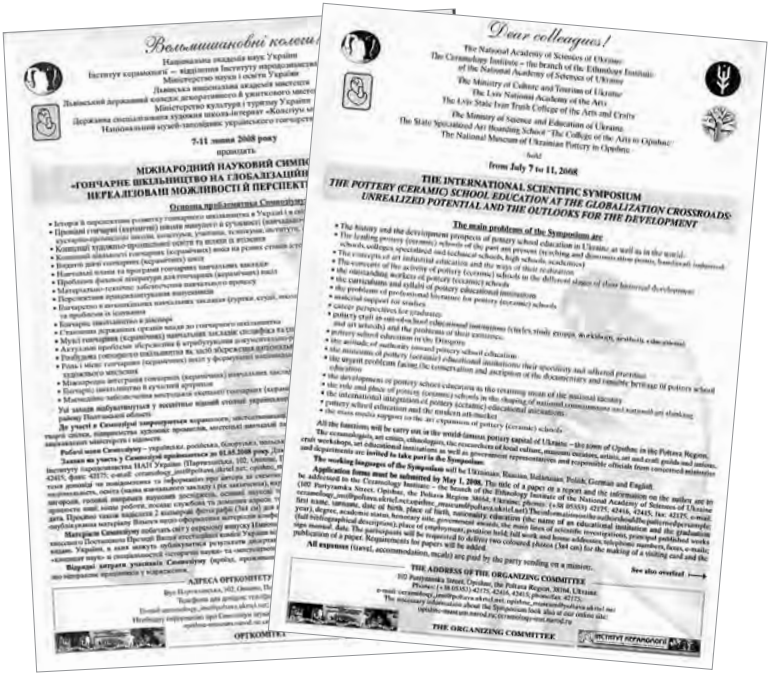
Насиченою була культурно-ознайомлювальна програма Симпозіму. У день прибуття до Опішного науковці ознайомилися з діяльністю Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, з експозиціями Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, у тому числі керамологічних виставок Мистецької галереї Центру розвитку духовної культури, Меморіального музею-садиби гончарки Олександри Селюченко, Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів, з ходом відновлювальних робіт на будівлі колишнього Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського

губернського земства, приватною майстернею корифея українського гончарства, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Василя Омеляненка.

У Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* учасники Симпозіуму ознайомилися зі специфікою навчального закладу, гончарними виробничими майстернями, експозиціями з творчих робіт учнів. Вони також мали унікальну можливість поспілкуватися з учасниками й організаторами II Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю *«Опішне–2008»,* що на той час відбувався в школі, а на завершення наукового форуму взяли участь у церемонії його закриття.

Незабутньою стала поїздка до єдиного в колишньому СРСР та в Незалежній Україні спеціалізованого гончарського вищого навчального закладу I-II рівнів акредитації – Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя. Науковці й педагоги ознайомилися з історією функціонування цього найстаршого в країні осередку гончарного шкільництва, переглянули експонати його музею. Там же продовжилося обговорення сучасних проблем підготовки фахівців гончарної справи.

Інформаційні листи Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку». Опішне. Лютий 2008. Репринт. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Вельмишановні колеги!

Dear colleagues!

THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC SYMPOSIUM
THE POTTERY (CERAMIC) SCHOOL EDUCATION AT THE GLOBALIZATION CROSSROADS: UNREALIZED POTENTIAL AND THE OUTLOOKS FOR THE DEVELOPMENT

Друковані матеріали заходів Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку».
Опішне. Липень 2008. Репринт. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

1

2

3

4

1, 2. Реєстрація учасників Симпозіуму;
3. Онука славетного технолога-кераміста, завідувача Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства Юрка Лебіщака **Оксана Ковалишин, Олесь Пошивайло;**
4. Тарас Левків, Наталя Матвійчук

(Стор.19-49, 52-57)
Робочі миттєвості Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку». Опішне. 07–11.07.2008.
Фото Тараса Пошивайла, Олеся Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

1. Вітальне слово голови Оргкомітету: Олесь Пошивайло;
2. Президія Симпозіуму: *(зліва направо)* **Ростислав Шмагало, Іван Близнюк, Олесь Пошивайло, Василь Откович, Людмила Овчаренко**

1

2

(Зліва направо)
Валентина Сакун, Людмила Метка, Тетяна Хрипун, Валентина Кульбака, Людмила Пошивайло, Жанна Чечель, Тетяна Литвиненко, Ніна Чопенко

1

2

3

1. На передньому плані: *(зліва направо)* **?, Віктор Міщанин, Лариса Антонова, ?, Юрко Пошивайло, Світлана Пошивайло, Вікторія Кохан;**
2. Ольга Школьна;
3. *(Зліва направо)* **Іван Близнюк, Олесь Пошивайло, Василь Откович**

1

2

5

3

4

1. Вітальне слово Василя Отковича;
2. Вітальне слово Ростислава Шмагала;
3. *(Зліва направо)* **Іван Близнюк, Олесь Пошивайло;**
4. Вітальне слово Світлани Пошивайло;
5. Вітальне слово Людмили Овчаренко

1

2

3

1, 2. Віншування від Людмили Подольської та її учениці;
3. Вітальне слово Геннадія Фасія;
4. Дарунки Тетяни Безрукової;
5. Таріль – дарунок від будянського художника-кераміста Бориса Пяниди

4

5

1

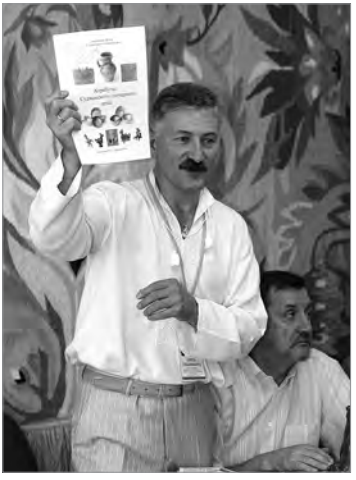
2

3

4

5

1, 2. Дружнє спілкування після пленарного засідання Симпозіуму;
3. Юрій Дубинський;
4. Марія Пошивайло;
5. Петро Бондаревський, Олесь Пошивайло, Людмила Пошивайло



1

2

3

4

1, 2. Дарунки від Юрія Спесивцева – примірник *«Вестника Суджанского гончарного цеха»* та скульптура «Козак на леві» (2007);
3. Доповідь Ростислава Шмагала;
4. Доповідь Тараса Левківа;
5. Доповідь Богдана Тимківа;
6. Доповідь Людмили Овчаренко

5

6

1

2

3

4

5

6

7

1. Таїса Блюм;
2. Анатолій Щербань;
3. Лариса Антонова;
4. Оксана Ковалишин;
5. Тарас Пошивайло, Тарас Левків;
6. Віктор Міщанин;
7. Юрій Дубинський

1

2

3

4

5

6

1. Головує на засіданні Симпозіуму Олесь Пошивайло;
2. Доповідь Ольги Школьної;
3. Юрій Спесивцев;
4. Богдан Тимків;
5. Христина Береговська;
6. Оксана Ковалишин

1

2

3

4

1. Ростислав Шмагало;
2. Тарас Левків;
3. Доповідь Тетяни Безрукової;
4. *(Зліва направо)* **Олег Белько, Оксана Коваленко, Анатолій Гейко;**
5. Юрій Герасименко;
6. *(Зліва направо)* **?, Таїса Блюм**

5

6

1

2

3

4

5

6

1. Доповідь Лариси Антонової;
2. Доповідь Вікторії Шимко;
3. Доповідь Леоніда Пестича;
4. Доповідь Наталки Откович;
5. Доповідь Олександри Кушнір;
6. *(Зліва направо)* **Оксана Яценко, Оксана Верхова-Єднак, Тетяна Солов'ян, Лариса Гавриш, Валентина Троцька**

1

2

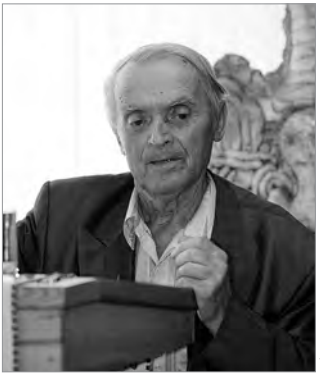
1. Доповідь Оксани Коваленко;
2. Оксана Андрушенко;
3. Доповідь Тараса Левківа;
4. Доповідь Василя Отковича;
5. Доповідь Сергія Радька;
6. Доповідь Олега Перця

3

4

5

6



1

2

3

4

5

6

7

1. Доповідь Василя Омеляненка;
2. Доповідь Людмили Подольської;
3. Валентина Кульбака;
4. Віталій Кушнір;
5. Коментар Анатолія Щербаня;
6. Олена Жернова;
7. Доповідь Оксани Верхової-Еднак

1

2

3

4

1. Людмила Омельяненко;
2. Богдан Пошивайло;
3. Олена Єщенко;
4. Валентина Троцька;
5. Доповідь Наталі Матвійчук;
6. Доповідь Олени Пиляй

5

6

1

2

3

1. Доповідь Олени Жернової;
2. Доповідь Олесі Корж;
3. Вікторія Кохан;
4. Олександра Кушнір;
5. Доповідь Ніни Чопенко;
6. Доповідь Віктора Міщанина;
7. Доповідь Таїси Блюм

6

4

5

7

1

1. Ростислав Шмагало зачитує звернення учасників Симпозіуму до Міністерства культури і туризму України, Харківської обласної державної адміністрації, Харківської районної державної адміністрації;
2. Підсумовуюче слово Олеся Пошивайло;
3. Підсумовуюче слово Світлани Пошивайло;
4. Підсумовуюче слово Василя Откoвича;
5. Вручення сертифікатів про участь у Симпозіумі: Олесь Пошивайло, Світлана Пошивайло, Людмила Метка

2

3

4

5

1

2

3

4

5

6

1. Василь Хлонь;
2. Михайло Острянин;
3. Андрій Хлонь;
4. Сергій Островний;
5. Іван Окара;
6. *(Зліва направо)*
Андрій Хлонь,
Михайло Острянин

1

2 3

4

7

5

6

1. Микола Варвинський;
2. Валентина Лобойченко;
3. Дмитро Громовий;
4. Валентина Давиденко;
5. Ніна Дубинка;
6. Тетяна Зіненко;
7. Сергій Радько

1

2

3

4

5

1. Ростислав Шмагало;
2. Богдан Тимків;
3. *(Зліва направо)* **Людмила Омельяненко, Тетяна Безрукова;**
4. *(Зліва направо)* **Світлана Пошивайло, Наталя Визір;**
5. Людмила Подольська

1

Перегляд виставки творів видатного українського художника-кераміста, члена Національної спілки художників України Сергія Радька *(1)* **та виставки «Згадаймо старої макітри життя»** *(2)*

2

1

2

1. *(Зліва направо)*
Валентина Давиденко, Василь Откович, Валентина Лобойченко;
2. Тарас Левків оглядає виставку творів видатного українського художника-кераміста, члена Національної спілки художників України Сергія Радька;
3. Перегляд виставки *«Згадаймо старої макітри життя»*;
4. Ростислав Шмагало, Василь Откович, Валентина Лобойченко

3

4

1

2

1. Василь Откович;
2. Людмила Шилімова-Ганзенко *(праворуч)***;**
3. Олесь Пошивайло;
4. Ростислав Шмагало

3

4

1

2

1-3.
Екскурсія до музею кераміки Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя

3

1

1-4.
Експозиції музею кераміки Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя

2

3

4

1

2

1. Закриття Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю;
2. Гості та члени журі;
3. Олесь Пошивайло;
4. Геннадій Фасій

3

4

1

2

3

4

1. Олександр Путря;
2. Світлана Пошивайло;
3. Тарас Левків;
4. Ростислав Шмагало;
5. Людмила Овчаренко

5

1

2

1. Закриття Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю;
2. Микола Пошивайло;
3. Василь Омеляненко;
4. Михайло Китриш

3

4

1

2

3

4

5

1. Леся Вакуленко;
2. Ростислав Шмагало нагороджує Любов Пошивайло;
3. Юрій Спесивцев;
4. Олександр Бригинець;
5. Людмила Шилімова-Ганзенко;
6. Олесь Пошивайло, Наталя Матвійчук;
7. Таїса Блюм, Людмила Метка

6

7

1

2

3

1, 2. Закриття Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю;
3. *(Зліва направо)* **Тетяна Мельник, Тарас Левків, Ростислав Шмагало, Василь Омеляненко, Григорій Гринь**

1

2

3

1. Члени журі та гості Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю на церемонії закриття;
2. ЛюдмилаЧижова;
3. Тетяна Мельник;
4. Учасники Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю;
5. Тетяна Миськовець

4

5

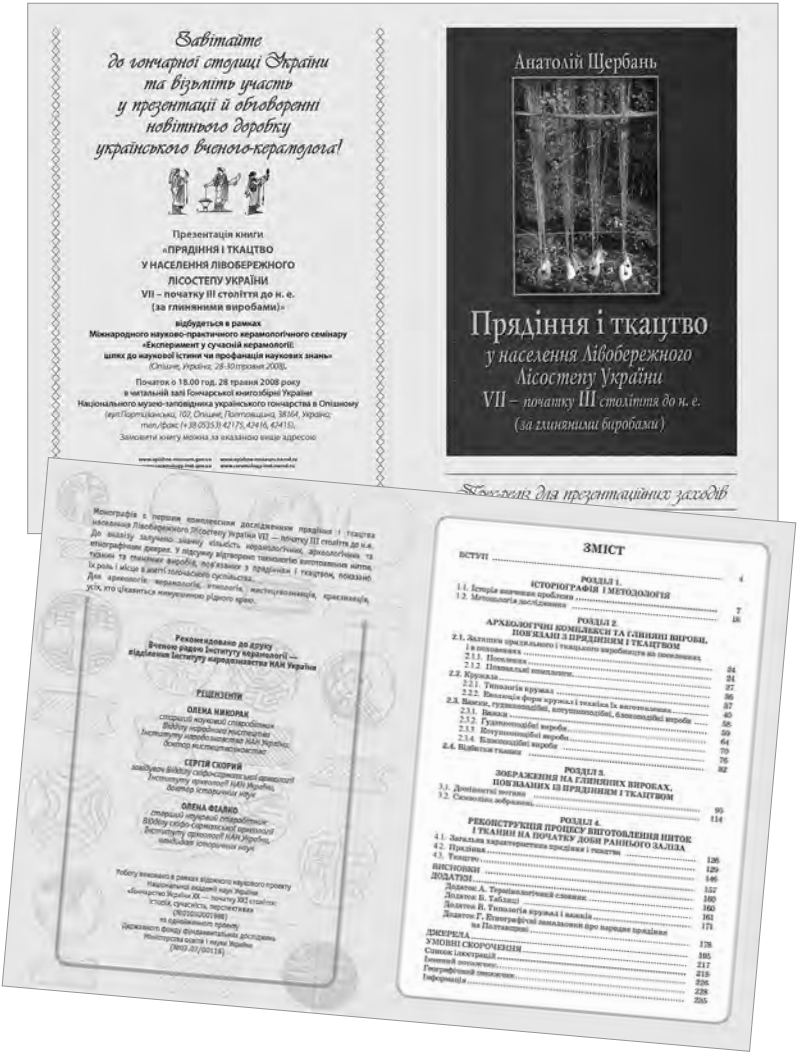
1

2

3

1-3. Екскурсія до будинку колишнього Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства.
1. *(Зліва направо)* **Оксана Верхова-Єднак, Ростислав Шмагало, Людмила Шилімова-Ганзенко, Тарас Левків, Анатолій Щербань, Тетяна Литвиненко, Микола Пасічний;**
2. Тетяна Литвиненко, Анатолій Щербань;
3. Анатолій Щербань, Тарас Левків

У перший день роботи Симпозіуму відбулися дві презентації новітніх видань науковців Інституту керамології та Музею-заповідника. Завідувач Відділу палеогончарства, кандидат історичних наук Анатолій Щербань представив на суд науковців свою монографію «*Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III ст. до н.е. (за глиняними виробами)*» [126].



Сторінки презентаційного прес-релізу дослідження кандидата історичних наук Анатолія Щербаня *«Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III ст. до н.е. (за глиняними виробами)»*. Київ. 2007. Опішне. 2008.
Художник прес-релізу – заслужений працівник культури України Юрко Пошивайло [125; 126]

НАУКОВИЙ ПРОЕКТ «ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ»

Також під час симпозіуму було презентовано **керамологічне трикнижжя *«Гончарний здвиг Донбасу»* – новітній науковий доробок науковців Інституту керамології та Музею-заповідника.** Оригінал-макет видання підготувало видавництво «*Українське Народознавство*», а друк виконала київська «*Майстерня книги*» під орудою відомого книговидавця Павла Сачека. У презентації, окрім авторів книг, учасників Симпозіуму, працівників Музею-заповідника та Інституту керамології, також взяли участь **Таїса Блюм,** директор Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка (с.Пархоменко, колишній Макарів Яр, Луганської області); **Юрій Дубинський,** онук Павла Дубинського та Валентини Васильєвої (м.Вінниця); **Олена Савчук,** онука Павла Дубинського та Валентини Васильєвої (м.Вінниця).

Художнє оформлення футляра *(1)***та обладинок трьох книг** *(2-4)* [82; 67; 21] **керамологічного трикнижжя *«Гончарний здвиг Донбасу»*.**

Опішне. 2008. Художник – заслужений працівник культури України Юрко Пошивайло

1

2

3

4

Презентація керамологічного трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу» *(стор. 52-57)*

1. *(Зліва направо)* **Ростислав Шмагало, Богдан Тимків, Олесь Пошивайло, Василь Откович;**
2. Керамологічне трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу»;
3. Юрій Дубинський;
4. Людмила Овчаренко

1

2

3

4

5

1. Людмила Овчаренко, Олена Савчук;
2. Ірина Савчук;
3. Анатолій Щербань;
4. Людмила Метка;
5. Вікторія Спільник

1

2

3

4

5

1. Юрко Пошивайло;
2. Світлана Пошивайло;
3. Людмила Дяченко;
4. Ганна Манциз;
5. Валентина Рябих, Олесь Пошивайло

1

2

3

4

5

1. Петро Бондаревський;
2. Таїса Блюм;
3. Тетяна Зіненко;
4. Юрій Спесивцев;
5. Олесь Пошивайло, Василь Откович, Людмила Овчаренко

1

2

3

4

5

1. Василь Откович;
2. Оксана Ковалишин;
3. Кореспонденти ТРК «Лтава»;
4. Ростислав Шмагало;
5. Тетяна Безрукова, Лариса Антонова, Петро Бондаревський, кореспондент ТРК «Лтава»

1

2

3

1. Людмила Овчаренко, Олена Савчук;
2. Валентина Рябих;
3. Кореспондент газети «Зоря Полтавщини» Лідія Віценя;
4. Людмила Овчаренко;
5. Олена Савчук, Ірина Савчук, Олесь Пошивайло, Юрій Дубинський, Людмила Овчаренко

4

5

Упродовж останніх десятиліть розвиток народної художньої культури в Україні відбувався в надзвичайно складних економічних умовах, а тому не мав необхідної динаміки, достатньої для поступального руху. З 700 гончарних осередків, які діяли в Україні наприкінці XIX – на початку XX століття, до сьогодні залишилися одиниці. Їх становлення й розвиток, роль і місце в традиційно-побутовій культурі, збереженні національної ідентичності, відображенні багатства взаємозв'язків і взаємовпливів різних народів вивчено недостатньо.

Досі в Україні об'єктами прискіпливого вивчення науковців були лише кілька найбільших гончарних осередків Західної й Центральної України: Косів, Пістинь, Кути, Коломия (Гуцульщина й Покуття), Кульчин, Рокита (Волинь), Опішне (Полтавщина), та окремі регіони – Поділля, Середня Наддніпрянщина. Більшість із цих досліджень були виконані мистецтвознавцями, які акцентували увагу переважно на художніх особливостях мальованої кераміки.

Тим часом, **поза сферою зацікавлення вчених традиційно залишалася Східна Україна**. Вважалося, що промисловий регіон країни не мав яскравих мистецьких явищ, які суттєво впливали на формування етнічних ознак національної культури. Тому до початку XXI століття гончарство Донбасу, як і загалом народне мистецтво, було маловивченою ділянкою традиційно-побутової культури українців.

2001 року Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національний музей-заповідник українського в Опішному в рамках наукового проекту Національної академії наук України й Державного фонду фундаментальних досліджень Міністерства освіти і науки України «*Гончарство України XX – початку XXI століття: історія, сучасність, перспективи*» почали системно досліджувати гончарство як феномен традиційно-побутової культури в Слобідській Україні і в Донбасі**. Центральним пунктом наукових студій у Східній Україні стало колишнє село Макарів Яр Слов'яносербського повіту Катеринославської губернії (від 1958 року – с.Пархоменко Краснодонського району Луганської області) – крайній східний український гончарний осередок, що знаходиться на державному кордоні України й Росії.** До того ж, виявилося, це єдиний гончарний центр країни не лише на державному й етнічному прикордонні, а й на межі двох історико-етнографічних регіонів України – між Слобідською Україною та Півднем України. З огляду на межовість і знаходження в найбільшому промисловому регіоні України, Макарів Яр був обділений увагою керамологів, мистецтвознавців, етнографів, культурологів, як і загалом гончарство Донбасу.

Тому **метою наукових пошуків початку XXI століття стало комплексне вивчення гончарства Макарового Яру як суттєвого компонента традиційно-побутової культури Донбасу другої половини XIX – першої половини XX століття.** Маловідомий доти гончарний осередок став несподіваним відкриттям учених, які побачили в завершальному періоді його 200-літньої історії феноменальне явище, назване «*ГОНЧАРНИМ ЗДВИГОМ ДОНБАСУ*». Феномен полягає в тому, що, акумулювавши в собі всі необхідні для потужного розвитку гончарства фактори, Макарів Яр постав самобутнім осередком гончарської культури України першої третини XX століття, який справив вплив на формування особливостей традиційно-побутової культури в регіоні та розвиток народного мистецтва, був концептуально

знаковим для історії народної художньої культури України. Проте, за відсутності належної уваги з боку держави, осередок поступово згорнув своє функціонування як епіцентр гончарного життя Донбасу. Внаслідок цього наприкінці ХХ століття традиційне гончарство найбільшого промислового регіону України стало невідомою сторінкою історії української культури.

Дослідження гончарства Макарового Яру постало вкрай актуальним народознавчим завданням. З огляду на важливість розпочатих наукових студій, згодом було ухвалено рішення продовжити монографічне дослідження в Макаровому Яру і в рамках наступного спільного наукового проекту Національної академії наук України та Міністерства культури України – «*Гончарство і проблеми збереження національної ідентичності в Україні (XIX – початок XXI століття)*».

Особливістю наукового проекту стало те, що **він здійснювався на принципово інших засадах, аніж це робилося в українській гуманітарній науці за радянської доби.** Це було пов'язано зі становленням в Україні новітньої наукової дисципліни – керамології, з активною підтримкою її розвитку Президією НАН України й особисто Президентом НАН України, академіком НАН України Борисом Патоном та Міністерством культури і мистецтв України в особі Міністра, академіка НАМ України Юрія Богуцького. 2000 року в системі НАН України й Мінкультури було засновано спільну спеціалізовану науково-дослідну установу – Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України. Відтоді вивчення видатних центрів народної гончарної культури в Україні ґрунтувалося на комплексному підході до досліджуваних явищ, з використанням традиційних методів дослідження не однієї з історичних наук (історії, археології, етнології) чи мистецтвознавства, а на базі сукупності наукових зацікавлень різних наук. Цей інноваційний підхід найбільш яскраво й продуктивно було втілено в процесі роботи над науковим проектом «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*». Підсумком його виконання стало опублікування унікального циклу наукових праць, які розкривають народномистецький феномен «*ГОНЧАРНОГО ЗДВИГУ ДОНБАСУ*» з різних сторін його вияву: джерелознавчого, історіографічного, історичного, етнографічного, мистецтвознавчого, педагогічного, культурологічного, економічного, музеологічного.

Цикл наукових праць «ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ» складається з 3-х монографій та 1 збірника документів і матеріалів, а саме:

1) Книга 1: **монографія Олеся Пошивайла «*Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження*»** (2008. – 240 с.) [82].
2) Книга 2: **монографія Людмили Овчаренко «*Макарово-ярівський осередок гончарної освіти в Україні*»** (2008. – 160 с.) [66].
3) Книга 3: **збірник документів і матеріалів «*Гончарство Макарового Яру кінця XIX – середини XX століття*»** (2008. – 400 с.) [21].
4) Книга 4: **монографія Людмили Овчаренко «*Гончарство Макарового Яру (друга половина XIX – перша половина XX століття)*»** (2011. – 252 с.) [65].

Загальний обсяг опублікованих книг становить близько 80 умовних друкованих аркушів, їх загальний тираж – 1700 примірників. Окрім них, за тематикою циклу

в провідних українських виданнях побачили світ 15 публікацій загальним обсягом близько 7 умовних друкованих аркушів.

Об'єднання наукових праць у єдиний цикл обґрунтовується комплексним дослідженням феномену «*ГОНЧАРНОГО ЗДВИГУ ДОНБАСУ*» в різних аспектах:

- **джерелознавчому** (досліджено архіви, бібліотеки, музейні фонди, приватні колекції, окремі населені пункти на предмет виявлення писемних, усних і матеріальних джерел, що несуть інформацію про «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*»; з'ясовано час, місце й авторів історичних джерел);
- **історіографічному** (досліджено процес накопичення історичних знань про «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*», критично проаналізовано наявні джерела й літературу з проблематики Макарового Яру й гончарного шкільництва в Україні, вивчено специфіку використання джерел дослідниками минулого, застосовані ними методи наукових пошуків і тематичні аспекти публікацій на різних етапах історичного розвитку);
- **історичному** (досліджено еволюцію поселення й гончарного промислу впродовж XVIII – першої половини XX століття на тлі складних соціально-політичних процесів країни; вивчено вплив на ремесло органів місцевого самоврядування);
- **етнографічному** (досліджено технологічний процес традиційного гончарного виробництва, його часові видозміни, асортиментний склад, функції глиняних виробів, ареал їх збуту);
- **мистецтвознавчому** (досліджено еволюцію форм і стилістики декору глиняних виробів, появу в промислі художніх інновацій);
- **педагогічному** (досліджено діяльність місцевих гончарних шкіл, їх етнопедагогічні засади функціонування, навчальні програми, вплив на гончарство регіону, персоналії на тлі загальних тенденцій і проблем розвитку гончарного шкільництва в Україні);
- **культурологічному** (досліджено особливості реалізації культурної політики в галузі традиційної художньої культури за різних політичних систем, впливи і взаємовпливи регіональних мистецьких традицій, культурницьку місію випускників гончарних шкіл);
- **економічному** (досліджено особливості розвитку в Донбасі кустарних промислів як галузі економіки впродовж другої половини XIX – першої половини XX століття, вплив на традиційне гончарство економічних трансформацій у країні; способи збуту глиняних виробів);
- **музеологічному** (досліджено збережену гончарну спадщину найвидатнішого гончарного центру Донбасу, уточнено атрибуцію глиняних виробів, створено ілюстрований каталог).

У циклі наукових праць максимально повно досліджено події й уроки «*ГОНЧАРНОГО ЗДВИГУ ДОНБАСУ*» – національно значущого феномену розвитку гончарства Макарового Яру. Окреслено визначальну роль Донбасу в майбутній розбудові незалежної Української Держави й збереженні національної ідентичності українців. Охарактеризовано джерела й літературу з проблематики дослідження, здійснено

їх історіографічний аналіз. Виявлено численні помилки, спотворені, а нерідко, й фальсифіковані відомості.

Відтворено історичний розвиток Макарового Яру й гончарного промислу впродовж XVIII – першої половини XX століття. Проаналізовано зусилля Слов'яносербського повітового земства, спрямовані на розвиток гончарства регіону. Впродовж 1902–1915 років земство втілювало комплексну програму модернізації місцевого кустарного гончарства (запровадження виготовлення полив'яних виробів, відкриття навчально-показової гончарної майстерні, дослідження властивостей місцевих глин, розширення асортименту глиняних виробів, залучення до навчання в майстерні селян з інших сіл, співпраця з гончарними школами Полтавщини), що мала протидіяти його занепаду. Проте земську програму підтримки кустарного гончарства не вдалося вповні реалізувати внаслідок недосвідченості в цій справі земських діячів, відсутності фахівців-керамістів, нерішучості самих кустарів. Надалі в місцевому гончарстві зароджувалися ознаки кризи, пов'язані з розвитком фабрично-заводського виробництва емальованого металевого й фаянсового посуду. Негативні тенденції призвели до занепаду гончарства не тільки в Макаровому Яру, а й у багатьох інших гончарних осередках України. Суттєво плинути на кризові процеси в місцевому гончарстві через діяльність спеціально відкритої гончарної школи не вдалося. Визначальною непереборною перешкодою на шляху поступального розвитку місцевого гончарства стали революційні потрясіння початку XX століття, суспільні катаклізми (громадянська та світові війни, голодомор 1932–1933 років, репресії) й більшовицькі соціально-економічні реформи (колективізація, індустріалізація), які в підсумку призвели до повного занепаду й зникнення гончарства в регіоні.

З огляду на знаходження села в найбільш індустріальному регіоні України, у нього не було перспективи зберегтися в майбутньому без належної державної підтримки. Велика індустрія притягувала до себе молодих людей із навколишніх сіл, у тому числі й із Макарового Яру, й поступово зробила б масове заняття його мешканців кустарним гончарством економічно невигідним. Тому зберегти його надалі як великий гончарний осередок можна було винятково шляхом переорієнтування місцевих майстрів на виготовлення художньої кераміки й утілення спеціальних превентивних заходів. Для започаткування такої системної охоронної роботи в державних діячів мало б бути чітке усвідомлення націотворчої ролі гончарного Макарового Яру як східного прикордонного форпосту розвитку й поширення української народно-мистецької культури. Створення такого потужного осередку національної культури на сході країни було надзвичайно важливим геополітичним завданням, зважаючи на те, що Донбас був найважливішим промисловим районом не лише України, а й усієї Східної Європи, місцем найбільшого в Україні скупчення населення.

Унаслідок простоти, невибагливості декору глиняних виробів, гончарство Макарового Яру, напевно, так і залишилося б маловідомим українській керамології, якби не показова спраглість місцевих майстрів до краси, нестримне прагнення вдосконалювати свою майстерність, наполегливі пошуки нових форм і декору сучасних виробів упродовж 1902–1915, 1927–1935 років. Тому нині для

вітчизняної керамологічної науки особливо важливим постало вивчення зусиль макаровоярівців зі створення власного центру творення мальованої кераміки, суголосої з потребами доби. Щодо цього найбільш яскравою сторінкою в історії гончарства Макарового Яру постало функціонування Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи (1927–1935), яка виховувала фахівців з гончарства, формувала у своїх вихованців художні уявлення й смаки, була центром національної культури в тогочасному Донбасі. З огляду на це, у циклі наукових праць досліджено обставини її заснування, концепцію, навчальні плани й програми, основні аспекти діяльності, вплив на місцеве гончарство, етнопедагогічні засади функціонування й персоналії, історичні уроки. Окреслено подвижницьку постать завідувача школи, художника-кераміста Павла Дубинського (1888–1938), вивчено документи про визначальну роль керівника мистецького закладу в спрямуванні й обстоюванні інтересів педагогічного й учнівського колективів.

За умов прогресуючого занепаду гончарства Павло Дубинський послідовно реалізовував у Донбасі ефективну програму його розвитку, яка була єдиним шляхом виживання осередку. Україностверджуюча діяльність мистців у Макаровому Яру значно ускладнювалася знаходженням села на етнографічному й міждержавному пограниччі. За таких складних етнополітичних і суспільно-економічних умов подвигом була героїчна спроба української інтелігенції утвердити на сході України мистецько-гончарський форпост творення й поширення української культури.

Загалом діяльність Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи стала яскравим відображенням злетів і трагізму української культури доби Розстріляного Відродження, уособленням трагедійності брутально знищеного гончарного шкільництва України першої половини 1930-х років. Україна втратила багаті традиції шкільного навчання гончарству, зокрема навчально-виховний досвід, накопичений упродовж кінця XIX – першої третини XX століття; створену значними зусиллями земців і ентузіастів гончарної справи матеріально-технічну базу, фонди унаочнення, кадри фахівців-педагогів, потенційних авторів підручників з технології й історії гончарної справи, а також позбулася численних осередків розвитку національного мистецтва й культури.

За наявності власної Української Держави, продовження політики «*коренізації*», зважаючи на природний (колосальні поклади високоякісних глин) та промисловий (будівельна, вогнетривка, електротехнічна індустрія) потенціали краю, у Макарового Яру були прекрасні перспективи перетворення в своєрідну гончарну столицю Донбасу і в провідний світовий центр художньої кераміки. Проте ці унікальні можливості за радянської доби не були реалізовані.

Усебічний аналіз діяльності спеціалізованих гончарських навчальних закладів на прикладі Макарового Яру дозволив простежити закономірності процесу їх виникнення в тісному взаємозв'язку із суспільно-економічним і політичним життям держави. Проаналізовано окремі аспекти розвитку вітчизняного гончарного шкільництва XX століття, визначено його досягнення, недоліки й існуючі проблеми. Окреслено перипетії розробки нової концепції художньої освіти в Україні впродовж першої половини 1920-х років і наступної розбудови мережі гончарного шкільництва на тлі тогочасної соціально-економічної політики більшовицької

влади. Охарактеризовано різні типи кустарно-промислових шкільних закладів (інструкторський розподільчий пункт, курси кустарів, кустарська профшкола, курси інструкторів кустарної промисловості), програми виробничого навчання й спеціальних дисциплін. Відтворено перебіг формування мережі гончарних навчальних закладів за сприятливих умов державної політики «*коренізації*», у тому числі в Донбасі, й наступну їх ліквідацію в першій половині 1930-х років.

Визначено перспективи розвитку гончарного шкільництва в Україні як засобу збереження національної ідентичності. З'ясовано проблему підготовки фахових підручників для гончарних (керамічних) шкіл, перспективи працевлаштування випускників, використання гончарства в позашкільних навчальних закладах (гуртки, студії, школи естетичного виховання, художні школи), актуальні питання збереження й атрибуції документально-речової спадщини гончарного шкільництва.

Реконструйовано технологічний процес традиційного гончарного виробництва, хронологічні видозміни. Виявлено його тотожність з технологічними процесами, практикованими в інших регіонах України. Загалом, гончарство осередку було носієм українських народномистецьких традицій, що свідчить про українськість цього крайнього східного поселення України. Встановлено асортиментний склад, функції глиняних виробів у традиційному побуті, ареал і способи їх збуту. Охарактеризовано формотворчі й стилістичні особливості глиняних виробів Макарового Яру в їх історичному розвитку. Досліджено феномен творчої співпраці майстрів Донбасу та інших регіонів України, зокрема провідну роль гончарів Опішного в розвитку макарово-ярівського промислу.

Джерелознавчі пошуки дозволили виявити в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України, Державному архіві Луганської області, Архіві Управління Служби безпеки України в Луганській області, Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Архіві Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя, приватних архівах родин Дубинських (Вінниця) та Трегубових (Луганськ); у Луганському обласному краєзнавчому музеї (Луганськ), Історико-меморіальному музеї Олександра Пархоменка (Пархоменко, Луганська область) унікальні писемні документи, образотворчі матеріали, фотографії, пам'ятки гончарства, які було ретельно вивчено, атрибутовано і введено в науковий обіг. Здійснено повну атрибуцію опублікованої гончарної спадщини Макарового Яру. На прикладі родини Дубинських із Вінниці акцентовано увагу на важливості культивування пам'яті давніх українських родів.

Окреслено чергові завдання зі збереження пам'яті про мистців, які творили гончарну славу Донбасу, продовження польових керамологічних досліджень, музеєфікації гончарної спадщини.

Фактично, **це є перше в українській народознавчій науці фундаментальне багатотомне історико-етнографічне монографічне дослідження не лише найпотужнішого центру гончарної культури Донбасу, але й загалом центру народної художньої культури України. Його аналогів на пострадянському й постсоціалістичному просторах немає.**

На основі архівних і літературних джерел, пам'яток гончарства, польових матеріалів уперше з'ясовано роль і місце макарово-ярівського гончарства в системі традиційно-побутової культури України. Водночас це й перша в Україні ґрунтовна наукова праця, присвячена діяльності регіональної гончарної школи в одному окремо взятому гончарному осередку. Уперше в українському народознавстві проаналізовано обставини заснування, аспекти функціонування, вплив на місцеве гончарство й персоналії Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи (1927–1935); порушено проблеми розвитку гончарного шкільництва в Україні, підготовки фахової навчальної літератури для гончарних шкіл, проаналізовано концепції художньо-промислової освіти за матеріалами гончарства й шляхи їх втілення.

Подібні праці вкрай потрібні не лише освітянам, а й сучасній молоді, яка на основі успадкування й розвитку регіональних мистецьких традицій відкриває для себе широкі можливості для власної творчої реалізації за умови ініціативності, активної громадянської позиції, співпраці з органами місцевого самоврядування. Прикладів такої успішної роботи в циклі наукових праць досліджено чимало. Насамперед, це харизматична постать директора Макарово-Ярівської керамічної кустарно-промислової школи Павла Дубинського, майстер Михайло Кирячок, гончар Іван Шкурко та інші.

Уперше в українській гуманітарній науці опубліковано максимально повний корпус польових, архівних і речових матеріалів про один гончарний осередок, зокрема про народних майстрів, гончарну спадщину Донбасу кінця XIX – першої половини XX століття, гончарну школу, її викладачів та учнів; здійснено наукову атрибуцію збережених фотоматеріалів, гончарної спадщини Донбасу. Більшість із них досі були невідомі.

Виконання наукового проекту спонукало вчених переглянути своє ставлення щодо культуротворчої спроможності Донбасу впродовж XX – початку XXI століття. Виявилося, що в цьому регіоні, як і в центрі чи на заході України, також відбувалися події, які посутньо впливали на формування національної культури, утверджували національну ідентичність українців. Проте домінування в житті країни економічної складової відкинуло на маргінес наукових студій перипетії розвитку культури в цьому важливому регіоні, внаслідок чого сформувалося суспільне уявлення, немовби його культурна спадщина є незначною й не вартою серйозної уваги. Науковий проект «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*» однозначно спростовує цю хибну тезу, що поширилася ще за радянської доби.

Успішна реалізація піонерського наукового проекту Національної академії наук України та Міністерства культури України на сьогодні постає прикладом ефективних монографічних наукових студій у галузі традиційної народної культури й народного мистецтва країни. За такою схемою наукових пошуків у майбутньому необхідно вивчити всі провідні центри художньої культури інших регіонів України.

Науковий аналіз «*ГОНЧАРНОГО ЗДВИГУ ДОНБАСУ*» дозволяє врахувати здобутки і втрати минулого в сучасній економічній і культурній політиці Української Держави. Досвід гончарного шкільництва 1910-х – 1930-х років має практичне значення як для сучасного гончарного шкільництва, так і для вітчизняної

етнопедагогіки, насамперед для оптимізації й удосконалення навчального процесу в сучасних мистецьких освітніх закладах України, які готують художників-керамістів, у мистецьких школах, гончарних студіях і гуртках, які мають на меті виховання школярів на кращих гончарних традиціях історико-етнографічних регіонів. Матеріали циклу наукових праць також важливі для розробки навчальних планів, програм з художньої кераміки, історії українського гончарства й гончарного шкільництва.

Завдячуючи циклу наукових праць «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*» феноменальне явище культури стало широко відомим в Україні, а імена його творців на початку XXI століття відновлено в літописові української культури. Під час довготривалих ретельних пошуків у книгозбірнях, архівах і в польових експедиціях зібрано унікальні документальні матеріали. Сформовано колекцію макарово-ярівського гончарства в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному.

Дослідження «*ГОНЧАРНОГО ЗДВИГУ ДОНБАСУ*» викликало суспільний резонанс, привернуло увагу до осередків народного мистецтва в різних регіонах країни, науково-педагогічної спадщини гончарного шкільництва в Україні. Наслідком актуалізації проблеми збереження національної ідентичності стало й проведення Міжнародного наукового симпозіуму «*Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку*», який підтвердив важливість для сьогодення всіх пострадянських держав вирішення проблем, порушених у циклі наукових праць. На жаль**, влада в Україні робила вигляд, що не помічає цього фундаментального дослідження про культуру Донбасу, очевидно, сповідуючи колишні стереотипні уявлення про відсутність у цьому регіоні яскравих культурних явищ.**

Поза тим, цикл наукових праць справляє позитивний вплив на існуючі осередки народної творчості в Донбасі. Зокрема, в Історико-меморіальному музеї Олександра Пархоменка (Луганщина) почалася системна робота з відродження місцевого гончарного осередку, вирішувалося питання про збереження й відновлення донині уцілілих будівель Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи.

У Донбасі також було напрацьовано спеціалізовану інфраструктуру, покликану забезпечити тривалий і ефективний розвиток ремісничого донбаського села як чільного осередку гончарної культури українців. 1927 року там почали практично втілювати концептуальні напрацювання творчої інтелігенції України кінця XIX – початку XX століття щодо комплексної розбудови визначних центрів народної ремісничої культури. Тогочасні історичні уроки, як і тотожні напрацювання полтавського земства, тільки впродовж 1980-х – 1990-х років було вповні використано авторами для розбудови керамологічних структур і збереження всесвітньо відомої столиці українського гончарства (Опішне). Схематично цю концепцію можна сформулювати в такій послідовності заснування структуроутворюючих ланок: творчі майстерні → спеціалізована школа → видання книг → бібліотека → музей. У випадку з практикою Полтавщини кінця XX століття, де фактично вдалося реалізувати концептуальні плани розбудови провідного гончарного центру, напрацьовані на початку XX століття, у Донбасі ця схема, з урахуванням конкретних історичних

обставин, втілювалася в зворотній послідовності, а саме: музей → бібліотека → видання книг → спеціалізована школа → творчі майстерні.

Модель реалізації *«ГОНЧАРНОГО ЗДВИГУ ДОНБАСУ»* мала концептуальний характер, виявилася настільки креативною й прогностичною, що не втратила своєї актуальності й донині. Науковий проект однозначно спростовує хибне уявлення радянської доби, немовби культурна спадщина Донбасу є малозначущою. **Дослідження підводить до висновку про визначальну роль Донбасу в майбутній розбудові незалежної Української Держави й збереженні національної ідентичності українців.** Український Донбас і нині залишається найпотужнішим економічним регіоном країни. За висновком авторів циклу наукових праць, який випливає з проведених наукових досліджень, у Східній Україні, а саме в Донбасі, нині затаїлися «*двері*» до реальної, а не міфологізованої політичної соборності, економічної незалежності й процвітання Української Держави. Майбутнє цілої України значною мірою залежатиме від етнополітичної й культурно-духовної ситуації в цьому регіоні. Досвід «*ГОНЧАРНОГО ЗДВИГУ ДОНБАСУ*» яскраво підтверджує, що **одним із найефективніших шляхів «*навернення*» цього краю до сповідування українських національних інтересів – це підвищення життєвого рівня місцевого населення та його фундаментальна культуризація й естетизація (підвищення загального рівня культури, долучення до мистецької діяльності, навернення до етнічних традицій).** Цикл наукових праць «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*» заохочуватиме молодих учених (керамологів, етнографів, краєзнавців), передовсім зі Східної України, до пізнання своєї славної минувшини й пошуку нових джерел формування культурної самобутності Донбасу.

Робота над «*ГОНЧАРНИМ ЗДВИГОМ ДОНБАСУ*» спонукала провідні керамологічні інституції країни – Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, а також Державну спеціалізовану художню школу-інтернат I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» – започаткувати академічну видавничу керамологічну серію «*Гончарні школи України*». Нею передбачено видання щонайменше 10 книг про гончарні школи на території України.

Більшість відомостей, зібраних Людмилою Овчаренко в польових умовах упродовж 2001–2007 років, нині зібрати вже практично неможливо. За дивним збігом обставин саме в рік виходу у світ трикнижжя «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*» (2008) відійшли в інші світи єдині ще живі на час роботи над циклом наукових праць останні макарово-ярівські гончарі: Петро Середа (1917–2008), Євдокія Романенко (1919–2008) та Никифор Кравченко (1917–2008).

Трикнижжя «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*» стало переможцем у кількох номінаціях V Національного конкурсу публікацій на теми керамології, гончарства, кераміки в Україні «*КеГоКе–2011*» («*Гран-прі*», «*Краща монографія*», «*Краща публікація документальних матеріалів*»); лауреатом VI книжкової виставки-ярмарку «*Хортицькі джерела – 2008*» у номінації «*Безмежна Україна*». Видання також увійшло до Короткого списку X Всеукраїнського рейтингу «*Книжка року '2008*» у номінації «*Візитівка*».

Можливо, з огляду на політичні вподобання нинішніх керівників Держави, дехто зробить закид, що цикл наукових праць має кон'юнктурний характер. Проте цілком зрозуміло, що виконання цих досліджень фінансували не політичні партії, а Національна академія наук України та Міністерство культури України, керуючись суто науковими завданнями, а не політичними пріоритетами, починаючи з 2001 року. Отже, **це дійсно актуальне державницьке дослідження, оскільки заповнює прогалини минулого в комплексному вивченні всіх регіонів України. Воно також красномовно свідчить, що українську культуру, духовну спадщину нашого народу творили не лише мешканці західних чи центральних областей України, а й Сходу та Півдня України.** Досі в українській історичній науці подібного циклу монографічних наукових праць у галузі народознавства не було. Він виводить на якісно новий рівень сучасні наукові дослідження в галузі керамології, етнології.

В українському суспільстві існує низка гострих проблем, розв'язання яких розраховане не на миттєвість, не на разовість, а на роки, можливо, й на десятиліття. До таких проблем належать, зокрема, такі як соціокультурний розкол українського суспільства, несформованість у завершеному вигляді громадянського суспільства в країні, а відтак, української політичної нації. Криза, що переживається нашою країною, значною мірою викликана втратою гуманістичних моральних цінностей, підпорядкуванням їх політико-ідеологічним інтересам. Одних тільки соціально-економічних і політико-правових реформ для її подолання недостатньо. Необхідно сформувати новий світогляд, що підносить мораль над економічними, політичними, соціальними процесами. Йдеться про вагому роль гуманітарного знання в процесі розбудови громадянського суспільства. Насамперед, про естетичну освіту – світоглядний орієнтир особистості, фундамент її творчих установок на відображення і вдосконалення світу відповідно до вищих гуманістичних ідеалів. Естетика відтворює прагнення людини до піднесеного, формує естетичний смак, почуття прекрасного, здатність розуміти і сприймати мистецтво й естетику повсякденного буття. Естетичні знання і вміння дозволяють створювати різноманітні якісні предмети та речі для задоволення потреб людей, надавати їм довершеної форми, котра віддзеркалює їхню красу. Подібні фундаментальні праці в галузі української культурної мікроісторії, як «*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*», дозволяють глибше й правдивіше осмислювати історію українського народу XX століття. Завдяки їм ми можемо відтворювати напрямки плідних творчих взаємин між різними регіонами України, у цьому випадку – між Полтавщиною, Чернігівщиною й Донбасом. Адже маємо безліч літератури про енергетичний, металургійний, машинобудівний, хіміко-індустріальний комплекси Донбасу. Тим часом праці в галузі культурології, етнології, мистецтвознавства цього найбільшого українського промислового регіону практично відсутні. **«*ГОНЧАРНИЙ ЗДВИГ ДОНБАСУ*» – це перше фундаментальне дослідження культуротворчого потенціалу мешканців Донбасу та їх внеску в загальноукраїнську культуру.**

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА В УКРАЇНІ 1920-х – ПОЧАТКУ 2000-х РОКІВ

Розвиток мережі гончарних шкіл (кінець 1910-х – 1920-ті роки)

У першій третині XX століття Україна залишалася однією з небагатьох країн, у якій був відзначений нечуваний доти розвиток гончарного шкільництва. Це було пов'язано з усвідомленням значущості гончарства, як і деяких інших кустарних промислів (килимарство, вишивальництво, різьбярство, ткацтво), у справі економічного й культурного відродження України. Леонід Рерг 1923 року звертав увагу на те, що «*художня кустарна промисловість України має не тільки велике економічне значіння, але й культурне.* ***Художні кустарні промисли можуть бути якравим доказом не абиякого культурного рівня українського народу***. *Занепад, що його спостерігаємо з 1912 р. (приблизно) і захоплення «мистецтвом» Брокара, Ралле і німецьких вишивальних альбомів – тимчасове явище, хвороба, що на неї треба може перехворіти. Вже маються ознаки видужання і ми певні, що* ***українська народня творчість незабаром знову росквітне яркими квітами***» [101, с.36]. З процитованими вище словами перегукується й висновок відомого діяча кустарного руху Юрія Александровича, який 1929 року писав: «Україна є чи не найбагатший на глину край у всенькій Європі, бо в ній сконцентровані величезні поклади глини найрізноманітніших ґатунків і якостей. ***Через те промисли, зв'язані з обробкою глини, мають тут величезне сучасне значіння й майбутнє***» [3, с.27]. Отже, ще й наприкінці 1920-х років патріотично налаштована українська інтелігенція вірила, що і в умовах окупованої совєтами України можливо забезпечити повноцінний розвиток гончарного кустарного художнього промислу.

За даними статистики, станом на 1900–1910 роки в Україні зафіксовано 11776 осіб, що займалися гончарством, з 48 (1900) та 60 учнями (1910) [62, с.44, 45]. Станом на 1926 рік в Україні зафіксовано 12322 особи, зайняті в гончарному виробництві, в яких був 81 учень. Із них у селах мешкало 11008 майстрів та 69 учнів, а в містах – 1314 майстрів та 12 учнів [62, с.68, 69, 80].

На початку XX століття метою впровадження гончарної освіти були збереження й підтримка побутуючого гончарства як масового кустарного промислу, вдосконалення професійної майстерності та активізація бізнесової діяльності гончарів того чи іншого осередку. Тобто **гончарна школа уявлялася провідною організаційною ланкою в системі підтримки місцевого чи регіонального гончарства** [див.: 88].

Наприкінці 1910-х років українські керамологи почали ставити питання про докорінне поліпшення гончарного шкільництва в Україні з огляду на перспективи розвитку гончарної промисловості. 1918 року славетний український керамолог Борис Лисін, проаналізувавши тогочасний стан виготовлення кераміки в країні, сформулював першочергові завдання поступу держави в цьому напрямку. З-поміж

них **на чільне місце вчений поставив заходи з поліпшення технології кустарного гончарного виробництва та розвиток гончарного шкільництва**. Він, зокрема, закликав:

«*5. Зібрати відомості про всі кустарні гончарні промисли, що є на Україні, дати їх цілковите описаннє і допомогти кустарям з технічного боку, дати їм робочі проекти найкращих типів пічей, рецепти глазурів і мас та инше, не торкаючись артистичної частини цього діла.*

...7. При одній з вищих технічних шкільних інстітуцій України повинно бути зміцнено навчання технольоґії глини через утворення спеціяльної катедри сілікатної технольогії.

8. Для належного розвитку кераміки вимагається утворення кадру фаховців-майстрів обжигальщиків, формовщиків та инш., через що істнуючі тепер керамічні школи повинні бути пристосовані до зацікавленних цим ділом практично користних працьовників по гончарній галузі.

Підвалиною в цій школі повинна бути хімія та технольоґія глини. Необхідна умовина до поспіху діла є практична праця учнів на заводах, в лябораторіях і майстернях. Крім того, мусять бути такі окремі курси в цій школі.

а) Матеріяли до керамічних підприємств (глина, пісок, шамот, кремінка, польовий шпат, крейда, окиси металів, основи) і складання рецептів керамічних мас.

б) Формовка виробів: ручна, машинна, литтє, штампованнє.

в) Машини і двигуни до керамічних підприємств.

г) Сушка повітрям та паром.

д) Технольоґія палива й печі.

е) Елементарний курс проектірованнє окремих цехів, составленнє обрахунків та будованнє невеликих керамічних заводів» [50, с.147-148].

16-19 травня 1918 року в Києві відбувся Перший з'їзд «*представників промисловости й техніки по гончарній та цементовій продукції на території України*». На ньому гостро стояло й **питання професійної освіти в галузі кераміки**. Учасники з'їзду ухвалили спеціальну постанову, в якій визначили актуальні завдання з «*удосконаленнія способів продукції керамічних виробів і для розвитку керамічної промисловости*». Одним із **найважливіших серед них було визнано розвиток гончарної освіти, зокрема розгортання мережі гончарних шкіл, створення за підтримки держави великих освітніх гончарних центрів і, за бізнесового патронування, невеликих професійних шкіл і курсів при гончарних підприємствах**: «*Для підвищення продукції праці, уяляючої настирливе питаннє народнього господарства й для підняття культурного рівення працюючої верстви, **необхідне утворення сітки установ та шкіл професійної освіти, сполучених з практичним навчанням керамічного діла**. Ця сітка повинна обхоплювати, як заводи, так села й міста. З'їзд гадає, що коли держава повинна йти на допомогу в утворенню великіх освітних осередків, то було би цілком справедливим, школи дрібні професійні, ріжні курси й кляси віднести, як обовязковий накладний видаток, на фабрикати й здійснювати його самими продукціями й зацікавленими в них особами і установами*» [50, с.155]. На жаль, наступні події російсько-української

війни 1919 року, громадянської війни, втілення більшовицьким окупаційним режимом бандитської політики «*воєнного комунізму*» призвели населення України до зубожіння й напівголодного існування (голод 1921–1922 років), а отже, й унеможливили своєчасне виконання прийнятих на з'їзді рішень.

Проте **певного занепаду зазнало не лише гончарне шкільництво, а й загалом художня освіта в Україні**. «*В тяжких матеріяльних умовах нашої школи більш всього потерпіла художня освіта*, – визнавали діячі Народного комісаріату освіти УСРР. – *Головпрофосвіта, яка була примушена в звязку з недостатнім бюджетом поступитися в найменч ударних галузях своєї роботи, по неволі направила на художні школи мінімальні ресурси. Утримання шкіл художньої освіти в значній мірі було раховано на платню за навчання: по цих школах все ще небагато пролетарів. Зменшення асигнувань на художню освіту не могло не відбитися на якости їхньої роботи по всій вертикалі, – починаючи від рядових керовників школи й кінчаючи браком сил в самому управлінні, інспектурі*» [63, с.165]. І все ж таки, за таких несприятливих умов Головний комітет професійної та спеціально-наукової освіти Народного комісаріату освіти (Головпрофос) упродовж 1923 року з-поміж усіх художніх навчальних закладів України спромігся ґрунтовно обстежити сучасний стан більшості гончарних шкіл республіки, зокрема: Миргородський художньо-керамічний технікум, Миргородську художньо-керамічну профшколу, Межигірський художньо-керамічний технікум, Київську художньо-індустріальну профшколу і Кам'янецьку на Поділлі художньо-промислову школу. Дещо не вистачило коштів на передбачуване обстеження Глинської керамічної профшколи [63, с.165].

Найбільш вірогідно, що всі обстеження провів художник-кераміст Осип Білоскурський, який того ж року почав працювати в Наркомосі головним інспектором з художньої освіти, а отже, прагнув на власні очі побачити стан справ гончарних навчальних закладів. Як європейського рівня фахівець з гончарної справи, він одразу ж виявив таку картину: «*В Миргородському технікумі нема ні єдиної риси, яку варто похвалити; в школі в списі службовців коло 40% баласту, зовсім непотрібного, некорисного. Межигорській технікум з техничного й художнього боку стоїть дуже скверно, не вважаючи на те, що в школі є 4 художники. Зате добре враження залишає повний контакт і згода між учнями й учителями. – і ті, й другі мають велику охоту робити. Київську художньо-індустріяльну профшколу упорядковують і робить враження, що вона швидко-буде зразковою. Кам'янецька на Поділлі художньо-промислова профшкола з відділами: керамичним, тканьким і поліграфичним поставлена чудово, веде свою роботу виключно на підставі народнього подільського мистецтва. Це – лабораторія, в якій народню творчость Поділля, орнамент, розроблюють і вивчають дуже пильно, культивують і застосовують до своїх виробів. Це одна єдина школа, яка має свою оригінальну фізіономію. Школа не має абсолютно ніяких матеріяльних засобів існування – майже цілий рік вчителі робили в холоді і дурно. Школа без державної допомоги гине. Місцева професвіта не вживала ніяких заходів до фінансування її з місцевого бюджету*» [63, с.165-166]. Знаючи, як треба було фахово зорганізувати подальшу роботу гончарних шкіл, Осип Білоскурський висловлював упевненість, що «*обслідуваними школами Відділ* (мається на увазі відділ художньої освіти

Головпрофосу – О.П.) *може дійсно керувати й налагоджувати в них життя й роботу, знаючи до найбільших подробиць їхній стан*» [63, с.166]. Перший надзвичайно плідний рік діяльності Осипа Білоскурського в Наркомосі увінчався також розробкою ним навчального плану художньо-керамічного технікуму та початком роботи над навчальним планом керамічної професійної школи [63, с.166].

В опублікованих документах Наркомосу з художньої освіти також згадувалося, що на той час була ще одна категорія шкіл – «*це ті, яких не обслідувано і які нічого про себе не дають знати; це, головним чином, музичні технікуми й профшколи, які існують самостійно, а також де-які художньо-промислові школи. Неможна сказати цього відносно инших губпрофосвіт. Абсолютно не видно ініціативи губерніяльних і округових профосвіт в справі налагоджування життя шкіл, не видно їншого впливу й що вони зробили в комісіях, які рішали справу про прийом школи на місцевий бюджет*» [63, с.166]. До категорії тогочасних «*мовчазних*» шкіл, очевидячки, належала й Опішненська гончарна профтехшкола.

Із започаткуванням нової економічної політики почало відновлюватися напівзруйноване народне господарство країни. Нові імпульси для подальшого розвитку отримало як кустарне гончарство, так і гончарна промисловість. **Учені все настійніше звертали увагу більшовицької влади на необхідність підтримки кустарної промисловості**: «*Кустар в масі є не що инше, як селянин – і допомагаючи кустареві – ми допомагаємо відродженню села, сільського господарства, ми взагалі поліпшуємо добробут широких верств трудового населення..,* – писав 1923 року С.Зарудний. – *Тим то не можна нехтувати справу кустарної промисловости. Держава і партія повинні звернути всю увагу на те, щоб утворити таку обстановку, що сприяла б розвиткові кустарно-промислової кооперації...*» [34, с.6].

Проте зі збільшенням обсягів продукції гончарних підприємств, почали виявлятися ознаки іншої тривожної тенденції: **вироби кустарів поступово втрачали колишній попит внаслідок технічних переваг фабрично-заводських глиняних виробів**. Тому від 1923 року в періодиці знову з'явилися публікації, автори яких звертали увагу державних і кооперативних організацій на давні недоліки традиційного гончарного виробництва й шляхи їх усунення. Так, Василь Мазуренко в статті «*Гончарське виробництво та його болісти*» (1923), як і Борис Лисін 1918 року, продовжував з болем констатувати, що «*техника нашого хатнього гончарства дуже відстала, великий поступ фабричної керамики залишив її далеко ззаду*» [53, с.25]. Серед основних технічних недоліків тогочасного гончарства, як і дослідники кінця XIX століття, він зазначав передовсім недосконалість конструкцій гончарних печей та пов'язану з цим їх неекономність (збитковість), використання обмеженої кількості полив та їх шкідливість. Тим часом, «*фабрична керамика, даючи кращий товар, все більш і більш завойовує собі покупця не тілько в місті, а також і на селі*» [53, с.27]. Тому фахівці все активніше заявляли про **необхідність технічної підтримки кустарного гончарства, удосконалення технології домашнього виробництва глиняних виробів через систему гончарних навчальних закладів різних освітніх рівнів**, бо за умов бездіяльності народне гончарство неминуче поглинула б велика промисловість. Щоб цього не сталося, необхідно було

вживати ефективні заходи з модернізації кустарного виробництва. **Першочергове значення в цій справі, зрозуміло, надавалося розбудові мережі гончарного шкільництва**. «*Слід звернути особливу увагу на розповсюдження техничного знання серед горщечників*, – закликав Василь Мазуренко, – *в противному разі не тільки розвій гончарського виробництва, але навіть удержання його в межах сучасного існування слід вважати далеко не забезпеченними. Росповсюдження поміж доморобів потрібних техничних знанньо, знайомлення майстерів з кращими типами товару, нешкідливими складами поливи, з економичною вигодою при більш удосконалених методах роботи і кращих конструкціях пічей (випалюючих) – все це, з огляду на властивости цього виробництва, складає задачу далеко не легеньку. Гончарська техника – складна річ. Ми знаємо багато добрих починань і бувшого уряду і добрих земських діячів, починаннь, що кінчались дуже сумно як раз через те, що* ***ініціатори сами не вміли зрозуміти і звязати всіх труднощів питання***» [53, с.27-28].

На початку 1920-х років Народний комісаріат освіти почав втілювати більшовицьку ідеологію розбудови в країні професійної освіти. Причому, «*завдання профосвіти було оголошено завданням фронтовим, ударним, профосвіта зайняла в освітній політиці Наркоматів освіти осереднє місце*». Нова влада була переконана, що «*саме в царині профосвіти третій фронт, фронт освіти, підійшов щільно до другого – фронту господарчого... Мова йде про шкільну революцію. Профосвіту оголошено хребтом освіти й саме на неї звернуто всі сили будівників, всю їх увагу...*» [63, с.3, 5]. Уже на Третій Всеукраїнській нараді про освіту влітку 1922 року схему профосвіти було лаконічно окреслено так: «*Професійна освіта (від 15 літ і далі). Від 15-ти до 18-ти літ – масова школа професійної освіти, профшкола, школа робітничої молоді; від 18 до 23 літ – технікум і інститут; від 22 і більше – науково-дослідницькі катедри, академії*» [63, с.5].

Тоді ж окупаційні керманичі розробили й нову концепцію художньої освіти в Україні, яку остаточно було сформульовано 1922 року. *«Основними типами шкіл визначено:*

***Профшколу**, що готує кваліфікованого робітника-виконавця;*

***Технікум,** що дає спеціаліста-майстра вищої кваліфікації;*

***Інститут**, що дає широку мистецьку підготовку, дає людей, здатних керувати художніми виробництвами та бути керівниками-педагогами*» [25, арк.4].

Фахівці активно формували громадську думку про важливість розвитку в країні професійно-технічної та художньої освіти й напрацьовували інструктивно-методичні матеріали, необхідні для розгортання новітньої мережі кустарно-промислових (художньо-промислових) навчальних закладів. Мету останніх достатньо чітко сформулював технолог-кераміст Осип Білоскурський. 1924 року у вступі до навчальних планів художньо-промислових шкіл він писав: «*Метою художньо-промислової профшколи є дати добре кваліфікованих майстрів-практиків з відповідно виробленим художнім смаком, потрібним в художній промисловості, як фабричній, так і кустарній*» [25, арк.2]. Керамолог Юрій Лащук, за матеріалами Державного архіву Хмельницької області, також зазначав, що при цьому «*основна*

увага зверталась на практичні заняття в майстернях та художнє виховання, метою якого було «дати учневі уявлення про характер і розвиток мистецтва України, через що він зможе зв'язати свою працю з працею і творчістю українських народних мас» [25].

Щоправда, економічний поступ в Україні в першій половині 1920-х років майже не позначився на гончарному шкільництві – воно й далі перебувало в занепаді, спричиненому, як уже зазначалося, революціями, війнами, зруйнуванням економічних зв'язків, голодомором та іншими суспільними катаклізмами, інспірованими більшовиками. «*Керамічні школи, показові майстерні, насаджені ще земством*, – писав 1926 року відомий полтавський керамолог Яків Риженко, – *через скрутний свій матеріяльний стан лише животіють, не впливаючи зовсім на місцевих кустарів. Ні промислової кооперації, ні об'єднань у ганчарів немає. Так невже-ж і на десятому році революції в ці заплісняві кутки не заглянуть животворні проміння Жовтня*» [103, с.6].

Тим часом, на межі 1924–1925 років кустарні промисли поступово стали привертати до себе увагу більшовицької влади. «*В низці виступів відповідальних діячів, постанов з'їздів, директивних вказівок вищих економічних органів*, – констатував В.Пишньов, – *визнається за потрібне включити кустарну промисловість до сфери системи економічної політики держави*» [73, с.183]. У резолюції III з'їзду рад СРСР «*Про заходи для підвищення й зміцнення селянського господарства*» (13-20.05.1925) перед представниками окупаційної влади на місцях було поставлено завдання «*розробити засоби, що приваблювали-б учениство, у тому напрямку, щоб селянська молодь у більшій мірі, ніж до цього часу, могла в ньому пристосовувати свої сили, а також* ***шляхом розвитку майстерень, шкіл то-що****, сприяти технічній підготовці селянської молоди*» [99]. Невдовзі, а саме 30 травня 1925 року, в промові на III Зборах уповноважених Всекопромсоюзу голова РНК СРСР Олександр Риков також наголосив, що «*кустарно-промислова кооперація повинна ставити питання про організацію праці, техніку виробництва****, поліпшення кваліфікації кустаря, його технічну освіту***» [69, с.213]. Отже, **органи совєтської влади на місцях нарешті отримали чіткі директиви звернути належну увагу на розвиток професійної освіти в кустарних промислах, у тому числі й у гончарстві.**

Планом роботи Методологічного Комітету Головпрофосвіти Народного Комісаріату Освіти УСРР на 1924/1925 навчальний рік «*по вертикалі*» художньої освіти вже передбачалося напрацювати «*програми керамічних профшкіл і технікумів*», а також провести «*конференцію у справі художньої, кустарної і керамічної освіти*» [56, с.19, 20]. А наприкінці травня 1925 року колегія Народного комісаріату Робітничо-селянської інспекції УСРР на доповідь «*Про наслідки обслідування кустарної промисловости України*» ухвалила окрему постанову, якою, з-поміж іншого, було визнано необхідним:

«*м) Народньому Комісаріятові Освіти, по лінії його місцевих органів та професійним організаціям, зміцнити культосвітню роботу серед кустарів, зокрема впорядкувати практику користування школою дітьми кустарів.*

н) ВРНГ, Кустекспортові, Сільському Господареві та НКОсвіти розробити питання про ***поширення мережі показових кустарних майстерень*** *і, в контакті з НКПраці та НКФіном – питання про* ***організацію учениництва*** *на ширших, ніж досі, підставах, з метою утворення кадрів кваліфікованих кустарів. Поставити перед НКОсвіти питання про доцільність* ***включення кустарно-художніх шкіл в мережу профшкіл***» [77, с.216-217].

16 листопада 1925 року Українська економічна нарада – постійний орган РНК УСРР, на який покладалося здійснення єдиного господарського й фінансового плану СРСР у частині, що стосувалася УСРР, – ухвалила директивне рішення:

«*Г. З метою поліпшення якости кустпродукції й збільшення кваліфікації кустарів:*

1. Народньому Комісаріятові Освіти, разом з Народнім Комісаріятом Внутрішньої Торгівлі, Народнім Комісаріятом Фінансів, Вищою Радою Народнього господарства й Кустекспортом, протягом місяця розробити й подати на затвердження Ради Народніх Комісарів УСРР проєкт, що передбачав-би:

а) ***поширенні мережі зразкових кустарних майстерень****,*

б) ***організацію на широких засадах учнів для утворення кадру кваліфікованих кустарів****,*

в) ***включення кустарно-художніх шкіл у мережу профшкіл***» [93, с.220].

19 січня 1926 року голова РНК УСРР Влас Чубар підписав постанову Ради Народних Комісарів УСРР «*Про Раду в справах кустарно-ремісничої промисловости при Вищій Раді Народнього Господарства УСРР*». Згідно з нею, на Раду в справах кустарно-ремісничої промисловості покладалося й таке завдання: «*е) допомагати розвиткові техніки кустарно-ремісничого вирібництва, розробляючи справи й проводячи через належні установи заходи, дотичні раціональної постановки професійно-технічної освіти,* ***організації учнівства, шкільно-зразкових закладів кустарно-ремісничої промисловости*** *й инш.*» [78, с.222]. У відповідь на згадані вище рішення органів совєтської влади наприкінці 1925 року при Народному комісаріаті освіти УСРР було створено комісію, на яку покладалося завдання з розробки питань кустарно-промислової професвіти.

У тогочасній пресі почали з'являтися публікації, цілком присвячені професійній освіті в кустарній промисловості. Один із активних діячів кустарного руху в Україні 1920-х років С.Зарудний сформулював узагальнюючу мету кустарного шкільництва. На його думку, «*ми хочемо, перш за все, допомогти широким масам кустарів ознайомитися із здобутками техніки, поліпшити їх способи вирібництва, що повинно буде збільшити ціни на їх вироби, отже, спричинитися до поліпшення їх добробуту... Досягти цієї мети можемо – 1) влаштовуючи* ***мандрівні школи-майстерні****, що мають за мету боротися з технічною, кооперативною та загальною неписьменністю кустарних мас і 2) засновуючи в місцях певного й достатнього зосередження кустарів* ***кустарні школи****, що давали-б нам досвідчених майстрів і кустарів, та* ***інструкторські школи (технікуми)****, що давали-б нам кустарних інженерів*» [37, с.152].

Спеціальна комісія Наркомосу УСРР розробила **унікальну концепцію розвитку кустарного, у тому числі й гончарного, шкільництва в Україні.** 18 лютого 1926

року, заслухавши доповідь Наркомосу УСРР «*про кустарно-промислову школу й учениництво та 5-річний план організації мироприємств у цій галузі*», Рада Народних Комісарів УСРР постановила: «*...Перспективний план організації кустарно-професійної освіти визнати за орієнтовочний і вкупі з тим вважати його за мінімальний для забезпечення кустарної промисловости необхідною кваліфікованою робочою силою... Типи учбових закладів, намічених у поданому плані, вважати за раціональні... Засади, покладені в основу розподілу шкільної мережі по районам вважати за відповідні...*» [55, с.24].

Державний Науково-Методологічний Комітет Наркомосу УСРР 1926 року опублікував добірку матеріалів під назвою «*Кустарно-промислова професвіта на Вкраїні*» [55]. У передмові до них зазначалося, що «*в системі народньої освіти до цього часу помічається значна прогалина в організації кустарно-промислової освіти. Нині, коли питання про розвиток кустарної промисловости набирає особливого значіння в державному маштабові, на чергу* ***постає завдання організувати потрібну мережу кустарно-промислових освітніх установ***» [55, с.3]. План розгортання шкільної мережі зі 118 шкіл передбачалося втілити впродовж 5 років (до 1930 року) [37, с.155]. Зокрема, пропонувалося розгорнути мережу з таких типів кустарно-промислових шкільних закладів:

«***1) інструкторський роздаточний пункт****, що обслуговує всіх кустарів свого району, які вже більш-менш опанували своє ремество і потребують тільки вказівок та порад, головним чином що до конструкції та художнього боку виробу;*

2) курси кустарів*, що за короткий термін допомагають кустареві або помічникові його, що вже працюють у своїх майстернях, підвищити свою кваліфікацію й удосконалити техніку виробу;*

3) кустарська профшкола*, що з молодшого покоління робітників кустарної промисловости підготовлює майстрів кустарної справи не тільки з технічним знанням свого ремества, але й з певним теоретичним знанням своєї справи;*

4) курси інструкторів кустарної промисловости*, які з одібраного найздібнішого елементу майстрів, що кінчатимуть кустарську профшколу, підготовляють інспекторів тої чи иншої галузи кустарного вирібництва. В міру потреби, для швидкого підготовлення інструкторів в більшій кількості, можливо організувати курси робітників-організаторів, набираючи курсантів з тих, що вже працюють, як інструктори, але ще не мають відповідної кваліфікації»* [37, с.152-153; див. також: 55, с.9].

Напрацьована комісією Наркомосу концепція розгортання мережі кустарно-промислових навчальних закладів детально визначала їхню специфіку, завдання й основні напрямки діяльності. Зокрема, було визнано:

«***Інструкторський роздаточний пункт****, крім культосвітніх, має й чисто комерційні завдання: давати замовлення на роботу, видавати сировину, приймати виконані замовлення, оплачувати їх і пересилати вироби до свого центру. Крім комерційного боку справи, такий пункт мусить бути і кустарно-*

освітньою установою. На чолі стоїть інструктор певної галузи вирібництва, що може сам показати, як саме треба робити, може порадити той чи инший матеріял і спосіб його обробки. Найголовніше завдання пункту – допомогти кустареві вибрати найвідповідніші зразки (малюнки) виробу й навчити кустаря виконувати їх. Інструктор спостерігає власну ініціятиву та смак кустаря й допомагає йому удосконалити їх.

На пункті нема постійного числа «учнів», нема ніяких годин навчання. Провадиться тільки показування індивідуально кожному з тих кустарів, що звернуться за роботою, найдоцільніших засобів праці та мистецького їх виконання. Вік учнів, що приходять за порадою, цілком не обмежено від наймолодшого до найстаршого.

При пункті повинен бути мінімум один комплект набору відповідного устаткування для праці одного кустаря, щоб було на чому показувати техніку роботи. Треба мати маленьку бібліотеку допомічних книжок і альбомів та невеликий музей виробів-зразків для копіювання.

Інструктор провадить реєстрацію кустарів, що звертаються до нього за порадою. Роля такого пункту з'являється, головним чином, як порадника для маси кустарів певного району що до раціональної постановки кустарного вирібництва.

Інструкторсько-роздаточні пункти можуть бути звязані з мережею спеціяльних кустарних профшкіл або з селянськими будинками, хатами-читальнями чи пунктами ліквідації неписьменности. Ініціятиву в їх утворенні виявляють або господарчі зацікавлені органи або освітні й тільки ті з інструкторсько-роздаточних пунктів заводяться до сталої мережі як кустарно-освітні установи, про які буде погодження господарчих і комерційних організацій з місцевими освітніми органами.

Курси кустарів *повинні бути пристосовані до побуту: а) властиво кустарів, що в переважній більшості є звичайні селяни, для яких ремество з'являється лише додатковим засобом життя при його звичайній сільсько-господарчій праці, або б) кустарів-ремісників, мешканців невеликих міст або передмістя, що вже ввесь час віддають кустарному виробництву. І в тому, і в другому випадках курси повинні:*

1) *бути коротко-терміновими – від 3 до 6 місяців;*
2) *провадити свою працю переважно взимку, коли робітник має більше вільного часу;*
3) *дати знання в найпрактичнішій готовій формі, що безпосередньо прикладається до життя, цеб-то навчити техніці ремества;*
4) *бути дешевими, щоб їх міг утримувати навіть районовий виконком з свого бюджету й, у всякому разі, окружний виконком;*
5) *переконати селянина або ремісника в місті в конечній потребі й повній змозі поліпшити життя й само кустарне вирібництво за умов радянської влади.*

Завдання таких курсів кустарної промисловости полягають в такому:

а) навчити ремества відповідного до економічних і природніх умов району; показати найкращу техніку того ремества, найудосконаленіші інструменти, навчити оцінці матеріялів (сировини) для виробу й кращої організації праці;

б) дати загальні підвалини технічної грамоти в межах, потрібних для свідомого розуміння свого промислу. Разом з тим ліквідувати загальну неписьменність, якщо трапляються й такі учні чи курсанти;

в) використати нагоду й для ліквідації політичної неписьменности, щоб виготовити радянського кустаря, свідомого громадянина в своїй околиці;

г) в загальних рисах ознайомити з організацією народнього господарства УСРР та законодавством в обсягу, потрібному для села взагалі й для кустаря чи ремісника зокрема.

Курси підвищують кваліфікацію кустаря. Приймаються курсанти віку 18-25 років (як норма). Їх розраховано на тих, що вже вміють читати та писати, хоча в крайньому випадкові можуть прийняти й неписьменних. Курсант обов'язково повинен до вступу працювати якийсь час в тому вирібництві, якого хоче краще навчитися на курсах. Тому, при прийомі йому роблять практичний іспит.

Курси організовуються у формі гуртків від 10 до 25 душ. В тих місцях, де є готова майстерня з відповідним приладдям, очевидно, буде найдоцільнішим починати організацію курсів; в инших випадках треба подбати про забезпечення їх необхідним приміщенням та майстернею з відповідним устаткуванням.

Найкраще й найдоцільніше організувати курси при теперішніх проф-школах – сільськогосподарських, індустріяльних або художніх.

Навчання повинно бути платним, бодай хоч в розмірі видатків на постачання матеріялами та на оновлення приладдя, що псується при роботі (амортизація)...

Що-дня пропонується 3 години навчання курсового і 4 години – в майстерні. Таким чином виходить, що курси займають 35 годин на тиждень...

Що до самих наук, то треба твердо пам'ятати, що вони з'являються підсобними для ремества, для його організації, продажу виробів то-що по фаху кустаря. Весь матеріял для їх вивчення береться з галузи кустарного промислу. ***Всі висновки повинні проводити до негайного вжитку в оточенні кустаря****. Метод засвоєння – вільна бесіда з питаннями та відповідями, щоб не втомити слухачів. Треба мати для демонстрації найбільше зразків, малюнків і краще провадити розмову в майстерні, в кабінеті, в звичайній кімнаті, не в класі за партами. Бажаний комплексний метод, як найбільш підходящий. Зміст окремих курсів такий:*

...д) фахова справа – це енциклопедія вибраного кустарного промислу; матеріяли, їх здобування і підготовка, струменти та приладдя для виробу, техніка виробництва, готовий продукт, його призначення, зразки кращого виробу, найбільше доцільна організація майстерні і праці в ній. Курс цей тісно звязується з роботою майстерні, яку він пояснює і поширює.

Перед закінченням курсів слід улаштувати прилюдну виставку робот курсантів, на якій робиться їх оцінка за кращий матеріял, за краще виконання та за найбільш швидку роботу.

Коли є змога по умовах майстерні, ті, що скінчили курс, можуть залишитися, як звичайні робітники, при майстерні для удосконалення своєї техніки ще на півроку.

Робота майстерні ставиться суто практично з метою продажу всіх виробів майстерні...

Кустарська профшкола *має завдання – підготовити нових кустарів-вирібників з покоління, що підростає і йде на зміну батькам. Приймає підлітків, юнаків 14-18 років з початковою освітою, що дорівнюється не менше, як 3-м першим (закінченим) рокам навчання в школах соцвиху.* ***Контингент учнів бажано набирати з родин кустарів чи ремісників або в усякому разі з населення районів, де історично розвинуто певні кустарні промисли, що їх повинна обслуговувати дана школа****.*

Термін навчання – від 2-х до 3-х років, залежно від фаху тої кустарної промисловости, для якої профшкола готує робітників, бо там, де техніка виробу й вживані процеси складніші, потрібне й довше навчання.

Кустарпрофшкола може організовуватися так у селах, як і в містах, де розвинуто певні ремества і є відповідна кількість учнів. Кустарпрофшкола повинна обов'язково мати майстерні. Тому, обовязковою умовою для утворення школи є існування відповідно устаткованої майстерні. Найдоцільніше є організація кустарпрофшколи там, де: а) залишилися невикористані навчальні ремісничі майстерні, б) існують профшколи індустріяльні, сільсько-господарські чи кустарно-промислові, нарешті, в) може бути доцільним реорганізація в кустарпрофшколи тих профшкіл нижчого типу, що виявили свою кволість і не змогли піднестися до рівня профшколи індуст.-техн. нормального типу на базі семирічної школи соцвиху...

Вся будова навчального плану кустарської профшколи і методи праці в ній повинні гарантувати підготовку практики кустаря чи ремісника, що сам безпосередньо буде працювати виробником.

Тому кожен учень проходить за час перебування в школі всі етапи й стадії кустарного виробництва свого фаху. Слід уникати нагромадження в одній школі багатьох фахів.

Кожна школа може мати не більше 2-3 фахів кустарного виробництва і то споріднених між собою...

Кустарпрофшкола повинна в найбільшій/можливій для школи взагалі мірі дати треновку своєму учневі в його виробництві. Тому звертається велика увага на роботи в майстерні. Для тих виробників, що особливо вимагають технічних звичок, курс продовжується до 3-х років, при чому слід рекомендувати третій рік навчання присвятити майже виключно роботі в майстернях – на треновку.

Про загальну тенденцію всіх дисциплін, що вивчаються в куствпрофшколі, можна сказати те-ж саме, що говорилося й відносно кустаркурсів. Зрозуміло,

що при більшому часі і молодшому контингенті слухачів в школі всі науки проходяться більш ґрунтовно й ширше, ніж на курсах...

Для закінчення кустарської профшколи треба скласти й пояснити перед відповідною комісією:

1) проєкта обладнування кустарної майстерні,

2) проєкта виробничого плану до неї та кошторис на рік.

Крім того, на виставці обладнаються й цінуються роботи учнів.

Коли техніка того чи иншого виробництва вимагає довшого часу для самої треновки, курс профшколи може бути встановлений на 3 роки. Третій рік заповнюється роботами й семінарами з техніки виробництва...

Курси інструкторів *кустарної промисловости організовуються при кустарпрофшколах, як додатковий рік навчання. Приймаються так найпідходящіші учні, що скінчили кустарпрофшколу, як і робітники кустарної промисловости зі сторони, коли вони мають відповідну освіту й підготовку... Для випуску встановлюється такі роботи: оцінка виробів на виставці та захисту тез доповіди на теми організації низових кустарних осередків в певному районі, з виробничими планами та кошторисами*» [37, с.153-155; 55, с.9-15].

На важливість інструкторської справи в кустарно-промисловій кооперації чи не вперше звернув серйозну увагу С.Зарудний. Він натхненно закликав: *«...Треба рішуче поставити питання про те, чи може інструктор бути лише і в першу чергу «хозяйственником» (цеб-то якимсь торговельним агентом), чи* ***він мусе бути ідейним проводирем, апостолом, якого бачили у мріях ідеологи кооперації*** *– правда в умовах буржуазно-капіталістичного ладу і дрібно-буржуазної моралі, але суть лишається і зараз правдивою і потрібною рисою роботи інструктора*» [35, с.81].

Напрацьованою спеціальною комісією Наркомосу УСРР наприкінці 1925 – на початку 1926 року «*мережею кустарно-промислових освітніх установ на 5 років (1925-26 та 1929-30)*» передбачалося, починаючи з 1926/1927 навчального року, першочергово відкрити кустарські інструкторські курси «*гончарного виробництва в Миргороді*», а також ткацького виробництва в Дегтярівці (Полтавщина), кравецького виробництва в Києві, Харкові чи Одесі [55, с.16]. У галузі гончарства було «*намічено*» 9 «*шкіл: 4 – виробництва цегли, черепиці, керамичних виробів; 5 – виробництва посуду та гончарство взагалі… В 1925-26 році обмежитись підготовкою кустарів працюючих в: 1) Кам'янецькій профшколі, 2) в профшколі при Миргородському Технікумі та 3) в профшколі м.Глинське Роменської округи. Далі треба зміцнити керамичний відділ Запорізької школи та одчинити в таких місцях. 1. Опішня (Полт.). 2. Валки (Харківщина). 3. Глухів... Инші з коретивними матеріялами з місць*» [55, с.20, 21]. Згодом ці плани було дещо скориговано.

18 лютого 1926 року Рада Народних Комісарів УСРР погодилася із запропонованим Наркомосом планом розгортання в країні мережі кустарно-промислових шкіл, визнавши його «*мінімальним для забезпечення кустарної промисловости потрібною кваліфікованою силою*» [37, с.155]. Через кілька місяців відтоді за ініціативою ЦК ЛКСМУ було розроблено ще один тип навчального кустарно-

промислового закладу – «***учбово-ремісничі майстерні, що є переходовою формою до кустарської профшколи***. *До цих майстерень повинна прийматись сільська та містечкова молодь 14–20 років (з батраків, бідняків та середняків). Учбово-ремісничі майстерні мають за мету «готовити кваліфікованих робітників-кустарів, вихованих в ідеї кооперативної праці, політично-свідомих громадян, даючи своїм учням як професійно-спеціяльну освіту, так і загальну в межах 4–5 літки*» [37, с.156].

25.06 – 01.07.1926 року в Харкові, а через деякий час – і в Києві, за ініціативою Народного комісаріату освіти УСРР відбулася перша Всеукраїнська конференція з питань художньої освіти. Науковий форум ставив за мету «*підсумувати шлях, який пройшли художні та художньо-промислові школи за перші післяреволюційні роки, а також переглянути їх структуру, вдосконалити програми та методику навчання*» [47, с.167]. Окрім інших, на конференції працювала «*секція художньо-керамічна*». Три основні доповіді на тему «*Профшколи – технікуми – інститути. Їх цілеві завдання. Мережа художньо-керамічних шкіл*» виголосили директор Межигірського художньо-керамічного технікуму Василь Седляр та професор Київського політехнічного інституту Борис Лисін [25, арк.10; 47, с.167, 168].

Тоді ж було сформульовано примірний перелік навчальних предметів для мистецьких навчальних закладів різного освітньо-кваліфікаційного рівня: профшкіл, технікумів та інститутів. Зокрема, учні художніх профшкіл мали вивчати:

«I. <u>Основні предмети спеціальності</u>:
практичні роботи в матеріалі;
малюнок, креслення, живопис, ліпка, композиція;
технологія матеріалів, технологія виробництва.
II. <u>Обслуговуючі спеціальність дисципліни</u>:
1) математика, 2) фізика, 3) хімія, 4) мінералогія, геодезія;
5) істор[ія] мистецтва, орнаменту і стилів;
6) історія і економіка виробництва.
III. <u>Загальні</u>:
1) рідна мова, 2) іноз[емна] мова, 3) українознавство,
4) політграмота, 5) гігієна і охорона праці» [25, арк.12-47].

Усі основні інструктивні матеріали Народного комісаріату освіти УСРР з питань кустарно-промислового шкільництва було зібрано й опубліковано 1929 року в збірникові «*Кустпромосвіта: Матеріяли (положення, плани, програми)*» [див.: 44]. За цим виданням можна відтворити основні вектори зусиль совєтських органів влади в Україні щодо розвитку в республіці кустарного, і зокрема гончарного, шкільництва.

Згідно з розробленою фахівцями Наркомосу УСРР **концепцією підтримки кустарних промислів, розвитку кустарної промисловості** передбачалося створити систему навчальних закладів різного рівня, а отже, й різного спрямування. Її вертикаль вибудовувалася таким чином: **кустарно-промислова школа – навчально-ремісничa майстерня – короткотермінові курси для кустарів – інструкторські курси для кустарної промисловості**. Відповідно до цих концептуальних уявлень 22 травня 1928 року колегія Народного комісаріату освіти УСРР затвердила «*Положення*

про кустарно-промислові школи та учбові майстерні» [44, с.5-8]. Цей документ, як і багато інших інструктивних матеріалів з питань кустарного шкільництва другої половини 1920-х років (навчальні плани, програми, положення, план розгортання мережі кустарно-промислових навчальних закладів), розроблявся «*за найближчою участю та за редакцією інспектора кустарно-промислової освіти О.М.Білоскурського*» [44, с.4]. Про участь відомого українського технолога-кераміста в їх укладанні свідчить й уживана в документах галицька гончарна термінологія (збаночки, філіжанки, мармурування тощо).

З огляду на унікальність і ґрунтовність концепції розгортання в Україні мережі кустарних навчальних закладів (у тому числі й гончарних), напрацьованої українськими вченими та спеціалістами впродовж 1925–1928 років, вважаю необхідним подати основні уявлення її творців про специфіку діяльності навчальних закладів різного освітнього рівня.

Гончарні кустарно-промислові школи. За «*Положенням про кустарно-промислові школи та учбові майстерні*»: «1. *Кустарно-промислові школи та учбові майстерні є шкільні заклади нижчої професійної освіти, що мають за мету підготовляти кваліфікованих робітників до кустарної промисловости. 2. Кустарно-промислові школи та учбові майстерні мають дати своїм учням практичні фахові знання та звички у виробництві, політичне, громадське виховання і загально-освітні знання...»* [44, с.5]. Школи утримувалися переважно за кошти місцевого бюджету. Зокрема, Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа впродовж 1928/1929 навчального року утримувалася за кошти Луганського округового бюджету, 1929/1930 – за кошти Новосвітлівського районного бюджету. Не заборонялося також їх фінансування за кошти кооперативних, громадських та інших організацій, об'єднань і установ. Можливою була й допомога з державного бюджету. З-поміж спеціальних предметів, які вивчалися в гончарних кустпромшколах, вирішальна роль у становленні творця глиняних виробів відводилася малюванню. У спеціальному «*Поясненні до навчальних планів*», написаному інспектором кустпромосвіти Наркомосу УСРР, художником-керамістом Осипом Білоскурським, така перевага мотивувалася роллю предмета в справі успадкування й розвитку традицій народного мистецтва: «*Особливу увагу треба звернути на години малювання в тих школах, де фах тісно звязаний з народнім мистецтвом і творчістю. До таких належать: кераміка (гончарство), ткацтво, килимарство, вишивка, мебльове столярство (різьба по дереву). В тих школах* ***години малювання*** *(куди входить і композиція на 3-м курсі)* ***треба віддавати викладачеві гаразд знайомому з українським орнаментом, що добре розуміє завдання школи та її значіння для художньої кустарної промисловости****, інакше випускники школи серед кустарів лише нівечитимуть прекрасні зразки народньої творчости (такого шкідливого завдання ми зовсім не покладаємо на школи)*» [44, с.11].

Відповідно до мети гончарних кустпромшкіл було розроблено **програми виробничого навчання та спеціальних дисциплін** (гончарної технології, графічної грамоти). Вони були побудовані таким чином, щоб учні після завершення

навчання могли власноруч виконувати всі технологічні процеси, тобто займатися гончарною справою самостійно або в артілі. У пояснювальній записці до програм це мотивувалося таким чином:

«*Коли школи фабрично-заводського учениництва, що готують робітників для механізованої промисловости, виробничим навчанням охоплюють більш вузькі і конкретні процеси виробництва, чим заздалегідь визначають місце учня на виробництві, то кустарно-промислова школа мусить дати своїм учням можливість засвоїння всіх процесів виробництва та здобуття виробничих навичок, починаючи від приготовлення сирих матеріялів і кінчаючи останніми процесами закінчення продукту, цеб-то учні повинні вивчити всі ті виробничі прийоми, які необхідні для перетворення сировини (матеріялу) в зовсім закінчений та готовий продукт.*

Розподіл праці на окремі процеси, що диктуються вимогами виробничої доцільности, повинні відповідати тому розподілові, який є або повинен бути в кустарно-промислових артілях.

Тільки при такій постановці виробничого навчання учні, що закінчать школу, зможуть самостійно занятись виробництвом по свойому фаху, чи то індивідуально, чи в кустарно-промисловій артілі.

Не треба думать, що учень кустарно-промислової школи в своїй майбутній виробничій діяльності мусить обов'язково займатись всіма видами виробництва, які він вивчав у школі (наприклад: ...в керамічних школах – виробом посуди, фаянсу, кафель і інш...). Учень після закінчення школи вибере собі одну з галузів того фаху, якого він вчився, і вже в самому виробництві буде глибше спеціялізуватись у вибраній галузі, але школа повинна дати йому достатнє знайомство з виробництвом в цілому і передумови для праці, в якій-небудь вибраній вузькій галузі.

Давши учневі професійно-виробничі знання, що охоплюють всі процеси, він зможе бути використаним і в фабрично-заводській промисловості, приспособляючи себе до одного з окремих процесів виробництва; не має ніяких підстав думати, що для учня, який вчився за методами, прийнятими в кустарній промисловості, буде закритий доступ до фабрично-заводських підприємств відповідного фаху. Навпаки: уміння виготовити продукт у цілому, підвищує його якість, як фабрично-заводського робітника, і значно полегшує йому можливість удосконалення його в певній вузькій спеціяльності на механізованому виробництві» [44, с.20-21].

До нинішнього дня не втратили своєї актуальності основні «*принципи побудови програмів виробничого навчання*» для кустарно-промислових шкіл та навчальних майстерень. Окремі з них і досі не вдалося реалізувати в практиці гончарного шкільництва України. На жаль, **важливість їх втілення постійно нехтується відомствами країни, в підпорядкуванні яких нині перебувають гончарні школи**. Тоді ж, наприкінці 1920-х років, **фахівці Народного комісаріату освіти УСРР, виявляється, мислили більш сучасно й прогресивно**, якщо спромоглися сформулювати, публічно задекларувати й практично зреалізувати такі визначальні постулати ефективності виробничого навчання в галузі кустарних промислів і ремесел:

*«**Загальні зауваження**. Виробниче навчання повинно проходити в таких умовах, бути так сконструйованим, аби при найменш складних виробничих процесах, учень доходив до найдосконаліших засобів виробництва, найдосконалішої техніки, яка є можливою в умовах ручної, немеханізованої праці.*

Через те користування кращими інструментами та приладдями, удосконалішими станками, кращим, досконалішим та раціональнішим виготовленням матеріялів, повинно виділяти виробництво школи від кустарного виробництва.

***Устаткування майстерень**. Велике значіння для проведення виробничого навчання має сама майстерня та її устаткування. Недостатність необхідного приладдя, інструментів або матеріялів, псує весь хід праці, засвоює в учнях непорядок, безплановість та хаос у виробництві; недостаток робочого місця веде до марнування багато часу, призначеного на навчання.*

В таких умовах праці не може бути мови про планове проходження практичних праць, про максимальне використання часу, відведеного на навчання, та про удосконалені і раціональні прийоми та звички в виробництві.

***Розподіл праці в виробництві**. Для раціональної постановки виробничого навчання, велике значіння має теж правильний розподіл учнів на окремих процесах виробництва. Це потрібно не тільки з міркувань поділу праці, який в зразково працюючих кустарних артілях повинен бути, але потрібно теж і через те, що в більшості школи відчувають недостаток площі, тісноту майстерень та шкільних приміщень, а з цим треба рахуватися. Майстерні, школи і постановка в них виробництва повинни мати вигляд зразково працюючої кустарно-промислової артіли, що до розподілу робочого місця між учнями.*

***Раціоналізація виробничих процесів**. Досягнення певної мети в виробництві та технічно досконалого продукту, ще не говорить за добру постановку виробництва. Важно те, якими щляхами та засобами цієї мети досягнуто. Дуже часто можна зустріти, якими непотрібно ускладненими засобами виконується окремі виробничі процеси, в той час, як це є можливість провести знач-но простішими методами. Звідси даремна трата зайвого часу учня та удорожчення виробу, що йде в розріз з раціональною постановкою виробництва.*

***Ув'язка виробничого навчання з загальнотехнічними та спеціяльними предметами**. Не буде це новиною для шкільних робітників на місцях, коли ми ще раз підкреслимо необхідність якнайтіснішої ув'язки практики з теорією, виробничого навчання з загально-технічними і спеціяльними предметами.*

Виробниче навчання, технологія, машинознавство, креслення та інш., головним чином спеціяльні предмети, повинні уявляти з себе одну органічну цілість.

Проходження певних процесів у виробництві повинно мати паралельне висвітлення цих процесів в теоретичній частині навчання. Звідси можемо дійти до висновку, що бажано, аби спеціяльне навчання, як практичне, так і теоретичне знаходилось в одних руках. Тільки таке об'єднання теорії й практики дасть змогу підготовити кваліфікованих робітників» [44, с.21-22].

Особливістю програми з виробничого навчання було акцентування уваги майстрів та учнів на необхідності дбайливого ставлення до місцевих мистецьких традицій та їх використання в сучасній творчості. Зокрема, наголошувалося: «*Вплив керамічних куст.-пром. шкіл на поліпшення кустарного виробництва повинен йти не тільки по лінії техніки виробництва, але і художнього оформлення, яке повинно неухильно базуватися тільки на мотивах народнього орнаменту даної місцевости (округи)*» [44, с.25]. При цьому всі гончарні школи «*Програм з графічної грамоти*» зорієнтовував на спеціальне вивчення орнаменту гончарних виробів Опішного, Поділля та Косова (Олександра Бахмінського) [44, с.29].

Гончарні навчальні майстерні. Окрім гончарних кустарно-промислових шкіл у другій половині 1920-х років відкривалися так звані «*учбово-ремісничі майстерні*» [44, с.18]. Вони були немовби підготовчим етапом для навчання підлітків у кустпромшколі. В освітянських інструкціях пояснювалося: «*Різниця між кустпромшколою та учбовою майстернею та, що перша комплектується з учнів, що закінчили повну чотирилітку, і дає своїм учням, крім практично-професійної освіти, певний мінімум професійно-теоретичних відомостей та загальний розвиток в межах семилітньої трудшколи, а учбова майстерня не вимагає закінчення чотирилітки, дає тільки практично-професійну освіту та загальний розвиток за чотирилітню трудшколу*» [44, с.9].

Вважалося, що майстерні «*виховують і випускають робітників-кустарів, свідомих громадян, що володіють кращими засобами і новими методами виробництва, вихованих та пристосованих до праці на основах кооперації, і що зможуть вплинути на розвиток та поліпшення техніки виробництва місцевих кустарів*» [44, с.18]. У поясненні до типового навчального плану зазначалося, що «*учбово-ремісничa майстерня розраховує на ту сільську та містечкову молодь, що позбавлена змоги вступити в будь-яку професійно-навчальну установу з причин своєї недостатньої початкової освіти*» [44, с.18]. Отже, **навчально-ремісничі майстерні створювалися передовсім у селах та містечках, які були чільними осередками тих чи інших кустарних промислів. Значною мірою вони поставали не лише центрами професійної підготовки підлітків, але й одним із суттєвих важелів успадкування й розвитку ремісничих знань і народномистецьких традицій**. Для вступу до майстерні вимагалося вміти читати, писати й мати початкові знання з арифметики («*володіти 4-ма аритметичними правилами*»). Вік учнів мав бути, як і в кустпромшколі, від 14 до 18 років. Навчання тривало 3 роки [44, с.18]. Навчальний рік починався 1 вересня, складався з трьох триместрів і мав тривати не більше 8 місяців. Тільки в тих місцевостях, де учні не були пов'язані з сільським господарством, дозволялося продовжувати навчання до 9 місяців.

Навчальний процес у майстернях здійснювався за такими ж програмами, як і в кустарно-промислових школах, але саме навчання мало переважно практичний характер – 62% від загальної кількості навчальних годин припадали на виробничу працю. Щодня було по 4 години практичних занять та 3 – теоретичних, «*за винятком днів перед днем відпочинку*», щоб учні мали можливість «*відправитись по домах до околичних сел*» [44, с.19]. Майстерні утримувалися, як і кустпромшколи, за кошти

місцевого бюджету, кооперативних, громадських та інших організацій, об'єднань та установ. Вони також могли сподіватися й на допомогу з державного бюджету.

Короткочасові курси для кустарів-гончарів. Народний комісаріат освіти УСРР 1927 року запровадив короткочасові курси для кустарів тривалістю від 2 до 6 місяців. Їх запровадження розглядалося як тимчасовий захід до налагодження роботи дворічних Інструкторських курсів. «*В той час, коли Інструкторські курси почнуть давати нам перші випуски*, – наголошувалося в доповідній записці Українській Економічній Нараді 1928 року, – *ми мусимо повести широку роботу по організації короткотермінових курсів для надання кваліфікації зайвині села по тих фахах, які на протязі короткого часу можна вивчити*» [44, с.124]. «*Справа підвищення кваліфікації кустарів та покращання технічного та художнього боку їхніх виробів є справа назрівна й невідкладна*», – зазначалося в інструктивних документах Наркомосу [44, с.130]. Отже, задекларованою метою короткочасових курсів для кустарів було «*підвищення кваліфікації робітників, що працюють в кустарній промисловості..., навчити кустаря краще робити при його умовах праці та при його устаткуванні*» [44, с.63]. Передбачалося влаштовувати курси «*в округах з кустарними промислами, та тих, де найбільше почувається безробіття... Роботу цю треба проводити, головним чином, в кустарських гніздах, об'єктом якої повинні бути кустарі, як кооперовані, так само і некооперовані*» [44, с.129].

На курси приймали передовсім тих майстрів, які працювали на виробництві. Тому їх і влаштовували винятково в місцях зосередження значної кількості кустарів та за наявності фахівця-інструктора, спроможного виконувати організаційні й навчальні функції. Інструкцією Наркомосу УСРР рекомендовано було проводити курси на базі місцевих трудових чи професійних шкіл, ремісничих майстерень або навіть і домашніх майстерень окремих кустарів. Навчальний план курсів передбачав опанування таких предметів [44, с.64]:

№ п/п	Назва навчальних предметів	Годин на тиждень
1	Виробнича праця на майстерні	24 години тижнево
2	Графічна грамота	6 ««
2	Технологія матеріялів та виробу	2 ««
4	Політграмота	4 ««
5	Рідна мова	4 ««
6	Математика	4 ««
	Усього:	**44 години тижнево**

Дозволялося, щоб навчальний план виконувався двома вчителями: спеціалістом-інструктором – завідувачем курсів (виробниче навчання, графічна грамота «*зі строгим ухилом на дане виробництво*», технологія) та вчителем загальноосвітніх

предметів (політграмота, рідна мова, математика). У пояснювальній записці до «*Навчального плану короткочасових курсів для кустарів*» зазначалося, що він «*своєю номенклатурою предметів повинен цілковито охопити все, що кустареві потрібно, як для поліпшення техніки свого виробництва, так і загального розвитку*» [44, с.64]. Ось як, наприклад, рекомендувалося організувати виробничу працю в майстерні:

«*Курс кустарів-гончарів з 15-ма курсантами має в своїм розпорядженні кустарну майстерню тільки з 4-ма станками. Чи можливо провести практичне навчання в такій майстерні? Цілком можливо, коли інструктор відповідно розподілить працю поміж курсантами таким чином, що 2 курсанти заготовлятимуть масу, 4 будуть працювати за станками, 2 формуватимуть які-небудь речі в гіпсових формах, 3-4 обливатимуть та розмальовуватимуть посуд, 2 укладатимуть посуд до горна, палитимуть або вийматимуть, 1-2 займатимуться розмолом полива або поливанням посуду і т.д. Таким чином, в майстерні з 4 станками легко можна навантажити працею 15 курсантів. Такий розподіл праці утворює раціонально зорганізований виробничий колектив і привчає до артільного ведення праці.*

Ясно, що в час практичного навчання курсанти не сміють довго засиджуватися на одній роботі, а мають часто мінятись і проходити чергово всі окремі деталі виробничого процесу.

В час практичного навчання на курсах завжди повинен бути інструктор, що пояснює весь процес роботи і поруч з роботою веде теоретичний курс технології. Одночасно курсанти повинні познайомитися з походженням матеріялів, способом їхнього добування та приготовлення, їхніми властивостями, технікою виробництва тощо; словом, курс технології треба вивчати тут же на практичних роботах» [44, с.64-65].

В інструктивних матеріалах Наркомосу УСРР окремо зазначалося, що, «*влаштовуючи курси для кустарів таких промислів, як ткацтво, **гончарство**, художні меблі (різьба по дереву), промислів, що звязані з народнім мистецтвом, **треба бути дуже обережним з добором спеціяліста-інструктора**. Невдалий добір людини, незнайомої з українським орнаментом, може зробити велику шкоду через внесення сторонніх засмічень в орнамент, творений в народі. **Найкраще буде в цих галузях промислу не зачіпати художнього боку виробництва в напрямку «удосконалення» його, а звернути головну увагу на технічний бік виробництва**. Одначе, кустареві необхідно дати змогу розвинутися в напрямі рисунку, і цього можна досягти, даючи кустарям для зарисовування гарні зразки народньої творчости та легкі завдання на композицію (заготовити орнамент для тарілки, чашки, скатертини, килима тощо), оберігаючи курсантів від вводження в орнамент елементів чужих, з фабричних зразків тощо*» [44, с.65-66].

Дозволялося також влаштовувати **вечірні курси**, щоб не відривати курсантів від основної роботи. Їх навчальний план, порівняно з денними курсами, було значно скорочено: він був розрахований на 18 щотижневих годин [44, с.67]:

№ п/п	Назва навчальних предметів	Годин на тиждень
1	Виробнича праця на майстерні та спецкурс	9 тижневих годин
2	Графічна грамота	2 ««
3	Політграмота	2 ««
4	Рідна мова	2 ««
5	Математика	3 ««
	Усього:	**18 тижневих годин**

Передбачалася й така форма організації курсів, за якої у вечірній час вивчалися теоретичні дисципліни, а вдень інструктор ходив по хатах кустарів, і в їхніх майстернях проводив індивідуальне виробниче навчання, що нагадувало мандрівну роботу колишніх земських інструкторів. Особливо ж це стосувалося гончарства: «*Такі ж промисли, як ганчарство і взагалі кераміка, де, наприклад, процес підготовки виробів для випалки і сама випалка потрібує довшого безперервного часу від початку її і до закінчення, не можуть мати на вечірніх курсах виробничого навчання і тут краще мандрівно інструктувати кустарів по їхніх майстернях, а вечірні години використати для теоретичних занять за таким розподілом»* [44, с.67]:

№ п/п	Назва навчальних предметів	Годин на тиждень
1	Технологія матеріялів та техніка виробництва	3 години тижнево
2	Графічна грамота	4 ««
3	Політграмота	2 ««
4	Рідна мова	3 ««
5	Математика	4 ««
	Усього:	**16 тижневих годин**

Керамічний відділ Інструкторських курсів для кустарної промисловості. У зв'язку з розгортанням у другій половині 1920-х років мережі гончарних кустарно-промислових шкіл, навчальних майстерень та короткочасових курсів для кустарів-гончарів в Україні гостро постала проблема підготовки кадрів кваліфікованих майстрів-інструкторів для проведення занять у гончарних навчальних закладах та на курсах виробничого навчання, які б працювали технічними керівниками в кустарно-промисловій кооперації, очолювали інструкторські та роздавальні пункти й організовували б забезпечення кустарів сировиною та збут кустарних виробів, а заодно і впливали на покращення технології кустарного виробництва. *«...Ми стоїмо перед фактом*, – зазначалося в доповідній записці Українській Економічній Нараді 1928 року, – *що організацію й ведення навчання в цих школах в найближчих роках нам нікому буде доручити, бо в нас немає потрібної кількости кваліфікованого інструкторського контингенту. Існуючі школи, в більшості, вже*

*зараз обслуговуються мало приспособленими до педагогічної праці кустарями. Вукопромкредитсоюз теж відчуває велику потребу в інструкторах для праці в кустарно-промислових кооперативах. Нам потрібно в цьому ж році організувати Інструкторські курси для шістьох спеціяльностей, що вказано в плані... **Це справа, якої далі відкладати не можна, бо інакше ми не будемо в стані реалізувати навіть нашого мінімального плану мережі шкіл, та праця в школах буде далеко не на відповідній висоті***» [44, с.124].

У документах Наркомосу УСРР зверталася увага на те, що інструкторські курси необхідно організовувати «*в місцях найбільшого розповсюдження кустарних промислів, в місцях найбільших засобів сировини та, по можливості, в культурних центрах*». Зазначалася «*актуальна й дуже пекуча потреба*» в організації впродовж 1927/1928 навчального року 4-х інструкторських курсів, у тому числі й по гончарству, а саме – «*Інструкторські курси в Полтаві з відділами: ткацьким, **керамічним** та деревообробним*» [44, с.129].

З огляду на такі першочергові завдання, Колегія Наркомосу УСРР 10.07.1928 року затвердила «*Положення про інструкторські курси для кустарної промисловости*» [див.: 44, с.71-74]. Згідно з цим документом, курси було означено як «*постійний учбовий заклад, що може утримуватись як за рахунок місцевого бюджету та різних кооперативних та громадських організацій, так і за рахунок держбюджету та Вукопромкредитсоюзу*» [44, с.71]. Загальна тривалість курсів – два роки. Навчальний рік починався 1 вересня і закінчувався 15 липня; складався з трьох триместрів. До навчання допускалися учні, які закінчили кустпромшколи; учні, які закінчили профшколи – за умови достатнього знання ними гончарного виробництва; а також кустарі віком до 30 років, які мали виробничий стаж не менше 3-х років і володіли обсягом знань на рівні семирічки. Навчання було безкоштовним.

Майбутні інструктори за час навчання мали досконало оволодіти знаннями з техніки виробництва в умовах кооперованої кустарної промисловості, ознайомитися з найбільш раціональними методами ведення виробничого навчання, отримати достатню спеціально-теоретичну й загальноосвітню підготовку, опанувати основами кооперування кустарної промисловості [44, с.77]. Спеціально для інструкторських курсів було розроблено «***Програм виробничого навчання на керамічному відділі***» [див.: 44, с.94-95]. Його кінцевою метою мало бути перетворення «*учня в майстра, який опинившись на організаційній роботі, легко та уміло зумів би приспособити глину для певного виробу, пристосувати до неї поливи та фарби, побудувати відповідний раціональний горн, навчити виробляти та випалювати вироби*» [44, с.94]. Становленню інструктора з гончарного виробництва сприяло й засвоєння «***Програму практичних праць в керамічній лабораторі***» [див.: 44 , с.98-99], що передбачало проведення дослідів та проб з глинами, побілками, поливами, емалями тощо. «***Програм з фізики, механіки та машинознавства для керамічного відділу***» [див.: 44, с.100-101] загалом був спрямований на знайомство учнів з машинами, що використовувалися в гончарному виробництві. «***Програм з хемії та технології для керамічного відділу***» [див.: 44, с.107-109] давав слухачам курсів основи керамологічних знань. За основу «***Програму креслення***

на керамічному відділі» рекомендувалося брати опублікований «***Програм креслення на текстильному відділі***» з додатком викреслення найважливіших гончарних інструментів, гончарних кругів, різних типів горнів та муфелів [див.: 44, с.110]. Засвоєння «***Програму з історії розвітку українського орнаменту***» давало розуміння принципів побудови й використання геометричних, рослинних, зооморфних елементів орнаментів, регіональних кольористичних особливостей української орнаментики та впливу на неї чужоземних стилів [див.: 44, с.115-116].

Спеціальна комісія Наркомосу УСРР наприкінці 1925 року пропонувала впродовж 5 років (1926–1930) відкрити 8 гончарних шкіл у таких округах [37, с.156]:

Округа	**Гончарна школа**
Глухівська	1
Запорізька	1
Ізюмська	1
Кам'янецька	2
Київська	1
Маріупільська	1
Полтавська	1
Усього	**8**

Цю пропозицію, як уже мовилося, було схвалено Радою Народних Комісарів УСРР 18 лютого 1926 року. Тоді ж було запропоновано Наркомосу УСРР передбачити необхідні суми на утримання шкіл під час формування відповідних бюджетів, починаючи з 1927 року [37, с.155]. 8 листопада 1926 року Українська Економічна Нарада своєю постановою доручила Наркомосу та Кустекспорту утворити спільну комісію, яка мала доопрацювати план розгортання мережі кустарно-промислових шкіл, навчальних майстерень, кустарських та інструкторських курсів. Тим часом до кінця 1926 року було напрацьовано навчальні плани та програми для кустарних шкіл і майстерень, і тільки 10 березня 1928 року було затверджено «*Навчальний план Інструкторських Курсів для кустарної промисловости*» [див.: 44, с.9-60, 75-79].

Отож, фактичне створення гончарних кустарно-промислових навчальних закладів було розпочато тільки в другій половині 1927 року. А вже 15 травня наступного року на засіданні Економічної Наради УСРР у Харкові було розглянуто питання «*Про стан та перспективи розгортання мережі кустарно-промислових шкіл на Україні*». Мова йшла про підготовлений Наркомосом УСРР, на виконання постанови Української Економічної Наради від 08.11.1926 року та постанови РНК СРСР від 05.05.1927 року, п'ятирічний план розгортання мережі кустарно-промислових шкіл, навчальних майстерень та інструкторських курсів. У результаті обговорення, його було «*взято до відома як планову орієнтовку*» й ухвалено

рішення про передачу «*для доскональної проробки до Укрдержплану з метою виявлення можливости поширення заходів до підготовки ремісників, кустарів та інструкторів*» [44, с.119]. Невдовзі, а саме 22 травня 1928 року, Колегія Народного Комісаріату Освіти УСРР затвердила «*Положення про кустарно-промислові школи та учбові майстерні*», а 10 липня того ж року – «*Положення про інструкторські курси для кустарної промисловости*» [див.: 44, с.5-8, 71-74].

Наркомос вважав подані чисельні показники орієнтовними й мінімальними, оскільки запланована мережа не тільки не охоплювала собою «*весь той молодник села й містечок, що кінчають 4-хрічку та залишаються без дальшої, якої б то не було, фахової освіти*», але й не досягала мережі кустарно-промислових навчальних закладів, яка існувала в Україні до 1916 року [44, с.121]. П'ятирічна мережа була спрямована на вирішення 4 основних проблем:

1) охоплення навчанням дітей з 4-річною освітою;
2) мінімізацію безробіття, викликаного помітним зростанням чисельності населення;
3) ліквідацію дефіциту виробів кустарної промисловості в селах і містечках України;
4) задоволення значного попиту на художні кустарні вироби на ринках СРСР та закордонних.

У доповідній записці до Української Економічної Наради 1928 року прогнозувалося, що «*в наслідок постійного зросту населення, в наслідок раціоналізації та механізації хліборобства село чим далі буде виділяти не малу кількість зайвих на селі робочих рук. Ця зайвина буде використовуватись в певній мірі фабрично-заводською промисловістю, але не вся, бо ріст населення і фабрично-заводської промисловости не будуть іти однаковим темпом, в наслідок чого село буде мати щорічно 50-60 тисяч зайвини (промплан ВРНГ), які і повинні бути використані кустарно-ремісничою промисловістю, та яким треба дати відповідну фахову освіту*» [44, с.122].

Як зазначалося в «*Пояснюючій записці до п'ятирічного плану розгортання мережі куст.-пром. учбових закладів*», вирішальне значення для відкриття навчальних закладів (курсів) у тій чи іншій місцевості мали такі основні фактори:

1) «*розповсюдження відповідних кустарних промислів в окрузі»;*
2) «можливі до використання матеріяли та сировину, якими багата округа»;
3) «бралося на увагу ті пункти, в яких раніш існували кустарно-ремісничі учбові заклади, що з успіхом вели свою працю» [44, с.126].

В іншому виданні Наркомосу додавалося: «*Очевидно* ***найприродніше організувати школи в першу чергу там, де в дореволюційний час були найбільш сприятливі умови, й де вже функціонували школи чи учбові майстерні****. Далі необхідно буде взяти до уваги всі зміни, що одбулися на місцях, а також тенденції розвитку окремих промислів*» [55, с.19].

«*Мережею кустарно-промислов. шкіл та учбових майстерень, що повинно бути організовано на протязі 27/28, 28/29, 29/30, 30/31 та 31/32 учб. р.р.*», передбачалося відкрити в Україні 214 шкіл та навчальних майстерень (відповідно

за роками: 52+52+54+28+28), 24 кустарних та 4 інструкторських курсів*. Серед запланованої кількості шкіл 47 мали задовольняти потреби національних меншин в Україні, у тому числі: 33 єврейські, 9 російських, 4 польських, 1 німецька [44, с.139].

Унаслідок прогнозованого розгортання мережі **мали постати 9 керамічних кустарно-промислових шкіл та майстерень і 5 шкіл кустарно-художнього виробництва** [44, с.132-134]:

Округа	Керамічні кустарно-промислові школи та майстерні	Керамічні школи кустарно-художнього виробництва
Артемівська	1	
Білоцерківська		1
Глухівська	1	
Ізюмська	1	
Кам'янецька		1
Маріупільська	1	
Могилівська		1
Одеська	1	
Роменська		1
Старобільська	1	
Сумська	1	
Тульчинська	1	
Уманська	1	
Черкаська		1
Усього	**9**	**5**

**У монографії Ростислава Шмагала «Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції» (2005) стверджується: «з кінця 1920-х років на всій території східних областей України розпочалась інтенсивна планова організація кустарно-промислових освітніх установ, а саме мережі інструкторських роздаткових пунктів, чотири- та шестимісячних курсів для кустарів, дво-трирічних професійних шкіл та інструкторських курсів, розрахованих на одноріч-ну підготовку інструкторів та організаторів кустарного виробництва різних галузей... Запланованих до відкриття шкіл мережі на 1927 рік передбачалося 118, серед яких 26 – з обробки дерева, 5 шкіл столярно-меблевих, 9 ковальських та слюсарських, 5 шкіл лозоплетіння та ін.» [173, с.144]. У цих двох реченнях є принаймні п'ять спотворених фактів, які не відповідають дійсності (це викликано тим, що проектні параметри мережі, згодом скориговані, Ростислав Шмагало подав за реально впроваджувані):*

- *інтенсивна планова організація кустарно-промислових освітніх установ розпочалася Наркомосом УСРР не «з кінця 1920-х років», а в середині 1920-х років, зокрема наприкінці 1926 – на початку 1927 року;*

«Планом розгортання мережі куст.-пром. шкіл по фахах і спосіб забезпечення їх інструкторами» передбачалася така хронологічна динаміка розбудови гончарних навчальних закладів (у дужках зазначено потребу в інструкторах) [44, с.136-137]:

1927–1928	1928–1929	1929–1930	1930– 1931	1931–1932
2 (4 інструктори)	1 (2 інструктори)	5 (10 інструкторів)	3 (6 інструкторів)	3 (6 інструкторів)

Уже згадувалося, що «*Мережею інструкторських курсів для куст.-пром. шкіл та куст.-пром. кооперації, що повинно бути організовано на протязі п'ятиріччя*» було заплановано відкриття керамічного відділу дворічних Інструкторських курсів у Полтаві. Щорічно на них мали приймати 35 слухачів. Упродовж 1929–1932 років вони мали випускати по 25 інструкторів гончарного виробництва [44, с.135].

Тим часом, **відкриття гончарної школи в Луганській окрузі, на території якої знаходилося село Макарів Яр, відомими всеукраїнськими планами розгортання мережі кустарних навчальних закладів не передбачалося**. Зокрема, за проектом кінця 1925 року гончарні школи мали постати в Глухівській, Запорізькій, Ізюмській, Кам'янецькій, Київській, Маріупільській і Полтавській округах [див.: 37, с.156]. З огляду на це, ще донедавна залишалося загадкою, яким же чином гончарна школа постала в Макаровому Яру. Нині, завдяки пошуковим зусиллям керамолога Людмили Овчаренко, яка віднайшла в Державному архіві Луганської області необхідні документи другої половини 1920-х років, можна прослідкувати хронологію прийняття основних рішень про створення Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи.

Передовсім зазначу, що в інструктивних матеріалах Наркомосу УСРР 1926 року зазначалося, що «*збудувати систему кустарно-промислової освіти можна лише на підставі певних міркувань та висновків що до економічного районування кустарної промисловости. Місцевий районовий характер кустарного виробництва* ***викликає необхідність місцевої ініціятиви, самодіяльности***

- *мережа кустарно-промислових освітніх установ охоплювала не тільки «території східних областей України», а всі окуповані совєтами області України;*
- *фактично курси для кустарів були не «чотири- та шестимісячні», а від двох до шести місяців;*
- *фактично інструкторські курси передбачали не «однорічну підготовку», а дворічну;*
- *фактично затверджена Наркомосом УСРР «Мережа кустарно-промислових шкіл та навчальних майстерень з розподілом організації її на п'ятиріччя» передбачала створення 1927–1928 навчального року не «118» шкіл, а 52; [відкрити 118 шкіл упродовж не 1927 року, а 5 років (до 1930) передбачалося проектами документів спеціальної комісії при Наркомосі];*
- *фактично 1927 року передбачалося відкриття не «26» шкіл «з обробки дерева» та «5 шкіл столярно-меблевих», а лише 2 деревообробні школи; не «5 шкіл лозоплетіння», а тільки 3; відкриття ковальських та слюсарних шкіл на цей рік взагалі не передбачалося планом [див.: 61, с.134, 136, 138; див. також: 50, с.154]*

та широкої підтримки в напрямку організації так самого виробництва, як і освіти з боку партійних, професійних та громадських кол» [55, с.3]. Відповідно до цього спрямування на заохочення місцевої ініціативи в районах зосередження кустарної промисловості, у пояснювальній записці Наркомосу УСРР до п'ятирічного плану розгортання мережі кустарно-промислових навчальних закладів уточнювалося: «*План суто-орієнтовний, в якому допускається зміни місцевих зацікавлених органів, як у відношенні кількости закладів, так і спеціяльностей їх.* ***Місце відкриття школи визначає Окр.ІНО***» [44, с.126].

У Луганщині про актуальність розгортання регіональної мережі кустарно-ремісничих шкіл уперше було заявлено тільки влітку 1925 року. Доти профосвіта в краї не набула помітного розвитку, хоча й були певні досягнення в цьому напрямку ще земських установ. Проте більшовицькі провідники робили вигляд, що нічого не знають про напрацьований у минулому досвід («*від революційної доби в цьому відношенні не залишилось майже ніякої спадщини*»), а тому категорично стверджували, буцімто в Луганщині «*професійна освіта почала розвиватися лише після Жовтневої Революції*», що «*учбові установи масової профосвіти є цілком здобуток Жовтневої революції; в дореволюційні часи в цій галузі на Луганщині не було жодної установи, що безпосередньо обслуговувала б культурно-професійні потреби робочої маси*», а відразу ж після ленінської узурпації державної влади, «*до 1925/26 року мережа професійних учбових закладів розвивалася стихійно, завдячуючи безперервній тязі з боку робітничих та селянських мас до вищої проф. освіти*» [108, с.111; 111, с.1].

Як реакція на відповідну постанову колегії Народного комісаріату Робітничо-селянської інспекції УСРР (кінець травня 1925 року) [див. про зміст постанови вище], Луганська окрінспектура народної освіти негайно почала розробляти комплекс заходів з розгортання в окрузі мережі професійних навчальних закладів. «*З 1925/26 року*, – патетично заявлялося наприкінці 1920-х років в узагальнюючій довідці про стан та перспективи професійної освіти в Луганщині, – *во всю широчінь повстала необхідність направити зріст та роботу учбових закладів професійної освіти в певну течію. Це вимагалося так необхідністю увязати випуски з учбових закладів з вимогами у кваліф. силі промисловости і сільському господ. нашої округи, як і утворення необхідної матеріяльно-фінансової та учбово-виробничої бази шкіл, що забезпечувала б якість їх роботи*» [100, с.1]. Зокрема, планом роботи Луганської окрінспектури наросвіти на 1925/1926 рік уже було передбачено: «*Учитывая необходимость развития в Н/округе ремесленно-кустарной промышленности, а также необходимость пополнения новыми кадрами убыли специалистов по ремеслам, обслуживающим н/сельское хозяйство* ***считать необходимым в этом же году приступить к развертыванию сети школ кустарно-ремесленного типа****, изучив условия и потребности н/округа*» [74, арк.92]. Тоді ж було прийнято рішення: «*В связи с выявившейся потребностью н/округа и учитывая возможность широкого привлечения Советской общественности открыть в этом году на принципах самоокупаемости: в городе Луганске: – кооперативную Проф-школу, Художественную –"–, Курсы иностранных языков; в Лозово-Павловке: – торгово-промышенную профшколу, а также изучить*

вопрос об открытии в г.Луганске с будущего бюджетного года – медицинской профшколы, курсов бухгалтерии, –"– машинописи и стенографии» [74, арк.93]. Проте своєчасно це рішення виконати не вдалося. Скажімо, художню школу та курси чужоземної мови було відкрито в Луганську не з другої половини 1925 року, як планувалося, а тільки на початку наступного року [18, арк.108]. Як видно, на той час ще не йшла мова про відкриття гончарної школи в Макаровому Яру.

Від січня 1926 року в складі Луганської окрінспектури народної освіти запрацював навчально-методичний комітет, до якого було включено й посаду інспектора з професійної освіти [27, арк.29]. Тоді ж Луганська окрінспектура наросвіти в доповіді про свою роботу на Колегії Наркомосу УСРР (22.03.1926) повідомила про розробку нею «*питання про утворення сітки кустарно-ремісничих шкіл інтегрального типу. Попит на останні з боку населення дуже значний, що було зазначено під час останньої передвиборчої кампанії Рад*» [27, арк.43]. **Планами окрпрофосвіти передбачалося наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років відкрити в Луганській окрузі 2 слюсарно-ковальські та 4 деревообробні кустарно-промислові школи** [108, с.113].

Безпосереднім поштовхом до відкриття єдиної в Луганщині керамічної кустарно-промислової школи став декрет Ради Народних Комісарів СРСР від 03.05.1927 року «*Про кустарно-ремісничу промисловість і промислову кооперацію*». На його виконання Президія Луганського окрвиконкому вже 20 травня 1927 року прийняла окрему постанову про кустарні промисли краю та розробила низку організаційних заходів з їх розвитку [див.: 16]. Через три місяці (05.08.1927) Президія Луганського окрвиконкому заслухала доповідь інспектора профосвіти Луганської окріно А.Селіверстова «*Про перспективи профосвіти в окрузі й про набір учнів до профшкіл та ФЗУ в 1926/27 р.*». За підсумками її обговорення було ухвалено рішення: «*Визнати сіть учбових закладів масової профосвіти, що знаходиться на місцевому бюджеті ні в якій мірі незадовольняючою потреби округи й не даючою можливости укомплектувати робочим складом наші ВУЗ'и*» [17]. Також було запропоновано Луганській окріно, «*беручи на увагу бюджетові можливості, відкрити в наступному учбовому році по лінії місцевого бюджету*» з-поміж низки інших навчальних закладів, також і «*Макаро-Ярівську кустарно-промислову школу з гінчарним ухилом*» [17]. Наступний пленум Луганського окрвиконкому, який відбувся 13-15 вересня 1927 року, наголосивши, що «*у системі загальних міроприємств Наросвіти, видне місце мусять зайняти питання професійної освіти*», затвердив рішення Президії, згадавши при цьому й про передбачуване заснування Макаро-Ярівської кустарно-ремісничої школи [15].

Виконуючи це рішення окрвиконкому, Луганська окрінспектура наросвіти звернулася до Новосвітлівського райвиконкому з пропозицією «*про заснування в селі Макарів Яр керамічної кустарно-промислової школи в 1927/28 році*». Прохання було задоволено. Як зазначалося в одному з листів Новосвітлівського райвиконкому, «*РВК пішов назустріч, використувавши всі засоби, що знаходяться в його компетенції*» [28]. І вже 17 вересня 1927 року III Пленум Новосвітлівського райвиконкому констатував, що за період від січня до жовтня того ж року

«*в деле народного образования также имеется значительное достижение*». Зокрема, одним із досягнень було названо «*открытие ремесленной школы при селе Макаровом-Яре*» [94]. А 17 листопада 1927 року його Президія ухвалила: «*Подбати щоб Макро Ярівська кустарно-промислова школа була забеспечена відповідальним кваліфіцірованим педперсоналом та щоб укомплектовання цієї школи учнями проходилу по прінціпу соціяльного складу*» [95].

22 жовтня того ж року інспектор Луганської окріно А.Селіверстов у доповідній записці Наркомосу УСРР повідомляв, що «*в 1927/28 учебном году Луганским окружным профобром открыта Макаро-Яровская керамическая кустарная школа в Новосветловском районе Луганского округа, где имеются большие запасы гончарной глины и многие села занимаются гончарным промыслом*» [26]. Одночасно А.Селіверстов просив: «*1) назначить в вышеуказанную школу 2-х работников-специалистов, а также завшколой и инструктора производственного обучения в срочном порядке; 2) выслать в ближайшее уже время для обследования глины и составления сметы на оборудование керамического завода, а также для проработки целевой установки школы инженера кустарно-промышленной вертикали тов.Билоскурского*» [26]. А в січні 1928 року в Макарово-ярівській керамічній кустарно-промисловій школі вже розпочався повноцінний навчальний процес.

Для всіх гончарних шкіл та майстерень, передбачених п'ятирічним планом, було розроблено орієнтовні кошториси на устаткування й утримання впродовж першого року навчання. Передбачалося, що на першому курсі шкіл буде навчатися 35 учнів, другому – 30 і на третьому – 25 («*це нормальне зменшення учнів в наслідок убутку та неуспішности учнів*»). Вважалося, що «*нормальний щорічний випуск учнів – 25*» [44, с.126].

Передбачалося, що в першому організаційному році «*9 керамічних учбових майстерень*» приблизно коштуватимуть по 6695 крб. (загалом 50355 крб.); «*6 [керамічних] куст. пром. шкіл*» – по 9859 крб. (загалом 59154 крб.) [44, с.127]. Зазначу, що на утримання гончарних шкіл передбачалося коштів приблизно на 25–50 відсотків більше, а на гончарні майстерні – на 15–55 відсотків більше, аніж на школи й майстерні з інших промислів. Це свідчить як про більшу затратність гончарних навчальних закладів, так і про пріоритетне сприяння їх розвитку, напевно, завдячуючи роботі в Наркомосі УСРР Осипа Білоскурського.

Таким чином, незначний часовий проміжок від середини 1920-х – до початку 1930-х років був феноменальним злетом гончарного шкільництва в Україні. Адже натоді було напрацьовано фундаментальну концепцію успадкування, засвоєння й модернізації професійних знань у галузі гончарства, розроблено навчальні плани й програми, які не втратили свого методичного значення й донині. Ані до, ані після 1920-х років такі ґрунтовні комплексні освітні документи в галузі гончарного шкільництва не створювалися, а отже, й не задіювалися в навчальному процесі з підготовки майстрів-гончарів, малювальниць чи художників-керамістів. Вони були можливими винятково за умов здійснення державної політики «*українізації*», тобто зацікавленості держави в збереженні національної ідентичності титульного етносу та національних меншин. Оскільки **відтоді совєтський тоталітарний режим**

чи нинішня постсовєтська, постколоніальна, але, як і раніше, не українська за мисленням влада ніскільки не переймалися проблемами збереження етнічної самобутності України, відповідно й гончарне шкільництво в нашій країні розвивалося так, як мокре горить.

Досвід укладання наприкінці 1920-х років навчальних програм для гончарних кустпромшкіл і нині доцільно використовувати в практичній роботі сучасних гончарних шкіл в Україні, насамперед Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського. Вони укладені Осипом Білоскурським – кращим тогочасним українським фахівцем з питань гончарної технології, який досконало знав як особливості роботи гончарів у домашніх умовах, так і специфіку виготовлення глиняних виробів в умовах артільного чи промислового виробництва. Відтоді й донині небагато чого змінилося в гончарній технології. Але тепер у практиці діяльності гончарних шкіл в Україні, у більшості випадків, відсутня чітко окреслена кінцева мета підготовки майбутніх творців глиняних виробів, тобто місце їхньої майбутньої праці та застосування отриманих знань частіше є невизначеними. Звідси випливає розмитість, іноді неконкретність навчальних програм, їх казуїстичність, відірваність від конкретних потреб майбутнього фахівця. Унаслідок цього, нерідко учні, закінчуючи гончарні навчальні заклади, не вміють досконало працювати за гончарним кругом, не кажучи вже про самостійне приготування формувальної маси, ангобів, полив, будівництво горна та випалювання в ньому своїх виробів**! Гончарне шкільництво в сучасній Україні загалом значно відстало від гончарної педагогіки 1920-х років і не дає учням (студентам) достатніх знань для повноцінного заняття гончарством і творення художньої кераміки.**

Знищення окупаційною владою гончарних шкіл як вияв політики етноциду українців

Україна, з її колосальними запасами якісних глин, численними гончарними осередками й значною кількістю гончарів, самобутніми регіональними художніми системами мала реальні шанси утвердитися як провідна гончарна держава світу. Та не так сталося, як гадалося!

Формування новітньої мережі гончарних шкіл в Україні відбувалося на сприятливій хвилі **здійснення державної політики «*коренізації*» («*українізації*, *це б то заведення в школах викладання рідною українською мовою й ведення тою ж мовою політично-просвітньої роботи*» [63, с.47])**, започаткованої в квітні 1923 року рішенням XII з'їзду РКП(б). За кілька років україномовними стали 78% шкіл, майже в 5 разів зріс тираж україномовних газет, українським стало радіомовлення, на 75% україномовним стало діловодство, українізувалися церква, навчальні й культосвітні заклади, окремі військові частини, високого злету сягнули література й мистецтво [13, с.325, 326]. Проте процес українізації відбувався неоднаково в різних регіонах України. Нерідко цифри офіційної статистики щодо цього були перебільшеними. Основною проблемою повільного розгортання українізації була

малочисельність національно свідомої української інтелігенції. Давалося взнаки тривале колоніальне становище України в складі Російської імперії. «*Лихо в тому*, – зазначали 1924 року діячі Наркомосу, – *що* ***ми надзвичайно бідні на українські культурні сили***» [63, с.47].

Саме тому в профтехшколах українізація мала свою специфіку. За висновками фахівців Наркомосу, «*по установах професійної освіти процес українізації відбувається значно повільніше, ніж по школах соціяльного виховання. Це пояснюється в значній мірі тим, що школи професвіти існують переважно в мійських центрах і містечках, де людність говоре російською мовою, так само й тим, що учительство профосу в значній мірі російське або зросійщене... Українізація шкіл профосу відбувається, головне, зглядом учнів... Склад учнів в профшколах по мовній ознаці більш український, ніж в вищій школі. Найменче українізовані школи робітничої молоді (фабзавучі)... З осени біжучого року* (1924. – О.П.) *в усіх школах професвіти заведено навчання української мови й українознавства, як предмет навчання. В значній частині шкіл навчання мішане, це б то частину предметів, в залежности від того, чи є вчительські сили, викладається українською мовою*» [63, с.48, 49]. Красномовна статистика: 1922/1923 навчального року в Україні:

- з 5 художніх інститутів тільки два були українські за мовою спілкування;
- з 14 художніх технікумів – 2 українських і 1 мішаний;
- з 30 художніх профшкіл – лише 2 українські;
- загалом же з 466 профшкіл різних спеціальностей було всього лиш 13 українських та 24 мішаних [63, с.49, 50].

Українізація Донбасу відбувалася впродовж другої половини 1920-х – початку 1930-х років; щоправда, не так масштабно, як у центральній частині республіки. Це було пов'язано з тим, що край був найбільш зросійщений, порівняно з іншими регіонами України. Станом на 1926 рік у Донбасі українці становили лише 58,4%, росіяни 33,4%, а представники інших національностей – 8,2%. У містах росіяни були в більшості, зокрема на 100 осіб там припадало 40,4 українців і 48,9 росіян. Водночас, у селах на 100 осіб було 75,1 українців та 19,5 росіян [105, с.571]. **Якщо ж вести мову про національний склад мешканців гончарних осередків Донбасу, то в усіх із них вони були майже виняткова українцями.** Наприклад, станом на 1926 рік у гончарних осередках Старобільської округи зафіксовано [57, с.46]:

Гончарний осередок	**Мешканців** *(осіб)*	**Українців** *(осіб)*	**Росіян** *(осіб)*
Брусівка	2040	2040	–
Бутківка	392	392	–
Євсуг	7361	7331	19
Литвинівка	3880	3877	3

Подібний національний склад мешканців був прикметний і для Макарового Яру. 1925 року там було 3890 мешканців, у тому числі 3871 українець, 18 росіян та 1 поляк [4]. Із 90 учнів школи (станом на 01.11.1929 року) не було жодного представника національних меншин; усі вихованці були українцями [115].

За переписом 1920 року, на 47,9% української людності Донбасу припадало 0,4% українських і 0,7% українсько-російських шкіл. На 1924 рік, за відомостями Наркомосу, «*майже зовсім не українізовано школу в Донецькій губернії... У Донбасі... число українських шкіл і вчителів, що орудують українською мовою, надзвичайно мале. К кінцю відчитного періоду* (1923. – О.П.) *в Донбасі відкрито 181 школу з 546 українськими вчителями... Що до Донбасу, то тут процес українізації буде повільніший. Пояснюється це значно менчим, ніж в инших губернях, процентом української людности й страшенним браком українських вчительських сил*» [63, с.48, 51]. Невдовзі було утворено нові українські початкові й середні школи, повністю українізовано Інститут народної освіти в Луганську, письменницьку організацію «*Забой*» з однойменним журналом та частину місцевої преси, у тому числі обласну газету «*Луганська Правда*». На початку 1932 року почав виходити місячник «*Літературний Донбас*» [105, с.567]. Але вже 1933 року цей журнал, «*одночасно з ліквідацією і засланням діячів укр. культури й літератури на Донбасі, русифіковано. Тоді ж припинено українізацію і лише частково толеруються деякі нац. форми культури*» [105, с.567].

Приблизно на початку 1926 року українську мову було запроваджено в діловодство Луганських округових та Новосвітлівських районних органів виконавчої влади. 17 листопада 1927 року Президія Новосвітлівського райвиконкому ухвалила рішення «*в першій половині грудня місяця відчинити курси по українізації в центрі району а по сільрадах гуртки по українізації, запросивши до цієї роботи учительство*» [95].

Відгуком на актуальне утвердження національних основ етнобуття українців стало й ефективне впровадження Павлом Дубинським української мови в очолюваній ним макарово-ярівській гончарній школі, постановки творів українських письменників у самодіяльному драмгуртку, комплектування шкільної книгозбірні значною кількістю творів української літератури. І навіть той факт, що в основу мистецького навчання в гончарній школі було покладено вершинні досягнення опішненських гончарів (форми й орнаментика виробів), які справедливо й донині вважаються народномистецьким символом української культури, свідчать про **глибоке усвідомлення Павлом Дубинським своєї патріотичної й державотворчої місії в Донбаському краї, який, як уже зазначалося, був і залишається найбільш зрусифікованою частиною України.**

Тим часом **успіхів процесу українізації на теренах Донбасу не слід перебільшувати.** Адже, незважаючи на окремі, здебільшого формально-показові факти впровадження української мови в офіційному діловодстві та в практиці діяльності творчих установ і організацій, на побутовому рівні **неухильно здійснювалася імперська політика русифікації всіх сфер виробничого, культурно-мистецького й загалом повсякденного життя місцевого населення.** Це можна спостерегти навіть на прикладі вихованців макарово-ярівської гончарної школи.

Найяскравішим прикладом цього може бути факт тогочасної русифікації прізвища однієї з найбільш відомих вихованок навчального закладу. Так, **українське прізвище учениці школи Лідії *Тригуб* 1928 року поступово стало набувати російськомовного звучання й написання, а саме – спершу трансформувалося в «*Тригубову*»** [див.: 30, арк.11, 12зв., 14], а згодом набуло остаточної форми – «***Трегубова***».

Уже на початку 1930-х років удавану публічну толерантність у поступках провідників совєтської імперії бандократів заступив маніакальний екстремізм. «*Ви думаєте старими думками*, – дорікав наркомосвіти УСРР Микола Скрипник українським письменникам на літературній нараді в ЦК КП(б)У 2 травня 1932 року, – *ви думаєте старими категоріями властивими тому, що було п'ять років раніш, а треба думати перспективами другої п'ятирічки. Ви відсталі люде, коли забуваєте, що ми працюємо за умов диктатури пролетаріяту, яка* ***має втягнути і перетирати в собі всю трудящу людність*** *і створити безклясове суспільство*» [109, с.21-22]. Одна за одною в Україні закривалися художні гончарні школи чи перепрофільовувалися на підготовку робітників і фахівців для індустрії будівельної кераміки. Микола Скрипник, уже на іншій партнараді в справах образотворчого мистецтва 9 травня 1932 року, відверто зізнався: «*Після того, як Наркомос художні індустрійні виші передав до господарських об'єднань,* ***всі художні факультети – і керамічний технікум та інститут і в Межигір'ї й Миргороді всі знищені й займаються виготовленням вогнетривалої цегли***». Партійний функціонер заявив, що відтепер прикладати свої сили в галузі індустрії, текстильної й **керамічної промисловості** тощо мають «*робітники образотворчого мистецтва*» [109, с.81, 84].

Невдовзі, а саме 12 червня 1932 року, на нараді директорів мистецьких вишів та технікумів Микола Скрипник, керуючись директивами постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року *«О перестройке литературно-художественных организаций»* [81], публічно проголосив згортання процесу «українізації», заявивши: *«...****Вісь життя пересунулася, суть національно-культурного процесу змінилася, стала інша****. Тепер суть національно-культурного будівництва є не лише пісня, музика, театр і мовна справа, а суттю є кадри, індустріялізація і колективізація.* ***Тепер суть національно-культурного будівництва міримо мільйонами й мільярдами, що йдуть на індустріялізацію і за суцільну колективізацію України***» [109, с.107]. Таким чином, духовне життя українців, їхня мова, культура й мистецтво відкидалися на задвірки державного будівництва в країні. Щоб не мати зайвого клопоту з різними мистецькими організаціями, угрупуваннями, школами, технікумами й інститутами, було вирішено більшість із них ліквідувати. «...*В Росії є один художній виш, а в нас на Україні аж три. У Росії нема ні одного театрального вишу, а в нас аж три...* ***Чи не забагато нам отих художніх і театральних вишів?***», – риторично запитував Микола Скрипник. А далі продовжував: «*Дрібнесенькі у нас містецькі установи. Художні сили, навчання, кошти розпорошено, а між тим, концентрація уваги, сили і засобів дала б міцні установи і міцні мистецькі кадри.* ***Відкіля у нас взялося так багато мистецьких вишів? Де причина такого організаційного стану художньої освіти? Чому в РСФРР немає жодного театрального вишу, а у нас аж три... Над нами тяжить спадщина старого стану нашого***

національно-культурного розвитку» [109, с.99, 104]. Зокрема, планувалося втілити пропозицію Миколи Скрипника 1927 року про створення замість Харківського, Київського та Одеського художнього інститутів «*єдиної всеукраїнської академії мистецтв*» та «*одного вишу*» [109, с.103].

Гончарні школи в Україні, у тому числі й у Макаровому Яру, були приречені після проголошеного наркомом освіти УСРР Миколою Скрипником 12 червня 1932 року першочергового партійного завдання: «*Наші виші й технікуми, це майстерні й заводи, що готують пересічно робітника – виконавця мистецтва, виконавця педагога. Як каже поговірка,* ***«не святі горшки ліплять»****... Нам треба перейти від кустарного способу підготовки мистецьких кадрів до індустріяльної методи, до концентрації коштів і сил у міцних закладах для підготовки міцних мистецьких кадрів... Перед нами завдання повного перегляду мережі не під кутом зору чистки і штопання, а під кутом зору корінного перегляду мережі і концентрації сил відповідно окремих завдань підготовки фахівців окремих галузів*». Він також різко негативно висловився й про мистецькі профшколи. Зокрема, про музичні профшколи наркомосвіти наплів таке: *«...Музичні профшколи на Україні це є державні організації дрібної буржуазії, що мали своїм завданням виготовляти, оскільки в складі учнів було 80% жінок, музично-натасканий жіночий продукт для шлюбної споживи дрібного буржуа*» [109, с.124, 108, 122, 111-112]. Це означало, що **кустарно-промислові школи мистецького спрямування найближчим часом мали бути ліквідовані**.

Важко навіть збагнути, як Павлу Дубинському так довго вдавалося боротися за гончарну школу в Макаровому Яру. Адже 1933 року вже було репресовано колишнього директора, викладача Київського художнього інституту Івана Врону. 1934 року Одеський художній інститут перетворено на Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова; ліквідовано Харківський художній інститут [122, с.151, 154, 155]. 1933 року закрито Кам'янець-Подільський художньо-промисловий технікум імені Григорія Сковороди (з 1931 року – склофарфоровий технікум), а його директора – Володимира Гагенмейстера – 20.01.1938 року розстріляно. 1933 року закрито Миргородський індустріально-керамічний інститут (перенесено до Кам'янця-Подільського) [59, с.544]. Двома роками раніше (1931) в Межигір'ї було закрито інститут кераміки і скла, переведено до Києва й названо «*силікатним інститутом*» [122, с.156, 157]. Напевно, макарово-ярівська школа протрималася дещо довше за інші гончарні школи внаслідок її знаходження на периферії мистецького життя країни й фінансування за кошти місцевого бюджету. Більшовицький режим передовсім закривав школи в центральних регіонах України, які в більшій мірі впливали на творення національно-значущого культурного середовища в республіці.

Авторитетний дослідник мистецької освіти в Україні, доктор мистецтвознавства Ростислав Шмагало дав таку **узагальнюючу оцінку денаціоналізаційним більшовицьким реформам у галузі мистецької освіти першої половини 1930-х років**: «*Фактичне заперечення попереднього історичного досвіду української мистецької освіти, повернення орієнтирів її подальшого функціонування у бік прислуговування більшовицькій ідеології, диктат некомпетентних керівників та репресії призвели до згубних наслідків. Реальні професійні здобутки*

навчального процесу компенсувалися гучними політичними гаслами, за якими чинилася драма злочинних дій, внаслідок чого ***мистецька освіта України 1930-х років зазнала непоправних деформацій і втрат***» [122, с.151]. **До речі, подібні процеси спостерігаються в Україні і впродовж першої половини 2010-х років!!!**

Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років у книгах і в періодиці ще лунали поодинокі думки про перспективність розвитку гончарних майстерень, інколи з достатньо несподіваним їх обґрунтуванням. Наприклад, А.В.Соловйов 1931 року пояснював це таким чином: «*В настоящий момент, когда стране нужен металл для постройки сельскохозяйственных и фабрично-заводских машин и других орудий производства, широкая организация гончарных мастерских и замена металлических предметов домашнего обихода глиняными – являются делом чрезвычайно важным, достойным самого широкого развития*» [110, с.4]. Проте не тільки поодинокі виступи в засобах масової інформації на захист гончарного шкільництва, але й **задекларовані діючим у Макаровому Яру навчальним закладом завдання з удосконалення місцевого гончарного виробництва, опанування гончарями новітніми прийомами роботи й технічними засобами для власне порятунку кустарного промислу від занепаду, уже не мали ніякого значення**. Адже невдовзі після відкриття школи ліквідація приватного домашнього виробництва й кустаря як приватного підприємця, примусова колективізація (заганяння гончарів до сільськогосподарських артілей) стали одним із напрямків економічної політики держави. **Уже 1928 року все чіткіше окреслювалася новітня тенденція, яка скеровувалася Москвою, а виконавцями її були органи місцевої влади.** Ось прозірливе свідчення одного з тогочасних дописувачів «*Вестника промысловой кооперации*»: «*Казалось бы, что со стороны местных органов можно было бы ожидать содействия кустарной промышленности... Однако* ***кустарным промыслам на местах не только не оказывается содействия, но даже тормозится их дальнейшее развитие****... Признать это ошибкой уж никак нельзя, а* ***если это и ошибка, то страшно грубая и пожалуй преступная****...*» [70, с.49, 50].

Виявляється, **втілення курсу на знищення кустарного виробництва й пов'язаних з ним навчальних закладів, як це не видається парадоксальним, було «запрограмовано» самим планом розгортання мережі кустарно-промислових шкіл у роки першої п'ятирічки**. Зокрема, плановими показниками передбачалося зменшення на 1/3 асигнувань на школи з другого року їх функціонування, оскільки «*відпадають видатки на устаткування*», і ще на 1/3 – на третьому році існування, «*приймаючи на увагу виробничу здатність школи, збільшення учнів (робочих рук) та збільшення спеціяльних коштів школи*» [44, с.127]. Таке поетапне зменшення фінансування гончарної школи в Макаровому Яру, починаючи з 1932 року, негативно відображалося на її діяльності, оскільки, незважаючи на зусилля Павла Дубинського налагодити збут продукції шкільної гончарної майстерні в Україні та за її межами, соціально-економічні зміни в країні початку 1930-х років призвели до різкого падіння попиту на гончарні вироби й неможливості утримувати навчальний заклад за спеціальні кошти від їх продажу.

Одночасно **з поетапним зменшенням бюджетного фінансування кустарно-промислових навчальних закладів планувалося й неухильне скорочення коштів на навчання одного учня** [44, с.138]:

Роки	1927–1928	1928–1929	1929–1930	1930–1931	1931–1932	1932–1933	1933–1934
Крб.	164	96	60	40	38	24	20

Запланована неухильна мінімізація бюджетних витрат на утримання учнів свідчила про тимчасовість мережі кустарно-промислових навчальних закладів, впровадженням якої більшовицька влада вимушено вирішувала існуючі економічні проблеми. В її перспективних планах не було місця для приватної ініціативи громадян, для вільної економічної творчості та розбудови національної художньої культури українців.

З огляду на більшовицькі зусилля зі знищення впродовж найближчого часу кустарного виробництва, у тоталітарному суспільстві так і не було сформовано авторитетну думку про перспективність довготривалого розвитку гончарного виробництва. Держава не заохочувала індивідуальну ремісничо-мистецьку діяльність. Як уже зазначалося, за уявленнями ідеологів більшовизму, будь-які виробничі потуги, у тому числі й у сфері художньої творчості, мали бути усуспільненими, а їх формовияви не передбачали стимулювання індивідуальної кустарної праці. Тому гончарі мали бути кооперовані в артілі, колгоспні бригади, цехи тощо, щоб їхня робота стала цілком контрольованою й регламентованою адміністративними органами, а також відповідала ідеологічним і економічним постулатам державно-комуністичної мафії. У той же час світова тенденція розвитку художньої кераміки полягала в пріоритетному розвитку приватної ініціативи, розбудови домашніх майстерень гончарів, заснуванні ними невеликих виробничих осередків, включенні виробників кераміки в міжнародний економічний обмін.

Отож, під гаслами державного патронування дрібної кустарної промисловості, по суті, готувалася база для кооперування кустарів, створення артілей і підготовки кваліфікованих кадрів для великої індустрії. Цю тенденцію економічного поступу більшовицької держави вже в середині 1920-х років чітко спрогнозували окремі економісти й дослідники кустарних промислів. Так, С.Зарудний 1926 року передбачав саме такий розвиток подій: «*Маючи на увазі*, – писав він, – *що ми живемо в єдиній державі, що свідомо прагне ув'язати окремі галузі свого господарства в одну суцільну систему (планове господарство), ми можемо занотувати зараз-же й таке завдання: поволі готуватися до того, щоб кустарі й ремісники в тих вирібництвах, що їх починає охоплювати велика промисловість, були спроможні перейти до фабрично-заводської роботи*» [37, с.152].

З огляду на такі невтішні для кустарних промислів перспективи, окремі заходи з їх підтримки, а особливо ж розгортання мережі кустарно-промислових шкіл, **насправді були прихованою підготовкою робітництва для великої індустрії**. Більшовицька влада не мала серйозних намірів розвивати кустарне виробництво, бо, за будь-яких умов, воно б залишалося полем приватної ініціативи, приватного підприємництва, економічної незалежності певного прошарку населення,

що ніяк не вписувалося в ленінсько-сталінські теорії усуспільнення виробництва й тотального контролю за виробничою діяльністю кожного громадянина. Саме тому фінансування кустарно-промислових шкіл було покладено на господарчі органи та на місцеві бюджети, прикметні хронічною недостатністю коштів і васальною залежністю від центральних органів виконавчої влади. Інспектор профосвіти Луганської окрінспектури наросвіти А.Селіверстов 1929 року відверто зізнався: «*...Коли ми звернемо увагу на фактичні витрати коштів на масову профосвіту, певно побачимо в цій галузі де-яку матеріально-фінансову небезпеку, що до зміцнення й розвитку мережі установ профосвіти та поліпшення якости дальшої роботи їх, себ-то – певно спостерігаємо фактичне зменшення початкових асигнувань... Що торкається асигнувань на шкільне будівництво з місцевого бюджету, то завдяки надзвичайної напруженості останнього, чекати від нього відповідної допомоги майже не доводиться.... Скорочено також асигнування майже на 50% на капітальний ремонт існуючих помешкань учбових установ Профосвіти... На будівництво... гуртожитків зовсім не передбачено ніяких асигнувань... Ще в гіршому стані знаходиться учбово-виробнича база установ масової профосвіти... Асигнування на це так місцевого бюджету, як і господарчих органів остільки не багаті, що не давали змоги придбати навіть самого необхідного обладнання по загально-технічним і спеціяльним дисциплінам. Не зважаючи на певні директиви центральних організацій що до довготермінових кредитів школам на розвиток та зміцнення цієї бази, директиви ці здебільшого по місцях не виконується*» [108, с.117, 119-120]. Невдовзі А.Селіверстов знову скрушно констатував: «*У нас создается такое положение, что наши профшколы не обеспечены местным бюджетом, т.к. местный бюджет не дает известных средств...*» [107, с.1].

Так, Макарово-ярівська гончарна школа давала своїм учням кваліфікацію «*майстра керамічної кустарної промисловости в галузях самостійного і артільно-кооперативн. кустарництва*» [115, арк.167]. На противагу несприятливій політичній ситуації навчальний процес у ній було побудовано таким чином, що «*учень після закінчення школи повинен бути в змозі сам зайнятись ремеслом по вивченій спеціальності*» [66, с.63]. Саме тому цей навчальний заклад, як і інші гончарні школи в Україні, де готували мистців-гончарів, давали їм навички індивідуальної художньої творчості й, по суті, були первинною ланкою у вихованні новітніх кадрів націотворчої свідомої інтелігенції, **не вписувалися в комуністичну систему масової підготовки робітників – бездумних виконавців наказів партійних вожаків**. (Як зазначалося в одному з документів Луганської окріно, «*в художні профшколи великого прийому пролетарських елементів з переферії не буде*» [112]). Новітній Совєтській імперії потрібні були запрограмовані «*Коротким курсом ВКП(б)*», залякані масовими репресіями й депортаціями «*будівники соціалізму*». При цьому вони не повинні були бути мислячими – за них думали колишні кримінальні елементи, які, захопивши владу, стали державними провідниками. Вони розуміли небезпеку творчої людини для тоталітарної системи. Тому впродовж 1920-х років відбувалися безкінечні реорганізації мистецьких (у тому числі й гончарних) навчальних закладів, перекидання їх з одного регіону України в інший

(наприклад, з Глинська, що в Полтавщині, у Межиріч, що в Київщині; з Миргорода – у Кам'янець-Подільський, і навпаки – до Миргорода з Оріхова Запорізької області та Буд Харківської області). А на початку 1930-х років в Україні вже планомірно здійснювалася ліквідація більшості мистецьких закладів. Окремі з них, як уже згадувалося, було перепрофільовано на підготовку 11 фахівців у галузі будівельної й технічної кераміки. По суті, вони були принесені в жертву індустріалізації, що волюнтаристськи здійснювалася нечуваними доти темпами.

Учні макарово-ярівської гончарної школи працевлаштовувалися не в гончарних осередках Луганщини чи інших регіонів України, а в крупних містах, які не були регіональними центрами розвитку гончарної культури. У кращому випадку вони поповнювали ряди робітників гончарень при цегельних заводах Луганська [66, с.64], у колгоспних бригадах, які масово продукували майже виключно малохудожні вироби, найпростіший і найуживаніший, переважно у селянському побуті, посуд: глечики, горщики, макітри, слоїки, а найбільше – квіткових горщиків. **Випускникам школи просто ніде було зреалізувати свої набуті знання та практичне вміння з виготовлення художньої кераміки**. Вдумаймося тільки: зі встановлених багаторічними пошуками керамолога Людмили Овчаренко 80 учнів гончарної школи тільки двом випускникам вдалося досягнути помітних успіхів у творчій діяльності – саме тим, кому пощастило продовжити навчання в художніх навчальних закладах вищого рівня. Зокрема, Лідія Трегубова навчалася в Харківському художньому інституті, закінчила Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова, Київський художній інститут, а Наталя Артюшенко навчалася в Харківському художньому інституті. І все! **Більшість талановитої молоді розвинути й утілити в конкретних справах свій мистецький хист так і не змогла**. Вона знеособилася в потворній «*Країні Рад*», у якій визнавався лише талант політичних інтриг. **Мистецькі здібності були незатребуваними в деспотичній державі, бо тоталітаризм завжди виростає з антимистецьких ідеологічних доктрин**. Тому залюблені в красу молоді дівчата й хлопці Макарового Яру, навколишніх сіл і районів так безславно й розчинилися поміж мільйонів безіменних «*будівників соціалізму*», а фактично – жертв безглуздих комуністичних експериментів. І в цьому трагічному факті теж маємо **потвердження планомірно здійснюваної політики етноциду проти українського народу, адже першочергово винищувалася, а в кращому випадку – обмежувалася в діяльності, найбільш творча частина українського поспільства**. *«...Градоначальники сучасного Глупова*, – проникливо констатував Юрій Лавріненко, – *оголосили війну мистецтву і добилися того, що в їх імперії кожний справді оригінальний мистецький твір мусить бути водночас їх політичним ворогом.... Сучасні глуповці з якоюсь убивчою послідовністю, з непомильністю якогось протикультурного інстинкту* ***відкинули насамперед усе мистецьки ліпше й сильніше, залишивши собі лише халтуру і слабину.*** *Лишаємо їм їхній вибір. З люттю переляканого маніяка вчинила Москва терористичний замах на відродження суверенного українського мистецтва (а значить і людини). Вона відкинула суверенний культурний вклад Радянської України 1920-их років, бо їй важлива була не ідея офіційно проклямованого світового соціялізму і дружби народів, а стара московська ідея власної світової імперії*» [45, с.11].

На діяльності Макарово-ярівської гончарної школи **негативно позначився й організований більшовиками голодомор 1932–1933 років,** коли частина викладачів і учнів, рятуючись від голодної смерті, мусила втікати з навчального закладу. Проте частина з них усе ж таки залишалася в Макаровому Яру і, за бажанням місцевої влади, її можна було зберегти. Проте, власне, **бажання зберігати в Луганщині осередок розвитку української культури в місцевих більшовицьких провідників не було**. Написана ними програма компартії чітко визначала, хто й кого в *«Країні Рад»* має навчати: «*Школа должна быть не только проводником принципов коммунизма вообще, но и проводником идейного, организационного, воспитательного влияния пролетариата на полупролетарские и непролетарские слои трудящихся масс в целях воспитания поколения, способного окончательно установить коммунизм*» [80, с.353]. Завідувач макарово-ярівської гончарної школи Павло Дубинський та його дружина, викладач школи Валентина Васильєва, представляли саме «*непролетарські верстви трудящих мас*», і в цьому полягала неперспективність їх подальшої педагогічної діяльності, відповідно до доктрини гегемонії пролетаріату. Звідси випливала й приреченість школи, діяльність якої будувалася на зовсім інших світоглядних принципах. Компартійні документи початку 1930-х років націлювали органи управління освітою всіх рівнів на нищівну боротьбу з усіма ратаями освітньої ниви, які сповідували відмінні від бандитсько-більшовицьких принципи виховання сучасних їм дітей і підлітків. Ось цитата тільки з однієї постанови ЦК ВКП(б): «*...Наркомпросы союзных республик должны повести решительную борьбу с теми элементами в органах народного образования, которые сопротивляются повороту в работе школы в направлении, указываемом настоящим постановлением, вместо повышения качества обучения либо увлекаются левацкой фразой, либо тянут назад к буржуазной школе*» [80, с.361]. У цих словах уже був майбутній вирок подвижницькій діяльності Павла Дубинського та його соратників. Але й це ще було не все. Постанова ЦК ВКП(б) від 25.08.1931 року «*О начальной и средней школе*» задекларувала: «*Советская школа, ставящая своей задачей подготовлять всесторонне развитых членов коммунистического общества, дает детям несравненно более широкий общественно-политический кругозор и общее развитие, чем дореволюционная и буржуазная школа*» [80, с.354]. А далі в наказовому порядку: «*В основу всей дальнейшей работы школы ЦК предлагает положить указания Ленина, данные им еще в 1920 г. ...Ленин указал, что необходимо:*

«1) избегать ранней специализации; разработать инструкцию об этом.

2) расширить во всех профтехшколах общеобразовательные предметы...» [80, с.355].

По суті, початкова й середня школи ставали основними засобами комуністичного виховання: «*В период социализма, когда пролетариат осуществляет окончательное уничтожение классов в условиях обостренной классовой борьбы, исключительно важное значение приобретает выдержанное коммунистическое воспитание в советской школе и усиление борьбы против всяких попыток привить детям советской школы элементы антипролетарской идеологии*» [80, с.357]. У цих рядках постанови в концентрованому вигляді було

сформульовано уявлення чільних представників компартійної верхівки, які вони за кілька років до того все частіше виявляли на різних публічних зібраннях. Щодо цього симптоматичним був виступ наркома освіти УСРР Миколи Скрипника на другому розширеному пленумі Асоціації художників Червоної України (АХЧУ), який відбувся в липні 1930 року. Тоді партійний функціонер з обуренням заявив: «*Минулого літа я був на заводі в Будах. Прямо нудно на душі, коли бачиш, яку неприпустиму халтуру дають на тарілках, на чашках, даючи малюнки, що розраховані на міщанський дрібнобуржуазний смак і повторюють те, що колись робив Кузнєцов і інші купці і фабриканти. Непримиренну боротьбу треба об'явити цьому міщанському впливу на виробництво наших пролетарських фабрик*» [46, с.19, 20].

Органи місцевої виконавчої влади мали турбуватися про «*пролетаризацію установ масової профосвіти*» [108, с.119] і всіляко уникати «*соціяльної засміченості контингенту учнів*» [111, арк.45]. Так, 5 серпня 1927 року Луганський окрвиконком узяв курс на комплектування новостворюваних профтехшкіл «*пролетарським елементом*». У відповідному рішенні його президії зазначалося: «*Соціяльні норми встановлені Окрінспектурою Освіти при прийомі до профшкіл Луганської округи направлені до усунення соціяльної засореності профшкіл – прийняти до неухильного переведення в життя, аби забезпечити укомплектування шкіл пролетарським елементом*» [17]. На практиці це означало, що до гончарної школи першочергово, згідно з приписом Луганської окрпрофосвіти, мали приймати дітей робітників і селян, а не кустарів-гончарів, – щоб установи профосвіти не «*засмічувалися*» «*чужим пролетаріяту класовим елементом*» [108, с.117]. Отже, **держава робила все для того, щоби професійні ремісничі знання тільки в останню чергу здобували діти кустарів. Задля цього, наприклад, у Луганській окрузі було встановлено 5-відсотковий бар'єр для дітей кустарів, якого необхідно було дотримуватися в учнівських колективах профшкіл.**

У таку систему потворних освітніх уявлень і принципів макарово-ярівська гончарна школа ніяк не вписувалася, а тому на початку 1930-х років почався завершальний період її існування. Влада своєю бездіяльністю підводила школу до повної ліквідації. Відсутність будь-якої уваги місцевих чиновників до проблем макарово-ярівської гончарної школи від середини 1932 року була викликана ще й ідеологічними настановами, викладеними в постанові ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року «*О перестройке литературно-художественных организаций*» [81]. Діяльність закладу вже не вписувалася в совєтську концепцію подальшого існування культурної сфери країни.

У публікаціях 1920-х років неодноразово зазначалося, що підтримка кустарних промислів в Україні на той час виконувала два головні завдання:

1) «*кустарно-промислова кооперація, що її всю працю скеровано на організацію дрібної кустарної й ремісничої промисловости й промислів, повинна допомогти ліквідувати товаровий голод*» [69, с.210]; «*забезпечує задоволення потреб населення, зі швидким зростом яких нашій великій промисловості не під силу впоратися*» (1927) [36, с.6]; «*коли мати на увазі це її значіння, то питання про розвиток кустарної промисловости*

з питань третєрядних перетворюється на одне з головних у низці сучасних питань економічної політики» (1927) [73, с.186].

2) «*кустарно-промислова кооперація має величезне значіння тому, що вона вибирає лишок селянського населення й дає селянству заробітки у вільний од сільсько-господарських робот час*» [69, с.210]; «*є засобом боротьби з аграрним перенаселенням*» (1927) [36, с.6]; «*в умовах аграрного перенаселення України, вони є одним із способів використання зайвих селянських рук. Цей момент остільки важливий, що один він міг-би бути підставою для того, щоб зосередити на сільській кустарній промисловості увагу державної влади*» (1927) [73, с.186].

Необхідність державної уваги до цієї галузі виробництва з цих же причин була підтверджена й постановами IX Всеукраїнського з'їзду рад (травень 1925). Усе це дозволило досліднику кустарних промислів В.Пишньову назвати 1926 рік «*роком повороту обличчям до кустаря*» [73, с.195]. Певною мірою розширення мережі кустарно-промислових шкіл в Україні в другій половині 1920-х років викликалося, як зазначали дослідники, «*особливо буйним зростанням промислового виробництва в 1925-26 році, в тім числі й по лінії дрібної промисловости*» [64, с.19].

Проте, **уже від 1932 року основні проблеми, які раніше робили актуальним розширення мережі кустарного шкільництва в тій чи іншій мірі були вирішені здебільшого диктаторсько-деспотичними методами**. Постановою ЦК ВКП(б) від 25.07.1930 року «*О всеобщем обязательном начальном обучении*» від 1930/31 навчального року в країні поступово запроваджувалося загальне обов'язкове навчання дітей в обсязі школи-семирічки [79, с.185], що вело до вирішення проблеми продовження навчання дітьми з 4-річною освітою, які саме й були основним контингентом для формування учнівських колективів кустарно-промислових шкіл.

Спланований більшовицьким тоталітарним режимом і втілений у розкуркуленні, депортаціях і голодоморі 1932–1933 років **геноцид проти українського народу**, внаслідок чого населення України зменшилося майже на 10 млн., єзуїтськими методами «*вирішив*» проблему демографічного зростання в республіці, зокрема проблему перенаселення в українському селі («*зайвини*» населення). Наслідком насильницької колективізації та форсованих темпів індустріалізації на початку 1930-х років стала ліквідація масового безробіття. Після «*стрибка в індустріалізацію*» та «*створення фундаменту соціалістичної економіки*» за роки першої п'ятирічки (1928–1932) було збудовано потужні промислові підприємства, спроможні задовольняти майже всі першочергові потреби населення. У результаті цього **відпала необхідність підтримки на державному рівні кустарних промислів (передовсім найменш кооперованого гончарного промислу), які базувалися переважно не на державній власності та колективній праці, а на приватній власності та здебільшого на індивідуальній праці, а отже, й не вписувалися в ідеологічні доктрини більшовицького режиму.**

Зміна акцентів у національній політиці в напрямку посилення боротьби з будь-якими виявами національних традицій українців призводив до занепаду художніх ремесел і промислів, а отже, й до скорочення їх експорту в інші республіки СРСР

та в чужоземні країни. Таким чином, основні **причини, які в другій половині 1920-х років викликали необхідність розширення мережі кустарно-промислових шкіл і навчальних майстерень, на початку 1930-х років було усунено**, внаслідок чого взагалі відпала потреба утримувати навіть раніше засновані кустарно-промислові навчальні заклади, які до середини 1930-х років повсюдно позакривалися.

Історичний досвід 1930-х – 1980-х років укотре засвідчив, що колонізатори, окупанти, чужоземці ніколи не переймаються питаннями розвитку етнічної художньої культури на підконтрольних, захоплених ними іноетнічних землях, бо це суперечить стратегії підкорення нових територій, основним інструментом чого є нівеляція етнокультур, знищення національної самобутності. Те ж саме спостерігається й донині, оскільки **Україна залишається постколоніальною державою з адмінресурсом, вишколеним ще окупаційною владою**. Тому **розвиток мистецької освіти, основаної на національних художніх традиціях, вершинних досягненнях народного мистецтва, у XXI сторіччі, як і в минулому XX-му, залишається одним із найважливіших чинників збереження національної ідентичності й державної незалежності.**

Створення впродовж 1920-х – 1980-х років численних мистецьких організацій і закладів у місцях вимушеного тимчасового чи сталого перебування українців за межами власної Держави (Чехія, Франція, Німеччина, США та інші країни), свідчить про те, що **мистецька освіта вже на той час чітко усвідомлювалася як один із найважливіших чинників збереження основ етнобуття нації**. «*Унікальна ситуація в еміграційних умовах*, – наголошував провідний вітчизняний дослідник мистецької освіти в Україні та за її межами, доктор мистецтвознавства Ростислав Шмагало, – *вимагала самоствердження шляхом створення власного мистецького організму. Аналіз мистецької освіти поза Батьківщиною свідчить, що її розвитку українська громадськість надавала не меншого значення, ніж музейництву і виставковій діяльності чи науці загалом*» [122, с.458]. У цьому важлива роль належала успадкуванню й розвитку українських гончарних традицій. *«**...Потяг до творчості в кераміці був притаманний для українців поза Батьківщиною впродовж усього XX століття як нагальна духовна потреба... Підкреслене відображення емігрантами в кераміці традицій власного минулого сприяло усвідомленню своєї етнокультурної сутності та служило своєрідним психологічним самоствердженням***» [123, с.244, 276].

Проте українські мистецтвознавці, які у своїх працях висвітлювали й питання розвитку гончарства перших десятиліть совєтської окупації, не стомлювалися славити 1930-ті роки. Так, Борис Бутник-Сіверський, який у своїй узагальнюючій праці «*Українське радянське народне мистецтво*» (1966) згадав про всі українські школи гончарства на території підросійської України, за винятком Макарово-ярівської (очевидячки, на його думку, вона не вписувалася в поняття «*радянського народного мистецтва*»), писав: «*...Ми не можемо, однак, сказати, що на шляху українського радянського народного мистецтва протягом 1917–1941 рр. не зустрічалося ніяких труднощів. Уже на початку 20-х років народні майстри, які розв'язували цілком нові творчі завдання, йдучи від живої традиції, зустрічалися з застарілими поглядами в керівних мистецьких колах на мистецьку традицію,*

звідки випливала й хибна практика в спрямуванні народних художніх промислів на шлях реставрації віджилих мотивів, чужих і незрозумілих народові зразків давно минулого. Були труднощі й суто економічного порядку, як відсутність або нестача потрібного для роботи обладнання, сировини та коштів. У 30-х роках народне мистецтво почало відчувати на собі і такий тягар, як надмірна парадність, що позначилося в першу чергу на тематиці, а ще більше – на перевантаженні виробів зайвими прикрасами. У окремих майстрів намітився відхід від вивірених віками естетичних норм. Це відкривало двері в народне мистецтво міщанству, безсмаку, дрібнобуржуазній ідеології. І все ж саме в 30-ті роки українське радянське народне мистецтво так міцно утвердилося на досягнутому, та й саме досягнуте було такого високого рівня, що ні лихоліття років Великої Вітчизняної війни, ні, здавалося б, нездоланні труднощі відбудовного періоду не могли перешкодити народним майстрам, крок за кроком завойовуючи все нові й нові позиції, разом з усіма радянськими мистцями розв'язувати найскладніші творчі завдання» [14, с.210].

Інший мистецтвознавець – Олег Чарновський – писав лаконічніше: «*У 30-ті роки настав новий етап у розвитку народного мистецтва Радянської України... Партія провела велику роботу по ідейному і професійному вихованню митців, пропагуючи кращі досягнення радянської культури, підтримуючи передові традиції минулого, заохочуючи до новаторства*» (1976) [120, с.65].

Одночасно мистецтвознавці всіляко паплюжили недавноминулі часи: «*В той час*, – лицемірно заявляв Лука Калениченко, – *коли професіональне мистецтво в своєму розвитку пройшло колосальний етап, етап боротьби за мистецтво соціалістичне змістом і національне формою, коли в літературі, музиці, театрі, ізомистецтві ми маємо твори, які свідчать не тільки про поступ, про прогрес в нашій батьківщині, а й про поступ у світовому мистецтві, **декоративне мистецтво, за невеликими винятками, порпається в дегенеративно-модерністському стилі передреволюційного часу або в невдалих спробах використати більш далеку спадщину**, як от ампір, рококо тощо... Поруч з іншими нашими цінностями, народне мистецтво теж стало об'єктом нещадної експлуатації, спершу – феодала-поміщика, а потім – капіталіста. Численні історичні документи свідчать про хижацький визиск праці і мистецького хисту селян-кріпаків. Хиріли і слабли дівчата над дивовижним мереживом шитва, туберкульоз і каліцтво було нагородою за чудовий український килим... Жахливі, нелюдські умови праці, жебрацтво і голод були наслідком хижацької експлуатації, загального пригнічення кустарів, затиснених у залізні пазурі капіталіста... Тримаючи кустаря в постійній економічній залежності і повсякчасно впливаючи на його ідеологію, земство позбавляло його творчої ініціативи, відривало народних майстрів від рідних і зрозумілих джерел народної творчості і, вихолощуючи цим самим сутність народного мистецтва, заводило його в глухий кут творчої імпотенції*» [40, с.9, 10, 11]. Натомість партійні керівники «*Укрхудожпромспілки*», плазуючи перед окупантами, закликали народних майстрів: «*Потрібно, використовуючи вікові традиції українського народу, на полотні, килимі, гобелені викладати найвизначніші творчі процеси в нашій батьківщині, показувати на цих*

виробах кращих людей нашої епохи, їх героїчні діла, оспівувати нашу соціалістичну батьківщину, велику комуністичну партію більшовиків і великого друга трудящих і всього прогресивного людства товариша Сталіна» [5, с.8].

Один із найважливіших історичних уроків Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи, актуальних і до нинішнього часу – визначальна роль керівника мистецького закладу в спрямуванні й обстоюванні його інтересів. В Україні багато подібних шкіл трималися на ентузіазмі їх керівників, скажімо, Володимира Гагенмейстера – Камянець-Подільська художньо-промислова профшкола імені Григорія Сковороди; Костянтина Кржемінського – гончарна навчальна майстерня в с.Піковець, що поблизу Умані (Уманська керамічна школа); Юрка Лебіщака – Опішнянський гончарний показовий пункт (Полтавщина).

В Україні ХХ – початку ХХІ століття до думок творчої інтелігенції ніколи не прислухалася армія чиновництва, яка переймалася, здебільшого, не державницькими, а приватними інтересами. Водночас, **таке нерозуміння переростало й переростає донині в трагедію країни, яка, не орієнтуючись на культурно-духовні цінності, не заохочуючи реально народну художню творчість і мистецьку освіту, поступово опиняється на маргінесі світової історії.** Адже, за авторитетним висновком керамолога Ростислава Шмагала, «*незважаючи на всі потрясіння, які переживало українське мистецтво, і навіть загрози його самобутності, мистецька освіта завжди залишалася чи не єдиною надійною твердинею, яка оберігала і відстоювала його інтереси*» [122, с.459].

Ще 1926 року С.Зарудний звертав увагу на важливість урахування досвіду ремісничого шкільництва минулих років для сучасної йому практики розгортання мережі кустарних навчальних закладів. «*Ставлячи зараз перед собою питання про професійну освіту*, – наголошував він, – *ми мусимо, звичайно, виходити з досвіду минулого, скористатися з нього... Перш за все ми мусимо встановити вихідні моменти, за які ми вважаємо такі:*

1) розповсюдження кустарних промислів на території України;

2) колишня мережа учбових закладів – державних, земських і приватних, бо, як правило, вони закладалися там, де до цього були дані. Але, навіть в тому разі, коли достатніх підстав для закладання їх не було, то праця на протязі певного часу утворила такі умови, що ми не можемо їх обминути, не скориставшися з них. Звичайно, що так само треба ураховувати й тенденції сучасного розвитку окремих промислів» [37, с.151].

Як бачимо, у 1920-ті роки в Україні гончарні навчальні заклади засновувалися з урахуванням українського досвіду гончарного шкільництва останньої чверті XIX – початку ХХ століття. І слід зазначити, що засвоєння багатого досвіду попередників, урахування численних здобутків і помилок дозволили піднести гончарну освіту в Україні другої половини 1920-х – початку 1930-х років на нечуваний доти рівень, якого в окремих аспектах не досягнуто й донині. З огляду на це, **без фундаментального вивчення навчальних програм, менеджменту гончарного шкільництва доби Розстріляного Відродження неможливо повноцінно визначати сучасні пріоритети, напрямки державного поступу в галузі мистецької освіти.**

На жаль, досі цей досвід в Україні належно не вивчався, а отже, керівники й викладачі мистецьких навчальних закладів зі спеціальністю «*художня кераміка*» у своїй повсякденній діяльності тільки поверхово застосовували багатющий досвід минулого. Як відомо, без минулого немає майбутнього! Чи не тому мистецька, у тому числі й гончарна, освіта в Україні останнім часом помітно занепадає [див.: 88].

Тим **часом, історичний досвід гончарного шкільництва буде корисним не лише для мистецької педагогіки, але й для українського чиновництва** (якщо воно взагалі спроможне зважати у своїх поступках і діях на історичний досвід). Зокрема, історія діяльності Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи й донині повчальна як для організаторів сучасної мистецької освіти в Україні, так і для провідників Української Держави. Насамперед, вона красномовно свідчить, що **гончарні школи постають потужними осередками творення української культури лише маючи під собою гончарське підґрунтя (осередок традиційного гончарства) та очолювані високофаховим і водночас патріотично налаштованим керівництвом, спроможним генерувати новітні мистецькі ідеї, прогнозувати тенденції розвитку гончарства, перейнятим ентузіастичним прагненням втілювати власні ідеї в повсякденній навчально-виробничій практиці**.

Проте задля тривалого існування школи недостатньо подвижництва її керівника. **Важливою є також державна підтримка цієї справи, яка виходить за межі суто мистецько-освітньої проблематики й набуває націотворчої значущості**. Павло Дубинський цілком слушно й пророчо писав: «*Чим більше средств буде покладено на школу у первісній стадії її устаткувальної організації тим швидче вона стане на ноги і доцільно виправдає себе, навпаки-ж затяжний і хронічний процес її устаткув. організації, не дивлячись на енергію співробітників, гальмує справу і кволо посовує до її цілев. завданнь»* [92]. Павло Дубинський насправді опинився сам на сам з численними проблемами, породжуваними байдужістю влади совєтів до проблем гончарного і загалом мистецького шкільництва. Актуальні проблеми розвитку макарово-ярівської гончарної школи ігнорували представники як місцевої, так і республіканської виконавчої влад.

Точнісінько така ж владна бездіяльність спостерігається від 2000 року і в ставленні до єдиної нині в Україні гончарної школи початкового рівня підготовки – Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I–III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* імені Василя Кричевського, яка не один раз опинялася на межі закриття внаслідок чиновницького свавілля, невігластва й люмпен-більшовицького нерозуміння потреби країни в мистецьки освічених поколіннях громадян, спроможних потужно творити національну культуру [див.: 87]. Зіставлення історичного досвіду функціонування Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи з сучасним станом Колегіуму мистецтв у Опішному підводить до сумного висновку: у ставленні Незалежної Української Держави початку XXI століття до початкової гончарної школи посутньо нічого не змінилося, порівняно з другою половиною 1920-х – першою половиною 1930-х років! Більшовицька ментальність, згідно з якою школи народних промислів є вторинними за чиновницькою шкалою освітніх пріоритетів і шкідливими для донедавна інтернаціоналістських, а віднедавна – глобалізаційних прагнень пануючих олігархічних кланів, і донині

міцно осіла в різнокольорових мізках керманичів новітньої України. Донині зберігається окупаційний залишковий принцип у фінансуванні навчального закладу, коли забезпечується переважно зарплатня та комунальні послуги, і в такий спосіб створюється суспільна думка про державну «*турботу, піклування*». Тим часом украй повільно розвивається матеріально-технічна база навчального процесу. Вона ніскільки не відповідає сучасному рівню розвитку гончарного виробництва та наукових керамологічних знань, а отже, робить і школу несучасною, непопулярною, невідповідною нинішнім прагненням молодих людей.

Одним із уроків дослідження гончарного шкільництва є визначальна роль держави в підтримці й творчому розвитку визначних осередків народної художньої культури. Поза такою цілеспрямованою підтримкою й планомірним втіленням системи патронатних заходів, вони не витримують конкуренції з великою промисловістю, з негативною дією глобалізаційних та етнонівелюючих чинників, а тому припиняють своє існування. Унаслідок цього національна культура будь-якого народу стає більш примітивною, біднішою. Вона уніфікується, втрачає свої самобутні ознаки, які відрізняють її від інших етносів, а отже, і роблять народ цікавим для чужоземців. **Роздержавлення системи народних художніх промислів, яка існувала в колоніальній Україні, стало ще одним серйозним викликом народній художній культурі українців уже в роки державної незалежності**. Історичний досвід, у тому числі й діяльність макарово-ярівської гончарної школи, переконливо свідчить, що видатні осередки народної художньої культури можуть успішно розвиватися лише за державної підтримки. Приватизація підприємств художніх промислів, тобто вилучення їх зі сфери державних інтересів і зосередження в полі винятково приватних пріоритетів окремих осіб, які, як показала українська практика, ніскільки не сповідують національних інтересів України, призводить до їх закриття, перепрофілювання або виготовлення кітчевої продукції, яка не має нічого спільного з високим мистецтвом українського гончаротворення.

На початку 2006 року Фонд державного майна України, за запитом Генеральної прокуратури України, здійснив перевірку ВАТ «*Укрхудожпром*» та його 25 дочірніх підприємств. У результаті з'ясувалося, що станом на початок 2006 року з них працювали лише 2. Щодо інших, то 6 дочірніх підприємств не працювали, 1 – реорганізовано, 5 – визнано банкрутами згідно з постановами господарських судів, 6 – ліквідовано згідно з ухвалами господарських судів, місцезнаходження 5 дочірніх підприємств не вдалося встановити [116]. До цього художньо-промислового мартирологу потрапили й всесвітньо відомі гончарні підприємства – Опішнянський завод «*Художній керамік*» і Васильківський майоліковий завод (згодом у Василькові завод було відроджено зусиллями нового власника). Отже, маємо доказаний факт цілеспрямованого знищення створюваної впродовж 1920–1980-х років системи народних художніх промислів. По суті, це була свідомо спланована антидержавницька акція з ліквідації сучасного структуроутворюючого компонента національної культури українців, усунення одного із суттєвих чинників, що визначають національну ідентичність титульного етносу України. І все це відбувалося на очах урядів, парламентів і президентів, депутатів-*«патріотів»* уже Незалежної України, які, проте, нічого не зробили, щоб зберегти

унікальне мистецько-економічне надбання країни. Це дає ще одну підставу вести мову про новітнє втілення в Україні неоголошеної політики геноциду національної художньої культури. Неймовірно, але все те, чого не вдалося зробити українофобам у справі знищення самобутності української культури ані за царського, ані за тоталітарного окупаційних режимів, нестримно втілюється в життя в умовах існування постколоніальної Незалежної України!

Упродовж перших років XXI століття в Україні було ухвалено кілька президентських та урядових рішень, які немовби виявляють державну турботу про народну художню культуру українців, а насправді тільки заколисують суспільство й відволікають його увагу від дієвого вирішення актуальних проблем збереження національної ідентичності. Про це свідчили й численні доповіді провідних українських керамологів, мистецтвознавців, етнологів, культурологів і музеологів на Всеукраїнській науково-практичній конференції «*Криза традиційних осередків народного мистецтва України: трансгресія «мистецтва сутінків» як виклик національній ідентичності*» (Опішне, 04-07.05.2006) [19]. Значною мірою така ситуація зумовлена тим, що українські вчені, які займаються проблемами народного мистецтва, останнім часом відлучені від процесу підготовки рішень провідників Української Держави. У більшості випадків їх готують представники громадських організацій, творчих спілок, які понад усе прагнуть домінувати в тій чи іншій галузі культурно-мистецького життя країни, а тому частіше ігнорують думки науковців. У такий спосіб наукове осмислення тих чи інших народномистецьких явищ та науковообґрунтовані рекомендації щодо вирішення актуальних проблем рідко стають основою для прийняття державного значення рішень.

Для наочності подам кілька прикладів. 06.06.2006 року побачив світ Указ Президента України «*Про заходи щодо відродження традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів в Україні*» №481/2006 [114]. У його преамбулі мовилося про «*традиційне народне мистецтво*». Хотілося запитати в безіменних творців Указу: а хіба народне мистецтво може бути нетрадиційним? А проте відповідь вони дали самі, коли в пунктах указу написали про «*народних майстрів*», школи «*народної майстерності*», гранти «*майстрам народного мистецтва*», книжкову серію назвали «*Скарби українського народного мистецтва*», хоча, логічно, за духом преамбули, у рішеннях мало б іти про «*традиційних народних майстрів*» або «*майстрів традиційного народного мистецтва*», про «*школи традиційного народного мистецтва*», про книжкову серію «*Скарби українського традиційного народного мистецтва*».

В Указі також мовилося про «*національні мистецькі осередки*» й «*центри народних художніх промислів*» як про щось споріднене, але різне, хоча, по суті, ці слосполучення в науковій літературі вживаються як синонімічні. Тим більше, що «*національні мистецькі осередки*» – це не обов'язково «*осередки народного мистецтва*», а також – і архітектури, літератури, образотворчого мистецтва тощо. Подібним чином згадувалися «*вироби народних художніх промислів, народного мистецтва*». Отже, з контексту речення випливало концептуальне уявлення, немовби вироби народних художніх промислів не є народним мистецтвом. В Указі також йшлося про нагальне завдання створення:

- «*навчально-показових майстерень*» – архаїчний відголосок ще земських ініціатив кінця XIX століття, який нині є анахронізмом;
- «*дитячих колегіумів*» – спотворений відголосок опішненської ініціативи кінця XX століття, розрахованої на реалізацію винятково у визначних осередках народної художньої культури;
- «*шкіл народної майстерності*» – вигадка нерозбірливих функціонерів, які не розуміють, що школа народної майстерності – це не обов'язково навчання основам народного мистецтва, а й опанування будь-яким ремеслом чи вмінням.

У пункті 4:в Указу йшлося про доручення Кабінету Міністрів України «*забезпечити розроблення і впровадження в установленому порядку ефективної моделі фінансового та матеріально-технічного забезпечення, стимулювання розвитку народних художніх промислів, а також вжити заходів щодо відновлення традиційних ринків збуту виробів цієї галузі*». Диву даєшся: про яке впровадження Кабінетом Міністрів України «*ефективної моделі фінансового та матеріально-технічного забезпечення*» може йти мова, якщо на той час майже всі українські підприємства народних художніх промислів було зруйновано й розкрадено, ще діючі стали приватною власністю, а держава не володіла контрольним пакетом акцій ВАТ «*Укрхудожпром*»!

У тексті Указу мова йшла про художні промисли, а доручалося Міністерству освіти і науки України та Міністерству культури і туризму України «*забезпечити реалізацію комплексу заходів щодо підготовки фахівців з народних художніх промислів, у тому числі розвитку мережі професійно-технічних і вищих навчальних закладів, в яких вона здійснюється*». Як видно, мовилося про розвиток мережі навчальних закладів, у яких здійснювалася підготовка фахівців з народних художніх промислів, проте загальновідомо, що нині в Україні жоден навчальний заклад не готує власне «*фахівців з народних художніх промислів*», бо, як уже констатувалося, й саму державну систему художніх промислів уже знищено. Очевидячки, мова мала б іти про розвиток мережі художніх навчальних закладів та підготовку мистців з тих чи інших видів декоративно-ужиткового мистецтва. З поданих вище прикладів можна зробити висновок, що проект Указу готувався не фахівцями, а переважно дилетантами від «*традиційного народного мистецтва*». Науковці до цього процесу не залучалися, у результаті чого вийшов «самодіяльний» документ, який ніскільки не змінив критичну ситуацію в галузі народної художньої культури.

Аномалії було продовжено в «*Державній програмі збереження, відродження і розвитку народних художніх промислів на період до 2010 року*», затвердженій постановою Кабінету Міністрів України від 23.05.2007 №768 [23; 76]. Вона починалася з антинаукового твердження, немовби «*народні художні промисли є однією з найдавніших традиційних галузей народного мистецтва*» (насправді ж, народні художні промисли є не галуззю, а однією з організаційних форм народного мистецтва; про народні (кустарні) художні промисли в Україні можна вести мову тільки з другої половини XIX століття). Далі мовилося, немовби Гавареччина, разом з іншими гончарними осередками, «*прославили Україну на весь світ*», хоча насправді про це гончарне село власне Україна дізналася тільки наприкінці 1980-х років.

В урядовому документі йшлося про приватизацію підприємств «*Укрхудожпрому*», про зруйнування матеріально-технічної бази підприємств, про припинення підготовки фахівців у 117 початкових спеціалізованих навчальних закладах. І водночас (парадокс!!!) у «*Державній програмі збереження, відродження і розвитку народних художніх промислів...*» жодним словом не згадано про відновлення роботи хоча б одного підприємства українських художніх промислів!

Були розбіжності між формулюваннями вищезгаданого Указу Президента України та підготовленій на його виконання державній програмі. Зокрема, в Указі йшлося про розвиток мережі, а в постанові – про відновлення системи навчальних закладів (зрозуміло, що терміни «*мережа*» й «*система*» означують різні освітні явища).

У Програмі йшлося про відродження осередків народних художніх промислів, «*зокрема у таких видах виробництва, як художня кераміка, гончарство...*» [23, с.3]. Так і хочеться запитати, а яка ж відмінність між двома «*видами виробництва*» – «*художньою керамікою*» і «*гончарством*»?

Невідомі вболівальники за долю народної культури передбачили в урядовому документі «*відновлення школи гончарства в с.Дибинці Богуславського району Київської області*», де вже немає ні одного працюючого гончаря! Запитується: хто в тій школі буде вчити гончарству? Про справжні чиновницькі пріоритети свідчать інші дані, а саме: упродовж 2007 року на дибинецьку школу зі злиденного місцевого бюджету мали виділити 68 тис. грн. [23, п.15], а на формальне «*створення карти розміщення осередків традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів*», яка від початку XX століття вже створювалася безліч разів, упродовж 2007–2009 років із державного бюджету було передбачено аж 220 тис. грн. [23, п.2]! У програмі відсутні ефективні заходи, спрямовані на розвиток гончарства в ще існуючих національно значущих центрах, а тим часом пропонувалося відродити гончарство в уже завмерлих гончарних осередках Сумщини – с.Глинськ Роменського району та с.Межиріч Лебединського району [23, п.22], де нині відсутні працюючі гончарі.

Отож, чергові Указ Президента України та Постанова Кабінету Міністрів України постали рідними «братами й сестрами» рішенням різних органів центральної влади, які стосувалися кустарних художніх промислів і приймалися в окупованій Україні в середині 1920-х років. Щоб не бути голослівним, подам відповідний приклад. У серпні 1926 року Вища рада Народного Господарства УСРР розіслала всім окрвиконкомам інструктивний лист, у якому зверталася увага на те, що «*значна питома вага кустарно-ремісловой промисловости в загальному промисловому балансі України вимагає уважливого відношення до неї держави та її установ в напрямку розвитку кустарно-ремісловой промисловости України*». Було рекомендовано з'ясувати «*можливости розвитку та відродження основних промислов, а також нових*», «*проробить технічне інструктування по ученичеству, відбудуванню та устаткуванню кустарної промисловости, а також розвитку мережи профтехнічних навчальних установ*», «*вивчити та сприяти розвитку кустарним художним промислам та організації товариства сприяння розвитку цієї галузі кустарної промисловости*» [33]. Як видно без

особливого напруження думки, **ці більшовицькі тези без суттєвих змін стали основою й новочасних рішень провідників України. Зрозуміло, що як майже сто років тому вони не були виконані, так і пересаджені у нинішній час, без будь-якого врахування докорінних економічних змін за проминулий столітній часовий проміжок, вони були мертвонародженими, оскільки ніскільки не враховували реалій НОВІТНЬОЇ ДОБИ**. Укорінене в мізках українців більшовицьке мислення, постсовєтський ностальгічний синдром, дилетантські заклики *«урапатріотів»* розвивати в Україні народномистецьку художню культуру так, як її уявляли вожді *«світового пролетаріату»*, й донині призводять до бравурного марширування країни на місці, а це безглузде тупцювання офіційними засобами масової інформації подається громадськості як одне з «*досягнень*» на шляху духовно-культурного поступу! Щоби якомога швидше позбутися стереотипів окупаційної доби, до підготовки державних рішень (президентських, урядових, парламентських) необхідно передовсім залучати не партійних чи громадських функціонерів, а провідних українських учених – представників відповідної галузі наукових знань.

Нині існуючі мистецькі школи в провідних осередках народного мистецтва мають стати передовсім закладами національного художнього виховання дітей і молоді; першим етапом у системі підготовки національних кадрів художньої інтелігенції, мистців; ефективним засобом опанування молодими генераціями українців мистецькою спадщиною минулого. Одночасно вони постають одним із суттєвих чинників збереження національної ідентичності. На жаль, їх обмаль в Україні, оскільки неукраїнське за духом керівництво держави не зацікавлене в розвитку навчально-виховних інституцій, які б працювали на утвердження національної самобутності. Натомість усіляко підтримуються намагання глобалістів, інтернаціоналістів та інших чужоземних «істів» знеособити, уніфікувати населення світу задля зручності маніпулювання людською свідомістю та біомасами. Саме тому в Україні пріоритетно розбудовуються так звані «*центри сучасного мистецтва*», які постають альтернативою і водночас запереченням мистецько-духовних, а нерідко – й моральних цінностей минулого. Знищення живої традиційної художньої культури народів світу, етнічного мистецтва активно лобіюється світовими фінансовими центрами.

Проблема забезпечення українських гончарних шкіл фаховими підручниками

З кількох тисяч книг книгозбірні Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи зусиллями родини Дубинських з Вінниці до нашого часу збереглося лише кілька десятків видань. Нині вони мають здебільшого меморіальне значення, адже прикметні доторками пальців і вдумливим прочитанням викладачів та учнів гончарної школи. За ними також можна скласти принаймні початкове уявлення про задіяність у тогочасному навчальному процесі фахової літератури, у тому числі й підручників. Адже проблема забезпечення керамологічною

літературою учнів гончарних шкіл і на той час, і донині є вкрай актуальною. Від 1920-х років щодо цього в Україні нічого посутньо не змінилося.

У макарово-ярівській гончарній школі навчальний процес особливо ускладнювався відсутністю навчальних посібників з гончарної справи. Павло Дубинський в одному з листів до Луганської окріно повідомляв, що школа «*без шкільно-наочного приладдя, **без підручників**, без достатньої кількости меблів і роб. площі та без жодного технично-навчального устаткування по її фаху, 15 січня 1928 року розпочала свою працю*» [30]. З огляду на таку ситуацію, завідувач навчального закладу постійно дбав про повноцінне формування шкільної бібліотеки та комлектування її фаховою літературою. Наприклад, Павло Дубинський планував:

- на 1928/1929 навчальний рік: «*придбання **книгозбірень та предплату періодичних видань***» для учнів і педагогічного колективу на 500 рублів; придбання підручників для учнів I і II курсів та ремонтування шкільних книг на загальну суму 820 рублів, а також придбання однієї дерев'яної шафи для книгозбірні [71];
- на 1929/1930 навчальний рік: «*придбання книжок та підручників і літератури*» на 1000 руб. [31].

Його зусиллями вже станом на 25 жовтня 1929 року в гончарній книгозбірні налічувалося 2050 книг* [31]. З 1929/1930 навчального року завідувач увів до штату гончарної школи одну посаду бібліотекаря (він намагався зробити це ще під час планування кошторису школи на 1928/1929 навчальний рік, але згодом замінив посаду бібліотекаря більш необхідною на той час посадою сторожа).

Незважаючи на потуги Павла Дубинського з комплектування шкільної бібліотеки, все ж таки більшість книг у ній складала художня література, а фахові видання становили незначний відсоток. Переважно це були поодинокі посібники початку XX століття, оскільки Російська імперія, а згодом і Совєтська, не відзначалися чисельною керамологічною літературою й підручниками з виробництва художньої кераміки. З-поміж них лише кілька було українською мовою – один дилетантський практичний порадник Гаврила Левченка «*Кустарне ганчарство*» (1927) [49]; 5 підручників Осипа Білоскурського (1928–1932) [9; 10; 7; 11; 8], один посібник для вчителів К.Г.Юровського «*Практичний порадник ліпки*» (1929) [129] та один любительський посібник Петра Калюжного для учнів «*Глина та вироби з неї*» (1929) [41]. Не краще було в Україні й до 1920-х років, коли світ побачив тільки один тоненький український посібник з технології художньої кераміки (майоліки) Осипа Білоскурського [див.: 12].

Тим часом, **на межі XIX–XX століть у Росії спостерігався своєрідний книжковий бум на літературу з проблематики кераміки**. Упродовж 1890-х – 1911 року в Санкт-Петербурзі та в Москві побачили світ кілька десятків товстих книг іноземних і російських авторів з викладом основ технології кераміки, десятки брошур і сотні статей у різноманітних періодичних виданнях. Не всі вони мали оригінальний і фаховий характер. Завідувач (1912–1921) Опішнянського гончарного показового

**За іншим архівним документом станом на 30 січня 1930 року в шкільній книгозбірні було 1258 книг, з яких 832 – українською мовою [165]*

пункту Полтавського губернського земства, відомий український технолог-кераміст Юрко Лебіщак дав таку узагальнюючу оцінку цій російській літературі з проблематики гончарства, кераміки: «*...В літературі руській про кераміку написано много (Соколова, Селезнева, Филіпова і др.), но се праці, які обнимають загальне питання, самостійного опрацюваня матеріалів руських немає там і більше-меньше знайомлять читача з керамїкою німецькою, французькою, англійською, где і матеріали таптешні взято в основу. Тож мало користуватись може наш гончар – і публика ту не находить докладних інформацій про глиняний промисел*» [48, вступ].

Багато тогочасних публікацій у Росії відзначалися плагіатом, контрафакцією, профанацією керамологічних знань. 1922 року В.В.Юрганов у своїй книзі про розвиток гончарної промисловості Росії подав перелік російської літератури з питань кераміки. Зауваживши, що *«... в области керамической литературы у нас накопилось большое количество дешевых изданий и «руководств», написанных не специалистами дела и при том иногда бестолково и безграмотно...»* [128, с.243], він подав коротку характеристику відомих йому керамологічних видань. Багато анотацій на книги дослідник пересипав такими оціночними репліками:

- «*Примитивная компиляция из совершенно случайных книг и журналов. Путаница в терминах и понятиях, плохие схематические чертежи и рисунки*»;
- «*Весьма пестрая компиляция. Некоторые отделы целиком перепечатаны из др., нелучших по качествам, руководств и брошюр или плохо переведены. Книжка не заслуживает внимания*»;
- «*В широком масштабе использованы в качестве иллюстраций отдельные детали студенческих дипломных проектов*»;
- «*Книга составлена элементарно плохо*»;
- «*Изложение и содержание совершенно неудовлетворительны*»;
- «*Книга носит характер обширной компиляции*»;
- «*Написана очевидно неспециалистом. Дает неправильные сведения о производстве. Типичное безграмотное издание «для народа», лубочного характера*»;
- «*Компиляция. Написана весьма бегло и содержит неточные сведения*»;
- «*Написана неспециалистом; имеются неправильные сведения*»;
- «*Безграмотная компиляция; кремневая кислота именуется в ней «силициловой!!!» и т.д.*»;
- «*Обычное по своим низким достоинствам компилятивное творение «специалиста» всех ремесл и наук при книгоиздательстве. Содержит целые страницы текста, перепечатанного из других изданий*» [128, с.247, 250, 252, 253, 254, 257, 259].

Прикметно, що **більшість цих негативних оціночних реплік стосуються саме літератури з проблематики традиційного гончарного виробництва та художньої кераміки** й лише інколи – з проблематики глинознавства, будівельної кераміки (виготовлення цегли, черепиці), вонетривких матеріалів і виробів, теплотехнічних споруд. Як не дивно, але найбільш нищівну характеристику В.В.Юрганов дав

книзі Миколи Роота – художника, керівника художньо-ремісничих шкіл першої чверті XX століття, який не був фахівцем-практиком у галузі кераміки. Не маючи власного практичного досвіду роботи з глиною, він тим часом керував класом кераміки рисувальної школи Імператорського товариства заохочення мистецтв, а за суміщенням ще й виконував там обов'язки керівника рисувальних класів*****. Ось що, за словами Миколи Роота, являв собою очолюваний ним «*специальный класс майолики и керамики*»: «*Оборудованный совсем примитивно, с очень ограниченным числом часов для занятий... Он обладает довольно богатым музеем с небольшой коллекцией образцов художественной керамики*» [106, с.81]. З огляду на відсутність у художника необхідних знань про гончарне виробництво, він виклопотав у Міністерстві торгівлі й промисловості цільове відрядження по Росії та деяких країнах Європи з метою ознайомлення в них зі станом художньої гончарної промисловості. Упродовж 1909–1913 років Микола Роот був завідувачем Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні [24, арк.2; див. також: 119, с.20; 124, с.155; 97, с.121]. Підсумком поїздок художника до головних центрів гончарної промисловості в Росії та в Європі, а також штудіювання спеціальної керамологічної літератури стала книга цього досвідченого педагога й організатора мистецької освіти, а проте в галузі кераміки – тільки кераміста-любителя****** («*известного знатока керамики и энтузиаста своего дела*» [97, с.121]). Називалася вона «*Художественная керамика: Пособие и практическое руководство по художественно-гончарному и майоликовому производствам*» (приблизно 1907–1908 роки) [106]. В.В.Юрганов лаконічно прорецензував її так: «*По словам автора в предисловии к книге, цель ее: дать пособие и практическое руководство по изучению художественной керамики. Содержание книги не соответствует этому важному назначению ее.* ***Изложение предмета неглубоко, несистематично и носит иногда полуфельетонный характер. Терминология и понятия, особенно в области химии и минералогии предмета, грешат неточностью, а иногда и прямой неправильностью. Книга несерьезна***

**Традиція призначати керівниками керамічних класів (майстерень) не художників-керамістів чи технологів-керамістів, а саме художників-живописців була прикметною для Росії й України другої половини XIX – першої половини XX століття. Наприклад, майстернею кераміки Строгановського центрального училища технічного рисування впродовж 1867–1892 років керував академік живопису М.В.Васильєв [140, с.94]; графік, живописець і поет Михайло Жук очолював відділ майоліки Одеського художнього інституту (1928–1933) [173, с.155; 174, с.41]; живописець Василь Седляр був директором Межигірської керамічної школи-майстерні (з 1923 року – технікум) [173, с.156]; живописець і архітектор Василь Кричевський, який не мав спеціальної художньої освіти, був директором Миргородського художньо-промислового технікуму (1920–1924) [174, с.54].*

***Микола Роот за фаховою освітою був живописцем. Він навчався в петербурзькій Академії мистецтв, вихованці якої опановували тільки основи декоративно-ужиткового мистецтва. Професійної підготовки художників-керамістів там не було. Тому всюди (книга, статті, ділові документи) Микола Роот завжди акцентував увагу на тому, що він «художник» [див.: 150, титульна сторінка; 32]. Проте керамолог Ростислав Шмагало безпідставно зробив Миколу Роота художником-керамістом [див.: 176, с.155; 174, с.81; 173, с.134]*

и, к сожалению, не является вкладом в нашу весьма бедную керамическую литературу» [128, с.249]. Як шкода, що сучасні вчені не дають подібної оцінки літературі з проблематики технології художньої кераміки, яка іноді з'являється нині в книжкових магазинах і на базарах!

Одним з історичних уроків макарово-ярівського гончарного шкільництва є актуалізація проблеми створення українських підручників з історії та технології українського гончарства. Ще 1917 року Полтавське губернське земське управління в доповіді 53-му черговому губернському земському зібранню **вперше в Україні визначило актуальне завдання: підготовка й видання спеціальних книг з історії гончарства в Україні**. «*Для этого очень может быть понадобится издание специальных книжек*, – наголошували земці, – *но такой расход не должен останавливать земство, так как он сторицей окупится при усовершенствовании промысла и улучшении качества изделий...*» [цит. за: 86, с.47]. Проте й **до другої половини 1920-х років, як уже мовилося, незважаючи на тривалий період існування в Україні гончарних шкіл, для них так і не було підготовлено жодного ґрунтовного підручника**. 1926 року Юрко Лебіщак із сумом констатував: «*...І дотепер у нас майже немає жадної літератури про кераміку нашу... До цеї пори не приходилось видіти якого-небудь видання в цім промислі на рідній мові...*» [48]. Тому учні навчалися за книгами, надрукованими в основному в Москві та Санкт-Петербурзі російськими авторами. Про це ж свідчать і поодинокі збережені книги з книгозбірні Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи.

Взагалі ж слід мати на увазі, що успішно розбудовувати гончарну школу в сільській місцевості було надзвичайно складно, окрім багатьох інших причин, ще й унаслідок відсутності навчальної, а інколи – й будь-якої літератури. Як справедливо зазначали освітяни 1924 року, книги «*на селі нема, або майже нема. Часто-густо село перебувається виданнями 20 року, і що найгірше – немало зайняте й дореволюційними виданнями... Книга все ще зостається безмежно дорогою, кошти – все ще надто мізерними...*»*****. З огляду на такий стан

**На початку 1920-х років чиновники в Україні також переймалися проблемами «ширення книги». Їх турбувало, що «...українська книжка все ще шириться менч од російської... Книга була дорога й тому ширилася трудно. А при бракові оборотних коштів і малому ширенні книга зоставалася дорогою. Це трудне для розвязання завдання здешевлення книги й масового її ширення ставили собі геть усі організації, що так чи инакше мали діло з цею справою, – й ЦК партії й НКРСІ, й Держплан, і Наркомос» [97, с.41].*

Подібна ситуація, як і майже 100 років тому, прикметна й для сучасної України. Нині часто доводиться спостерігати проливання крокодилячих сліз з приводу бідарського становища української книги українськими політкерманичами, які спроможні, але практично нічого не роблять задля покращення ситуації. Бо вони не українські за мовою, мисленням і духом! Точнісінько так, як стан української книги в 1920-ті роки визначався спадщиною недалекого минулого, а саме гнобленим становищем української мови й літератури в Російській імперії, і нинішня ситуація породжена недавнім колоніальним минулим України, зокрема триваючим потужним негативним внутрішнім впливом постсовєтського компартійно-комсомольського синдрому та експансією на український книжковий ринок спадкоємиці Совєтської імперії

з навчальною літературою, Наркомос уже 1924 року ставив перед освітянами завдання «*утворити підручник для педагога.., розробити й видати нові підручники для учня*» [63, с.21, 22, 33, 40]. Водночас більшовицька влада прагнула якомога швидше позбутися навчальних книг дореволюційного часу, а тому інтенсивно декларувала потребу створення «*підручника нового змісту*», у якому «*всі необхідні прикмети марксистської думки будуть сполучені із знаннями фахівців*» [63, с.33]. Але справа виявилася не з легких. Чиновники Наркомосу зізнавалися: «*...Перед Головпрофосом устала вся багата наукова спадщина спеціяльної школи, до якої треба було поставитися дуже обережено, яку не так легко було змінити... І тут переглянуто старі підручники, але завдяки тому, що вони надзвичайно дорогі й повні вщерть технично важного матеріялу, їх неможна було відкинути огулом, – хоча б тому, що назамін їх, при сучасному матеріяльному стані республіки, неможна було дати нових*» [63, с.34]. З огляду на матеріальну скруту, Наркомос зосередив увагу на розробці ґрунтовних навчальних програм, які за своєю побудовою значною мірою поставали б планами-проспектами майбутніх «*радянських підручників*» [63, с.35].

Проблема створення українських підручників для навчальних закладів системи професійної освіти постала після проголошеної 1923 року політики *«українізації»*. «*Серйозною річчю в справі українізації є, безперечно, підготовка українських підручників і книг*, – проголошували 1924 року діячі Наркомосу. – *По соцвихові в біжучому шкільному році українською книгою забезпечено коло 50% установ... Значно складніша справа з українськими учебниками для установ профосу. Продукцію українських учебників минулого року визнано цілком незавольняючою. Зараз на підготовку учебників мобілізовано учителів інститутів, технікумів і профшкіл, переважно по педагогичній і сільсько-господарський освіті. Цілком природньо, що учебник або підручник для сучасної школи можуть бути утворені тільки в процесі вчительской роботи. Тому забезпечення сповна учебниками й підручниками радянських шкіл, технікумів і інститутів*, – бравурно стверджували наркомосівці, – *справа кількох років, поскільки учебники й підручники утворюватимуться в процесі навчання... Незмірно трудніше, ніж для масової школи*, – бідкалися ті ж самі автори, – *утворити підручники й учебники українською мовою для вищої школи. **Завдання, категорично поставлене, в тому, щоб учителі-українці у вищій школі, в процесові викладання, готували матеріял як конспективний, так і лекційний, щоб видати його, як підручники***» [63, с.52, 50]. З огляду на таку «*категоричну*» директиву, не дивно, що в другій половині 1920-х років, за умов винятковой потреби в навчальній літературі українською мовою, з'явилося немало дилетантських посібників, написаних нашвидкоруч і не завжди першокласними фахівцями.

Особливої гостроти проблема українських підручників з основ гончарства і забезпечення ними гончарних шкіл набула в другій половині 1920-х років, коли в Україні було заплановано відкриття нових керамічних кустарно-промислових шкіл. Інспектор Наркомосу УСРР Осип Білоскурський це чітко усвідомлював. Він зазначав: «*Не дивлячись на те важливе завдання, яке мають перед собою наші керамічні учбові заклади, вони і досі не тільки не забезпечені найпотрібнішими спеціяльними*

підручниками, що лягали б за основу всієї праці учбового закладу та твердо визначали матеріял і його обсяг, що треба проробити в школі, а не мають навіть і змоги користати взагалі з керамічної літератури, яка надзвичайно обмежена і не пристосована для учбових закладів» [10, с.3]. За таких умов основним способом засвоєння учнями керамологічних знань були винятково лекції вчителів та конспектування їх учнями. Тому фахівці Управління профосвіти Наркомосу УСРР наголошували: «*Звичайно, інструктор підшукує для себе відповідну літературу, якою сам в своїй роботі користується, а учні обмежуються тільки слуханням лекції. Такий стан очевидно буде ще де-який час існувати, поки Куст. Пром. Школи та Учбові Майстерні будуть забезпечені потрібною фаховою літературою для різних спеціяльностей. Одначе курс загально-технічних та спеціяльних дисциплін має не аби яке значіння для учнів, а через те учні повинні записувати лекції, які їм в їх майбутній праці на промисловості дадуть велику допомогу. Такі записи треба вести, головним чином, при тих дисциплінах, що багаті хемічною рецептурою (**кераміка**, ткацьке крашення і т.п.), і лекції повинні бути старанно обробленими і записаними*» [44, с.117].

У збірнику методичних матеріалів з питань кустпромосвіти 1929 року було подано список технічної літератури для використання лекторами, учнями та бібліотеками гончарних шкіл. Складався він... аж із 3 бібліографічних позицій – одного підручника для учнів (книга Осипа Білоскурського «*Керамічна технологія*») та двох підручників для лектора (книги німецького автора Бок-Наврата «*Кирпичное производство*» та Рахманова «*Технология строительных материалов из глины*» [44, с.117].

Нагадаю, що саме **Осип Білоскурський** перший в Україні прийшов до усвідомлення потреби в українському посібникові з основ сучасного гончарства для українських гончарів. Він же став і автором такої першої праці – це була брошура на 32 сторінки, яка побачила світ 1911 року в Ромнах (Полтавщина). Називалася вона «*Як робити глиняну посуду*» [12]. Автор ставив за мету «*подати інструкції, (поученя) як забиратись до виробу майоліки*», і висловив сподівання, «*що ся моя маленька праця, хоть в части досягне своєї ціли, та може, таких гончарів як в Опошні, появить ся більше*» [12, с.4, 5].

Наступна після брошури Осипа Білоскурського праця подібного навчального призначення для гончарів-кустарів несподівано з'явилася тільки через 16 років з-під пера письменника, автора водевілів, драматичних творів та оповідань (родом із Полтавщини) **Гаврила Левченка**. 1927 року Всеукраїнське сільськогосподарське видавництво *«Радянський селянин»* надрукувало його практичний порадник «*Кустарне ганчарство*» [49]. Автор, напевно, не знав про брошуру Осипа Білоскурського, або ж свідомо про неї не згадав, коли констатував відсутність будь-яких українських посібників для гончарів: «*Коли про инші кустарні ремества за останні роки вийшло дуже багато книжок, то для ганчарів-ремісників, для їх практичної роботи немає жадного підручника*» [49, с.3]. Тому, за задумом автора, його книжка мала «*стати молодим ганчарям за практичного порадника в повсякденній їхній роботі*» [49, с.3]. Проте написана не фахівцем гончарної справи, а, як він сам зізнався, «*почасти з власного досвіду, почасти за вказівками відомого*

фахівця ганчарських виробів – інженера Образцова», книга вийшла значною мірою дилетантською. Не маючи досвіду гончарювання, автор узявся давати «*ділові поради*», «*науку*» тим, «*хто цікавиться звичайним ганчарським промислом*». Новітньому письменнику-навчителю гончарів здавалося, що «*ганчарське діло дуже прибуткове, не важке і зовсім не мудре: робити його зможе всяка «не свята» людина, але, звичайно, за певною наукою та практикою*» [49, с.3, 4]. З огляду на непрофесійність і примітивність викладу матеріалів книга Гаврила Левченка так і не стала суттєвою допомогою гончарному шкільництву в справі поширення гончарних знань та підготовці гончарів-кустарів*.

1929 року Державне видавництво України опублікувало ще два вже згадані вище посібники, які призначалися не для гончарних, а лише для загальноосвітніх шкіл: **Петра Калюжного** «*Глина та вироби з неї*» [41] та **К.Г.Юровського** «*Практичний порадник ліпки: Для керівників дошкільного віку й молодших груп школи молодшого концентру*» [129]. Обидві книги Державний науково-методологічний комітет Наркомосвіти УСРР по секції соціального виховання «*дозволив до вжитку*»: першу – «*в робочій бібліотеці учня установ соцвиху (старшого концентру)*», а другу – «*в робочій бібліотеці учителя шкільних та дошкільних установ соцвиху*» [41, с.1; 129, с.1]. Виряджаючи свою працю у світ, К.Г.Юровський (передмову чомусь підписано «*В.Юровський*») коротко пояснив актуальність появи практичного порадника: «*Працюючи на педкурсах та трудових школах, я часто чув від керівників молодших груп й керівників дошкільного віку нарікання, що нема відповідного підручника ліпки. Хоч і добрі наміри у викладачів, та не знають вони техніки ліпки, а тому не осягають успіху. Наявні книжки про це питання мало торкаються технічного боку. Бажаючи виповнити цю прогалину, я й надумав випустити невеличку книжку про ліпку. Хай ця невеличка книжка стане в пригоді тому вчительству, що цілком усвідомило величезне значіння ліпки в справі дитячого виховання*» [129, с.5]. При цьому автор цілком справедливо зазначив, що «*ліпка є один з найкращих засобів ознайомлювати з формою... Ліпка є один з найкращих засобів розвивати... спостереження.., ліпка є один з найважливіших чинників, що розвивають в учнів ясне образне мислення...*» [129, с.7].

**Подібні історії, коли за справу навчання гончарству й написання підручників бралися не фахівці (за базовою освітою та постійною виробничою практикою), відтоді й донині були і є непоодинокими. Наприклад, 1928 року побачила світ книга «Гончарное и черепичное производство: Практическое руководство для выделки доброкачественной глиняной посуды, а также черепицы различных сортов», автором якої був В.Г.Ягодін – «инженер путей сообщения» [182]. 1987 року українське видавництво «Молодь» видало книгу «При гончарному кругі» з грифом «Учебное наглядное пособие», написану філологом і бездарним самодіяльним глиноліпом В'ячеславом Рисцовим, який прославився тим, що вироби відомих опішненських гончарів видавав за свої. Ці історії нагадали мені й нинішні українські реалії, коли письменники, журналісти нерідко практикують написання белетризованих історичних трактатів. І хоча за їхніми фантасмагоричними уявленнями не стоять багаторічні наукові студії, а лише літературний домисел і категоричний інтуїтивізм, проте вони амбітно претендують на єдино правильні наукові знання повчально-обов'язкового характеру*

На середину 1920-х років припадають і зусилля **Юрка Лебіщака** з написання підручника з основ цеглярства. Підготовлена ним праця – «*Сільське цеглярство: Практичний підручник для ручного виробу цегли*» – була завершена в Проскурові (тепер – Хмельницький) на початку 1927 року, а вже 24 березня того ж року рукопис було здано Державному видавництву України для підготовки до друку (вх. №8871). Проте через місяць (28 квітня) автор помер. Книга ж так і не побачила світ і нині її рукопис зберігається в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному [48]. Манускрипт зберігся завдяки зусиллям львівських подвижників – керамолога Катерини Матейко та етнографа Стефанії Гвоздевич.

Юрко Лебіщак потребу в подібному підручнику обґрунтував так: «*Під час моїй праці багато зацікавлених людей України, Галичини, а навіть американських українців запитувало про таку літературу...*» [48, вступне слово]. За власним зізнанням досвідченого технолога-кераміста, «*...в цім підручнику бажав би дати ясне і ширше опрацюваня різних матеріалів, щоб користаватис міг і гончар бажаючий свої вироби уліпшить і ученим гончарям-керамікам дати практичні вказівки – як і у інтересуючійся публиці дати здоровий і ясний погляд на промисл глиняний... Метою цього підручника є дати читачу ясний погляд на цю промисловість, дати вказівки на всі потреби, трудности і питаня, з другої сторони познайомить зацікавлених з кращими вислідками, які практика, техніка і поступ дають*» [48, вступ, вступне слово]. Юрко Лебіщак особливу увагу звертав на виняткову потребу заснування в Україні спеціалізованої керамологічної лабораторії. Він, зокрема, писав: «*Відкрити треба якнайшвидше на Україні лябораторію для дослідуваня глин – при цій же лябораторії організувати фахові сили, які на місті заводили б згадані вироби*» [48, вступне слово (II екземпляр)].

Скрутне становище з навчальними посібниками для гончарних шкіл примусило взятися за справу й досвідченого технолога-кераміста **Осипа Білоскурського**, який у 1910–1920-х роках був безумовним лідером впровадження в Україні гончарної освіти. «*Такий стан з керамічною літературою взагалі, і зокрема стан зі спеціяльними підручниками для наших керамічних учбових закладів*, – пояснював він, – *примусив мене взятися скласти цей «Курс керамічної технології» для середнє-технічних шкіл та шкіл фабрично-заводського учениництва...»* [10, с.3]. Місце роботи Осипа Білоскурського сприяло виконанню цих намірів, адже Наркомос УСРР зобов'язував своїх інспекторів займатися рецензуванням, редагуванням та підготовкою підручників. «*Головпрофос узяв найактивнішу участь в утворенні цеї нової літератури,* – зазначалося в опублікованому збірнику матеріалів про народну освіту в Україні, – *командирував своїх інспекторів для роботи у видавництва і асигнував можливі суми на підтримки виданнів»* [63, с.143]. У результаті напруженої праці впродовж 5 років (1928–1932) побачили світ 5 підручників Осипа Білоскурського з гончарної справи: перший український підручник з гончарної технології – «*Керамічна технологія: Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень*» (1928) [9], а також «*Курс керамічної технології: Для середньо-технічних шкіл та шкіл фабрично-заводського учениництва*» (1930) [10], «*Глиняна дахівка та як виробляти її ручним та машиновим способом*» (1930)

[7], «*Техніка керамічних виробів: У дрібній та кустарній промисловості*» (1931) [11], «*Кафлярство: Робоча книжка для короткотермінових кустарських курсів та нижчих профтехнічних шкіл*» (1932) [8]. Щоправда, усі вони мали в основі один і той же текст та ілюстративний ряд з незначними видозмінами, викликаними тематичним спрямуванням підручників.

На відміну від усталеної практики земських гончарних шкіл, **Осип Білоскурський через виклад навчального матеріалу у своїх підручниках орієнтував тогочасні школи початкового рівня (профшколи) на вивчення здебільшого сучасної технології кустарного гончарного виробництва**. Він свідомо уникав при цьому перевантаження учнів відомостями про основи промислових фарфорового, фаянсового та кам'янкового виробництв, оскільки вважав, що в пристосуванні до кустарно-промислових шкіл це було б винятково схоластикою, оскільки в повсякденному житті учні не бачили такого виробництва, а завданням профшкіл була підготовка робітників саме для кустарного промислу. У заключному слові до першого українського підручника «*Керамічної технології*» для кустарно-промислових шкіл та навчальних майстерень (1928) він, зокрема, писав: «*Підручник цей обговорює ті керамічні виробництва, які існують у кустарній промисловості або мають усі дані для цього. Про інші або згадується коротенько й побіжно, або зовсім облишається, як, напр.: виріб порцеляни, декоративного кам'яного посуду, фаянсу й т. ин. Це зроблено свідомо, бо немає рації навантажувати учня теоретичними розказами про виробництво, якого на практиці він не побачить ні в майстерні школи, ні як майбутній робітник у кустарній промисловості. Всю увагу і весь час треба віддати на вивчення технічної справи тих виробництв та тих продуктів, з якими учень матиме діло*» [9, с.103]. Отже, **в цьому підручникові і в настановах Осипа Білоскурського, які втілювалися і в діяльності макарово-ярівської гончарної школи, було подолано один із недоліків земських шкіл, а саме – неузгодженість між навчальним процесом та практикою подальшого застосування знань учнями в самостійній гончарній роботі.**

Водночас, у підручникові 1928 року Осип Білоскурський виявився непослідовним у дотриманні своїх вступних постулатів і все ж таки подав короткий підрозділ про виготовлення кам'янкового посуду [9, с.57-58], а в підручникові для майстрів дрібної й кустарної промисловості «*Техніка керамічних виробів*», який побачив світ через три роки (1931), подав уже значно ширший матеріал, у якому завзято закликав – хоча й не учнів, але кустарів – «*виробляти кам'янковий кухенний посуд*» [11, с.150-157, 6]. Спершу він присоромив дядьків-гончарів за їхнє нібито безглуздя й марнотратство: «*Якби наш дядько-ганчар та спробував раз зробити один горн кам'янкового посуду, побачив простоту цієї роботи, майже безцінну поливу, та потім прекрасний чудовий товар, вибраний з горна, то дивувався б собі, де в нього був розум, коли він стільки років мучився з своїм ганчарством, купував такий дорогий матеріял на поливу, мучився з ним, перепалював, тер, труїв себе, сім'ю та людей, – коли тобі тут такий чудовий полив'яний посуд, міцний, дзвінкий, полива дешева, бо вона з простої ганчарської глини, та один раз тільки треба палити*» [11, с.150]. Проте далі несподівано відверто зізнався, що... для одного кустаря не під силу збудувати спеціальне горно для випалювання кам'янкового

посуду при температурі 1200-1300 градусів: «*І справді – все тут просто й легко; виробництво таке, що воно наче для кустаря й придумане, одне тільки горе, що тут потрібен горн для високого вогню, який коштує дорогенько. Для громади, для гурту – цей горн не страшний. Гурт майстрів у силі побудувати такий горн. Для одного ж – це важко*» [11, с.150]. На жаль, відступ Осипа Білоскурського від своїх попередніх тверджень 1928 року про недоцільність вивчення в гончарних школах початкового рівня технології промислового виробництва кераміки, а отже, і впровадження її в кустарному промислі, був помилковим. Уся подальша практика українського народного гончарства спростувала це хибне уявлення кераміста про можливість виготовлення кам'янкового посуду в умовах тогочасного кустарного (індивідуального чи артільного) гончарного промислу. В Україні невідомий жодний гончарний осередок, де б гончарі-кустарі налагодили систематичне домашнє виробництво такого посуду.

Тим часом, у своєму підручнику для гончарних шкіл середнього рівня (технікуми) – «*Курсі керамічної технології: Для середньо-технічних шкіл та шкіл фабрично-заводського учениництва*» [10] – Осип Білоскурський вважав за необхідне дати учням ширші уявлення про різні галузі промислового виробництва кераміки. Він наголошував: «*Не зважаючи на те, що профтехшколи і особливо школи ФЗУ готують фахівців керамічної промисловости для певних вузьких галузей виробництва, все ж учням треба хоч теоретично познайомитися з усіма видами керамічного виробництва та їхньою технікою щонайменше в обсягу, окресленім у підручнику. Ту галузь виробництва, яка для школи є основною, викладач спецкурсу повинен значно поширити і своїм викладом, і практичною проробкою цілого ряду завдань в лабораторії. Для цього учні так само мають використати ту керамічну літературу, що висвітлює детально відповідну галузь виробництва*» [10, с.3]. З огляду на це, в підручнику було подано основи виготовлення не лише простих глиняних виробів, майоліки, дахівки, простої цегли і кахель, але й порцеляни, фаянсу, кам'янкових виробів та вогнетривких матеріалів. Прикметно, що в цій праці кераміста чи не вперше в українській керамологічній літературі було подано «*Список головніших хемічних матеріялів, потрібних в керамічнім виробництві*» із зазначенням їх української та латинської назв і хімічного знаку [див.: 10, с.197-199].

1932 року, після появи постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року «*О перестройке литературно-художественных организаций*» та серії публічних виступів наркома освіти УСРР Миколи Скрипника з обговорення цієї постанови, Осипа Білоскурського було звільнено з роботи в Народному комісаріаті освіти. 1935 року його було заслано в Казахстан. Очолювану ним колосальну націозначущу роботу з розвитку в країні гончарного шкільництва було припинено. **Відтоді й донині в Україні не побачив світ жоден фаховий підручник з технології художньої кераміки!!!**

Уже неодноразово зазначалося, що в другій половині 1920-х років достатньо чітко окреслився акцент у державній політиці на пріоритетному розвиткові будівельної й технічної кераміки. Упродовж 1930-х років ця тенденція набула сталого характеру й до кінця 1970-х років залишалася провідною. Тому в країні

видавалися підручники з технології кераміки, призначені винятково для технічних навчальних закладів. На забезпечення фаховими посібниками шкільництва в галузі художньої кераміки належної уваги не звертали, оскільки мистецьку освіту було відкинуто на задвірки совєтської середньої спеціальної та вищої школи.

Слід зазначити, що ця проблема залишалася для українського гончарного шкільництва і впродовж наступних десятиліть. Не зрушилася вона посутньо з місця й до нинішнього дня. Виступаючи на науковій конференції, присвяченій 100-річчю Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя (1996), директор цього найстарішого в Україні навчального гончарного закладу Володимир Ковган, окрім усього іншого, зазначив три основні недоліки в роботі технікуму. Один з них – «*незабезпеченість бібліотеки і кабінетів наочними посібниками та підручниками на українській мові*». І це при тому, що «*бібліотека навчального закладу має фонд близько 42 тис. примірників*» [43, с.8]. В Україні, як уже зазначалося, й донині немає фундаментального українського підручника гончарства для гончарних шкіл – від шкільного гуртка до академічної кафедри кераміки.

По суті, єдиними українськими підручниками з технології гончарства (кераміки), рекомендованими для мистецьких навчальних закладів, і досі залишаються книги Осипа Білоскурського. Після нього ніхто в Україні не підготував жодного фахового посібника для гончарних шкіл. Тим часом у Росії 1951 року С.О.Разумовський опублікував книгу для завідувачів виробництвом, бригадирів і стаханівців – «*Производство художественных керамических изделий*» [98], яка довгий час використовувалася в навчальному процесі художніх училищ, технікумів та інститутів.

Тільки 1971 року побачив світ перший на території совєтської імперії у другій половині XX століття посібник з технології кераміки, призначений для студентів вищих та учнів середніх художньо-промислових навчальних закладів – книга А.І.Міклашевського «*Технология художественной керамики: Практическое руководство в учебных мастерских*» [58]. Сам автор означив свою працю як «*курс практического обучения в учебных керамических мастерских*» і наголосив у передмові, що «*настоящее учебное пособие представляет собой* ***первую попытку создать руководство по технологии декоративной керамики для студентов керамистов-художников****. Книга написана на основе педагогического и практического опыта автора, продолжительное время работающего в данной области*» [58, с.3].

1975 року в Совєтському Союзі було ухвалено постанову ЦК КПСС «*О народных художественных промыслах*». Одним із практичних виявів зусиль, спрямованих на втілення її настанов у життя, стала підготовка й опублікування нових посібників з технології художньої кераміки для мистецьких навчальних закладів. Зокрема, невдовзі побачили світ нові російські підручники:

- Людмили Акунової та Софії Приблуди «*Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий*» (1979) [2]. Неймовірно, але тільки на одній (4-й) сторінці книги подано аж 3 (!!!) різні варіанти призначення посібника:
  «*учебник для училищ декоративно-прикладного искусства*»;

«*учебник для художественно-промышленных училищ*»;
«*учебник для керамических отделений художественных училищ*». При цьому, ігноруючи безумовну хронологічну першість підручника А.І.Міклашевського, автори стверджували, що саме їхня книга «*является первым учебником*» для художніх училищ [2, с.4].

- Георгія Лукича для студентів художніх і художньо-промислових вищих навчальних закладів – «*Конструирование художественных изделий из керамики*» (1979) [51].
- Людмили Акунової і Віктора Крапівіна для художньо-промислових училищ та училищ ужиткового мистецтва – «*Технология производства и декорирование художественных керамических изделий*» (1984) [1] та інші.

Наприкінці 1990-х – на початку 2000-х років у Росії побачили світ нові посібники та підручники, зокрема навчальний посібник Олександра Захарова для студентів «*Основы технологии керамики*» (1999) та його перевидання 2001, 2002, 2005 років [39]; навчальний посібник цього ж автора «*Конструирование керамических изделий*» (2002) [38]; навчальний посібник за редакцією І.Я.Гузмана для вищих навчальних закладів «*Химическая технология керамики*» (2003) [22].

Тим часом в Україні з-під пера науковців, фахівців гончарної справи, нічого подібного так і не з'явилося. Натомість вітчизняні автори продовжують дивувати світ своїми любительськими опусами. 2007 року побачило світ дилетантське видання Тетяни Дорошенко «*Изделия из керамики*» (2007) [див. рецензію: 127]. У «*доробку*» авторки також книги «*Бани и сауны*», «*Луковичные растения*», «*Плодоносящие растения*», «*Суккуленты*», «*Целебные растения*», які, як і книга про кераміку, є аматорською компіляцією з різних масових видань.

2011 року Василь Стовбун упублікував у Полтаві «*навчальний посібник*» «*Гончарювання і ліплення*» [див.: 113]. Квінтесенцією видання стали авторські вступні міркування: «*Писати не писати. ПИСАТИ. А як? Наскільки я розумний чи ні – судити вам… Що я хочу. Хочу описати не тільки прийоми, а і які бувають помилки. Що я не хочу. Я і сам не знаю… Одні гончарі кажуть за скільки можна научитися. Інші кажуть, що потрібно учитися усе життя. А я і сам не знаю*» [113, с.5, 6]. За рівнем аматорства, дилетантства й безграмотності «*посібник*» Василя Стовбуна перевершив уже згаданий вище «*практичний порадник*» полтавця Гаврила Левченка «*Кустарне гончарство*» 1927 року.

Через два роки відтоді українське гончаролюбне товариство «*ощасливили*» Іван та Данило Рештi з Вишгорода власним «*популярним виданням*», що побачило світ 2013 року в житомирському видавництві «*Полісся*» [102]. Їхня книга «*Гончарство. Підручник життя*» з'явилася «*в авторській редакції*», а тому прикметна безграмотністю, численними русизмами, незнанням сучасної керамологічної термінології, спотворенням наукових знань. Для прикладу, подам кілька визначень із авторського «*Глосарію*»: «*Глей. Глина розведена до рідкого стану використовується як клей для з'єднання частин глиняних виробів… Муфель. Камера з вогнетривкого матеріалу, що використовується* ***для захисту виробу від вогню під час випалу*** *…*» [!!!] [102, с.148].

Немає також окремого видання з історії українського гончарства, як, до речі, й з історії світового гончарства українською мовою. Були лише поодинокі кволі спроби написання коротких лекцій, конспектів лекцій з історії українського гончарства. Зокрема, маємо маленьку брошурку керамолога Юрія Лащука «*Українські гончарі*», призначену для поширення за межами України (1968) [Лащук Юрій. Українські гончарі. – К.: Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном, 1968. – 40 с.], а також дві брошури мистецтвознавців: конспект лекцій львів'янки Світлани Лупій «*Українське декоративно-прикладне мистецтво. Випуск VII. Кераміка*» (1993) [52] та лекції полтавця Віталія Ханка «*Історія кераміки*» (2006), які в частині українського гончарства є здебільшого плагіатом з Юрія Лащука [117; див. також рецензії: 118; 91].

Усе це означає, що в нашій країні майбутні художники-керамісти навчаються майже виняткова за іноземною фаховою літературою.

Фахова освіта в гончарстві України XX – початку XXI століття

Питання **фахової освіти від останньої чверті XIX століття набувало все актуальнішого значення для майбутнього існування гончарного промислу** [див. також: 88; 82]. У гончарстві справіку домінуючим способом передачі професійних знань і опанування ремісничою майстерністю було **домашнє учнівство**: батько передавав свій досвід роботи з глиною сину, дід – онукові. Таким чином забезпечувалося поступове вдосконалення, накопичення й успадкування професійних навичок і прийомів виготовлення глиняних виробів. Складалися гончарські роди, династії, в яких заняття гончарством переходило від покоління до покоління як найдорожчий спадок предків. Упродовж тисячоліть сформувалися певні «неписані» правила навчання професії гончаря.

З появою в XVI столітті професійних об'єднань гончарів, класичною формою яких стали ремісничі цехи, було **запроваджено поетапну систему професійної підготовки майстрів,** закріплену документально цеховими статутами. Вона передбачала послідовне опанування гончарною майстерністю з набуттям нового соціально-правового статусу. На основі усталеної побутової практики передачі таїни рукомесництва в колі сім'ї, родини, роду цехи виробили більш складну процедуру професійного зростання, яка забезпечувала високу ефективність навчання й можливість успішної конкуренції з «*партачами*», тобто з позацеховими гончарями. Вона передбачала кількарічне домашнє навчання в досвідченого майстра в статусі учня, а згодом – роботу не менше одного року в статусі підмайстра («*челядника*», «*молодика*»). Гончарна наука завершувалася своєрідним іспитом – виготовленням тих чи інших виробів, які підтверджували набуті знання й уміння.

Друга половина XIX століття прикметна запровадженням в Україні заводського й шкільного учнівства. Зацікавлені подальшим розвитком гончарного промислу земства, громадські організації, приватні особи наприкінці XIX століття

почали відкривати в осередках промислу (Товсте, Берлинці-Лісові, Опішне, Глинськ, Постав-Мука, Нова Водолага, Межиріч, Олешня, Дибинці та інші) гончарні майстерні, показові пункти. Вони мали навчально-виробничий характер: їх майстри виготовляли кераміку й одночасно вчили цьому учнів із середовища кустарів. Саме з випускниками цих шкіл пов'язане активне впровадження в українському гончарстві кінця XIX – першої чверті XX століття нових форм посуду, нових декоративних систем, пошуки стильових змін і пристосування виробів до новітніх потреб. Не завжди це новаторство було вдалим з мистецького погляду, але воно було необхідним для забезпечення життєспроможності промислу.

Одночасно виникали художньо-промислові школи (Коломия, Миргород, Кам'янець-Подільський), які, виготовляючи суголосі епосі гончарні вироби, готували мистців-керамістів і спеціалістів-технологів для підприємств гончарної промисловості, що розвивалася на той час особливо швидкими темпами.

Проте до кінця 1950-х років в Україні все ж таки переважаючим способом успадкування традиційних технологічних знань і практичних навичок у гончарстві, «*одним із засобів відтворення кваліфікованої робочої сили*» залишалося домашнє учнівство [37, с.152], тобто навчання гончарями своїх та чужих дітей у себе вдома. Щоправда, із занепадом у гончарстві цехової організації праці, за якої було напрацьовано ефективну систему опанування гончарних знань, від початку XX століття учнівство все частіше перетворювалося на один із засобів збільшення власних прибутків заможними гончарями. «*Учень потрібен лише, як робоча сила і тільки цією міркою й оцінює його господар..,* – зазначали знавці кустарної справи 1920-х років. – *Навчання провадиться «по-старовині, як сам вчився» і часто-густо учень виконує все що вгодно, але не вивчає ремества. Не краще стояла справа й у промислових кооперативах того часу, де так само учень був лише засобом збільшити прибуток господарів, отже, на його навчання не зверталося ніякої уваги»* [37, с.157].

В окремих регіонах України вже на початку 1910-х років учні в гончарів були більше винятком, аніж правилом. Олександр Прусевич після піврічного експедиційного обстеження гончарних осередків Поділля (1913) зробив висновок про **безпосередню залежність наявності учнів у гончарів від загального стану розвитку гончарного промислу**. Він, зокрема, зазначав: «*Учеников и подмастерьев в гончарстве в настоящее время не встречается и в этом, наряду с другими, можно видеть одну из причин падения промысла. Обследованием выяснилось, что в то время, когда гончарство сравнительно процветало, оно располагало учениками и подмастерьями*» [96, с.34-35].

Трудове законодавство 1920-х років намагалося врегулювати й питання учнівства в кустарних промислах з тим, щоб освітній інститут учнівства в середовищі кустарів і ремісників виконував свою головну функцію – успадкування й удосконалення ремісничих знань. У першій половині 1925 року було ухвалено 5 законів (постанови ЦВК та РНК СССР), які суттєво зменшили оподаткування кустарів, ремісників і кустарно-ремісничих підприємств («*Про податкові пільги для сільських ремісників і кустарів*» від 10.04.1925; «*Про податкові пільги для міських кустарів і ремісників*» від 12.05.1925; «*Про пільги сільським ремісникам*

і кустарям по оподаткуванню місцевими зборами» від 25.05.1925; «*Про податкові пільги для сільських кустарних і ремісних підприємств*» від 12.06.1925). Тоді ж (19.01.1925) Наркомпраці УСРР затвердив «*Правила про учениництво в дрібній ремісничій та кустарній промисловості й промкооперації*». Зокрема, відтоді два учні-підлітки в сільського чи міського кустаря не вважалися найманими робітниками й не бралися на спеціальний фіскальний облік і не впливали негативно на розміри податкових пільг, якими користувалися кустарі-навчителі [121, с.158, 161; 104, с.174, 175]. Учнями могли бути підлітки віком від 16 до 18 років. Чинний закон про працю вимагав, щоб між кустарем (або кооперативом) і учнем укладалася трудова угода, в якій необхідно було зазначати, хто наймає учня й хто такий учень; встановлювався термін навчання та освітні зобов'язання роботодавця, а саме – описувалося, якою майстерністю учень мав оволодіти, або розроблялася програма навчання; давалося зобов'язання не використовувати учня на роботах, які не мали ніякого відношення до навчання; встановлювався розмір заробітної плати, робочий день до 6 годин тощо. Передбачався контроль за їх виконанням з боку професійних і державних органів [37, с.157; 104, с.179]. Кожна друга й наступні пари учнів уже прирівнювалися до одного найманого робітника, що вело за собою збільшення податкового навантаження на кустаря-роботодавця.

З розгортанням мережі кустарно-промислових гончарних закладів у другій половині 1920-х років учнівство в гончарів почало зникати ще більш швидкими темпами. Його незначне зростання спостерігалося тільки в 1930-ті роки, коли майже всі гончарні школи в Україні було закрито або перепрофільовано на підготовку робітників (фахівців) для будівельної й вогнетривкої індустрії, та в другій половині 1940-х – 1950-х роках, коли після завершення німецько-совєтської війни гостро відчувався дефіцит столового, кухонного та господарського посуду.

Упродовж 1920-х – 1930-х років майже всі існуючі гончарні навчальні заклади, пройшовши через низку реорганізацій, припинили свою діяльність. На Лівобережжі найдовше утрималася гончарна школа в Опішному, яка до 1941 року готувала гончарів та малювальниць для місцевого промислу, та Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя, що й донині готує спеціалістів для гончарної промисловості (нині – Миргородський художньо-промисловий коледж імені Миколи Гоголя Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка). В артілях гончарів-кустарів, якими керували здебільшого партійні активісти без ґрунтовної фахової освіти, єдиною формою професійного навчання молодих людей було **артільне учнівство**, яке зберігалося й після реорганізації артілей у заводи на початку 1960-х років.

У другій половині 1930-х років в Україні вже не було жодного вищого навчального закладу, який би готував художників-керамістів. Проте зростала кількість закладів, які готували спеціалістів-технологів для фарфоро-фаянсової, будівельної, вогнетривної промисловості. Одна з найбільших гончарних держав світу поступово позбувалася більшості із майже 700 гончарних осередків. Втративши ще й близько десятка мистецьких гончарних навчальних закладів і не маючи можливості готувати національні професійні кадри гончарів, керамістів, популяризувати мистецтво кераміки, активно інтегруватися в міжнародний культурно-мистецький

рух, **Україна втратила свої, безперечно, світові пріоритети в цій галузі мистецтва й економіки й донині залишається маловідомою міжнародній науковій і мистецькій спільноті**.

Після ІІ Світової війни, 1947 року, художників-керамістів почав готувати Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. 1956 року започатковано відділ художньої кераміки в Косівському училищі прикладного мистецтва. У той же час на Лівобережжі не було жодного навчального закладу подібного типу. Тільки недавно, на межі тисячоліть, Київський художньо-промисловий технікум переріс у Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука з кафедрою художньої кераміки.

Нині професійна підготовка гончарів, керамістів здійснюється в різних організаційних формах. **Роль початкового залучення дітей, школярів до заняття гончарством виконують дитячі школи народних мистецтв, художні школи, студії та гуртки кераміки при загальноосвітніх школах і позашкільних навчально-виховних закладах, центрах естетичного виховання тощо**. Узагальнення їх досвіду роботи засвідчує, що вони, заохочуючи дітей, школярів до художньої творчості, постаючи першопоштовхом до серйозних мистецьких студій, водночас дуже рідко стають ініціативними центрами розвитку українських традицій і мистецтва кераміки в цілому. Більшість із них є замкненими системами, *«річчю в собі»*, без чітко окреслених завдань поступу й кінцевої мети. Вони напочатку не задумуються як етапні на шляху здобуття мистецької гончарної освіти, а тому виготовлення учнями глиняних «подєлок» як засіб боротьби з дитячим гультяйством нерідко стає єдиною метою навчального процесу. Діяльність учнів у таких гуртках, як правило, починається і закінчується ліпленням фігурок людей, тварин і машин. Поетапне зростання професійної майстерності з року в рік ними не передбачається. Тому окремі учні, які згодом обирають кераміку своїм життєвим кредо, постають здебільшого винятком з правила, аніж логічним завершенням кількарічного студійно-гурткового навчання.

Заняття дітей гончарством до певної міри розвиває в них творче мислення, але, з погляду національного художнього виховання, вони часто виконують етнонівелюючу роль, оскільки ліпляться персонажі, народжені не місцевою фольклорною, культурною традицією, а передовсім нав'язані сучасною кінотворчістю, яка стала визначальним елементом міжнародного шоу-бізнесу й повсюдно тиражується засобами масової інформації. Образи роботів, кіберів, робокопів, як і чебурашок, вінні-пухів тощо, багаторазово власноручно змодельовані в глині, глибоко проникають у дитячу підсвідомість, заступаючи історично сформовані образотворчі етнічні стереотипи.

Інший негативний момент – культивування в гуртках, студіях виготовлення статуеток *«українських типів»*, які ніби-то мають засвідчувати прихильність учнів до народних традицій. Проте біда не в самому бажанні сповідувати традиції, а в їх спотвореній інтерпретації: зразками для наслідування юних гончарів стають не класичні твори народного гончарства, скажімо, «*баринi*», «*козаки*», «*свати*» Олександри Селюченко, а «*базарна*» гончарна скульптура, основним завданням

якої є привернути увагу потенційних покупців будь-якими способами, зокрема й глумливим образом людини з національними атрибутами – шароварами, вишиванкою, вусами; сорочкою, плахтою, косою. Мистецькі ж школи, студії охоче підхоплюють його й закладають у дитячу підсвідомість. Через роки цей зневажливий образ уже в головах дорослих людей продукуватиме поведінку типових українофобів.

Дитячі гончарні гуртки, студії, школи, в яких заохочується така *«творчість»*, мимоволі руйнують у дитячих душах психологічне підґрунтя для розвитку національної свідомості, не сприяють розвитку етнічних художніх традицій. Вони, у більшості своїй, зорієнтовані на космополітичну творчість, у якій національне залишається суто формальною, зовнішньою ознакою створених речей, а не їх сутнісною характеристикою.

Такий невтішний результат діяльності багатьох гончарних гуртків, студій наперед запрограмований характером державної політики. Адже **в Україні й донині відсутня національно-патріотична, державницька концепція розвитку освіти, культури й мистецтва, яка б і стала основою практичної реалізації державної політики в гуманітарній сфері життя українського суспільства,** як непомітний і будь-який поступ у цьому вкрай важливому державотворчому напрямку. Тому **майже всі заклади мистецької освіти кинуті напризволяще**. Існуючі в них гончарні гуртки, студії тримаються здебільшого на ентузіазмі їх керівників, які, проте, в численних випадках, ще й не мають необхідної художньої освіти. І це вже стало історичною традицією гончарних шкіл і навчальних майстерень в Україні. Адже ще з останньої чверті XIX століття ними керували і вчили учнів переважно не художники-керамісти й не технологи-керамісти, а спеціалісти інших галузей знань – статисти, етнографи, архітектори, живописці, інженери, партійні функціонери. Й донині відсутні вчителі з числа спадкоємних гончарів, керамістів, бо й сама династійність гончарних родів в Україні стала винятковим явищем.

Гончарні об'єднання дітей мають украй слабку матеріально-технічну базу, рівень якої, як правило, визначається фінансовою неспроможністю органів управління освітою та особистим *«талантом»* їхніх керівників *«вибивати»* гроші, *«діставати»* необхідні матеріали й обладнання. Вони обмежені в застосуванні якісних і різноманітних глин, ангобів, полив, пігментів. Мають примітивні гончарні круги й музейного віку муфельні печі. Відсутня також методична й навчальна література, практичні посібники, мізерний фонд речових та ілюстративних наочних матеріалів. Значною є плинність учнів. Допомоги від державних органів – практично ніякої. Про заохочення керівників-ентузіастів, зайнятих не стільки поступальним рухом, скільки пошуком найменших можливостей для виживання улюбленої справи, уже давно всі забули. Обмежені також можливості для творчого спілкування вчителів, керівників гуртків, студій як між собою, так і з відомими художниками-керамістами, народними майстрами-гончарями, технологами-керамістами, керамологами, мистецтвознавцями. Ще скромнішими є можливості для ознайомлення з іногородніми виставками сучасної кераміки, музейними колекціями, художніми галереями.

Прикметна закономірність останніх десятиліть: студії кераміки практично не виникають у традиційних центрах гончарювання, що яскраво виявляє байдуже ставлення місцевої влади, інтелігенції, передовсім учительства, до проблеми збереження мистецьких традицій українства. Вони з'являються переважно в індустріальних центрах, де актуальною є не проблема розвитку гончарних традицій краю, а виняткова потреба в художньому вихованні школярів. Тому з українськими традиціями їх опосередковано пов'язує лише матеріал – глина, а форми, яких вона набуває в руках учнів, уже не мають безпосереднього зв'язку з гончарними традиціями, з національною культурою. З огляду на це, й мета діяльності гончарних студій у традиційних центрах гончарства і в інших населених пунктах має бути диференційованою: якщо перші слід активно спрямовувати на вивчення, успадкування й творчий розвиток місцевих гончарних традицій, то інші варто зосередити на загальному художньому вихованні через вивчення вершинних досягнень української та чужоземної кераміки, набуття практичних навичок роботи з глиною.

Залучення дітей, школярів, молоді до заняття гончарством – це не лише акт успадкування й продовження славних гончарних традицій, а й тривалий процес формування в наймолодших генерацій українців поваги до рідної культури, виховання творців Новітньої України. Традиційна загальноосвітня школа зорієнтована на кількісні показники одержаних учнями знань і не докладає особливих зусиль для виховання в них естетичного ставлення до оточуючого світу, утвердження в їх уявленнях і поступках загальнолюдських морально-етичних норм співжиття, бачення, розуміння й здатності до самостійного творення краси – у побуті, довкіллі, на виробництві. Сучасна школа з її консервативними формами й методами роботи неспроможна ефективно протистояти шаленому натискові масової, уніфікованої, американізованої, бандитської культури, провідниками й найактивнішими популяризаторами якої стали й українські засоби масової інформації, передовсім телебачення. А тут будь-які кардинальні зміни можливі лише на рівні активного втручання держави.

За таких умов необхідна також серйозна увага до цієї ділянки дитячої творчості з боку місцевих органів виконавчої влади. За їх зацікавлення й активної підтримки гуртки, студії гончарства можуть і повинні стати школами мистецького виживання й самоствердження українців, ефективним засобом культурної самоідентифікації, збереження й примноження художнього потенціалу нації, способом передачі прийдешнім поколінням мистецьких знань і навичок, що забезпечило б безперервність художніх традицій в Україні. Заняття учнів гончарством має стати важливим чинником національного виховання, інструментом формування не громадянина світу, а, насамперед, громадянина України, спадкоємця тисячолітніх духовно-мистецьких набутків. Для цього необхідне створення в найбільших осередках народної художньої культури спеціалізованих художніх загальноосвітніх шкіл, шкіл-інтернатів (за прикладом Колегіуму мистецтв у Опішному), навчально-виховних комплексів мистецького спрямування, колегіумів мистецтв, класів із поглибленим вивченням мистецьких дисциплін; запровадження в загальноосвітніх школах трудового (виробничого) навчання на базі традицій місцевого гончарства;

відкриття в них факультативів, студій, гуртків гончарства, до керівництва й викладання в яких слід широко залучати народних майстрів-гончарів. Оце і є ті джерельця, з якими пов'язується успадкування гончарних традицій, найбільш природний першопоштовх до заняття прадавньою справою. При цьому треба культивувати ставлення до гончарства, як до феномену народної художньої культури, опановувати його як певну філософію повсякденного буття. Через заняття гончарством школярі мають здобувати внутрішню свободу, розкріпачувати думки, виходити за межі існуючих суспільних стереотипів і уявлень про світ. «*Ніщо краще не розвиває в нас безпомилкове почуття, як все те прекрасне, що бачимо і чуємо ми з дитячих років*», – писав наприкінці XVIII століття німецький письменник Кристоф Віланд [72, с.347].

Отже, потенціал розвитку визначних центрів народної художньої культури в Україні, у тому числі й гончарства, нині зосереджений у загальноосвітніх школах, а збереження нинішніх гончарних осередків, як і в цілому традицій українського рукомесництва, – у руках учителів і гончарів. Тому керівники гончарних студій і гуртків, шкіл, учителі-ентузіасти сьогодні потребують всілякої підтримки й заохочення.

Одним із ефективних шляхів популяризації гончарства, залучення до заняття ним школярів, молоді, обміну досвідом роботи учнів і учителів стали Всеукраїнські гончарські фестивалі, започатковані 2000 року Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному на базі Колегіуму мистецтв у Опішному. Вони поступово стали традиційними: 2006 року відбувся вже третій загальнодержавний форум юних мистців, присвячений гончарству, а 2017 року – XI Міжнародний молодіжний гончарський фестиваль «*Опішне-2017*» [див.: 68].

Наступним етапом у професійній підготовці гончарів, керамістів, опісля гончарних гуртків, студій, шкіл, є вищі навчальні заклади I-II рівня акредитації (училища, коледжі, технікуми). За совєтського окупаційного режиму майже всі вони вишколювали армію художників-оформлювачів, які допомагали *«керівній і спрямовуючій»* партійній силі втілювати ленінський план монументальної пропаганди комуністичних ідей. Випускники художніх училищ знаходили непогано оплачувані робочі місця в художньо-виробничих комбінатах, оформлювальних майстернях, на підприємствах і в колгоспах, де ліпили й писали портрети вождів російського й світового пролетаріату, мітингові й набудинкові лозунги і транспаранти, оздоблювали інтер'єрні агітаційні куточки тощо. І хоча потреба в соціалістичних художніх виконробах уже давно відпала, вищі навчальні заклади I-II рівнів акредитації й донині продовжують готувати переважно кваліфікованих робітників, власне, виконавців чужих ідей, а не творців художньої кераміки чи пошукачів нових досягнень у царині гончарної технології. У них навчальний процес нерідко відірваний не тільки від вершинних досягнень українського народного гончарства, але й від здобутків сучасних провідних мистців-керамістів світу. Їх навчальні плани й програми ще й досі *«дихають»* ідеями 1960-х – 1980-х років. Причина такого непривабливого становища – не тільки в дефіциті першокласних викладачів, підручників, фонду унаочнення, а й у відсталості сучасної матеріально-технічної бази для забезпечення ефективності навчального процесу. Глина одного

типу, обмеженість необхідних ангобів, полив, кульових млинів, вакуум-пресів, муфельних і газових печей з електронними приладами контролю – ось лише деякі з численних проблем усіх без винятку гончарних навчальних закладів. Їх багатолітнє невирішення з роками виснажує внутрішній потенціал розвитку мистецьких інституцій, вбиває ентузіазм викладачів, паралізує їх творчі пошуки й жадання експериментів. Звідси – млявість, аморфність, безплідність, *«ніякість»* гончарної художньої освіти в Україні. А результатом професійної діяльності власників-носіїв цієї освіти саме і є нинішній низький загальний рівень художньої культури населення в Україні. Випускники мистецьких закладів I-II рівнів акредитації кількісно значно переважають чисельність вихованців художніх інститутів, академій, що дають студентам освіту суттєво вищого якісного наповнення, а тому саме вони й продукують основну масу речей, які циркулюють каналами сучасного українського арт-бізнесу. Стихійні ринки, вуличні вернісажі, ярмаркові площі, художні крамнички й сувенірні кіоски, лавки псевдонародного мистецтва буквально завалені їхніми *«шедеврами»*, які не мають нічого спільного з історико-мистецькими традиціями українців. Сьогодні саме вони творять атмосферу традиційних свят народної творчості, скажімо, на Андріївському узвозі в Києві, у Національному музеї народної архітектури та побуту України в Пирогові, на Сорочинському ярмарку в Полтавщині.

Освічені ремісники стають основними провідниками масової культури, служителями культу кітчу, ширужитку, власне, руйнівниками традиційної гончарної і загалом мистецької культури. У гонитві за швидкими прибутками вони рухаються у фарватері невибагливих міщанських смаків покупців, ще більше спотворюючи естетичні уявлення пересічних громадян держави. Продукування кітчу лише пояснюється необхідністю заробітку на прожиття: мовляв, високохудожні твори довше продаються, важче шукають свого покупця. Насправді ж, це, нерідко, – словесна омана, спосіб приховування власної нездатності до творення високого мистецтва, оскільки їх таланти, здібності, заявлені в шкільні та студентські роки, не були належно підтримані державою й не були достатньо розвинені існуючою в Україні системою мистецької освіти.

Кращі випускники художніх і технічних училищ, коледжів, технікумів продовжують професійну освіту у вищих навчальних закладах III-IV рівнів акредитації (інститути, академії). Найвищий в Україні рівень освіти в галузі художньої кераміки дає Львівська національна академія мистецтв, а в галузі технічної кераміки – Національний технічний університет «*Харківський політехнічний інститут*», Національний університет «*Львівська політехніка*», Національний технічний університет України «*Київський політехнічний інститут*». Проте студентів, які опановують у них кераміку як мистецтво чи як галузь промислового виробництва, можна перелічити на пальцях. Скажімо, Львівська національна академія мистецтв щороку на відділення кераміки набирає не більше 10 студентів. Технічні вузи випускають не набагато більше спеціалістів у галузі технічної кераміки.

Здолавши й цю завершальну сходинку свого професійного становлення, обранці *«гончарної»* долі часто працюють не за спеціальністю із-за неможливості знайти високооплачувану роботу за фахом. У результаті маємо поодиноких мистців,

які займаються винятково керамікою, і вони, звісно, не справляють помітного впливу на загальнокультурну ситуацію в державі.

Розробки керамологів у галузі технічної кераміки рідко знаходять необхідну виробничу базу для практичного застосування, а тому частіше залишаються незатребуваними в Україні, хоча в провідних країнах світу вони є пріоритетними й важливим фактором їх економічного поступу.

Жоден навчальний заклад в Україні не готує спеціалістів вищої кваліфікації для роботи в осередках народного гончарства, які б досконало знали специфіку народного промислу, володіли основами менеджменту й маркетингу, могли реально забезпечувати життєздатність гончарних традицій, їх осучаснення відповідно до потреб часу. На кількох іще вцілілих гончарних підприємствах України нині вкрай мало або ж взагалі відсутні фахівці з вищою художньою чи технічною освітою в галузі кераміки. У цьому – одна з багатьох причин занепаду української гончарної промисловості, гончарних осередків і гончарного промислу загалом.

Як уже мовилося, лише одна форма передачі професійної майстерності – учнівство – найбільш повно забезпечує опанування традиційними прийомами роботи, формотворчими й орнаментальними канонами того чи іншого гончарного осередку. Тим часом студенти художніх навчальних закладів у процесі навчання втрачають зв'язки з осередками промислу. Система підготовки спеціалістів у них, зорієнтована на вивчення різних стилів і прийомів роботи, тільки ускладнює сприйняття і засвоєння студентами світоглядних настанов традиційного гончарства. Тому подальша діяльність випускників, навіть у гончарних центрах, здебільшого так і залишається осібною творчістю, яка не зважає на місцеві традиції й мистецькі здобутки, а отже, і не може впливати на їх поступальний розвиток. Слід визнати, що, **незважаючи на наявність навчальних закладів різного рівня акредитації, які готують художників-керамістів і технологів-керамістів, в Україні немає жодного сучасного, з відповідною матеріально-технічною базою і фундаментальним рівнем професійної підготовки навчального гончарного закладу**.

З огляду основних напрямків розвитку гончарної освіти в Україні випливає й важлива роль етнопедагогіки в успадкуванні гончарних професійних знань, їх творчому розвитку, у підготовці народних майстрів-гончарів, художників-керамістів, учених-керамологів. Етнопедагогіка аналізує ефективність гончарної освіти на різних етапах історичного розвитку, і таким чином дозволяє виносити уроки з минулого досвіду передачі наступним поколінням гончарної майстерності, дозволяє підтримувати в новітніх генераціях українців стале зацікавлення гончарством.

Від початку 1990-х років і керамологи почали інтенсивно вивчати гончарне шкільництво. Щоправда, у цьому перспективному напрямку спільних напрацювань керамології й етнопедагогіки іще вкрай мало. Тим часом, сьогодення породжує все нові й нові виклики етнічній культурі, а тому етнопедагоги чекають і від керамологів глибокого осмислення глобалізаційних процесів і чітких орієнтирів для подальших дій усіх, хто задіяний у системі національного художнього виховання. За авторитетним висновком кандидата педагогічних наук Любові Бичкової, «*вітчизняна педагогіка завжди використовувала ліплення як засіб*

розумового та сенсо-моторного розвитку дітей з найменшого віку, поєднуючи це з естетичним вихованням на зразках традиційної кераміки... Для сучасного вчителя вже недостатньо загальних сентенцій щодо необхідності підвищення рівня самосвідомості українців та цінності народних традицій. Його цікавить, якою мірою постмодернова монументальна пластика із шамотної маси, навіть із ремінісценціями традиційних художніх образів, є правонаступницею українського народного гончарного мистецтва? Чи коректно піднімати проблему традиційності української порцеляни, і в яких межах її доцільно розглядати?.. На цілу низку подібних запитань педагоги повинні отримати від керамологів конкретні теоретично обґрунтовані й чітко сформульовані, а не суб'єктивно-емоційні або описові відповіді, які ще треба вишукувати в спеціальній літературі і самостійно інтерпретувати» [6, с.146, 145].

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. **Акунова Л.Ф., Крапивин В.А**. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий. – М.: Высшая школа, 1984. – 208 с.
2. **Акунова Л.Ф., Прилуда С.З.** Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий. – М.: Высшая школа, 1979. – 216 с.
3. **Александрович Ю.С.** Український кустарно-ганчарний промисел та експорт його виробів // Продукційні сили України: Бюлетень УКОПС. – К., 1929. – №4. – С.27-36.
4. **Анкета.** Для заполнения Сельсоветами // Державний архів Луганської області. – Ф.821. – Оп.1. – Од. зб.1. – Арк.29. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
5. **Антоненко Г.К.** Архітектура і художня промисловість // Архітектура Радянської України. – 1941. – №3. – Березень. – С.3-8.
6. **Бичкова Любов.** Доля української кераміки очима педагога // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.143-146.
7. **Білоскурський Осип**. Глиняна дахівка та як виробляти її ручним та машиновим способом. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 92 с.
8. **Білоскурський Осип.** Кафлярство: Робоча книжка для короткотермінових кустарських курсів та нижчих профтехнічних шкіл. – Харків – Київ: ОНТВУ «Будвидав», 1932. – 88 с.
9. **Білоскурський Осип.** Керамічна технологія: Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень. – Харків: Державне видавництвов України, 1928. – 106 с.
10. **Білоскурський Осип.** Курс керамічної технології: Для середньо-технічних шкіл та шкіл фабрично-заводського учениництва. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 204 с.
11. **Білоскурський Осип.** Техніка керамічних виробів: У дрібній та кустарній промисловості. – Харків – Київ: ДВОУ – УКРДЕРЖТЕХВИДАВ, 1931. – 160 с.
12. **Білоскурський Осип.** Як робити глиняну посуду. – Ромни: З друкарні З.Л.Хотякова, 1911. – 32 с.

13. **Білоусько О.А., Киридон А.М., Киридон П.В., Кравченко П.А.** 100 відповідей на запитання з історії України. – Опішне: Українське Народознавство, 1997. – 424 с.
14. **Бутник-Сіверський Б.С.** Українське радянське народне мистецтво. – К.: Наукова думка, 1966. – 224 с.
15. **Витяг з протоколу №5/3/** засідання пленуму Луганського окрвиконкому з 13-15-е Вересня 1927 р. // Державний архів Луганської області. – Ф.243. – Оп.1. – Од. зб.1202. – Арк.51-52. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
16. **Витяг з протоколу №20** засідання Президії Луганського окрвиконкому з 20/V-1927 р. // Державний архів Луганської області. – Ф.243. – Оп.1. – Од. зб.1128. – Арк.8. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
17. **Витяг з протоколу №33** Засідання Президії Луганського Окрвиконкому з 5/VIII-1927 р. // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.267. – Арк.19-20. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
18. **Відчит** Луганської округової інспектури народньої освіти про ПРАЦЮ за II-й квартал 1925/26 р. (січень–березень) // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.66. – Арк.101, 108-109. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
19. **Всеукраїнська науково-практична конференція** «Криза традиційних осередків народного мистецтва України: трансгресія «мистецтва сутінків» як виклик національній ідентичності»: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2006. – 24 с.
20. **Гончарний здвиг Донбасу.** Книги 1-3: Прес-реліз для презентаційних заходів. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 8 с.
21. **Гончарство Макарового Яру** кінця XIX – середини XX століття: Документи і матеріали / Упорядник і автор переднього слова Олесь Пошивайло, пошукач Людмила Овчаренко. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 400 с.: іл. (Керамологічне трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу», кн.3; Академічна керамологічна серія «Гончарні школи України», вип.1).
22. **Гузман И.Я.** (ред.). Химическая технология керамики: Учебное пособие для вузов. – М.: ООО РИФ «Стройматериалы», 2003. – 496 с., илл.
23. **Державна програма** збереження, відродження і розвитку народних художніх промислів на період до 2010 року. – К.: Кабінет Міністрів України, 2007. – 23 с.
24. **Державний архів** Хмельницької області. – Ф.63. – Оп.1. – Од. зб.1. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
25. **Державний архів** Хмельницької області. – Ф.Р.1492. – Оп.1. – Спр.26 // цит. за: Лащук Юрій. Матеріали польових обстежень: Хмельницька область // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лащука.
26. **Докладная записка** инспектора Луганской окружной инспектуры народного образования об организации Макаро-Яровской керамической кустарно-промышленной школы и ассигновании средств на ее содержание // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Од. зб.7420. – Арк.1. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.

27. **Доклад про працю** Луганської окрінспектури наросвіти в Колегії УСРР 22-го березня 1926-го року // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.66. – Арк.29, 42-44, 54. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
28. **До Луганського Окрвиконкому** // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.761. – Арк.10. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
29. **До Луганської Окріно...** // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.293. – Арк.10. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
30. **До Луганської Окріно**... Протокол. Ч.1 // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.293. – Арк.11-14. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
31. **До Новосвітлівського райвиконкому**... Кошторис. М.-Ярівська Керамічна куст-промшкола // Державний архів Луганської області. – Ф.230. – Оп.1. – Од. зб.160. – Арк.124-132. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
32. **ІІ Міжнародний** молодіжний гончарський фестиваль «Опішне–2008»: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 40 с.: іл.
33. **Завідувачам всіх відділів** місцевої промисловости місцевого господарства та ЦРНГ АМРР // Державний архів Луганської області. – Ф.243. – Оп.1. – Од. зб.1128. – Арк.10. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
34. **Зарудний С.** Значіння кустарної й дрібної промисловости в народньому господарстві // Кустарна промисловість та куст.-пром. кооперація на Україні: Збірка статтів за редакцією С.Зарудного. – Харків – Київ: Книгоспілка, 1923. – С.3-8**.**
35. **Зарудний С.** Інструкторська справа в кустарно-промисловій кооперації // Українська кооперація. – 1923. – №4-6.– С.81-85.
36. **Зарудний С.** Кустарна промисловість (Минуле й сучасне) // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.1-30.
37. **Зарудний С.** Професійна освіта в кустарній промисловості на Україні // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.149-157.
38. **Захаров А.И.** Конструирование керамических изделий: Учебное пособие. – М.: Издательский центр Российского химико-технологического университета имени Дмитрия Менделеева, 2002. – 196 с.
39. **Захаров А.И.** Основы технологии керамики: Учебное пособие. – М.: Издательский центр Российского химико-технологического университета имени Дмитрия Менделеева, 1999. – 79 с.
40. **Калениченко Л. П.** Народні художні промисли на Україні // Архітектура Радянської України. – 1941. – №3. – Березень. – С.9-18.
41. **Калюжний Петро.** Глина та вироби з неї. – Харків: Державне видавництво України, 1929. – 46 с.
42. **Керамологічне трикнижжя** «*Гончарний здвиг Донбасу*»: Прес-реліз для презентаційних заходів. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 8 с.

43. **Ковган Володимир**. Миргородському керамічному технікуму – 100 років // Миргородський керамічний технікум: історія, діячі, навчальний процес: Матеріали ювілейної наукової конференції / За редакцією мистецтвознавця Віталія Ханка. – Миргород: Миргородська районна друкарня, 1996. – С.4-8.
44. **Кустпромосвіта**: Матеріяли (положення, плани, програми). – Харків: видання Державного науково-методологічного комітету Народного комісаріяту освіти УСРР, 1929. – Вип.1. – 158 с.
45. **Лавріненко Юрій.** Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. – München: Instytut literacki, 1959. – 980 с.
46. **Лащук Ю.П.** Ленінське піклування про народне мистецтво України 20-х років // X наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної, методичної та творчої роботи кафедр Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва за 1968 рік: Збірник матеріалів. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1969. – С.17-20.
47. **Лащук Ю.П., Перепадя В.В.** Художньо-педагогічна конференція 1926 року // Високе призначення радянського мистецтва: Збірник матеріалів. – Львів: Видавництво при Львівському державному університеті, 1975. – С.167-170.
48. **Лебіщак Юрко.** Сільське цеглярство: Практичний підручник для ручного виробу цегли [Рукопис]. – Проскурів, 1927 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.83.
49. **Левченко Гаврило.** Кустарне ганчарство: Практичний порадник. – Харків: Радянський селянин, 1927. – 56 с.
50. **Лисін Б.С.** Глини і глиняна промисловість на Україні. Черепиця, звончак для шляхів, труби, фарфор, фаянс, цемент, шкло. – К.: Праця, 1918. – 160 с.
51. **Лукич Г.Е.** Конструирование художественных изделий из керамики (теоретические основы формообразования): Учебник. – М.: Высшая школа, 1979. – 184 с.: 44 илл.
52. **Лупій С.П.** Українське декоративно-прикладне мистецтво. Випуск VII. Кераміка: Конспект лекцій для студентів II курсу спеціальності 0520, III курсу спеціальності 0518. – Львів: Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 1993. – 48 с.
53. **Мазуренко Вас**. Гончарське виробництво та його болісті // «Украінкустарспілка»: Бюлетень Всеукраїнської Спілки кустарно-промислових кооперативів. – 1924. – Ч.1-2. – Січень–лютий. – С.25-28.
54. **Матеріали** Міжнародного наукового симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Спр.4. – Од. зб.18/1-2. – 666 арк.
55. **Матеріяли** Державного Науково-Методологічного Комітету. Кустарно-промислова професвіта на Вкраїні. – Харків: Народній Комісаріят Освіти УСРР, 1926. – №1 (6). – 24 с.
56. **Матеріяли** Державного Науково-Методологічного Комітету. – Харків: Народній Комісаріят Освіти У.С.Р.Р.,1925. – №1. – 24 с.
57. **Метка Людмила.** Гончарство Слобожанщини в другій половині XIX – першій половині XX століття: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук / Рукопис. – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2006. – 199 с. // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.73. – 199 арк.

58. **Миклашевский А.И.** Технология художественной керамики: Практическое руководство в учебных мастерских. – Ленинград: Издательство литературы по строительству, 1971. – 304 с.
59. **Миргородський** керамічний технікум // Полтавщина: Енциклопедичний довідник / За редакцією А.В.Кудрицького. – К.: «Українська Енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1992. – С.544-545.
60. **Міжнародний** науковий керамологічний симпозіум «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» (Опішне, 7-11.07.2008): Прес-реліз / Буклет. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 1 арк. А-4.
61. **Міжнародний** науковий керамологічний симпозіум «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 40 с.: іл.
62. **Нарис** передвоєнного та сучасного стану кустарно-ремісничої промисловости України. – Харків, 1929. – 122 с.
63. **Народня освіта на Вкраїні**. – Харків: Червоний шлях, 1924. – 4, 208 с.
64. **[Нефєдов С.О., Персидський І.М.]** Сучасний стан дрібної і кустарно-ремісничої промисловости // Нарис передвоєнного та сучасного стану кустарно-ремісничої промисловости України. – Харків, 1929. – С.18-37.
65. **Овчаренко Людмила.** Гончарство Макарового Яру (друга половина XIX – перша половина XX століття). – Полтава: АСМІ, 2011. – 252 с.: іл. (Науковий проект «Гончарний здвиг Донбасу», кн.4; Академічна серія «Українські керамологічні студії», вип.3).
66. **Овчаренко Людмила.** Макаровоярівська керамічна кустарно-промислова школа (1927–1935) // Український керамологічний журнал. – 2002. – №3. – С.56-67.
67. **Овчаренко Людмила**. Макаровоярівський осередок гончарної освіти в Україні. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 160 с.: іл. (Керамологічне трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу», кн.2; Академічна керамологічна серія «Гончарні школи України», вип.1).
68. **XI Міжнародний** молодіжний гончарський фестиваль «Опішне–2017»: Програма. Тема Фестивалю: Гончарство на варті традицій. – Опішне: видання Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, 2017. – 40 с.
69. **О.І.Риков** про кустарну промисловість і промислову кооперацію // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.209-214.
70. **Омбелев А.Г.** Кустарные промыслы Украины и их развитие // Вестник промысловой кооперации. – М., 1928. – №3-4. – Март – апрель. – С.47-51.
71. **Орієнт-коштoрис** Макаро-ярівської Керамічної кустпромшколи на її видатки у 1928/1929-му операційному році зо всіх частин видатків... // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.761. – Арк.17-20. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
72. **Перекличка веков**: Размышления, суждения, высказывания / Сост. В.Г.Носков. – М.: Мысль, 1990. – 446 с.
73. **Пишньов В.** Збудування господарсько-промислового плану й кустарна промисловість // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.183-195.

74. **План работы** по окружной инспектуре народного просвещения на 25/26 год // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.66. – Арк.87, 92-94. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
75. **Постанова Верховної Ради України** про збереження та розвиток народних художніх промислів України в ринкових умовах // Відомості Верховної Ради України. – 1994. – №1. – С.24.
76. **Постанова Кабінету Міністрів України** від 23.05.2007 №768 «Про затвердження Державної програми збереження, відродження і розвитку народних художніх промислів на період до 2010 року» // Урядовий кур'єр. – 2007. – №98. – 6 червня. – Орієнтир. – №19. – С.12-13. [Додаток до постанови: Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства].
77. **Постанова колегії НК РСІ УСРР** на доповідь про наслідки обслідування кустарної промисловости України // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.215-218.
78. **Постанова Ради Народніх Комісарів УСРР** про Раду в справах кустарно-ремісничої промисловости при Вищій Раді Народнього Господарства УСРР // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.222-223.
79. **Постановление ЦК ВКП(б**) «О всеобщем обязательном начальном обучении» // Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – М.: Издательство политической литературы, 1984. – Т.5. – С.184-187.
80. **Постановление ЦК ВКП(б**) «О начальной и средней школе» // Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – М.: Издательство политической литературы, 1984. – Т.5. – С.353-361.
81. **Постановление ЦК ВКП(б**) «О перестройке литературно-художественных организаций» // Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. – М.: Издательство политической литературы, 1984. – Т.5. – С.407-408.
82. **Пошивайло Олесь.** Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 240 с.: іл. (Керамологічне трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу», кн.1; Академічна керамологічна серія «Гончарні школи України», вип.1).
83. **Пошивайло Олесь.** Гончарні осередки України: від зеніту до заходу // Український керамологічний журнал. – 2002. – №4. – С.3-8.
84. **Пошивайло Олесь.** Гончарство як індикатор етносуспільних пріоритетів // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4. – С.7-14.
85. **Пошивайло Олесь.** Збереження визначних центрів народної художньої культури українців: уроки історії і шлях реанімації // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2002. – Кн.2. – С.5-11.
86. **Пошивайло Олесь.** З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – на початку XX століть. – Опішня: Музей гончарства в Опішні, 1989. – 62 с.
87. **Пошивайло Олесь**. Колеґіум мистецтв у Опішному в 2001 році // Український керамологічний журнал. – 2002. – №1. – С.123.

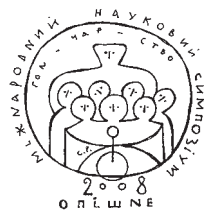
88. **Пошивайло Олесь.** Спадкоємність гончаротворення України // Український керамологічний журнал. – 2002. – №2. – С.5-10.
89. **Пошивайло Олесь.** Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга 1 (2001–2005). – Опішне: Українське Народознавство, 2007. – 776 с.
90. **Пошивайло Олесь.** Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга 1 (2001–2005): Презентаційний буклет. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 4 с.
91. **Пошивайло Олесь.** [Ханко Віталій. Лекції з історії мистецтва. Зшиток 5. Історія кераміки / Третє видання. – К.: Видавець Остап Ханко, 7516 (2008). – 52 с.: іл.]: «Ґрунтовні керамологічні студії»: конспект лекцій із конспекту лекцій // Бібліографія українського гончарства. 2008: Національний науковий щорічник. – Опішне: Українське Народознавство, 2012. – Вип.10. – С.217-231.
92. **Пояснювальна записка** до Орієнт. кошторису №2-й Макаро-ярів. Керамічної кустпромшколи, що зо всіх частин її видатків (опріч штату) на 1928/29 опер. рік // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.761. – Арк.21. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
93. **Про заходи** щодо розвитку куст-пром. кооперації // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.218-221.
94. **Протокол заседания** III-го Пленума Новосветловского Районного Исполнительного Комитета XI Созыва // Державний архів Луганської області. – Ф.243. – Оп.1. – Од. зб.520. – Арк.123-127. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
95. **Протокол №36/28.** Засідання Президії Новосвітлівського районового виконавчого комітету // Державний архів Луганської області. – Ф.243. – Оп.1. – Од. зб.520. – Арк.115-117. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
96. **Прусевич А.** Гончарный промысел в Подольской губернии // Кустарные промыслы Подольской губернии. – К.: Типо-литография «С.В.Кульженко», 1916. – С.9-118.
97. **Пруслина К.Н.** Русская керамика (конец XIX – начало XX в.). – М.: Наука, 1974. – 160 с.
98. **Разумовский С.А.** Производство художественных керамических изделий. – М.: Всесоюзное кооперативное издательство, 1951. – 124 с.
99. **Резолюція** III з'їзду рад СРСР на доповідь тов. Каменева. Про заходи для підвищення й зміцнення селянського господарства (травень 1925) // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.214.
100. **Ремесленники и кустари** // Державний архів Луганської області. – Ф.243. – Оп.1. – Од. зб.456. – Арк.75-79. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
101. **Рерг Леонид.** Художні кустарні промисли на Україні // Кустарна промисловість та куст.-пром. кооперація на Україні: Збірка статтів за редакцією С.Зарудного. – Харків-Київ: Друкарня-літографія «Книгоспілки», 1923. – С.20-36.
102. **Решта І., Решта Д.** Гончарство. Підручник життя. – Житомир: Полісся, 2013. – 152 с.
103. **Риженко Я.** Ганчарне виробництво // Знання. – Харків, 1926. – №18. – С.3-6.

104. **Рівний П.** Минуле та сучасне законодавство про кустарів і ремісників та їх організації // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.170-182.
105. **Р.М., Кубійович В., Поплюйко А., Голубничий В**. Донецький басейн // Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Головний редактор проф. д-р Володимир Кубійович. – Мюнхен: Молоде Життя, б. р. [1955–1957]. – Т.ІІ. – С.563-573.
106. **Роот Николай.** Художественная керамика: Пособие и практическое руководство по художественно-гончарному и майоликовому производствам. – Санкт-Петербург: издание Товарищества А.Ф.Маркс, без года (приблизительно 1907–1908). – 2 + 158 + II с.
107. **[Селиверстов]** // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.155. – Арк.21-25. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
108. **Селиверстов А.** До п'ятирічного плану розвитку професійної освіти на Луганщині // Радянська школа. – 1929. – №1. – Січень. – С.111-120.
109. **Скрипник М.О.** На герць: Мистецькі фронти на Україні за постановою ЦК. – Харків: Література і мистецтво, 1932. – 154 с.
110. **Соловьев А.В.** Производство гончарных изделий: Руководство для промартелей. – М.: «КОИЗ» – Кооперативное объединенное издательство, 1931. – 100 с.
111. **Стан та перспективи** Професійної Освіти на Луганщині // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.308. – Арк.39-50. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
112. **Стипендіальний фонд** установ масової профосвіти й ВУЗів // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.126. – Арк.70-71зв. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
113. **Стовбун В.М.** Гончарювання і ліплення. – Полтава: Полтавський літератор, 2011. – 63 с.
114. Указ Президента України №481/2006 «Про заходи щодо відродження традиційного народного мистецтва та народних художніх промислів в Україні» // http://www.president.gov.ua/documents/4526.html
115. **УСРР. Установи Профосвіти.** Центральна Статистична Управа. Державна поточна статистика Народньої Освіти // Державний архів Луганської області. – Ф.401. – Оп.1. – Од. зб.368. – Арк.165-168. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
116. **ФДМУ інформував** Генпрокуратуру про незадовільний фінансовий стан ВАТ «Укрхудожпром» // http://www.spfu.gov.ua
117. **Ханко Віталій.** Лекції з історії мистецтва. Зшиток 5. Історія кераміки. – К.: Видавець О.Ханко, 2006. – 52 + IV с.
118. **[Ханко Віталій.** Лекції з історії мистецтва. Зшиток 5: Історія кераміки / Друге видання. – К.: Видавець Остап Ханко, 7515 (2007). – 52, [IV] с.: іл.]: Думки вчених // Бібліографія українського гончарства. 2007: Національний науковий щорічник. – Опішне: Українське Народознавство, 2011. – Вип.9. – С.243-247.
119. **Хижинський Володимир.** Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа (1905–1933) та її внесок у розвиток української кераміки // Український керамологічний журнал. – 2001. – №1. – С.19-23.
120. **Чарновський Олег.** Українська народна скульптура. – К.: Вища школа, 1976. – 144 с.

121. **Шевцов Ф.** Оподаткування кустарів, ремісників і кустарно-промислових т-в (Промисловий та прибутковий податок і місцевий збір) // Кустарна промисловість та кустарно-промислова кооперація УСРР / За редакцією С.Зарудного. – Харків: Книгоспілка, 1927. – С.158-169.
122. **Шмагало Ростислав.** Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів: Українські Технології, 2005. – 528 с.
123. **Шмагало Ростислав.** Українська кераміка XX століття поза Батьківщиною // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2002. – Кн.2. – С.244-276.
124. **Шмагало Ростислав**. Школи декоративно-ужиткової кераміки Західної України кінця XIX – початку XX століть // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999 / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.150-159.
125. **Щербань Анатолій.** Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III ст. до н.е. (за глиняними виробами). – К.: Молодь, 2007. – 256 с.: іл.
126. **Щербань Анатолій.** Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III ст. до н.е. (за глиняними виробами): Прес-реліз для презентаційних заходів. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 4 с.
127. **Щербань Олена.** [**Изделия из керамики** / Автор-составитель Т.Н.Дорошенко. – Харьков: Фолио, 2007. – 224 с.: илл.] // Бібліографія українського гончарства. 2007: Національний науковий щорічник. – Опішне: Українське Народознавство, 2011. – Вип.9. – С.188-190.
128. **Юрганов В.В.** Справочник отдела химической промышленности В.С.Н.Х. Выпуск II. Керамическая промышленность России. – Петроград: Научное химико-техническое издательство, 1922. – 265 + II с.
129. **Юровський К.Г.** Практичний порадник ліпки: Для керівників дошкільного віку й молодших груп школи молодшого концентру. – Харків: Державне видавництво України, 1929. – 32 с.

© Олесь Пошивайло,
директор Інституту керамології – відділення
Інституту народознавства НАН України,
генеральний директор Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному,
доктор історичних наук, професор, 2018

МІЖНАРОДНИЙ НАУКОВИЙ КЕРАМОЛОГІЧНИЙ СИМПОЗІУМ



«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»

ІНФОРМАЦІЙНЕ ПОВІДОМЛЕННЯ

1. МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ: Гончарна столиця України – містечко Опішне (Полтавщина)
2. ЧАС ПРОВЕДЕННЯ: 07–11 липня 2008 року
3. МЕТА: з'ясування місця й ролі гончарних навчальних закладів у справі збереження й розвитку мистецьких традицій; визначення пріоритетів подальшого розвитку гончарного шкільництва
4. ТЕМАРІЙ Семінару:
   - історія й перспективи розвитку гончарного шкільництва в Україні й у світі;
   - провідні гончарні (керамічні) школи минулого й сучасності (навчально-показові пункти, кустарно-промислові школи, колегіуми, училища, технікуми, інститути, академії);
   - концепції художньо-промислової освіти та шляхи їх втілення;
   - концепції діяльності гончарних (керамічних) шкіл на різних етапах історичного розвитку;
   - видатні діячі гончарних (керамічних) шкіл;
   - навчальні плани й програми гончарних навчальних закладів;
   - проблеми фахової літератури для гончарних (керамічних) шкіл;
   - матеріально-технічне забезпечення навчального процесу;
   - перспективи працевлаштування випускників;
   - гончарство в позашкільних навчальних закладах (гуртки, студії, школи естетичного виховання, художні школи) та проблеми їх існування;
   - гончарне шкільництво в діаспорі;
   - ставлення державних органів влади до гончарного шкільництва;
   - музеї гончарних (керамічних) навчальних закладів: специфіка й сповідувані пріоритети;
   - актуальні проблеми збереження й атрибутування документально-речової спадщини гончарного шкільництва;

- розбудова гончарного шкільництва як засіб збереження національної ідентичності;
- роль і місце гончарних (керамічних) шкіл у формуванні національної свідомості й національного художнього мислення;
- міжнародна інтеграція гончарних (керамічних) навчальних закладів;
- гончарне шкільництво й сучасний артринок;
- масмедійне забезпечення мистецької експансії гончарних (керамічних) шкіл.

5. Симпозіум приурочується до 120-річчя від дня народження та 70-річчя від дня трагічної смерті мистця-подвижника, завідувача Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи (1927–1935) Павла Дубинського (1888–1938).
6. До участі в Симпозіумі запрошуються керамологи, мистецтвознавці, етнологи, краєзнавці, музейні працівники, мистці, творчі спілки, підприємства художніх промислів, мистецькі навчальні заклади, а також урядовці, відповідальні працівники зацікавлених міністерств і відомств.
7. Робочі мови Симпозіуму – українська, англійська, білоруська, молдавська, російська.
8. Заявки на участь у Симпозіумі приймаються до 01.05.2008 року. Для цього на адресу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (05353) 42175, 42416, 42415; факс: +38 (05353)42175; email: ceramoloqy@ukr.net; opishne-museum@ukr.net) необхідно надіслати назву теми доповіді чи повідомлення та інформацію про автора за схемою: прізвище, ім'я, дата народження, місце народження, національність, освіта (назва навчального закладу і рік закінчення), науковий ступінь, вчене звання, почесне звання, державні нагороди, головні напрямки наукових досліджень, основні наукові праці (повний бібліографічний опис); тема, над якою працюєте нині; місце роботи, посада; службова й домашня адреси, телефони, факси, електронна пошта; особистий підпис, дата; також 2 кольорові фотографії (3х4 см) для виготовлення візитної картки учасника Симпозіуму й опублікування матеріалу.
9. Матеріали Симпозіуму будуть надруковані в національному науковому щорічнику «Українська керамологія».

ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ

МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ

Міжнародний науковий керамологічний симпозіум «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» проходитиме в Науково-дослідницькому центрі українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

[вул.Партизанська, 102; тел. +38 (05353) 42415, 42416, 42417]

РЕЄСТРАЦІЯ

Реєстрація учасників Симпозіуму відбуватиметься 07 липня, з 8^{00} до 19^{00} год., у приміщенні Науково-дослідницького центру українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

[вул.Партизанська, 102; тел. +38 (05353) 42415, 42416, 42417]

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ

Олесь Пошивайло ..... директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України, **голова Оргкомітету**

Світлана Пошивайло.....в.о. генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному; **співголова Оргкомітету**

Андрій Бокотей .....ректор Львівської національної академії мистецтв, академік Академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, професор, **співголова Оргкомітету**

Василь Откович .....директор Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, кандидат мистецтвознавства, доцент, **співголова Оргкомітету**

Людмила Овчаренко.....директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, **співголова Оргкомітету**

Олена Щербань.....старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, **куратор Симпозіуму**

Людмила Метка .....завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, завідувач Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних науки

Наталя Визір .....учений секретар Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, редактор видавництва «Українське Народознавство» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

ТРАНСПОРТНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Дмитро Юдічев ..... завідувач Відділу господарського забезпечення Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

ІНФОРМАЦІЙНА СЛУЖБА

Вікторія Кохан..... співробітник інформаційної служби Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

Наталя Визір ..... учений секретар Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, редактор видавництва «Українське Народознавство» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

ХАРЧУВАННЯ

Учасники Симпозіуму харчуються в закладах громадського харчування Опішного, **за власним вибором**:

Кафе «Венера» (вул.Жовтнева, 4; тел.42462)
Кафе «999» (вул.Панаса Мирного, 47)
Кафе «Чумацький шлях» (вул.Панаса Мирного, 80-А; тел.42036)
Кафе «Куманець» (вул.Леніна, 5; тел.42790)

Сніданок – 8^{30}-9^{00}

Обід – 13^{00}-14^{00}

Вечеря – 19^{00}-19^{30}

Кава, чай:
(музей-заповідник)

7 липня 9^{30}-9^{50}, 11^{20}-11^{40}, 15^{40}-16^{00}
8 липня 9^{10}-9^{30}, 11^{20}-11^{40}, 16^{00}-16^{30}
9 липня 8^{30}-8^{50}, 11^{00}-11^{20}, 16^{30}-17^{00}
10 липня 8^{30}-8^{50}, 14^{40}-15^{00}, 17^{00}-17^{20}
11 липня 8^{30}-8^{50}, 16^{00}-17^{00}

Відповідальна:

Валентина Троцька..... старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України

ПРОЖИВАННЯ

- Проживання учасників Семінару:
  «Музейон» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (вул.Партизанська, 102; тел.42416)
- Будинок для гостей приватного підприємця Матвійко Надії Наумівни (вул.Губаря, 19; тел.42501)
- Готель м.Полтава

МЕДИЧНЕ ОБСЛУГОВУВАННЯ

Медичне обслуговування учасників Семінару здійснюється в медичному кабінеті Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» (вул.Партизанська, 21; тел.42001)
Керівник медичної служби – Наталя Тесля
Лікарня: Опішне, вул.Нова; швидка допомога (цілодобово) – тел.42303

ВИСТАВКИ

- **Виставка творів видатного українського художника-кераміста, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України Сергія Радька** *(Межиріч, Черкащина)*
  (Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Заливчого, 3; тел. 42381)
- **Виставка «Згадаймо старої макітри життя!»**
  (Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Заливчого, 3; тел. 42381)
- **Виставка «Територія творчості (старосвітська майстерня гончаря)»**
  (Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Заливчого, 3; тел. 42381)
- **Виставка конкурсних творів учасників I етапу II Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю**
  (Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», вул.Партизанська, 21; тел.42001)
- **Виставка конкурсних творів завершального етапу II Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю**
  (Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», вул.Партизанська, 21; тел.42001)
- **Виставка публікацій про гончарне шкільництво в Україні**
  (Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Партизанська, 102; тел. 42415)
- **Виставка літератури про гончарство Макарового Яру та Макарово-ярівську керамічну кустарно-промислову школу (1927–1935)**
  (Гончарська книгозбірня України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Керамологічна бібліотека України Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, вул.Партизанська, 102; тел. 42415)
- **Виставка архівних документів про Макарово-ярівську керамічну кустарно-промислову школу та родину її завідувача Павла Дубинського**
  (Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Партизанська, 102; тел. 42415)
- **Виставка-продаж керамологічної літератури видавництва «Українське Народознавство»**
  (Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Партизанська, 102; тел. 42415)

БІБЛІОТЕКИ

- **Гончарська книгозбірня України**
  Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
  (Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Партизанська, 102; відчинено щодня, з 9^{00} до 18^{00} год.)
- **Керамологічна бібліотека України**
  Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
  (вул.Партизанська, 102; відчинено щодня, з 9^{00} до 18^{00} год.)
- **Бібліотека Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату**
  I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»
  (вул.Партизанська, 21; відчинено щодня, з 9^{00} до 17^{00} год.)

МУЗЕЇ

- **Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному**
  (вул.Партизанська, 102; тел.42416)
- **Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко**
  (вул.Олександра Губаря, 29)
- **Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів**
  (вул.Андрія Заливчого, 63)
- **Музей Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату**
  I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»
  (вул.Партизанська, 21; тел.42001)

НАЙГОЛОВНІШІ ЗАХОДИ

7 ЛИПНЯ, ПОНЕДІЛОК

8.00-9.30 ..... Прибуття, реєстрація та поселення учасників Симпозіуму
(Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному)

15.00-19.00 ..... Огляди Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України; Меморіального музею-садиби гончарки Олександри Селюченко; Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів; приватної майстерні корифея опішненського гончарства, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Василя Омеляненка

20.00-22.00 ..... Огляд Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» та спілкування з учасниками й організаторами II Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю «Опішне–2008»

8 ЛИПНЯ, ВІВТОРОК

10.00-13.00 ..... Відкриття й робочі засідання Симпозіуму
(Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

14.00-16.00 .....
- **Презентація епохального керамологічного трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу»**
- **Презентація монографії «Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III ст. до н.е. (за глиняними виробами)»**

(Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

16.00-19.00 ..... Робочі засідання Симпозіуму
(Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

20.00-22.00 ..... Вечірні дискусії
(Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

9 ЛИПНЯ, СЕРЕДА

9.00-18.00..... Робочі засідання Симпозіуму
(Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

18.00-19.00..... Дискусія за участю старшого й молодшого поколінь гончарів «Спадкоємність гончарних художніх традицій: міф мистецтвознавців чи настанова етнологів?»
(Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

20.00-22.00 ..... Огляд художніх керамологічних виставок Мистецької галереї Центру розвитку духовної культури
(Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному)

10 ЛИПНЯ, ЧЕТВЕР

15.00-18.00..... Поїздка до Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя. Обговорення проблем сучасного гончарного шкільництва

15.00-18.00..... Робочі засідання Симпозіуму
(Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

18.00-19.00 ..... Круглий стіл, прийняття рекомендацій Симпозіуму
(Науково-дослідницький центр українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

20.00-22.00 ..... Ознайомлення з творчим доробком ІІ Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю «Опішне–2008»
(Державна спеціалізована художня школа-інтернат І-ІІІ ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»)

11 ЛИПНЯ, П'ЯТНИЦЯ

9.30-10.00..... Ознайомлення з ходом відновлювальних робіт на будівлі колишнього Опішненського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства

10.00-14.00.....
- **Завершення роботи Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»**
- **Церемонія закриття ІІ Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю «Опішне–2008»**
(Державна спеціалізована художня школа-інтернат І-ІІІ ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»)

16.00 ..... Роз'їзд учасників Симпозіуму

ПРОГРАМА

РЕГЛАМЕНТ: доповідь – 25 хв.
виступ – 15 хв.
запитання – 5 хв.

СЛОВО ГОЛОВИ ОРГКОМІТЕТУ СИМПОЗІУМУ

Олесь Пошивайло – директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, головний редактор «Українського керамологічного журналу», доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України *(Опішне, Україна)*

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО

Василь Вовкун – Міністр культури і туризму України, заслужений діяч мистецтв України, народний артист України *(Київ, Україна)*

Борис Патон – Президент Національної академії наук України, Герой України, академік НАН України *(Київ, Україна)*

ВСТУПНЕ СЛОВО СПІВОРГАНІЗАТОРІВ СИМПОЗІУМУ

Ростислав Шмагало – керамолог, декан Факультету історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор *(Львів, Україна)*

Василь Откович – директор Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, кандидат мистецтвознавства, доцент *(Львів, Україна)*

Людмила Овчаренко – керамолог, директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному», молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України *(Опішне, Україна)*

Світлана Пошивайло – в.о. генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному *(Опішне, Україна)*

СПІВГОЛОВИ РОБОЧИХ ЗАСІДАНЬ

Олесь Пошивайло – директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, головний редактор «Українського керамологічного журналу», доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України *(Опішне, Україна)*

Василь Откович – директор Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, кандидат мистецтвознавства, доцент *(Львів, Україна)*

Ростислав Шмагало – керамолог, декан Факультету історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор *(Львів, Україна)*

Богдан Тимків – завідувач Кафедри декоративно-прикладного мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор філософських наук, професор *(Івано-Франківськ, Україна)*

Орест Голубець – керамолог, завідувач Кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор *(Львів, Україна)*

8 ЛИПНЯ 2008

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА Й МЕНЕДЖМЕНТ УЧОРА Й СЬОГОДНІ: З ДОСВІДУ ГОНЧАРНИХ ШКІЛ І НЕ ТІЛЬКИ

Ростислав Шмагало – керамолог, декан Факультету історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор *(Львів, Україна)*

ПЕДАГОГІКА МИСТЕЦТВА ЯК ІНТЕГРАЛЬНА ПАРАДИГМА ВДОСКОНАЛЕННЯ ОСВІТНІХ СИСТЕМ

Богдан Тимків – завідувач Кафедри декоративно-прикладного мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор філософських наук, професор *(Івано-Франківськ, Україна)*

ОБУЧЕНИЕ УЧЕНИКОВ В КУРСКИХ ЦЕНТРАХ НАРОДНОГО ГОНЧАРСТВА

Юрій Спесивцев – завідувач Відділу декоративно-прикладного та народного мистецтва Суджанського музичного училища *(Суджа, Російська Федерація)*

РОЗБУДОВА ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Ірина Бондар – завідувач Відділення декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Черкаського художньо-технічного коледжу *(Черкаси, Україна)*

Людмила Шилімова-Ганзенко – художник-кераміст, старший викладач Кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету *(Черкаси, Україна)*

РОЛЬ І МІСЦЕ ГОНЧАРНИХ ШКІЛ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ Й НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Сергій Радько – художник-кераміст, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України *(Межиріч, Україна)*

МАКАРОВО-ЯРІВСЬКА КЕРАМІЧНА КУСТАРНО-ПРОМИСЛОВА ШКОЛА – ОСЕРДЯ ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА ЛУГАНЩИНИ (1927–1935)

Людмила Овчаренко – керамолог, директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному», молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України *(Опішне, Україна)*

ПРОБЛЕМИ УСПАДКУВАННЯ ТРАДИЦІЙ ГАЛИЦЬКОЇ КЕРАМІКИ

Христина Береговська – студент-магістр Кафедри теорії й історії мистецтв Львівської національної академії мистецтв *(Львів, Україна)*

УСПАДКУВАННЯ ГОНЧАРНИХ ТРАДИЦІЙ: КОЛИСЬ І СЬОГОДНІ

Василь Омеляненко – гончар, заслужений майстер народної творчості України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка *(Опішне, Україна)*

РОЗВИТОК ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА В КИЇВЩИНІ

Данило Решта – науковий співробітник Музею гончарства Вишгородського історико-культурного заповідника *(Вишгород, Україна)*

Іван Решта – провідний майстер народних промислів Гончарного центру Вишгородського історико-культурного заповідника (*Вишгород, Україна*)

ВІДДІЛ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ КОСІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІНСТИТУТУ ПРИКЛАДНОГО ТА ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ У КОНТЕКСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ ШКОЛИ КОСІВСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Олександра Кушнір – викладач Кафедри декоративно-прикладного мистецтва Косівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв *(Косів, Україна)*

МАТЕРІАЛЬНО-ТЕХНІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИВЧЕННЯ ТЕХНОЛОГІЇ КЕРАМІКИ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Ніна Чопенко – керамолог, завідувач Лабораторії кераміки Кафедри образотворчого мистецтва Архітектурного факультету Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка *(Полтава, Україна)*

ТОВСТИНСЬКІ ГОНЧАРІ

Романа Мотиль – керамолог, науковий співробітник Відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України, кандидат мистецтвознавства *(Львів, Україна)*

ОРГАНІЗАЦІЯ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З ВОГНЕТРИВКОГО БУДІВНИЦТВА ПОЛТАВСЬКИМ ГУБЕРНСЬКИМ ЗЕМСТВОМ

Олег Белько – завідувач відділу Полтавської обласної наукової бібліотеки імені Івана Котляревського, викладач історії й географії Полтавського музичного училища імені Миколи Лисенка, здобувач наукового ступеня при Інституті керамології – відділенні Інституту народознавства НАН України *(Полтава, Україна)*

ЕСТЕТИЧНО-ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА В ЕПОХУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ПРОГРЕСУ Й ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Леонід Сморж – *професор Київського міжнародного університету, доктор філософських наук, професор (Київ, Україна)*

9 ЛИПНЯ 2008

ГОНЧАРСТВО В ПРОГРАМІ НАВЧАННЯ НА ВІДДІЛІ КЕРАМІКИ ЛЬВІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО КОЛЕДЖУ ДЕКОРАТИВНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ІМЕНІ ІВАНА ТРУША

Наталя Откович – викладач кераміки Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша *(Львів, Україна)*

ОПІШНЕНСЬКИЙ ОСЕРЕДОК ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА: ПОНАДСТОЛІТНЯ ІСТОРІЯ Й ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Олена Щербань – керамолог, старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України *(Опішне, Україна)*

ЗАНЯТТЯ З ОСНОВ ГОНЧАРСТВА ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ТВОРЧОСТІ УЧНІВ

Валентина Зубань – заступник з навчальної роботи директора Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» *(Опішне, Україна)*

МИСТЕЦЬКІ ПОШУКИ Й ЗДОБУТКИ КОЛЕГІУМУ МИСТЕЦТВ У ОПІШНОМУ

Наталя Матвійчук – заступник з виробничого навчання директора Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» *(Опішне, Україна)*

ГОНЧАРНІ ФЕСТИВАЛІ В ОПІШНОМУ: ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО

Олена Пиляй – заступник з виховної роботи директора Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» *(Опішне, Україна)*

ПРО ВИЗНАЧАЛЬНУ РОЛЬ ВИРОБНИЧОЇ ГОНЧАРНОЇ МАЙСТЕРНІ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ

Жанна Чечель – керамолог, старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України *(Опішне, Україна)*

З ДОСВІДУ ВИКЛАДАННЯ ПРЕДМЕТІВ «АРХЕОЛОГІЯ» ТА «ОСНОВИ КЕРАМОЛОГІЇ» В ДЕРЖАВНІЙ СПЕЦІАЛІЗОВАНІЙ ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ-ІНТЕРНАТІ «КОЛЕГІУМ МИСТЕЦТВ У ОПІШНОМУ»

Анатолій Щербань – керамолог, завідувач Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук *(Опішне, Україна)*

КУРС ЕТНОГРАФІЇ ГОНЧАРСТВА В ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ ПЕРШОГО РІВНЯ ПІДГОТОВКИ: ПОПЕРЕДНІЙ ДОСВІД І УРОКИ

Людмила Метка – керамолог, завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, завідувач Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук *(Опішне, Україна)*

ПЕРШИЙ В УКРАЇНІ УНІВЕРСИТЕТСЬКИЙ КУРС КЕРАМОЛОГІЇ ЯК ЧИННИК АКТУАЛІЗАЦІЇ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ НОВІТНЬОЇ НАУКОВОЇ ДИСЦИПЛІНИ НА ІСТОРИЧНИХ І ХУДОЖНІХ ФАКУЛЬТЕТАХ УКРАЇНСЬКИХ ВИШІВ

Оксана Коваленко – молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший викладач Кафедри історії України Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка *(Опішне, Україна)*

ДО ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ПІДРУЧНИКА З ГОНЧАРСТВА

Тарас Левків – художник-кераміст, завідувач Відділу технології кераміки Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, заслужений діяч мистецтв України *(Львів, Україна)*

ФАКТОР ФОРМАЛЬНОГО КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РЕГІОНАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

Олег Перець – старший викладач Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка *(Полтава, Україна)*

ВИВЧЕННЯ ТЕОРІЇ КОМПОЗИЦІЇ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ НА ОСНОВІ ПАМ'ЯТОК ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА Й НАРОДНОГО МАЛЯРСТВА (НАДДНІПРЯНЩИНА, XVII–XIX СТОЛІТТЯ)

Олеся Корж – старший викладач Факультету ринкових, інформаційних та інноваційних технологій Київського національного університету технологій і дизайну *(Черкаси, Україна)*

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ГОНЧАРНОЇ СПАДЩИНИ ТА ЇЇ РОЛЬ У ПІДГОТОВЦІ ДИЗАЙНЕРІВ У СУЧАСНИХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Вікторія Бондаренко – декан факультету «Дизайн середовища» Харківської національної академії дизайну і мистецтв, доцент *(Харків, Україна)*

Софія Проскура – директор Галузевого музею кераміки, плитки й сантехніки ТОВ Компанія «Техногрес» *(Харків, Україна)*

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ПРИ ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ НА КАФЕДРІ ТЕХНОЛОГІЇ ВОГНЕТРИВІВ, СКЛА ТА ЕМАЛЕЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕХНІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ «ХАРКІВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ»

Олена Федоренко – керамолог, доцент Кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», кандидат технічних наук *(Харків, Україна);*

Михайло Рищенко – завідувач Кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», академік Технологічної академії України, доктор технічних наук, професор *(Харків, Україна);*

Галина Семченко – керамолог, професор Кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», доктор технічних наук, професор *(Харків, Україна)*

ГОНЧАРСТВО В ПОЗАШКІЛЬНОМУ НАВЧАННІ

Людмила Подольська – керівник Гуртка кераміки Районного центру дитячо-юнацької творчості на базі Коротичанського ліцею *(Харків, Україна)*

ГОНЧАРСТВО В КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЗАКЛАДУ КУЛЬТУРИ

Таїса Блюм – директор Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка, керівник Дитячої студії гончарства «Відродження» *(Пархоменко, Луганщина, Україна)*

З ДОСВІДУ ВИКЛАДАННЯ ЛІПЛЕННЯ ДЛЯ УЧНІВ РІЗНИХ ВІКОВИХ ГРУП

Людмила Омельяненко – художник-кераміст *(Опішне, Україна)*

УРОКИ ГОНЧАРСТВА Й СКУЛЬПТУРИ В ДИТЯЧІЙ МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ №2 м.ВІННИЦЯ

Оксана Верхова-Єднак – викладач образотворчого мистецтва Художнього відділу Дитячої музичної школи №2 *(Вінниця, Україна)*

З ДОСВІДУ ВИКЛАДАННЯ СКУЛЬПТУРИ В ДИТЯЧІЙ ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ МИСТЕЦТВ

Тетяна Фірцак – викладач скульптури Дитячої художньої школи мистецтв *(Іршава, Закарпаття, Україна)*

ВІДРОДЖЕННЯ КОЛИШНЬОГО ГОНЧАРНОГО ОСЕРЕДКУ В КИЇВЩИНІ

Катерина Меркушева – художник-кераміст, викладач композиції Обухівської школи мистецтв *(Обухів, Київщина, Україна)*

З ДОСВІДУ ВИКЛАДАННЯ ГОНЧАРСТВА В УЖГОРОДСЬКИЙ ДИТЯЧІЙ ШКОЛІ МИСТЕЦТВ

В'ячеслав Віньковський – викладач Відділу образотворчого мистецтва Ужгородської дитячої школи мистецтв, майстер виробничого виховання Ужгородського коледжу мистецтв імені Адальберта Ерделі Закарпатського художнього інституту *(Ужгород, Україна)*

МИРГОРОДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ КЕРАМІЧНИЙ ТЕХНІКУМ ІМЕНІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ: МИНУЛЕ Й СЬОГОДЕННЯ

Вікторія Шимко – викладач художніх дисциплін Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя *(Миргород, Україна)*

МИ – ГОГОЛЯНИ!

Леонід Пестич – старший викладач Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя, голова циклової комісії художніх дисциплін *(Миргород, Україна)*

10 ЛИПНЯ 2008

СКУЛЬПТУРОКЕРАМІКА: ПРОСТІР ТВОРЧОЇ ІНСПІРАЦІЇ

Орест Голубець – керамолог, професор Кафедри кераміки Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор *(Львів, Україна)*

КЕРАМІЧНЫ ПЛЕНЭР: «ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНАСЦЬ». ВЫКАРЫСТАННЕ І РАЗВІЦЦЁ НА СУЧАСНЫМ УЗРОЎНІ ТРАДЫЦЫЙНЫХ ТЭХНАЛОГІЙ Ў АБ'ЁМНА-ПРАСТОРАВЫХ КАМПАЗІЦЫЯХ

Сергій Молчан – керамолог, аспірант Інституту мистецтвознавства, етнографії і фольклору імені Кондрата Крапиви НАН Білорусі *(Мінськ, Республіка Білорусь)*

ДО ПРЕЧИСТИХ ДЖЕРЕЛ (ПРО ВІДРОДЖЕННЯ ПЛЕНЕРНО-ЕТНОГРАФІЧНОЇ ПРАКТИКИ В ОДЕСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ УЧИЛИЩІ)

Олена Жернова – викладач Одеського художнього училища *(Одеса, Україна)*

ТРАГІЧНА ДОЛЯ КЕРІВНИКА ГОНЧАРНОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ 1930-х РОКІВ

Віктор Міщанин – керамолог, молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук *(Опішне, Україна)*

ТАРАС ЛЕВКІВ І ШКОЛА ГОНЧАРСТВА У ЛЬВІВСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ КОЛЕДЖІ ДЕКОРАТИВНОГО ТА УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ІМЕНІ ІВАНА ТРУША

Василь Откович – директор Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, кандидат мистецтвознавства, доцент *(Львів, Україна)*

СТОРІНКИ З ЖИТТЯ СЛАВЕТНОГО КЕРАМІСТА-ТЕХНОЛОГА Й ОРГАНІЗАТОРА ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА ЮРІЯ ЛЕБІЩАКА

Оксана Ковалишин – учитель української мови й літератури Стрийської середньої загальноосвітньої школи №3 *(Стрий, Львівщина, Україна)*

АНДРІЙ СИДОРЕНКО – КЕРАМІСТ, ПЕДАГОГ, ТЕХНОЛОГ

Олена Клименко – керамолог, науковий співробітник Сектора народного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, кандидат мистецтвознавства *(Київ, Україна)*

ТВОРЧА ПОСТАТЬ НА ПЕРЕХРЕСТІ ГОНЧАРНИХ ШКІЛ: МИСТЕЦЬКИЙ ДОРОБОК ФАРФОРИСТА ПЕТРА ІВАНЧЕНКА

Ольга Школьна – керамолог, науковий співробітник Відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського, кандидат мистецтвознавства *(Київ, Україна);*

Микола Козак – *член Спілки дизайнерів України (Полонне, Україна)*

БУДЯНСЬКИЙ ПЕДАГОГ-КЕРАМІСТ ГАЛИНА ЧЕРНОВА

Тетяна Безрукова – викладач Районного центру дитячої та юнацької творчості *(Буди, Україна)*

В усіх робочих засіданнях, у тому числі в обговоренні проблем гончарного шкільництва, дискусіях та ознайомлювальних заходах, беруть участь учасники й гості II Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю «Опішне–2008» з України, Російської Федерації, Республіки Білорусь і Молдови

ОФІЦІЙНІ ВІТАННЯ УЧАСНИКАМ

СЕКРЕТАРІАТ
КАБІНЕТУ МІНІСТРІВ
УКРАЇНИ

вул. Грушевського, 12/2, Київ, 01008,
тел. (044) 253 1663, телефакс (044) 254 0584

Апарат Прем'єр-міністра
№12-1/310 від 27.06.08р.

Директору Інституту керамології
О. М. ПОШИВАЙЛУ

На № 158/335
від 10.06.08

Шановний Олесю Миколайовичу!

Вдячні Вам за запрошення Прем'єр-міністра України Ю.В.Тимошенко взяти участь у Міжнародному науковому симпозіумі «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» та презентаційних заходах, присвячених гончарному шкільництву України і новітньому доробку української академічної керамології.

Зважаючи на напружений графік роботи, Прем'єр-міністр України Ю. В. Тимошенко не може взяти участь у Симпозіумі та зазначених заходах.

Бажаємо учасникам Симпозіуму плідної праці й вагомих творчих та наукових здобутків.

З повагою

Керівник
Апарату Прем'єр-міністра України **Михайло ЛІВІНСЬКИЙ**

НАЦІОНАЛЬНА
АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

01601, МСП, Київ-30, Володимирська, 54, Президія, Київ, Наука
E-mail: prez@nas.gov.ua, Факс: (044) 234-32-43
Телефон: канцелярія 234-51-67, 239-65-94; для довідок 239-66-66, 239-64-44

№ 129/1345-12 01.07 2008

На Ваш №

Організаторам і учасникам Міжнародного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості і перспективи розвитку»

Дорогі колеги!

Сердечно вітаю організаторів, учасників і гостей Міжнародного наукового симпозіуму з проблем сучасного гончарного шкільництва, присвяченого 120-річчю від дня народження й 70-річчю *з* дня загибелі видатного українського митця й організатора навчальної керамічної справи в Україні П.А.Дубинського!

Приємно, що симпозіум проводиться у визнаному центрі українського гончарства – місті Опішні, на базі першої академічної установи в галузі керамології й репрезентує кращих вітчизняних й зарубіжних вчених-фахівців у цій і галузі, митців і педагогів.

Тематика симпозіуму свідчить про глибоку зацікавленість дослідників проблемами продовження і розвитку вікових традицій нашого народу, автентичності українського народного мистецтва, органічного включення культурної спадщини в духовне життя сучасного суспільства. Всебічне і високопрофесійне обговорення зазначених проблем дозволить глибше зрозуміти, як педагогічний фактор у керамології, саме навчання цьому мистецтву сприятиме успадкуванню досвіду минулого і розвитку сучасної художньої культури, вихованню гармонійної особистості й збереженню національної ідентичності.

Національна академія наук України й надалі всіляко підтримуватиме дослідження проблем історії й сучасної практики мистецьких навчальних закладів, сприятиме розвитку художньої освіти в Україні і в світі, підготовці відповідних програм і підручників.

Упевнений: активніша співпраця у цій справі вчених Національної академії наук України й учених всіх представлених на нашому поважному зібранні неакадемічних установ, навчальних та культурних закладів гідно прислужиться цій справі, стане запорукою і плідного, і висхідного розвитку нашої молодої керамологічної науки.

Бажаю всім учасникам симпозіуму натхненної роботи і рясних здобутків у справі виховання творців самобутньої художньої культури, у розвитку вітчизняної науки і духовному відродженні нашого народу!

З повагою,
Президент Національної
академії наук України
академік НАН України **Б.Є.Патон**

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ

01601, м. Київ, вул. Франка, 19
телефон 235-23-78, факс 235-32-57
E-mail: info@mincult.gov.ua

27.06.2008 № 748/8-6/13-08
На № 156/342 від 10.06.2008

Учасникам, організаторам та гостям Міжнародного наукового симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжя: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»

Шановні друзі!

Прийміть найщиріші вітання з нагоди відкриття Міжнародного симпозіуму!

Цей захід є важливою подією в житті мистецької спільноти. Відродження національної школи гончарства є дуже актуальним з огляду на необхідність продовження традицій національного декоративно-ужиткового мистецтва та виховання дітей на кращих його зразках.

Участь у заході відомих науковців-керамологів, митців, педагогів з різних країн світу має непересічне значення у розвитку та популяризації гончарного мистецтва, розширення міжнародних зв'язків і обміну досвідом між науковцями і митцями, які репрезентують сучасне гончарство.

Маю надію, що ви отримаєте на симпозіумі нові ідеї, досвід та заряд енергії для втілення своїх творчих задумів і це стане поштовхом для подальшого розвитку керамології, а також для формування плеяди яскравих імен в царині гончарного мистецтва та виховання майбутньої мистецької еліти.

Слід відзначити відмінну роботу Інституту керамології та Колегіуму мистецтв як головних організаторів симпозіуму.

Бажаю учасникам та організаторам симпозіуму міцного здоров'я, творчого натхнення, невичерпної енергії та успіхів на мистецькій та науковій ниві.

Нехай здійсняться усі Ваші мрії та задуми!

Міністр **В.В.Вовкун**

НАРОДНИЙ ДЕПУТАТ УКРАЇНИ

"4" липня 2008 р.
04-05/8-2082

38164
Полтавська область
Зіньківський район
м.Опішне
вул.Партизанська, 102
Директорові
Інституту керамології НАН України
ПОШИВАЙЛУ О.

Організаторам, учасникам та гостям
Міжнародного наукового симпозіуму
«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі:
нереалізовані можливості й перспективи розвитку»

Щиро вітаю представницьке зібрання, покликане засвідчити величність неповторної духовної спадщини нашого народу, проаналізувати аспекти розвитку вітчизняного гончарного шкільництва, визначити його досягнення, недоліки й існуючі проблеми.

Сучасний етап цивілізаційного розвою людства позначений небаченими досі масштабними глобалізаційними процесами та нестримною інтернаціоналізацією всіх буттєвих сфер. У цьому контексті осягання вікових надбань матеріальної та духовної культури українського народу набуває особливого, доленосного значення. Адже в комплексі з іншими різноманітними матеріальними пам'ятками гончарство постає важливим джерелом власне національної ідентифікації, одним із найбільш об'єктивних свідчень піднесення чи занепаду етносу.

Знаменно, що проведення цього поважного форуму приурочене пам'ятним датам життя завідувача Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи Павла Дубинського – феноменального художника, самовідданого подвижника концептуальної гончарної освіти. Дослідження й практичне осмислення спадщини відомого вченого про події та уроки гончарного здвигу Донбасу, здійснені учасниками симпозіуму, поза всяким сумнівом, стануть посутнім внеском у справу збереження й популяризації духовних надбань українського народу.

Зичу всім вам добра й нових успіхів у примноженні творчого доробку української керамології.

Народний депутат України,
Керівник фракції «Блок Литвина»
у Верховній Раді України **ЛИТВИН**

КРАСНОДОНСЬКА РАЙОННА ДЕРЖАВНА АДМІНІСТРАЦІЯ
ЛУГАНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

пл.Леніна, 3, м.Краснодон, Луганська обл., 94407, Україна
тел. (806435) 2-21-44, rga@kd.lg.ukrtel.net

№ _____
на № _____ від _____

Вітання
учасникам міжнародного наукового симпозіуму
«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі,
нереалізовані можливості й перспективи розвитку»

Щасливі тим, що основною подією симпозіуму є презентація керамологічного трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу».

Історія Макарівоярівського гончарного промислу, діяльність керамічної долі її керівника – подвижника Павла Дубинського назавжди пов'язана з історією нашого краю.

Керівництво району зробить все щоб відродити гончарство в нашому краї, щоб діло легендарного Павла Дубинського жило та процвітало.

Щиро дякуємо авторам три книжника, бажаємо їм і всім учасникам симпозіуму творчих успіхів, натхнення, доброї долі.

Перший заступник голови
районної держадміністрації С.Уханський

ЗВЕРНЕННЯ
учасників
Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»
до

Міністерства культури і туризму України,
Харківської обласної державної адміністрації,
Харківської районної державної адміністрації

Ми, учасники Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку», глибоко стурбовані долею «Музею історії АТЗТ «Будянський фаянс», фонди якого складають більше 7 тис. експонатів, що згідно з Постановою Кабінету Міністрів України включено до Державної частини музейного фонду України.

З квітня 1980 року до червня 2008 року Музей був розташований на території фаянсового підприємства в селищі Буди Харківського району Харківської області. У зв'язку з банкрутством і відкриттям ліквідаційної процедури в листопаді 2006 року проти найбільшого у Європі виробника екологічно чистого фаянсового посуду АТЗТ «Будянський фаянс», фонди відомчого Музею було передано до Харківського історичного музею.

Вироби митців одного з найстаріших підприємств на теренах держави (час заснування – 1887 рік), прославляли Україну в усьому світі. У різні часи на заводі працювали 18 членів Національної спілки художників України. Усі вони мешкали в селищі Буди Харківського району. Наявність у передмісті Харкова Музею сприяло патріотичному вихованню молоді й розвитку туризму Слобожанщини.

У зв'язку з цим, ми вважаємо, що унікальні вироби будянських митців доречно повернути в селище Буди, створивши там музей державного значення.

Враховуючи історичну і художню цінність колекції, необхідність її збереження, організації доступу глядачів до фондів, для наукової роботи, як найдоцільніший варіант вирішення проблеми просимо розглянути нашу пропозицію про створення в Будах філії Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному – Музей будянського фаянсу. Це дозволить комплексно зберігати, досліджувати й популяризувати гончарну спадщину України.

ЗВЕРНЕННЯ
учасників
Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму
«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»
до
Міністерства культури і туризму України,
Харківської
обласної державної адміністрації,
Харківської
районної державної адміністрації

Ми, учас
«Гончарне ш
можливості й
історії АТЗТ
експонатів, що
Державної час

З квітня
території фая
Харківської об
процедури в л
екологічно чис
відомчого Муз

Вироби м
(час заснуванн
на заводі праці
вони мешкали
Харкова Музе
туризму Слобо

У зв'язку
доречно повер
значення.

Враховуючи історичну і художню цінність колекції, необхідність її збереження, організації доступу глядачів до фондів, для наукової роботи, як найдоцільніший варіант вирішення проблеми просимо розглянути нашу пропозицію про створення в Будах філії Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному – Музей будянського фаянсу. Це дозволить комплексно зберігати, досліджувати й популяризувати гончарну спадщину України.

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

Співголова Симпозіуму,
Декан факультету теорії й історії мистецтв Львівської національної академії мистецтв, доктор мистецтвознавства, професор
Ростислав Шмагало

Співголова Симпозіуму,
директор Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, кандидат мистецтвознавства, доцент
Василь Откович

Співголова Симпозіуму,
Завідувач кафедри декоративно-прикладного мистецтва прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, доктор філософських наук, професор
Богдан Тимків

Учасники Симпозіуму:
Художник-кераміст, завідувач відділу технології кераміки Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, заслужений діяч мистецтв України
Тарас Левків

Завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, кандидат історичних наук
Людмила Метка

Завідувач Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, кандидат історичних наук
Анатолій Щербань

Викладач районного центру дитячої та юнацької творчості	*Тетяна Безрукова*
Викладач кераміки Львівського державного коледжу декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша	*Наталя Откович*
Заступник директора з виховної роботи Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату І-ІІІ ступенів «Колегіум мистецтв в Опішному»	*Олена Пиляй*
Художник-кераміст, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України	*Сергій Радько*
Завідувач відділу декоративно-прикладного та народного мистецтва Суджанського музичного училища (м.Суджа, Російська Федерація)	*Юрій Спесивцев*
Старший науковий співробітник НМЗУГ вОпішному, молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України	*Жанна Чечель*
Завідувач лабораторії кераміки кафедри образотворчого мистецтва архітектурного факультету Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка	*Ніна Чопенко*
Старший науковий співробітник НМЗУГ в Опішному, молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України	*Олена Щербань*
Студент-магістр кафедри історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв	*Христина Береговська*
Директор Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка	*Таїса Блюм*
Завідувач Відділення декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Черкаського художньо-технічного коледжу	*Ірина Бондар*
Викладач кафедри декоративно-прикладного мистецтва Косівського державного інституту прикладного декоративного мистецтва імені Василя Касіяна Львівської національної академії мистецтв	*Олександра Кушнір*
Заступник директора з мистецьких дисциплін Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату І-ІІІ ступенів «Колегіум мистецтв в Опішному»	*Наталя Матвійчук*
Гончар, заслужений майстер народної творчості України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка	*Василь Омеляненко*
Художник-кераміст	*Людмила Омеляненко*
Викладач Одеського художнього училища	*Олена Жернова*
Викладач відділу образотворчого мистецтва Ужгородської дитячої школи мистецтв, майстер виробничого виховання Ужгородського коледжу імені Адальберта Ерделі Закарпатського художнього інституту	*В'ячеслав Віньковський*
Старший викладач факультету ринкових, інформаційних та інноваційних технологій Київського національного університету технологій і дизайну	*Леся Корж*

МІЖНАРОДНИЙ НАУКОВИЙ СИМПОЗІУМ «ГОНЧАРНЕ ШКІЛЬНИЦТВО НА ГЛОБАЛІЗАЦІЙНОМУ РОЗДОРІЖЖІ: НЕРЕАЛІЗОВАНІ МОЖЛИВОСТІ Й ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ» В ПУБЛІКАЦІЯХ

1. **Віценя Лідія.** Глобальні проблеми й епохальні здобутки гончарства // Зоря Полтавщини. – Полтава, 2008. – №105. – 15 липня. – С.3.
2. **Жук Людмила.** Українське гончарство повинне жити // Полтавський вісник. – Полтава, 2008. – №28. – 11 липня. – С.10.
3. **Каніболоцька Тетяна**. В Опішні відбувся «форум небайдужих» // Коло. – Полтава, 2008. – №28. – 10-16 липня. – С.23.
4. **Кохан Вікторія.** Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі // Образотворче мистецтво. – К., 2008. – №2. – С.152.
5. **Міжнародний науковий симпозіум** «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 40 с.: іл.

МАТЕРІАЛИ КЕРАМОЛОГІЧНОГО СИМПОЗІУМУ

© Ростислав Шмагало, 2018

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА Й МЕНЕДЖМЕНТ УЧОРА Й СЬОГОДНІ: з досвіду гончарних шкіл і не тільки

Шмагало Ростислав. Мистецька освіта й менеджмент учора й сьогодні: з досвіду гончарних шкіл і не тільки // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.176-186.

- Народився 30 березня 1965 року у Львові. Закінчив факультет декоративно-прикладного мистецтва Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва за спеціальністю «Художня кераміка» (1989), аспірантуру Московського вищого художньо-промислового училища (1992). Декан факультету історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв (з 1997). Доктор мистецтвознавства, професор.
- Головний напрямок наукових досліджень: історія мистецької освіти, декоративно-ужиткового мистецтва; художні промисли.
- Автор 4 монографій (2 у співавторстві), 4 навчально-методичних посібників та понад 110 друкованих праць керамологічного й мистецтвознавчого спрямування у вітчизняних і чужоземних виданнях.

✉ *Вул.Кубійовича, 38, Львів, 79011*
✉ *Вул.Левицького, 73, кв.6, Львів, 79017; тел. +38 (067) 9310405*

Прослідковано еволюцію ідей щодо художньо-промислової освіти на теренах Європи й Західної України від XVII століття до нинішнього часу. Виокремлено три фази розвитку художньо-промислової освіти, акцентовано увагу на діяльності вузів мистецького спрямування

[Одержано 08 вересня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, мистецтвознавча керамологія, гончарство, кераміка, мистецька освіта, художні школи, художньо-промислова освіта, гончарне шкільництво*

Сучасні проблеми розвитку культури та економіки України значною мірою ідентичні з тими, які вирішувалися в Європі впродовж XIX – середини XX століття. У той час під дією кардинальної перебудови суспільного виробництва, зокрема переходу його на промислові рейки, традиційна культура та мистецтво переживали глибокі, часто суперечливі зміни [12]. Мистецька освіта виявилася тоді в центрі епохальних змін: на ній сконцентрувалися прогресивні ідеї, реалізація яких не могла здійснитися раптово, і була налаштована на покоління фахівців із якісно новим розумінням суспільної функції художньої творчості.

Зародження й коливання ідеї про художньо-промислову освіту історично простежується від XVII століття до часу заснування академій образотворчого мистецтва й механічних знань, зокрема Берлінської академії мистецтв (1699). Академії була відведена поважна роль дорадника курфюрста Прусії з питань мистецтва, до того ж заклад мав бути не лише *«вищою художньою школою»*, а й був покликаний практично долучатися до художніх робіт декоративно-ужиткового характеру в архітектурі, столярстві, золотарстві, архітектурній скульптурі тощо [5, с.509].

У подальшому історичному розвитку до кінця XVIII століття роль Берлінської академії мистецтв і механічних знань визначається її керівниками в пропагуванні гарного смаку в усіх галузях національної промисловості й у поєднанні таким чином інтересів мистецтва з найважливішими державними інтересами [15, с.90].

Наслідувати Німеччину в справі становлення й розвитку художньо-промислової освіти змушені були сусідні держави, оскільки прагнули зберегти свої національні пріоритети в цій важливій культурній галузі. Фактично до середини XVIII століття уряди багатьох європейських країн заснували при діючих академіях мистецтв так звані декораційні художні школи, а також спеціальні школи й курси при окремих фабриках і заводах, покликані готувати спеціалістів із виготовлення художньо-промислових виробів. Першочергова мета таких форм освіти вбачалася в прогресивному впливі на державну економіку, а задекларовані віддалені перспективи віщували породження цілковито нової епохи у сфері взаємодії мистецтв і промисловості.

Першою країною, яка активно зреагувала на нові вимоги часу й створила широку мережу закладів для вишколу промисловців у сфері мистецтва, стала Франція. Головним чинником цього була характерна для шкільної системи цієї країни чітка централізація управління всіма її ланками: вона одна з перших запровадила обов'язкове навчання й централізовану систему підготовки вчителів [10, с.20]. Це, у свою чергу, сприяло домінуванню художнього промислу Франції на теренах усієї Європи до половини XIX століття. На цей час кастовий характер організації ремесел у формі цехів став очевидним гальмом для розвитку художнього виробництва. Для протидії цеховим правовим нормам було знято всі обмеження у сфері підготовки ремісничих кадрів, скасовано стару, середньовічного типу систему ремісничих корпорацій. Наслідком цих заходів стало швидке формування приватних майстерень, фірм і фабрик. В особливо придатних для розвитку економіки галузях ремесла, як, наприклад, ювелірство, держава здійснювала нагляд через гарантійне бюро, яке виконувало функції покупця й контролера водночас. 1863 року було створено Союз прикладних мистецтв і художньої промисловості під патронатом імператора Франції.

Уперше чітко сформулював статус ужиткових мистецтв і спростував щодо них усілякі забобони, піднісши їх до рівня *«вільних мистецтв»*, французький філософ XVIII століття Дені Дідро. *«Воздамо митцям за заслугами,* – писав він. – *Вільні мистецтва вже достатньо оспівували себе самі; настала пора їм зробити все можливе для прославлення механічних мистецтв. Саме вільним мистецтвам слід*

визволити механічні з того приниження, якому вони такий довгий час піддавалися в результаті дії забобону. Саме протекція з боку королів може позбавити їх того злиденного становища, в якому вони до цієї пори нидіють» [1, с.90].

Ставши генератором нових ідей у мистецтві початку XX століття, Франція так і не спромоглася стати зразком централізованого державного розвитку художньо-промислового напрямку мистецької освіти.

Не менш важливу роль піонера в пропаганді руху за реформи і виховання смаків суспільства до побутових предметів як художніх речей поряд із Францією відіграла Англія – на той час найрозвинутіша в економічному відношенні країна Європи, яка першою відчула негативний вплив промислової революції на естетику промислових виробів ужиткового характеру. Критичні зауваження щодо цього й пошуки реальних шляхів виходу зі становища вперше запропонували мистецтвознавці, мистці Вільям Морріс, Джон Рескін та Готфрід Земпер. На їхню думку, зарадити цій справі можна було через систематичне навчання виробників художньому ремеслу та пропаганду естетичного виховання, одним із засобів якого вони вважали формування музейних колекцій і проведення виставок декоративно-ужиткових предметів мистецької роботи.

1837 року як державну школу дизайну в Лондоні було засновано Королівський коледж мистецтва. Головною метою Коледжу стало втілення якісного дизайну як найважливішої складової в наданні індустріальній продукції естетичних якостей, які б відповідали запитам нового часу.

Британська парламентська комісія, що перейнялася духом романтизму, у своїх висновках зазначала: *«Кожне місто повинно мати мистецький музей і кожне село художню школу»* [14, с.255]. Ідеї Готфріда Земпера щодо виховання смаків промисловців, художників і громадськості через засвоєння досягнень минулого здобували дедалі більше прихильників. Згаданий Королівський коледж мистецтва, який початково мав задовольнити потреби промисловості, згодом розширив свою первісну програму й став центром навчання вчителів, художників і скульпторів.

Досягнення англійського дизайну швидко помітили в інших країнах, зокрема були організовані нові всесвітні виставки, музеї декоративно-ужиткового мистецтва та художньо-промислові школи. Дизайнерська й теоретична спадщина Вільяма Морріса, орієнтована на простоту й функціональність у створенні ужиткових речей, згодом стала одним із наріжних каменів німецької школи Баугауз.

Реалізовані в Англії ідеї Вільяма Морріса щодо штатного взаємозв'язку між матеріалом, робочим процесом, метою й естетичною формою поступово перемагали в країнах материкової Європи.

Проблема налагодження зв'язку між школою й індустрією поставала через нехтування робочими знаннями матеріалів, технології можливостей машинної продукції.

Ідея синтезу ремесел, архітектури й дизайну розрослася, набрала нової якості та сили й тлумачилася як *«життєпобудова»* чи *«управління»* життям. Вона знайшла втілення в діяльності веймарського Баугаузу, програма якого

за 1919 рік закликала: *«Давайте створимо нову гільдію ремісників, без класових відмінностей, які зводять бар'єр високомірності між ремісником і художником. Давайте разом придумаємо і побудуємо нову споруду майбутнього, в якій архітектура, скульптура і живопис зіллються в єдине ціле і яку одного разу руки мільйонів робочих підіймуть до небес як кришталевий символ нової віри»*.

Романтика індустріального дизайну Баугаузу торкнулася також мистецьких шкіл України з обох боків кордону, зокрема Київської академії мистецтв, Межигірського керамічного технікуму, Львівської художньо-промислової школи, становлення якої відбулося в межах Австро-Угорської монархії.

В Австро-Угорщині від часу правління цісаря Франца Йосифа II новий тип шкіл отримав характер рушійної сили піднесення продуктивних сил монархії. Провідною подією для розвитку цієї сфери шкільництва (як у Австрії, так і в усій Центральній Європі) стало заснування технічних шкіл у Празі (1806) та Відні (1815). Далі постав промисловий інститут у Берліні (1821), за яким слідувала організація технічних шкіл у Баварії, Саксонії, Віртенберзі тощо. У Галичині перший технічний інститут було організовано в Кракові (1834). Згодом у Львові (1843), у стінах Промислової академії, було створено технічний курс [13, с.2].

1876 року (рік заснування Львівської художньо-промислової школи) на теренах Австро-Угорської монархії, окрім Віденської художньо-промислової школи, уже діяли державні промислові школи в Граці, Зальцбурзі, Празі, Рейхенберзі, Берні, Бєльську, Чернівцях і Кракові. Остання спочатку мала назву Технічно-промисловий інститут, який 1882 року перетворили в Промислово-технічну академію з викладанням за програмами вищої школи [13, с.2].

Еволюцію художньо-промислової освіти можна розділити на фази.

Початкову, що визрівала в середовищі передових представників європейських академій мистецтв XVIII–XIX століть і була до певної міри формально організована як окремий механізм, відмінний від тодішньої цехової ремісничої системи. Зорієнтовані здебільшого на декоративізм, нові форми шкіл і курсів при мануфактурах і фабриках були покликані встановити зв'язок між мистецькою освітою й економікою.

Наступну фазу визначив процес заснування королівських чи державних художньо-промислових шкіл або шкіл такого ж типу, організованих на приватних ініціативах. Ця фаза розвитку проявилася в усій повноті в другій половині XIX століття. Найхарактернішою її ознакою було співіснування й тісна співпраця шкіл і найбільших європейських художньо-промислових музеїв. Вона також пов'язана з розвитком загальноєвропейського руху *«мистецтв і ремесел»*. Представники цього руху пов'язували занепад художньої культури з розвитком промисловості, але їхній послідовник, видатний діяч перехідного етапу Г.Ван де Вельде, навпаки, вважав, що промисловість здатна привести до синтезу мистецтв. Очолена ним 1908 року школа художніх ремесел у Веймарі була перетворена у всесвітньо відомий центр підготовки мистців декоративно-ужиткового мистецтва.

Момент зародження антиеклектичного руху в архітектурі й мистецтві кінця 1890-х років і постання стилю модерн визначив третю фазу розвитку художньо-промислової освіти, її активний географічний, методологічний і кількісний розвиток,

формування багаторівневої структури. До середини 1900-х років спостерігався справжній культ художньо-промислового шкільництва, яке охопило всі сфери декоративно-ужиткового мистецтва. У цей час активно відбувалися процеси відродження народного мистецтва й ремесел, синтезу декоративно-ужиткового мистецтва з новою архітектурною мовою модерну. Водночас через нехтування об'єктивними процесами й можливостями машинної продукції загострювалася проблема зв'язку між школою й індустрією. Загальні кризові явища торкнулися як образотворчих, так і художньо-промислових форм державної освіти.

Принципово важливою віхою в розвитку художньо-промислової освіти став 1907-й рік – рік заснування німецького Веркбунду і за ним – Баугаузу.

Доктрина розвитку мистецтва заради мистецтва нерідко при цьому трактувалася як злочинна, поступившись місцем пафосу техніцизму. Наука й техніка стали предметами ірраціонального поклоніння.

Після Першої світової війни головні теоретичні постулати модерну були визначені утопічними, у маніфестах і деклараціях художньо-промислових шкіл і шкіл дизайну стали домінувати вимоги підпорядкування художньої творчості потребам промислового виробництва.

Мистецька школа розглянутого періоду пережила небувалий розвиток і водночас могутні потрясіння. Вона стала ключовим чинником формування багатогранної й суперечливої західноєвропейської художньої культури.

Важливим фактором запровадження художньо-промислової освіти стала ринкова потреба підвищення художніх та естетичних ознак промислової продукції. У нових соціально-економічних умовах традиційне ремесло не могло вижити самотужки, не втративши при цьому своїх найкращих мистецьких якостей. У цій ситуації для корегування розвитку традиційного та фабричного промислу також необхідною була організована система художньо-промислової освіти.

Однією з важливих проблем художньо-промислової освіти була інтеграція шкіл у загальнопромисловий рух і ступінь їх меркантилізації. Комплексний розгляд цих проблем уперше відбувся на З'їзді християнських промисловців і купців 1885 року. Тут, зокрема, розглядалися питання: *«Чи продаж виробів шкіл промислових впливатиме корисно на розвій промислу в краю?»; «Як і де належить упоряджувати виставки промислові?»; «Яким чином повинно відбуватися регулювання цін на вироби промислових шкіл?»* тощо [4, с.2]. Практика реалізації на ринку виробів художньо-промислових шкіл мала низку вад, які, на думку сучасників, згубно впливали на школи. Зазначалося, що втягування шкіл у вир комерційних стосунків і конкуренції з фабричною промисловістю негативно позначалося на якості навчального процесу та на естетичному рівні учнівських виробів. На з'їзді ставилося питання про орієнтацію продукції шкіл не на ринковий попит, а на завдання цілісної підготовки учнів.

Найавторитетніші представники суспільно-політичного життя Галичини початку 90-х років XIX століття розуміли необхідність успішної й систематичної державної підтримки промислу. Для прикладу, 1891 року видатний педагог

і просвітницький діяч О.Барвінський свою урядову промову на тему підтримки розвитку промислових шкіл закінчив переконливим твердженням, яке в той час було встановлено на будинку берлінської шкільної депутації: *«Гроші, вкладені на школи, приносять найкращі відсотки»*.

У цей період, окрім мистецьких навчальних закладів образотворчого характеру, на українських землях утворилися різноманітні форми промислового й художньо-промислового вишколу: політехнічні й академічні навчальні заклади (вищі школи), промислові та ремісничі школи, художньо-промислові школи; реальні школи, фахові навчальні майстерні й лабораторії типу американських *«manual training schools»*; технологічні майстерні; учні-*«термінатори»* при фабриках і в окремих ремісників; доповнюючі й вечірні школи та курси; фахові товариства (технічні, промислові, економічні, торгові, мистецькі), звіти, дискусії, реферати, комісії, внески, петиції, проекти реформ і законів; з'їзди, етнографічні, промислові й мистецькі виставки; конкурси; спілки й об'єднання промисловців, ремісників і мистців; обмін досвідом із чужоземними й вітчизняними аналогічними структурами; фахові часописи з питань промислу, технології, промислової адміністрації, торгівлі, мистецтва; спеціалізовані видавництва; технічні, мистецькі й промислові бібліотеки; популярні лекції й курси з метою розповсюдження знань про художні промисли й мистецький вишкіл у суспільстві; мистецькі й промислові кола, особистий приклад мистців-педагогів і керамістів зокрема.

1886 року Комісія з промислових справ через державні структури Крайового відділу відкрила у Львові при Політехнічній школі Крайову керамічну станцію дослідів. Саме її діяльність, за підтримки державних органів та різних товариств, спричинила розвиток діючих і виникнення нових гончарних шкіл і відповідних курсів.

Із самого початку головним завданням станції було вивчення й запровадження досвіду керамічних фабрик Німеччини, Австрії, Чехії; дослідження сировинних матеріалів і, як результат, визначення доцільності того чи іншого асортименту виробництва. Але найважливішим завданням станції було навчання учнів Політехнічної школи теоретичним засадам гончарного виробництва й закріплення знань на практиці. Незважаючи на труднощі, Крайова керамічна станція у Львові почала швидко розвиватися, готуючи висококваліфікованих спеціалістів. Тут велися широкомасштабні дослідження родовищ глин у Галичині, їх технічних властивостей, було закладено основу розвитку хіміко-технологічної бази гончарного виробництва. Станція проводила також практично-виробничу діяльність, виготовляючи зразки різноманітної продукції на основі власних матеріалів і технологій.

Важливим у роботі станції було те, що студенти Львівської Політехнічної школи навчалися на конкретних прикладах, працюючи в реальних ділянках науки. Одним із найбільших досягнень науково-дослідного колективу під керівництвом Едмунда Кржена було винайдення білої поливи, яка мала велике значення для конкурентної боротьби з іноземними фірмами, що продукували білі порцелянові речі. Оригінальні відкриття йшли одне за одним.

Велике значення мала діяльність науково-дослідного колективу для постійного контролю за процесами технологічного виробництва в різних закладах Галичини та для їх нормального функціонування.

Художнім керівником Крайової керамічної станції довгий час був професор Політехнічної школи у Львові Юліан Захарієвич. Однією з найбільших його заслуг у піднесенні естетичного й художнього рівнів навчання і виховання студентів було орієнтування їх на створення художніх глиняних виробів з урахуванням традицій народного мистецтва. У стінах станції, безперечно, культивувався і стиль модерн.

З діяльністю Львівської керамічної станції можна було познайомитися на промислових виставках. За неповних десять років існування заклад досягнув значних успіхів: досліди із сотнями зразків сировинних матеріалів, технічна класифікація глин із різних регіонів Галичини, проби безбарвних і кольорових полив, різних емалей, спеціальних фарб, які використовували у виготовленні гончарних виробів, зокрема кахель, будівельної майоліки, а також фаянсу. Усі ці технологічні винаходи й прийоми демонструвалися на зразках готових виробів, представлених на виставках у Львові, Відні, Кракові й інших містах Європи [11].

Львівська керамічна станція відіграла визначну роль у життєздатності гончарного виробництва Галичини, а також у створенні двох фахових шкіл: у Товстому (біля Тернополя) та в Поремба (біля Кракова), які перебували під її художнім і технологічним наглядом.

Упродовж останніх десятиліть XIX століття в Галичині сформувалася чітка система шкільного навчання для спеціалістів середньої ланки у сфері гончарного мистецтва, першість у якій належала Коломийській гончарній школі та школі в Товстому. Заснування й успішне функціонування цих шкіл було спричинене, у першу чергу, ініціативою *«знизу»*, що виходила від інтелігенції, приватних осіб на місцях.

На відміну від долі згаданих шкіл, заходи громадськості, спрямовані на створення керамічної школи у Львові, супроводжувалися багатолітніми невдачами [9].

Проекти створення у Львові гончарної школи з усіма важливими відділами (цеглярства, гончарства, кахлярства, художньої кераміки) залишилися тільки на папері. Не увінчалися успіхом і дещо сумнівні плани жешувських, краківських і львівських промисловців у справі перенесення Коломийської гончарної школи до одного з цих міст. Ініціаторів ідеї не хвилювало навіть те, що, наприклад, у Краків після створення там гончарної школи довелося б завозити глину з Чехії [8, с.27]. Усупереч прагненню окремих чиновників Львова, Кракова й Відня закрити навчальний заклад, Коломийська гончарна школа продовжувала активно заявляти про себе на ринку гончарної продукції часто поруч із виробами найуспішнішої в Галичині керамічної фабрики Івана Левинського у Львові. 1914 року Коломийська гончарна школа припинила свою діяльність. Після тривалої перерви, зумовленої економічною кризою внаслідок Першої світової війни, відкриття окремого відділу кераміки стало можливим лише в середині 1920-х років на курсі професора П.Гаєвського у Львівській промисловій школі. Архітектонічні пошуки й декор цієї

кераміки відповідали актуальній на той час стилістиці Ар Деко. Практичні заняття учнів відбувалися в гончарних підприємствах Львова, потужність і кількість яких неухильно зменшувалися. Після смерті професора Львівської політехнічної школи Івана Левинського (1919) традиції його керамічної фабрики 1933 року намагався відродити скульптор Сергій Литвиненко в заснованій при посередництві товариства *«Праця»* гончарній майстерні *«ОКО»* у Львові [6, с.9]. З досліджуваного періоду актуальними й донині залишаються досвід, теоретичні узагальнення, освітянські рекомендації і, просто повчальні поради сподвижників мистецтва кераміки.

Засади, що їх пропагував рух *«Мистецтво і ремесло»*, який поширився в Західній Європі в другій половині XIX століття, знайшли свій вияв у розробці основних напрямків і методів діяльності низки товариств, музеїв, гончарних шкіл і навчальних майстерень східних областей України. Формування художнього й естетичного змісту гончарної продукції, механізмів спадкоємності, розвитку й пропагування народного мистецтва зумовили появу якісно нового обличчя організованого гончарного промислу. Суттєвим фактором активізації цікавості громадськості до проблеми гончарних промислів стала організація музейної справи й ринку збуту готової продукції через виставки, пункти експонування й продажу виробів, а також випуск спеціальних друкованих видань.

Про тогочасне створення нових перспективних моделей художньої гончарної освіти можна навести цілу низку аргументів з історії Наддніпрянської, або, висловлюючись тогочасною галицькою мовою, *«Великої України»* 1920-х років. Тоді Україна (УРСР) поставила перед собою завдання реформи й організації всієї системи народної освіти. Головною метою ставилося спрямувати освіту на конкретні професії та *«зв'язок з життям»*. Такі галузі, як педагогічна й художня освіта, на той час не мали будь-якого помітного статусу. Бюджетне забезпечення художньої освіти посідало останнє місце. Лише 1926 року серйозно було поставлено питання про *«художню вертикаль»*, тобто про художнє виховання й навчання в галузі мистецтва [7]. Було накреслено головні принципи втілення в життя довгострокового проекту в усіх галузях мистецької освіти.

Особливо цінним документом для розуміння історичної ролі й значення гончарної освіти є тези доповіді Василя Седляра на окремій (!) художньо-керамічній секції Всеукраїнської конференції художньої освіти 1926 року. Конференцію організували тодішній керівний орган у справах освіти, народний комісаріат освіти УРСР і державний науково-методологічний комітет. Вона стала визначальним етапом формування системи художньої освіти. У складі 62-х делегатів конференції керамічну галузь представляли Миргородський і Межигірський художньо-керамічні технікуми, Глинська й Кам'янець-Подільська художньо-керамічні профшколи. Доповідь Василя Седляра [2, с.74-77] охопила аналіз стану діючої мережі гончарних навчальних закладів, що розцінювався як хаотичний, без чітких планових завдань і взаємозв'язків [2, с.75]. Чіткий розподіл функцій наявних освітніх закладів бачився головним завданням. Якщо цільовими завданнями профшкіл була підготовка кваліфікованих працівників, а технікумів – підготовка інженерів-виконавців, то завдання майбутнього інституту полягало у вишколі інженера, адміністратора-

організатора, одна з кваліфікацій якого бачилася в проектуванні керамічних заводів та організації *«художньої частини підприємств»* [2, с.76]. У контексті порушеної нами проблематики подібне завдання, що ставилося в середині 1920-х років, можна вважати серцевинним і для розбудови сучасного менеджменту мистецтва кераміки.

Викладачів для художніх вузів планувалося готувати на базі науково-дослідних кафедр мистецтва, в майбутньому – в Академії мистецтвознавства [7, с.61]. Переконання, що педагоги й організатори мистецтва мають відіграти в розвитку культури країни *«колосальну роль»* [7, с.23], у тій чи іншій інтерпретації звучало в доповідях Я.Ряппо, А.Тарана, Ю.Горбенка, Ю.Сироти, Ф.Шмідта та інших. Реальний стан підготовки художників-педагогів трактувався як велика прогалина в житті суспільства, поруч із невивченим мистецьким ринком і важким матеріальним станом освіти [7, с.24]. Відповідно, найбільшу увагу учасники Всеукраїнської конференції з художньої освіти (1926) звернули на проблеми педагогіки й організації зв'язку між мистецтвом і промисловістю. Загалом, дискусійний хід конференції нарешті підійшов до вирішення найважливішого питання про те, яка установа мала стати єдиним науковим центром будівництва *«художньої політики»*. Підсумовуючи думки учасників конференції, А.Таран у прикінцевій доповіді зазначив, що таким центром мав би стати *«місцевий український інститут мистецтвознавства»* [3, с.56]. На майбутній інститут покладалася місія бути постійним компетентним експертом і посередником між мистецькою практикою й державними органами щодо питань художньої політики. Серед головних функцій вищої науково-мистецької установи республіки А.Таран ставив на перший план взаємини мистецтв, проблеми загальної естетики, питання аналізу й синтезу, методів педагогічної роботи [3, с.55]. Наступним кроком мало бути виявлення твердих науково-обґрунтованих засад керівництва художнім життям України.

Доповідь А.Тарана була ґрунтовно доповнена виступом О.Середи, який закликав не очікувати нових європейських рецептів створення науково-дослідного інституту – Академії мистецтвознавства, а самим об'єднати українські знання й досвід навколо означеної організаційної форми.

Подальші процеси політизації освіти в час сталінського терору звели нанівець означені досягнення. Утім, і в подальшому не зникало розуміння важливості мистецьких дисциплін.

Базована на традиціях художньо-педагогічна інтеграція суттєво збагатиться, якщо до неї долучити досягнення інноваційної й експериментальної мистецької педагогіки XX століття. Адже сучасний дискурс у царині теорії мистецтва все частіше будується на нових методах, без чітко визначених моделей чи ідеологічних ліній. Усталені методологічні принципи все частіше піддаються трансформаціям. Пошук і впровадження нових мистецько-освітніх технологій повинен унормовуватися лише зі збереженням обличчя школи. У його неповторності – сила мистецтва. Вірогідно, з причин грандіозності завдань, як і частих економічних криз та двох світових воєн, тодішня мистецька освіта не змогла реалізувати своїх інтеграційних планів з економічною сферою. Потрібен був час і відповідні соціальні умови для визрівання нових ідей у мистецькій та економічній сферах.

Нині філософію мистецтва й економіки намагаються зблизити на новоствореній Кафедрі менеджменту мистецтва у Львівській національній академії мистецтв, закладі IV-го рівня акредитації, який є історичним спадкоємцем згадуваної вище Львівської художньо-промислової школи (1876).

У процесі навчання студенти засвоюють низку унікальних спеціалізованих дисциплін, а також мистецтвознавчих, історичних і філософських, що сприяє розумінню мистецьких явищ, низку предметів економічного спрямування для забезпечення навиків організаційно-фінансової діяльності. Основний аспект професійної діяльності випускників Кафедри менеджменту мистецтва полягає в забезпеченні діалогу та ефективної організації життєдіяльності культури та мистецтва в сучасних економічних умовах. Спектр професійної зайнятості: арт-менеджери в музеях і галереях різних форм власності, працівники туристичної й інформаційної сфер діяльності, керівники мистецько-культурних акцій, аукціонів, культурно-мистецьких установ, експерти й консультанти на митницях, у художній промисловості. Випускники кафедри покликані здійснити свій професійний внесок у розвиток інтеграційних процесів під девізом: *«Економіка в культурі, культура в економіці!»*.

---

1. *Базен Ж. История истории искусства от Вазари до наших дней. – М.: Прогресс-культура, 1994. – 528 с.*
2. *Доповідь т.Седляра. Цілеві завдання і мережа художньо-керамічних шкіл // Матеріяли Всеукраїнської конференції художньої освіти (26 червня – 1 липня 1926). – Харків: Державне видавництво України, 1927. – С.74-76.*
3. *Доповідь т.Тарана. Організація науково-дослідної роботи при вищих художніх школах // Матеріяли Всеукраїнської конференції художньої освіти (26 червня – 1 липня 1926). – Харків: Державне видавництво України, 1927. – С.49-57.*
4. *З'їзд християнських промисловців і купців // Діло. – 1885. – Ч.103. – С.2.*
5. *Кандинский В. К реформе художественной школы // Кандинский В. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука, 2001. – С.498-510.*
6. *Лукіянович Д. Кудою повести кераміку // Наші дні. – Львів, 1942. – Ч.4. – С.8-9.*
7. *Матеріяли Всеукраїнської конференції художньої освіти (26 червня – 1 липня 1926). – Харків: Державне видавництво України, 1927. – 84 с.*
8. *Нога Олесь, Шмагало Ростислав. Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця XIX – початку XX століття в контексті міжнародних зв'язків. Контакти і взаємовпливи. – Львів: Логос, 1994. – 121 с.*
9. *Переписка з Міністерством Культури та Освіти, Крайовим відділом та ін. про відкриття гончарської школи у Львові 1880–1883 рр. [Про Коломийську гончарну школу; про Бахматюка; про утворення Кураторії в справах дом. промисловців; про те, що гончарну школу відкрили при Львівській школі артистичного промислу; про побудову нового будинку. Початок піднятих у цій справі документів] // Центральний державний історичний архів у Львові. – Ф.146. – Оп.4. – Спр.4367. – 128 арк.*
10. *Сухорський С. Освіта закордоння. – Львів: Основа, 1995. – 38 с.*

11. *Шмагало Р. Професійна художня кераміка України на виставках (рубіж XIX–XX ст.) // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів, 1995. – Вип.6. – С.49-56.*
12. *Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с.: 742 іл.*
13. *Odżywolski S. Rzut oka na rozwój szkolnictwa przemysłowego w Austryi z wzglednieniem stosunków Galicyi // Czas. – 1885. – №12. – P.2.*
14. *Pevsner N. Academies of Art Past and Present. – London: Cambridge University Press, 1940. – 323 p.*
15. *Waetzoldt W. Gedanken zur Kunstschulreform. – Leipzig: Quelle und Meyer, 1921. – S.90.*

© Rostyslav Shmahalo, 2018

ARTISTIC EDUCATION AND MANAGEMENT YESTERDAY AND TODAY: FROM THE EXPERIENCE OF POTTERY SCHOOLS AND NOT ONLY ABOUT IT

The evolution of ideas considering artistic and industrial education has been traced out on the territory of Europe and Western Europe from the 17th century to the modernity. Three stages of the development of artistic and industrial education have been singled out; the attention has been paid on the activity of institutes of higher education with artistic orientation

[Received September 08, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, art critical ceramology, pottery, ceramics, art education, artistic schools, artistic and industrial education, pottery school education*

© Богдан Тимків, 2018

ПЕДАГОГІКА МИСТЕЦТВА ЯК ІНТЕГРАЛЬНА ПАРАДИГМА УДОСКОНАЛЕННЯ ОСВІТНІХ СИСТЕМ
(з досвіду відродження галицької кераміки)

Тимків Богдан. Педагогіка мистецтва як інтегральна парадигма удосконалення освітніх систем (з досвіду відродження галицької кераміки) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.187-194.

- Народився 14 квітня 1959 року в Придністров'ї Галицького району Івано-Франківської області. Закінчив факультет архітектури Львівського політехнічного інституту (1984). Завідувач Кафедри декоративно-прикладного мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Доктор філософських наук, професор, заслужений діяч мистецтв України.
- Головний напрямок наукових досліджень: мистецтвознавство, етнодизайн, декоративно-ужиткове мистецтво, педагогіка мистецтва.
- Автор численних публікацій з проблематики мистецтвознавства й педагогіки мистецтва.

✉ *Вул.Шевченка, 58, Івано-Франківськ, 76018*
✉ *Вул.Лепкого, 1, кв.10, Івано-Франківськ, 76018; тел. +38 (0342) 752045, +38 (097) 8912577*

Подано короткий огляд розвитку давньогалицької кераміки. Про створення й становлення авторської експериментальної художньо-ремісничої школи в місті Галич – нового типу навчального закладу України (нині – Мала академія народних ремесел). Згадано про досвід діяльності педагогів-мистців, які відроджують і розвивають традиційну галицьку художню кераміку [Одержано 09 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, галицька кераміка, народні традиції, авторська експериментальна художньо-ремісниче школа, Петро Перекліта, Галич, Україна*

Важко переоцінити значення давніх галицьких художніх ремесел для розвитку українського мистецтва зокрема й світового загалом. Особливу роль відіграла своєрідна мистецька школа, яка зародилася й виросла на ґрунті культурної спадщини Київської Руси в поєднанні з духовними надбаннями сусідніх народів.

У період Галицько-Волинського князівства значного розквіту зазнали храмова архітектура, живопис, художні ремесла: гончарство, обробка металу й дерева, ткацтво, вишивка тощо.

Одним із найбільш розвинених і поширених видів художнього ремесла на галицьких землях є гончарство. У древньому Галичі виготовляли предмети двох основних груп кераміки – побутової й архітектурно-декоративної. До виробів першої групи належать різні типи посуду та деякі побутові вироби. Найдавніші

глиняні посудини, віднайдені Ярославом Пастернаком на Княжій горі в Крилосі, датуються IX–X століттями. Характерними для них є форми з розхиленими вінцями й декорування хвилястим орнаментом. Серед черепків знайдено й маленький кухоль, укритий шаром поливи-склиці. Дослідники вважають, що кухоль виконував функцію *«тигля»* – пристрою для розливання металу у форми. В урочищі Церквиська виявлено три глинобитні печі, розраховані на велику кількість глиняного посуду. Окрім посуду, виявлено й інші побутові предмети: іграшки, свічники, орнаментовані вироби у формі яйця – писанки. Одну цілу глиняну писанку Ярослав Пастернак знайшов у Крилосі. Вона вкрита темно-зеленою поливою, оздоблена жовтим орнаментом, що нагадує писані клямри.

До виробів архітектурно-декоративної групи належить полив'яна плитка. Така плитка трапляється під час розкопок храмів і палаців на всій території Галицько-Волинського князівства. У XII столітті її використовували для викладання підлоги й облицювання стін. Галицька плитка була різною за формою (квадрат, прямокутник, трикутник, круг тощо), що давало змогу створювати різні варіанти композицій. Разом зі звичайною галицькі майстри виготовляли й рельєфну плитку, використовуючи зооморфні й рослинні орнаменти. Таку плитку виявила археологічна експедиція під керівництвом Михайла Каргера 1955 року в Галичі, неподалік руїн Успенського собору. Мистецтвознавчий аналіз цієї плитки здійснили вчені Мар'яна Малевська і Павло Раппопорт, поділивши її на два основні типи.

Плитка I типу тонка (1,2-1,8 см), вкрита поливою. Її використовували переважно для викладання підлоги.

Плитка II типу товстіша (2,5-4,8 см), здебільшого не покрита поливою. Рельєф цієї плитки не має слідів потертості від ніг, що свідчить про її використання у вертикальних конструкціях. Більшість такої плитки походить із розкопок на Золотому тоці [1].

Плитка I типу вкрита поливами зеленого, жовтого, рідше – коричневого кольорів. Здебільшого на рельєфній плитці підлоги зображено рослини й міфічних тварин – грифонів, єдинорогів, птахів-сиринів, оточених рослинами. Людські голови сирин зображено в профіль й увінчано фригійськими шапочками.

На плитці II типу сиринів зображено серед рослин і з переплетеними або проростими хвостами. Кожна фігура на плитках розташована в колі, оточеному чотирикутником. Це давні архаїчні символи, які отримали християнську інтерпретацію. Вони символізують Землю й Небо.

Ще одне зображення, яке часто зустрічається на галицькій плитці, – грифон. Усі зображені на плитці грифони – орлиноголові з вузькими борідками й хвостом, який здебільшого закінчується розгалуженою гілкою.

Рельєфна глиняна плитка була поширена лише на території Галицько-Волинського князівства і, безперечно, є унікальною пам'яткою галицького мистецтва.

Художня кераміка древнього Галича розвивалася під впливом східної, романської та візантійської мистецьких шкіл. Але галицькі майстри по-своєму інтерпретували кращі досягнення інших культур, дотримуючись при цьому художніх і духовних традицій національного мистецтва. Все це було могутнім поштовхом становлення й розвитку своєрідної галицької школи мистецтв.

Як бачимо, на теренах Галицько-Волинського князівства виникла потужна мистецька школа, що дала поштовх для розвитку не тільки різних видів художнього ремесла, а й народному мистецтву загалом. Ця школа виплекала цілу когорту відомих поетів, музикантів, художників і народних майстрів, які з покоління в покоління передавали кращі мистецькі надбання рідного краю. Для всіх прийдешніх поколінь важливо було не втратити, не загубити це життєдайне джерело творчості, а, навпаки, збагачувати його. Саме для забезпечення неперервності художніх традицій краю й назріла потреба в створенні школи художніх ремесел для дітей.

Теоретичними й методологічними засадами організації такої школи стало дисертаційне дослідження автора цієї статті проблеми формування художньо-виконавської культури учнів на заняттях з народного декоративно-ужиткового мистецтва. Результати дисертації було покладено в основу розробленої Концепції відродження та розвитку художніх ремесел і народних промислів. Згідно з цією Концепцією, 1990 року в місті Галич (Івано-Франківщина) було відкрито першу в Україні авторську експериментальну художньо-ремісничу школу (автор – Богдан Тимків), мета якої – духовний і художньо-творчий розвиток особистості школярів, оволодіння учнями системи знань з історії України, мистецтва, етнографії, фольклору.

У руслі сучасного розвитку педагогіки мистецтва актуальним постає системний підхід до пізнання, за яким об'єкт дослідження доцільно розглядати як самостійну систему, що функціонує в середовищі та взаємодіє з іншими системами. Тобто, педагогічний процес навчання мистецтву слід розглядати як самостійну систему, що функціонує в певному полікультурному середовищі й взаємодіє з іншими, наприклад, такими, як народні традиції (їх розвиток та неперервність), світогляд, оволодіння практичними навичками й багатьма іншими освітніми, виховними й розвиваючими системами.

Унаслідок застосування системного підходу, у науці сформувалася інтегральна парадигма наукового мислення, яку називають цілісною, або системною. Виходячи з основних постулатів нової парадигми, можна сформулювати сучасні підходи до вивчення декоративно-ужиткового мистецтва в навчальних закладах різного рівня акредитації.

Насамперед слід усвідомити, що вивчення учнями народного декоративно-ужиткового мистецтва прилучає їх до духовної спадщини, до традицій національної культури, збуджує цікавість до народної творчості, сприяє професійній орієнтації. Адже тільки повноцінне залучення до народного мистецтва може стати умовою формування художньої етнокультури молоді.

Необхідно звертатися до духовних коренів народного мистецтва, його зв'язків з природою, побутом, фольклором, традиціями. Вважаємо, що в процесі навчання важливо передбачити перевагу світоглядного, теоретичного курсу над елементами практичного виконання, тобто забезпечити пряму залежність виконавських навичок учнів від рівня їх духовності. Виходячи з цього, основними напрямами формування художньої етнокультури особистості можна вважати: передачу учням знань про витоки, художні й виконавські традиції народного декоративно-ужиткового мистецтва; формування уявлень про декоративну культуру, що передбачають

гармонійне й цілісне вирішення мистецького виробу; забезпечення виконавської майстерності, що включає засвоєння певних художніх і технологічних прийомів і навичок виготовлення й декорування виробів.

Формування в учнів знань про витоки, художні й виконавські традиції народного декоративно-ужиткового мистецтва краю повинно здійснюватися на ґрунті осмисленого сприйняття й запам'ятовування головних, загальних і локальних особливостей творів різних традиційних видів народного мистецтва. З цією метою під час занять доцільно проводити фрагментарне прослуховування народної музики, використовувати поетичні твори, а також різноманітний ілюстративний матеріал, особливо зразки творів народних майстрів, за кожним з яких бажано проводити художньо-змістовий аналіз. Поглиблений аналіз художньої речі повинен відбуватися за рахунок якомога повнішого відображення її зв'язку із середовищем, життям, традицією, історією народу, з народним світосприйняттям, національною свідомістю.

Під час художньо-змістового аналізу мистецької речі необхідно висвітлювати такі питання: де, ким і коли створено художній виріб; як форма, декор, техніка виконання узгоджені з матеріалом і призначенням речі; різноманітність декоративних мотивів і техніки їх виконання в народному мистецтві; загальне й місцеве в художніх виробах різних шкіл народного мистецтва; роль естетичного сприйняття природи і трудової діяльності в процесі виготовлення художнього виробу майстром.

Як свідчить практика, такий аналіз сприяє творчому розумінню учнями й студентами народного мистецтва, формуванню цілеспрямованих навичок роботи в експедиціях з пошуку й вивчення творів народного декоративно-ужиткового мистецтва.

Добираючи взірці художніх виробів, не слід обмежуватися лише одним видом народного промислу. Дуже важливо дати учням і студентам уявлення про різні види народного мистецтва (гончарство, вишивку, різьблення тощо), про їх своєрідність, відзначити ансамблевість художніх речей – гармонійне поєднання з іншими речами, оточуючим середовищем.

Доцільно, щоб на заняттях діти могли робити ескізи й замальовки окремих художніх виробів. Замальовки бажано виконувати як з експонатів музею, так і з археологічних знахідок, а також зразків народного мистецтва, що знаходяться в музеї чи фонді навчального закладу. Перед учнями слід ставити конкретне завдання: виконати замальовки всього виробу й фрагментів найбільш виразних орнаментальних мотивів різних шкіл народного мистецтва. Такі матеріали становитимуть цінний методичний фонд кожного учня, на основі якого він у подальшому створюватиме власні творчі композиції художніх виробів.

З метою кращого знайомства з краєм, його історією, традиціями, формування в учнів свідомого й творчого підходу до художньої спадщини свого народу, усвідомлення значення декоративно-ужиткового мистецтва в духовно-матеріальному житті суспільства доцільно організовувати польові експедиції до районів традиційних художніх промислів. Там учні повинні знайомитися з природою,

звичаями краю, безпосередньо з діяльністю народних майстрів, секретами їхньої творчості, фотографувати, замальовувати й обмірювати вироби, визначати їх мистецько-побутову цінність за допомогою працівників музеїв, викладачів, старожилів села чи міста.

Як засвідчила дослідницька робота, сприйняття учнями цих творів безпосередньо в побутовому інтер'єрі посилює усвідомлення зв'язку художнього образу із загальним ансамблем предметного середовища.

Духовний світ та естетична уява народу віками складалися в щоденному спілкуванні з природою, яка наділила його відчуттям краси, прагненням створювати оточуючі предмети яскравими й досконалими. Завдяки цьому, твори талановитих народних майстрів вирізняються художньою довершеністю. Тому для формування в учнів уявлень про декоративну культуру необхідно розвивати в них здатність сприймати й цінувати не лише зразки мистецтва, а й навколишню природу та явища дійсності, бачити красу й досконалість форм. Цьому сприяє проведення екскурсій на природі, під час яких доцільно робити ескізи й замальовки різних об'єктів. Це допоможе учням глибше зрозуміти походження, характер і зміст декоративних форм у народному мистецтві, а також розкриє можливості й засоби застосування їх у майбутній творчій діяльності.

Саме Галицька дитяча художньо-ремісничa школа як позашкільний заклад і регіональна школа відродження народного мистецтва краю базується на основі такої нової парадигми в галузі педагогіки мистецтва.

Тому, у розробленому Богданом Тимківим Положенні, експериментальному навчальному плані, програмах і методичних рекомендаціях (1990) передбачено такі цикли викладання:

- світоглядний, або духовно-розвиваючий (історія мистецтв, краєзнавство, релігієзнавство, етнографія, археологія тощо);
- спеціальний, або художньо-розвиваючий (малюнок, живопис, композиція, кольорознавство, скульптура тощо);
- художньо-практична діяльність за спеціалізацією: художня обробка дерева, художня вишивка, гончарство й інші види ремесел;
- науково-дослідницька діяльність (краєзнавчо-етнографічна й археологічна практика).

Така модель позашкільного навчального закладу та система навчання дає можливість готувати молоде покоління до творчої діяльності, яке в подальшому матиме безпосередній вплив на національно-культурний розвиток України. Від його громадянської позиції, глибокого знання історії України, мистецтва, культури й традицій народу, від їх гуманізму й ерудованості залежатиме майбутнє нації.

Розуміючи важливість створення такого закладу, ідею підтримали й тогочасний голова Галицького райвиконкому Василь Крук, завідувач райвно Ігор Коваль, які сприяли створенню школи (було надано приміщення, меблі тощо). Відкриття Галицької дитячої художньо-ремісничої школи стало знаковою подією для Галича, адже вона стала першим провісником тих суспільних процесів, що відбувалися в Україні.

На відкриття школи, яке відбулося 7 жовтня 1990 року, було запрошено багато відомих у Прикарпатті педагогів, художників, професорів: Василя Кононенка, Мирослава Стельмаховича, Романа Скульського, Михайла Фіголя та інших. У своєму виступі професор Роман Скульський зазначив, що розроблена Богданом Тимківим Концепція художньо-ремісничої школи є своєрідним продовженням створеної ним Концепції української школи Прикарпаття. У подальшому професор Роман Скульський надавав методичну допомогу цьому єдиному навчальному закладу нового типу в Україні, брав участь у наукових конференціях і семінарах, присвячених діяльності художньо-ремісничої школи.

Питання щодо роботи авторської експериментальної художньо-ремісничої школи Богдан Тимків висвітлив у публікаціях Міжнародної [5] та Всеукраїнської [2] науково-практичних конференцій, науковому збірнику Науково-методичного центру *«Українська етнопедагогіка і народознавство»* Академії педагогічних наук України і Прикарпатського університету імені Василя Стефаника [3], а також у методичному посібнику для вчителів за редакцією академіка Академії педагогічних наук України Дмитра Тхоржевського [4].

Упродовж перших п'яти років діяльності школи Богдан Тимків був її науковим керівником, щоразу аналізуючи ефективність розроблених експериментальних програм і навчального плану.

2003 року, як і передбачалося Положенням, школа стала Малою академією народних ремесел. Це є беззаперечним досягненням усього педагогічного колективу, який нині очолює Стефанія Сидорук.

Нині налічується понад 600 учнів, які навчаються за такими профілями: художня обробка дерева, художня кераміка, крій та шиття, бісероплетіння, художня вишивка тощо. Заняття проводять досвідчені педагоги, мистці: Стефанія Сидорук – директор школи та викладач декоративно-ужиткового мистецтва (художнє ткацтво, плетіння й аплікація соломкою), Любомир Бродович – викладач художньої обробки дерева, Віра Івасишин – викладач художньої вишивки, Ігор Перекліта – викладач образотворчого мистецтва та Петро Перекліта – викладач художньої кераміки.

Мала академія народних ремесел стала своєрідним мистецьким осередком Галича, який не лише виховує сотні молодих мистців, а й відроджує давньогалицькі художні ремесла.

Значних успіхів на цій ниві досяг Петро Перекліта. Він самотужки відродив технологічний процес виготовлення лискованої димленої та полив'яної кераміки. Гончарні вироби мистець виконує на гончарному крузі, витягуючи об'єм за допомогою стрічкових нашарувань глини, потім випалює в печі власної конструкції.

Ранній період творчості Петра Перекліти характеризується використанням стилізованих екзотичних мотивів галицького середньовіччя. Це – об'ємно-просторові твори у вигляді крилатих грифонів, химер, сиринів, а також водолії та свічники із символікою *«розквітлого дерева»*.

Подальшу художню освіту випускники школи здобувають на Кафедрі декоративно-прикладного мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Тут гончарству навчає досвідчений художник, випускник

Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв), доцент Орест Голоневський. Закоханий у свою справу, він багато зробив для дослідження й відродження кращих традицій давньогалицької кераміки, починаючи від технологічних процесів і закінчуючи особливостями орнаментики, стилістики, формотворення гончарних виробів галицьких майстрів. Працюючи на кафедрі понад 15 років, Орест Степанович виплекав цілу плеяду молодих талановитих керамістів, серед них і Петро Перекліта, який гідно продовжує справу свого вчителя.

Важливо зазначити, що 1993 року активну участь у створенні Відділення кераміки на кафедрі брав доктор мистецтвознавства Юрій Лащук, який згодом працював на посаді професора цієї кафедри. До останніх днів свого життя Юрій Пилипович займався науково-дослідницькою роботою, залучаючи до цього молодих викладачів кафедри та студентів. Завдяки його мудрим порадам, оволодіння гончарним ремеслом у вузі зазнало значного розвою.

Як бачимо, безперервність традиції гончарства функціонує і в системі освіти, передаючись від викладача до студента і від студента (у майбутньому – вчителя) – дітям.

Від могутнього Галицько-Волинського князівства нас відділяє багато століть, упродовж яких були мистецькі втрати й знахідки, але сучасне покоління галичан зуміло відродити й збагатити славні традиції минулого. Суттєвим є те, що саме в стінах Малої академії народних ремесел Галича продовжує струменіти життєдайне джерело творчості, яке напуває натхненням сотні спраглих до мистецтва юних галичан.

1. *Малевская М., Раппопорт П. Декоративные керамические плитки древнего Галича // Slovenska archeologia. – 1978. – XXVI-1. – S.87-97.*
2. *Тимків Б. Духовний розвиток учнів засобами народних художніх ремесел // Українське народознавство і проблеми виховання учнів: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ: Науково-методичний центр «Українська етнопедагогіка і народознавство» Академії педагогічних наук України і Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, 1995. – С.102-105.*
3. *Тимків Б. Духовний розвиток школярів засобами народних художніх ремесел // Українська система виховання: проблеми, перспективи. – Івано-Франківськ: Науково-методичний центр «Українська етнопедагогіка і народознавство» Академії педагогічних наук України і Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, 1999. – С.298-301.*
4. *Тимків Б. Формування національної самосвідомості учнів засобами декоративно-прикладного мистецтва // Система виховання національної самосвідомості учнів загальноосвітньої школи: Методичний посібник для вчителів / За редакцією Дмитра Тхоржевського. – К.: Київський національний університет імені Михайла Драгоманова, 1999. – С.131-137.*

5. *Tymkiv B. The possibilities of the aesthetic development of pupils of art handicraft school (based on the experience of work) // The aesthetic development of a personality and pedology. – M., 1991. – P.23-25.*

© Bohdan Tymkiv, 2018

PEDAGOGICS OF ART AS AN INTEGRAL PARADIGM OF THE IMPROVEMENT OF EDUCATIONAL SYSTEMS (from the Experience of the Revival of Halych Ceramics)

The short review of the development of Old Halych ceramics is given. The author has described the creation and the formation of an author's experimental artistic and industrial school in the city of Halych – the new type of educational institution in Ukraine (now the Little Academy of Folk Crafts). Experience of the activity of pedagogues and artists, who revive and develop the traditional Halych artistic ceramics, is mentioned
[Received July 09, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, Halych ceramics, folk traditions, author's experimental artistic and industrial school, Petro Pereklita, Halych, Ukraine*

© Юрий Спесивцев, 2018

ОБУЧЕНИЕ УЧЕНИКОВ В ТРАДИЦИОННЫХ ГОНЧАРНЫХ ЦЕНТРАХ КУРСКОЙ ОБЛАСТИ

Спесивцев Юрий. Обучение учеников в традиционных гончарных центрах Курской области // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.195-213.

- Народився 10 березня 1963 року в слободі Заолешенка Суджанського району Курської області (Російська Федерація). Закінчив Курський інститут менеджменту, економіки і бізнесу (2009). Завідувач Відділу декоративно-ужиткового та народного мистецтва Суджанського технікуму мистецтв. Народний майстер Росії.
- Головний напрямок наукових досліджень: історія традиційних промислів Курської області.
- Автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках.

✉ *Ул.Волкова, 22, Суджа, Российская Федерация, 307820*
✉ *Ул.Гай, 95, сл.Заолешенка, Суджа, Российская Федерация, 307801; тел.+7 (906) 6938459*

Про стан гончарства в Курській губернії від початку XX століття. Акцентовано увагу на навчанні гончарству. Наголошено, що 1930–1960 роки – період трагічного становища народного гончарства, внаслідок чого майже повністю припинився процес навчання молодого покоління. Нині суджанські майстри знову повертаються до давніх традицій і своє вміння передають молоді

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *керамологія, кераміка, гончарство, гончарне шкільництво, Суджа, Курськ, Російська Федерація*

С давних времен Курские земли были известны своими гончарными и игрушечными промыслами. Это подтверждают многочисленные обломки керамики, начиная с периода неолита и затем во всех последующих археологических культурах. Глиняные изделия, изготовленные на гончарном круге, впервые на территории Курской области появились в черняховской археологической культуре. В этот период, вполне вероятно, и появились первые центры гончарного производства. Об этом свидетельствует разнообразие гончарных изделий на многочисленных памятниках и качество их изготовления. По данным археологии, в пределах Курской области поселения черняховской культуры существовали с II по VI век и на отдельных памятниках сливались с раннеславянскими поселениями, которые появлялись практически на всей западной территории современной Курской области. Многочисленные славянские городища и селения славян-*«северян»* VII–X веков с лепной керамикой и керамикой, выполненной на ручном гончарном круге, свидетельствуют о том, что развитие гончарного ремесла

достаточно неравномерно происходило в среде славянских племен. И только в период Киевской Руси практически на всех памятниках IX–XII веков встречаются глиняные изделия, выполненные на гончарном круге. В больших городищах складываются довольно значительные центры гончарного производства, о чём свидетельствует не только хорошего качества посуда, но и оттиски клейм на её донышках. Они явно указывают на появление профессиональных ремесленников-гончаров, которые производили много изделий на продажу. Этот период важен и тем, что гончары начали ощущать себя носителями определенных знаний и умений, которые требуют закрепления в традициях и обычаях гончаров. В этот же период определяются традиции обучения учеников в семействах гончаров. Нужно отметить, что у славянских племен очень долго, на протяжении многих сотен лет, существовала лепная керамика. Этот факт часто неверно истолковывается исследователями как факт отсталости славянских племен от остального мира. Но не следует забывать, что славяне хорошо знали греческую и римскую керамику, поэтому и не пытались перенимать способы её изготовления. Это было связано с языческой религией славян, которая четко регламентировала изготовление лепной посуды в каждом семействе самостоятельно. Эти традиции относительно изготовления лепной керамики обеспечивали важные функции в семействах славян, в первую очередь – это продление рода и его многочисленность, что достигалось, в том числе, и за счёт особых секретов приготовления пищи в сосудах, изготовленных только в своей семье. Обычаи славян запрещали есть пищу из чужой посуды. И только с изменениями религиозных верований происходит обращение славян к использованию импортной гончарной посуды – греческой или римской.

Этот процесс активизировался с распространением ручного гончарного круга первоначально у скифских племён и близких к ним славянских племенах. Вероятнее всего, знакомство части племён черняховской культуры с христианством также свидетельствует о появлении у них гончарного круга. Однако изменения языческих культов, особенно в VII–IX веках, появление новых божеств, очевидно, дают основания к появлению покровителей гончарного ремесла среди этих божеств. Распространение христианства в период Киевской Руси, несомненно, служит значительным фактом распространения гончарства на всей территории славянских земель. В этот период складываются основные традиции гончарной работы, регулирующие жизнь и быт гончаров. Появляются сказки и сказания о гончарном ремесле, практически повсеместно распространяется почитание Святого Георгия (Юрия), в том числе и на территории современной Курской области. Время уничтожило практически все письменные данные о появлении и развитии гончарного ремесла в прошлом, но легенды и сказания, апокрифы и косвенные исторические свидетельства указывают, что гончары с давних времен славянской древности имели свои обычаи, в том числе и в обучении учеников гончарству.

Обучение учеников в семейной среде – традиционный метод обучения народному гончарству

Изготовление глиняных изделий в гончарных промыслах всегда было окутано тайной. Вот почему появление первых изделий из глины воспринималось людьми как тайна, доступная лишь немногим. По этой причине распространение ремёсел и их развитие было результатом семейной деятельности, особенно среди славянских народов.

Курские гончары мало отличались от других гончаров Украины и Южной России. Об этом свидетельствуют формы гончарной посуды, их названия, а также обычаи и традиции гончаров. В данном случае, в первую очередь, нас интересуют способы обучения учеников как средство сохранения промысла на протяжении многих веков. Это представляется очень актуальным в виду угасания гончарства в современной среде и значительной трансформации народного гончарства в самодеятельное и декоративно-прикладное искусство. Обращение к старинным документам показывает, что высшей формой организации гончарного производства в России до 1917 года были ремесленные объединения – цеха или братства. Особенно развито было цеховое гончарное производство в Украине и в некоторых гончарных местах Южной России.

Значительными центрами гончарного ремесла в Курском крае были Курск, Рыльск, Бесединское, Гочевское, Липинское, Горнальское и др. Имен гончаров история не оставила.

Не многие гончарные центры смогли пережить монголо-татарское нашествие в XIII веке, а также постоянное военное противостояние, которое было характерно для жизни многих жителей Курской земли в XIV–XVI веках. Поэтому, как развивалось гончарное ремесло в этих местах, данных практически нет, однако можно предположить, что окончательного угасания гончарства не произошло. И только в XVII–XVIII веках на территории нынешней Курской области возникали значительные центры гончарства. Это – слобода Гончарная, около города Суджа, известная с 1664 года, сёла Кожля и Нижнее Дроняево (ныне – Дроняево) Льговского уезда, известные по документам с XVIII века, города Курск и Рыльск, где постоянно проживало незначительное количество гончаров, кирпичников, мастеров изразцового производства. В это время в документах уже упоминались гончары, которые использовали наемный труд работников и учеников. Из всех центров гончарства только Гончарная слобода города Суджи имела свой ремесленный гончарный цех и сосредотачивала разные направления гончарного производства: посуду, фигурные сосуды и скульптуру, игрушку, изразцы, строительную керамику, церковные изделия. Однако достоверных исторических документов очень мало, поэтому можно только предполагать, как мастера обучали своих детей в семьях. В конце XIX века такие сведения начали появляться.

Так, в *«Сборнике статистических сведений по Курской губернии»* 1885 года составитель Н.А.Добротворский об обучении гончарному ремеслу писал: *«В работе принимают участие только мужские работники, мальчики начинают*

“приучаться” к работе с 7-9 лет. На первых порах они помогают старшим членам семьи мять глину, “принимают” от них готовые сырые горшки и расставляют их по лавкам и полкам для просушки; лет с 13-14 мальчугана нередко уже сажают за круги, и он работает “покрышки” – самый простой и дешевый сорт гончарных изделий.

По исследованному нами району всех учеников насчитывается в настоящее время 10 человек – 5 в Нижнем Дроняеве, 4 – в Кожле и 1 в Михайловке. Все они из сирот, оставшихся без отца и матери, на руках родственников – опекунов, которые были рады-радешеньки сбыть их, как лишнюю обузу своей семьи, куда угодно. Содержание учеников, равно как и одежда, – от хозяина. Отданы они в ученики на 2-4 года бесплатно.

Вообще здесь система ученичества не в моде, каждый отец обучает своего сына, – так и передается ремесло из поколения в поколение» [1, с.174].

Известный поклонник крепостничества Н.А.Добротворский однако не хотел видеть в этом положительного результата и объяснял это тем, что *«вероятно, потому, что производство горшков – штука очень несложная, выучиться лепить их не представляет никакого труда; 14-15 летний мальчик может выучится в 1 месяц. Поэтому то здесь так мало находится охотников отдавать своих детей на выучку»* [1, с.174]. Это заявление маститого исследователя показывает отношение образованного общества к народному гончарству.

Приведенный отрывок красноречиво свидетельствует о том, что отношение к гончарному труду в дореволюционных исследователей поверхностное, не отражающее реального положения в семействах гончаров. Наблюдаемые исследователем ученики из числа семейств гончаров осваивали работу за гончарным кругом относительно быстро, поскольку наблюдали за работой своих родственников с раннего детства, многие осваивали круг и в более раннем возрасте, помогая отцу или деду. Однако работа за кругом – это только часть, хотя и важная, профессиональных обязанностей гончара. Нужно освоить достаточно много сложных операций, чтобы знать все навыки гончарной работы. На это уходил, конечно, не один год. Кроме того, не каждый гончар мог быть мастером, который владел всеми секретами гончарной работы. Сельские гончары, о которых упоминает исследователь, хотя и были многочисленны, но редко кто из них умел изготавливать полный набор гончарной посуды. Обычно такой мастер изготавливал 5-6 наименований изделий, работал только осенью и зимой и с легкостью мог бросить заниматься ремеслом, если подворачивалась другая, более выгодная работа. Учеников такие мастера брали только для того, чтобы иметь помощника в ремесленной работе, вовсе не заботясь об их полном обучении.

В вышеупомянутое исследование не включены гончары слободы Гончарной, около города Суджа. Они относились к обучению учеников совершенно по-другому. В слободе мастера придерживались цеховых ремесленных традиций. Они практически не брали учеников не из своей семьи. А если все же мастер брал ученика, то в обучении он находился более долгий срок – 4-6 лет, и обычно, договариваясь с учеником, определял, до какого уровня профессионального мастерства он его брался выучить, то есть отвечал за конечный результат своей

преподавательской деятельности. Ученик не получал бесплатно навыков ремесла, поэтому дорожил полученной профессией. Более того, чтобы стать мастером, ему нужно было изучить обычаи и традиции гончаров и научиться их придерживаться. Это оказывалось не всегда под силу ученику, и такие мастера-недоучки редко основывали своё собственное дело, пополняя состав работников или подмастерьев.

Уже к концу XIX века ремесленные традиции в Гончарной слободе стали угасать, но мастера-гончары твердо придерживались системы градации среди мастеров. Несомненно, что цеховые мастера стояли на более высоком уровне своего профессионального мастерства. Если, например, сельский мастер за месяц делал 400 изделий, то цеховой мастер на таком же ножном гончарном станке мог отформовать такое же количество за один-два рабочих дня. Существенным отличием также было то, что все семейство слободских мастеров работало, как одна единая артель, где каждый член семьи знал свои обязанности в общем процессе изготовления изделий. Женщины обычно занимались приготовлением глины к работе, сушкой гончарной посуды, выгрузкой её из печи и другой подсобной работой. Старики и вообще старшие в семье занимались обжигом изделий в горне. Среднее поколение и молодые парни занимались формовкой на гончарном круге. Дети подносили воду, участвовали в приготовлении глины к работе, лепили игрушки. Такое разделение труда в семье гончара помогало обучению ученика как специалиста высокого профиля, который, начиная своё обучение в 7-8 лет, к 15-18 годам уже обладал достаточно высоким уровнем подготовки в гончарном производстве. Но даже при семейном обучении требовалось 8-10 лет, чтобы подготовить хорошего мастера.

В семьях гончаров, где было несколько поколений мастеров, возникали свои секреты мастерства как в технологии изготовления, так и в духовной сфере. Все они касались тайн владения гончарной глиной. Мастер при изготовлении глиняных изделий создавал свой творческий мир, который строился на особом ремесленном строе гончарной работы. Это, в первую очередь, высшая степень овладения гончарным ремеслом, когда мастер мог делать многие сотни гончарных изделий, входя в особое творческое состояние, когда он чувствовал блаженство от выполняемой работы и творил свои изделия в гармонии с глиной. Это состояние не могло быть достигнуто, если мастер не любил гончарной глины и своей работы. В первую очередь, это достигалось знанием обычаев, традиций и их соблюдением, а также богатым духовным миром мастера.

Что же такое строй гончарной работы и как мастер мог понять, какой уровень мастерства он имеет? В основе творческой работы мастера-гончара лежит определенный образ, который составляет основу мировоззрения мастера. Мастер-гончар, обладающий умением в совершенстве владеть гончарным кругом или лепкой игрушки, начинал ощущать после долгой практической работы, что сама его работа – это творческий акт, вольно или невольно влияющий на окружающих. Вот почему наблюдать за работой гончара – это уже определенное зрелище. Дети очень тонко чувствуют это и, наблюдая за тем, как из куска глины вырастает изделие, испытывают чувство удивления, восторга и радости. Взрослые же менее

восприимчивы к творческому процессу, однако и они ощущают очарование от чудесного превращения глины из комка в готовое изделие.

Мастер-профессионал, работая дома, редко это делал публично. Поэтому гончары не часто соревновались между собой в лепке изделий, это у них не было принято. Соревнования устраивались лишь на базарах и ярмарках, когда хорошие изделия раскупались быстро, а плохие – медленно. Мастеру нужно было уметь не только изготовить, но и продать свои изделия. Суджанские гончары на местном базаре сами редко продавали свои изделия. Это была обязанность женщин. Хотя отправляясь торговать в другие места, они предпочитали это делать сами. Часть гончаров доверяла свой товар перекупщикам. Все эти тонкости непосредственно были связаны с обучением учеников в семейном быту. **Таким образом, семейное обучение гончарному ремеслу, которое практиковалось гончарами на протяжении сотен лет, – это наивысшая форма обучения народному гончарству.**

Нужно, однако, заметить, что мастера, как правило, не замыкались только в семейной работе, и ремесленные цеха, артели были надёжной основой сохранения промысла. Ученик, даже не из гончарной семьи, попав в творческую среду мастеров, гораздо глубже постигал основы гончарного ремесла. Более того, он мог усовершенствовать своё мастерство, общаясь с другими мастерами, и это сказывалось на его профессионализме. Гончару цеховое устройство давало возможность не только сохранять и отстаивать свои интересы, но и обеспечивать свой творческий и духовный рост. Разрушение цеховой системы в XIX веке привело в гончарных промыслах к упадку уровня гончарной работы, к появлению большого количества малоподготовленных мастеров, которые, насыщая рынок некачественными изделиями, не могли конкурировать с фабричным производством. Цех как объединение профессиональных мастеров занимался и духовным ростом мастера, что, несомненно, давало возможность творческого роста каждого мастера и ученика.

Таким образом, на примере курских промыслов можно проследить, как проходило обучение гончарному ремеслу в сельских промыслах сел Кожля, Нижнее Дроняево и слободских промыслах на примере слободы Гончарной города Суджи. Нужно отметить, что не всё курское гончарство тяготело к традициям Слободской Украины. Гончарство Суджи, Рыльска, а также игрушечный промысел Кожли являлись частью традиций украинского гончарства. Они в силу различных обстоятельств в разные периоды своего развития были оторваны от своей естественной среды, получив влияние керамики Южной России. Другие центры гончарства тяготели к русским гончарным центрам, но из-за небольшого количества мастеров не сформировали своих крупных промысловых центров. Гончарство села Нижнее Дроняево сформировалось как результат развития русского и украинского гончарства, непосредственно тяготеющие к традициям южнорусского гончарства.

Обучение учеников в 30-е – 60-е годы XX века. Трагедия народного гончарства

Революция 1917 года в России и установление советской власти на территории СССР к 30-м годам XX века привели к трагическим последствиям в сохранении кустарных промыслов. Сама идеология советской власти исключала возможность кустарного индивидуального труда. Поэтому этот период следует рассматривать как намеренное уничтожение народных промыслов в качестве центров, чуждых советской власти по причинам идеологии. Практически все курские гончарные промыслы прошли через раскулачивание ремесленников и их насильственное объединение в колхозы. Наиболее зажиточные ремесленники в той или иной форме подвергались репрессиям и даже беднейшие гончары оказывались по своему статусу ремесленника потенциально неблагонадежными для советской власти. Поэтому и они не могли чувствовать себя в безопасности. Об утверждении советской власти в Суджанском уезде и установлении колхоза в Гончарной слободе подробно известно благодаря тому, что организацией колхоза занимался известный большевик Петр Заломов, который стал прототипом героя Павла Власова из книги Максима Горького, на момент революции пребывающий в ссылке в Судже. Из его писем к известным партийным деятелям-большевикам можно представить ход тех трагических событий. Партийные власти Суджанского уезда решили, что первый в уезде колхоз следует организовать в слободе Гончарной, поскольку слобода была не только значительным по количеству жителей населённым пунктом, но и считалась оплотом кулачества. В 1929 году в слободе был организован первый в уезде колхоз *«Красный Октябрь»*. Именно с этого времени начинаются репрессии против гончаров, которые решительно не хотели вступать в колхоз, несмотря на угрозу высылки за пределы уезда. Тогда советские власти решили раскулачить активных крестьян. Среди них были и гончары: братья Петр и Михаил Олексенки, Иван Марченко, Данила Олексенко, Григорий Харченко и многие другие. Всё их имущество было конфисковано. Но и после этих мер гончары не только не пошли в колхоз, но стали агитировать против, ссылаясь на статью Иосифа Сталина в газете *«Правда»* от 29 марта 1930 года *«Головокружение от успехов»*, цена, которой дошла до 3 рублей. Эта пропаганда имела успех в слободе Заолешенке: соседний колхоз, в который входило 1000 дворов, был распущен на собрании села простым голосованием. Однако большевики не могли распустить первый в уезде колхоз в Гончарной слободе и подготовились к проведению собрания, на котором прямо заявили, что выход из колхоза только по письменным заявлениям и если кулаков поддержат середняки и бедняки, то их будут раскулачивать и высылать за пределы уезда. На собрании все жители села пытались силой оспорить это решение властей, после чего собрание было распущено. Уже на следующий день о выходе из колхоза было подано 8 заявлений, а в последующие дни – еще 360. Все они были одинаковыми: *«На основании письма тов.Сталина и постановления ЦК партии прошу возвратить мне живой и мёртвый инвентарь и не считать меня и мою семью членами колхоза»*. Борьба продолжалась, что видно из письма Петра Заломова к Зинаиде Кржижановской, где он ясно указывал, что местные коммунисты

боятся открытых собраний днем и мести раскулаченных ночью. Тогда из Ленинграда в слободу был направлен двадцатипятитысячник Иван Горбунов, который знал, как укрепить колхоз, где осталось 292 хозяйства. Он делал подворный обход и, собрав семью, предлагал вступать в колхоз или немедленный расстрел. Для убедительности доставал наган и клал его на стол. После такой *«убедительной агитации»* в колхоз стали поступать заявления, и к концу 1933 года большинство жителей казацкой слободы Гончарной вступили в него. Однако, как только Иван Горбунов покинул слободу, гончары стали вновь уходить из колхоза. Чтобы как-то оправдать свою беспомощность в борьбе с ремесленниками, советские власти разрешили гончарам отдельно от колхоза создать кустарно-кооперативную артель *«Гончар»*. Эта небольшая победа гончаров Гончарной слободы произвела впечатление на всех гончаров губернии, они с завистью говорили: *«А на Гончарной горе советской власти до сих пор нет»*. Однако радость эта была преждевременной, поскольку власти приступили к другой форме агитации в колхозы. Они заставляли писать доносы на соседей как на врагов советской власти, многие соглашались из зависти, так как жизнь в артели была гораздо веселее колхозной. Доносы на гончаров не отличались разнообразием: *«Знаю, что сосед Михайло Олексенко, хотя и вступил в артель, но прячет в хате золото…»*. После этого сельсоветчики приходили с обыском и предлагали вступить в колхоз или выехать семье за пределы уезда. И только после таких угроз мастер писал заявление в колхоз.

Постоянные конфискации зерна в 1933–1936 годах привели к голоду. Особенно страшным был голод в Мирополье. До 1925 года он был в составе Суджанского уезда, а после вошел в состав советской Украины. Сотни людей из него стремились в Суджу в поисках хлеба, но и тут был голод. Сельские гончары в селах Кожле и Нижнее Дроняево также подвергались преследованиям и раскулачиванию, и для гончаров и игрушечников настали действительно трагические времена, только немногие из них после всего пережитого не бросили своего ремесла. Еще меньше было желающих обучать своих детей гончарному ремеслу. Большинство мастеров со своими семьями были вынуждены уехать на шахты Донбасса и в другие города Украины, а также в Москву, Ленинград, Краснодарский и Ставропольский края. Мастера в слободе Гончарной старались отправить детей учиться, чтобы получить другую профессию – учителя, врача, связиста, шофера.

И только немногие из гончаров в своих семьях продолжали учить своих детей гончарству и лепке глиняных игрушек. Без правдивого рассказа об уничтожении ремесленничества как класса невозможно понять, почему из многочисленных центров гончарства к концу 1930-х годов остались лишь несколько десятков гончаров на всю Курскую область. Точных данных о числе раскулаченных и репрессированных гончаров нет, зато точно известны имена тех гончаров, которые продолжали учить своих детей основам гончарства. В Гончарной слободе в артель *«Гончар»* до Великой Отечественной войны (1941–1945) учеников вообще не брали в обучение, и только в военные годы, когда нависла угроза исчезновения промысла, старые гончары стали учить учеников не из своих семей. Чтобы сесть за гончарный круг, нужно было 2-4 года проработать на переработке гончарной глины. Ученик приходил в артель к 3-4 часам утра, чтобы к 8 часам намять глины своему мастеру. На этом его работа

заканчивалась, он мог идти домой. Мастера сами решали, когда ученика начинать учить работе за кругом: обычно он сначала учился делать покрышки на горшки, после одного года такой работы ученикам разрешали учиться делать горшки, миски, кувшины. И только на 5-6 году обучения учили делать большого объёма макитры, кувшины и другие подобные изделия. Казалось бы, излишняя строгость стариков была неоправдана, но такая позиция позволила обучить мастеров высокой квалификации, которые в период 1940–1960 годов сохранили суджанский гончарный промысел на высоком уровне мастерства. Обычаи и традиции гончаров в эти годы оказались в полном забвении, старики неохотно раскрывали свои секреты гончарства, полагая, что советская власть долго не продержится, и они будут учить своих внуков. Трагедия мастеров Гончарной слободы состояла в том, что ни один из потомственных гончаров, живших в слободе, не смог обучить ни одного из своих внуков или правнуков. Только трое мастеров, пришедших в обучение к старым мастерам, продолжали занятие гончарным производством до 80-х годов XX века. Но сила обычаев была так высока, что традиции гончарного цеха не исчезли, они сохранились. И то, что промысел после жестких репрессий смог выжить, это и есть чудо для всего народного гончарства России.

Обучение мастеров-гончаров, игрушечников продолжалось в 30-е – 50-е годы XX века, в основном, по-прежнему, семейно. Однако были существенные различия. Главным фактором обучения народному промыслу всегда была духовная составляющая, обычаи и традиции мастеров. Этот пласт народной культуры оказался почти полностью утрачен в виду невозможности обучать учеников в силу новых политических установок, особенно в области религии, обычаев и традиций. Советский строй вводил новые культы и новые традиции. Советским атеистам хотелось быстрее уничтожить все пережитки прошлого. По этой причине мастера боялись обучать учеников в духе народных традиций, в том числе и своих детей. Многие виды изделий перестали изготавливаться гончарами в виду отсутствия спроса на них. Рынок оказался насыщен фабричной и заводской металлической и глиняной посудой. В 1950-е – 1960-е годы произошли изменения в быту сельских жителей. Из употребления стала выходить русская печь, для которой и была в основном предназначена кухонная гончарная посуда, что нанесло серьезный ущерб народному гончарству. Эти перечисленные условия непосредственно были связаны с обучением учеников в эти годы. Они, в большинстве случаев, не смогли перенять от родителей основ духовности, веры и многих секретов технологии изготовления изделий. Практически полностью исчезла культура застольных традиций, в том числе и в среде гончаров.

Ярким примером сохранения игрушечных промыслов является жизнь и творчество известной кожлянской мастерицы Валентины Ковкиной (1922 год рождения). Она обучалась лепке игрушек у своей матери Анны, которая была одной из очень талантливых мастериц кожлянского промысла расписной глиняной игрушки. Её обучение приходится на 1930-е – 1940-е годы, когда власти запрещали изготовление игрушек. Тем не менее, её дочь Валентина не только оказалась способной ученицей, но смогла сохранять и развивать традиции промысла. В других семействах кожлянских мастериц редко кто занимался обучением даже

своих детей. Исключение составляет семья Ольги Дериглазовой, которая обучала своих детей и внуков лепке игрушек. Именно благодаря тому, что, несмотря на репрессии, мастерицы не бросили работу и учили своих детей, эти промыслы дожили до настоящего времени. Важным в исследовании данной темы является то, как мастерицы относились к сохранению традиций своих промыслов. Валентина Ковкина рассказывала, что после войны её мать сильно болела, и врачи советовали пить ей козье молоко, чтобы болезнь отступила. Услышав, что в Судже на базаре продаются козы, она отправилась туда и купила себе животное. Здесь она увидела суджанские глиняные игрушки и, приехав домой, стала их лепить. Однако её мать, узнав об увлечении дочери, очень строго отнеслась к этому и запретила ей лепить игрушки другого гончарного центра, объяснив, что гончарные традиции запрещают это делать.

Этот факт красноречиво свидетельствует о том, что лучшие мастера не только слободских, но и сельских промыслов знали старинные гончарные традиции и обучали им своих детей. И там, где гончарные традиции и строй гончарной работы сохранялся, промыслы сохранялись на более качественном и профессиональном уровне, чем в других местах.

Таким образом, раскулачивание ремесленников в 1930-е – 1960-е годы поставило многие промыслы на грань вымирания, вследствии чего многие из гончарных центров полностью исчезли. Обучение учеников и становление молодых мастеров проходило в сложных условиях, вызванных как ходом развития общества и изменения общественных ценностей, так и тем, что многие из промыслов к этому времени уже пережили кризис, вызванный как естественными, так и искусственно созданными причинами. Однако даже в эти трудные годы находились мастера, которые становились подлинными носителями народных традиций. В Курской области такими мастерами стали: Ульяна Ковкина (1902–1994), Ольга Дериглазова (1912–2004), Валентина Ковкина (1922 год рождения) – кожлянский промысел расписной глиняной игрушки; Василий Пашков, Николай Пашков, умершие совсем недавно, и последний хранитель дроняевского гончарства Виктор Пашков (1928 год рождения) – дроняевский гончарный промысел; рыльский мастер-гончар Андрей Тищенко, умерший в 1950-е годы, но обучивший своего сына Николая искусству гончарного ремесла; Наталья Гончарова, которой в 2008 году исполнилось 90 лет, Ольга Гончарова, умершая совсем недавно, и Евдокия Тарарыева (1910–1992), Дмитрий Дорохов (1926 год рождения) – мастера старооскольского промысла гончарства и расписной глиняной игрушки Белгородской области, которая входила в состав Курской губернии. Эти мастера по праву являются хранителями славных казачьих традиций города Старый Оскол.

Отдельно хочется сказать о мастерах Гончарной слободы, внесших вклад в сохранение суджанского гончарного промысла. Это известные мастера: Петр Олексенко (1888–1975), прошедший все сложности раскулачивания и репрессий, передавший знания о традициях суджанского гончарного цеха; Иван Ильич Марченко (умер в 1948 году), обучивший в конце жизни нескольких учеников, в том числе Константина Зыболова, который в 1950 годы стал бригадиром гончарного цеха артели *«Гончар»*; Григорий Харченко (1882–1979), отбывший два года в лагере

за индивидуально-трудовую деятельность уже в 1960 годы, после чего народное гончарство в слободе окончательно угасло; Иван Кондрашов, обучивший мастеров Анатолия Козлова, Ивана Приходько и Степана Спесивцева, которые продолжили работу в гончарном цеху Суджанского кирпичного завода в 60-е – 70-е годы XX века. Нужно отметить, что, благодаря работе этих тружеников, гончарство Курской области смогло сохраниться в совершенно непростых условиях. Эти мастера были обучены, чаще всего, в своих семьях, поэтому сохранили основы традиционных форм в изготовлении посуды и игрушки. В Судже ученики не из потомственных семейств гончаров были обучены по цеховым традициям конца XIX века, что позволило сохранить не только формы изделий, но и духовное содержание, и строй гончарной работы, часть традиций гончарства и устного народного творчества.

Период 30-х – 50-х годов XX века стал подлинной трагедией для народного гончарства не только Курской области, но России и Украины в целом. Однако сила народного искусства такова, что даже там, где оставался один мастер-профессионал своего дела, со временем промыслы возникали вновь. Можно с уверенностью сказать, что старинная семейная система обучения в 1930-х – 1950-х годах стала рушиться, а новой системы обучения в то время для гончарства не было. Такая ситуация ставила под угрозу исчезновения всё курское гончарство не только как вид ремесла, но и как направление в искусстве.

Следует отметить, что возникновение артелей продлило жизнь многих промыслов и дало возможность приспособиться некоторым гончарам к новым условиям работы в советском обществе. В Курской области такие артели появились в Судже, Рыльске. На их базе затем были образованы гончарные цеха при кирпичных заводах. Количественный состав гончаров заметно сократился по сравнению с дореволюционным периодом. И если тогда было около 300 гончаров по всей Курской губернии, то в 1950-х – 1960-х годах всего было около 20-30 мастеров, причем часть из них работала тайно, не декларируя своей ремесленной работы. Несомненно, что артельные начала работы плохо приживались среди гончаров, так как советские чиновники и потомственные мастера вкладывали в понятие артели разный смысл. Кроме того, не все мастера, которые познали гончарный круг, по характеру и степени подготовки могли быть носителями гончарных традиций. Уже в 1930-х – 1960-х годах среди учеников выделилась прослойка гончаров, далеких от подлинных гончарных традиций. Они их попросту не знали или сознательно шли на их нарушение. Кроме того, эти мастера, хотя и невольно, но нанесли своей непрофессиональной работой немалый ущерб гончарству. Они плохо учили своих учеников, которые самостоятельно доходили до основ ремесленного труда. Это привело к появлению многих псевдопромыслов, особенно в 1930-е годы появляется много безвкусных работ слабого качества и большого количества. Эти мастера, конечно, не являлись носителями народных традиций и делали свои поделки только ради прибыли.

Некоторые из этих мастеров заложили основу декоративно-прикладного искусства в области керамики, но чаще всего многие из таких мастеров скатывались на уровень самодеятельного творчества.

Возрождение курских промыслов в 70-е – 90-е годы XX века. Система ученичества в конце XX века

Курские керамические промыслы, как и многие другие промыслы в России, стали возрождаться только в конце 60-х годов XX века. Во многом промыслы к тому времени практически угасли, но остались отдельные мастера, которые продолжали заниматься изготовлением глиняной посуды и глиняной игрушки. В Суджанском районе, в слободе Заолешенке, при Суджанском кирпичном заводе существовал гончарный цех, где работало 2-3 мастера.

В Рыльске, также при кирпичном заводе, существовал гончарный цех с незначительным количеством мастеров. Небольшой гончарный цех был и в Обояни. Самостоятельно работающие мастера были в селах Дроняево и Кожле. Возрождение курских промыслов во многом стало возможно благодаря работе комиссии по народному искусству при Союзе художников России. Для сохранения курских гончарных промыслов много сделали искусствовед Александр Фрумкин, художник Михаил Никитин, исследователь народного искусства Иван Федоров и многие другие искусствоведы и художники. Работы мастериц из Кожли, благодаря стараниям искусствоведов попали на Всероссийские и зарубежные выставки. Гончарная посуда Дроняева также стала известна специалистам и любителям народного искусства. В начале 1970-х годов вышло постановление ЦК КПСС *«О народных художественных промыслах»*, что послужило толчком для поддержки народных промыслов. Однако официально Курские власти практически не уделяли внимания сохранению своих промыслов. Когда в Курске появился комбинат художественной росписи, так называемая *«курская хохлома»*, сюда переселили мастеров из Хохломы. Однако курские промыслы продолжали находиться без существенной поддержки.

Исследователь народного искусства Иван Федоров (1893–1994) предложил как один из путей сохранения промыслов обучать детей на базе средних школ. Эту идею воплотили в Дроняевской средней школе, где Валентина Ковкина стала обучать детей лепке традиционной кожлянской игрушки. С 1990 года основам гончарного ремесла и суджанской глиняной игрушке обучают детей в Замостянской школе. Особенно ценным для сохранения этих промыслов стало то, что преподавать стали народные мастера. Это помогло сохранить на курской земле кожлянский и суджанский гончарные промыслы.

Система обучения школьников осуществлялась по авторским программам, которые разработали мастера Валентина Ковкина и автор данной статьи. В некоторых школах области открылись кружки по лепке игрушек и студии по изучению керамики, где стали лепить и традиционную кожлянскую, и суджанскую игрушку. Особенностью обучения стало то, что в рамках обучения технологии был введен как обязательный курс *«Художественная керамика»*. Это позволило в период с 1990 по 1995 год в Дроняевской школе проводить обучение с 1 по 11 класс. Эта система в этой школе осталась и в настоящее время. Кроме того, был открыт кружок по лепке традиционной кожлянской игрушки, который вела Валентина Ковкина до 2007 года, когда из-за возраста перестала заниматься обучением детей

в Дроняевской школе. В Замостянской средней школе Суджанского района обучение детей проводилось с 7 по 11 класс, а с 9 по 11 класс осуществлялось обучение детей технологии, которая включала курс *«Художественная керамика»* с получением рабочей специальности *«Изготовитель художественных изделий из керамики»*. Кружковая деятельность в школе осуществлялась в рамках кружка *«Молодежная артель гончаров»* с 1991 года. Такая система в школе сохранялась до 2007/2008 учебного года. В связи с введением новых учебных планов, эта система обучения была полностью сокращена. В данном случае можно подвести итог о системе обучения как Дроняевской, так и Замостянской школ: поскольку деятельность по сохранению народных традиций в эти годы была определяющей и значительной, то кружковое обучение гончарству в рамках общеобразовательной школы представляло исключительный по значимости эксперимент, который для России в целом был уникален, поскольку в стране только четыре общеобразовательные школы имели такую систему обучения: одна находилась во Владимирской, одна – в Рязанской, две – в Курской областях. Уникальным являлось то, что преподавали в этих школах потомственные мастера, обученные в традициях своих исконных промыслов. В Замостянской школе больше учеников, нежели в школе Нижнего Дроняева, поэтому число обучающихся в классах и на кружках составляло около 80-100 человек. За время обучения было подготовлено около 100 человек по специальности *«Изготовитель художественных изделий из керамики»*, из них 5 учеников получили звание *«Народный мастер России»*. Многие из учеников продолжили в дальнейшем работу по избранной профессии или связанную с художественным творчеством. Это позволило в городе Судже открыть несколько мастерских, которые стали основой для развития промысла.

Создание учебных мастерских решило проблему подготовки специалистов. В 1992 году был открыт Центр ремёсел города Суджи, где мастера стали заниматься по двум направлениям – традиционные гончарные изделия и сувениры. В 1998 году в Суджанском музыкальном училище (в настоящее время – Суджанский техникум искусств) было создано Отделение *«Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»* с двумя направлениями – *«Художественная керамика»* и *«Художественное ткачество»*. Это позволило создать законченную систему обучения в рамках среднего общего и профессионального образования. Обучение проходит 3 года 10 месяцев. Студенты получают квалификацию *«художник-мастер»*. Программа обучения позволяет изучать предметы как специальные, так и общепрофессиональные: рисунок, живопись, композицию, цветоведение, пластическую анатомию и другие.

Нерешенным остался вопрос о сохранении традиций суджанского гончарного промысла. Уже к 2000 году стало очевидно, что сохранение промысла во многом зависит от знаний традиций и степени подготовки народных мастеров как основных носителей народных гончарных традиций. Далеко не все мастера смогли стать на путь сохранения старинных традиций своего промысла. Потребовался значительный период времени, пока мастера стали осознавать, что ценность народных традиционных форм значительно превышает самодеятельный сувенир, который охотно покупает на базаре потребитель, но он не является традиционным и в полной

мере художественным. Поэтому к концу XX века суджанские мастера разделились практически на два лагеря: те, кто при поддержке местного отдела культуры стал заниматься сувенирами в Центре ремёсел города Суджи, и мастера, твердо ставшие за сохранение традиций суджанского гончарного промысла, которые объединились в творческую группу *«Суджанский гончарный цех»*. Так сложилось, что большинство мастеров стали работать в учебных мастерских Замостянской школы и музыкального училища, где были созданы необходимые условия.

Процесс сохранения традиций кожлянской расписной глиняной игрушки в Дроняевской школе проходил в несколько иных условиях. Валентина Ковкина смогла подготовить учеников, достойных уровня мастеров, но в условиях села выпускникам сложнее находить работу по избранному направлению. Поэтому результаты обучения оказались скромнее, однако промысел стали развивать не только в соседнем Курчатове, но и других местах Курской области. Произошло определенное расширение промысла, но это не привело к его сохранению. Новый этап в сохранении промысла стал возможен только тогда, когда Татьяна Скобликова создала Музей народного гончарства, и он стал филиалом Курчатовского краеведческого музея. Это позволило изучать игрушку научными методами, заложить основы для изучения творчества знаменитых мастериц кожлянского промысла.

Дроняевскому гончарству повезло меньше, поскольку старые мастера не спешили заниматься обучением гончарному ремеслу на базе школы, хотя некоторые и работали в школе в течении нескольких лет.

Таким образом, к концу XX столетия в Курской области фактически сохранились гончарные центры, где возникло обучение учеников по специально составленным авторским программам. Эти центры в Судже и Дроняеве, Курчатове и Кожле позволили сохранить старейшие промыслы гончарства в Курском крае. Старинные семейные формы обучения в семьях мастеров были почти забыты, хотя в семьях Валентины Ковкиной, Ольги Дериглазовой, Степана Спесивцева сохранилось и семейное обучение: эти мастера смогли обучить детей и внуков гончарству.

Современное состояние обучения мастеров в старинных центрах гончарного производства в Суджанском районе

Сохранившиеся гончарные промыслы в Курской области представлены в настоящее время двумя центрами народной керамики – это суджанский гончарный промысел и кожлянский промысел расписной глиняной игрушки.

Суджанский гончарный промысел представлен нынче гончарными мастерскими Замостянской школы, Суджанского музыкального училища и Центра ремёсел города Суджи. Эти мастерские имеют свою историю возникновения и развития. Наличие этих мастерских определяет современное состояние суджанского гончарного промысла.

1. Учебная мастерская Замостянской средней общеобразовательной школы существует с 1990 года. В ней проходят занятия по гончарной технологии в 7, 8, 10, 11 классах.

В настоящее время в мастерской обучается более 50 человек. Кроме того, идут занятия кружка *«Молодежная артель гончаров»*, в которой занимается около 20 школьников. Руководит мастерской Юрий Спесивцев – народный мастер России, член Союза художников Российской Федерации. Мастерская продолжает успешно работать в области сохранения народного искусства и выполняет задачи нравственного воспитания учащихся. Школьники успешно занимаются сохранением традиций суджанской керамики, участвуют в выставках, конкурсах, праздниках, фестивалях не только местного, но и Всероссийского уровня. С 2002 года на её базе проводится Межрегиональный детский конкурс *«Заиграй, моя игрушечка»*, посвящённый покровителю курских гончаров Святому Георгию. В этом году прошёл самый значительный по количеству участников конкурс. В нём приняли участие юные керамисты Курской, Белгородской областей, города Орла и Сум (Украина).

Однако в связи с новым учебным планом школы произошло сокращение часов технологии, что привело в 2008/2009 учебном году к полному сокращению программы по художественной керамике. Комментарий в данном случае излишен. Такая реформа образования приводит к сокращению обучения гончарства в школе. Каким образом сложится судьба этой гончарной мастерской, пока неизвестно.

2. Мастерская керамики Суджанского музыкального училища существует с 1998 года. В ней проходят занятия студентов отделения декоративно-прикладного искусства и народного промысла, поэтому характер ее деятельности близок к учебной мастерской. Руководитель мастерской Юрий Спесивцев (заведующий Отделения декоративно-прикладного искусства и народного промысла).

В настоящее время в мастерской занимается 7 студентов. Здесь есть муфельная печь, вальцы для переработки глины. Лаборант отделения Ольга Никитина (народный мастер России) занимается поддержанием технологического порядка в мастерской. По многим показателям это лучшая учебная мастерская в Курской области. Здесь собрана коллекция старинной гончарной посуды, проводится работа по изучению суджанской народной керамики. Студенты осваивают факультет *«Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»*, получая квалификацию *«художник-мастер»*. За время существования отделения подготовлено 8 мастеров-керамистов, которые работают по профессии в Железногорске, Нижнем Новгороде, Москве. В течении нескольких лет проводится работа по организации при училище художественных мастерских, где бы лучшие выпускники могли продолжать работу по сохранению промыслов керамики и ткачества. В этом году появилась надежда организовать при училище Центр народной культуры.

Созданная в 2000 году мастерами творческая группа *«Суджанский гончарный цех»* осуществляет свою работу в рамках Союза художников России. Мастера работают на базе своих небольших творческих мастерских, учебных мастерских Замостянской школы и Суджанского музыкального училища. Она объединяет народных мастеров России: Юрия Спесивцева, Алексея Кучерова, Юлию Глуховцову (Пимонову), Ольгу Никитину, Александра Полякова, Александра Широких, Сергея Дорошенко и нескольких учеников. Мастера и ученики цеха ставят задачи по сохранению старинных традиций Суджанского керамического промысла.

«Суджанский гончарный цех» – это не коммерческий проект. Он направлен на сохранение промысла как части гончарного народного искусства России.

Проект *«Суджанский гончарный цех»* (цехмейстер Юрий Спесивцев) уже оправдал себя как проверенный на практике. Поэтому необходимо его развивать далее как при поддержке местных властей, так и с помощью общественных организаций. Было бы неплохо мастерам выделить творческие мастерские, а в слободе Гончарной открыть музей суджанской керамики, где демонстрировать для туристов процессы гончарной работы. Это поддержит мастеров и принесёт немалую славу Судже. Сам проект органически дополняет планы, которые осуществляются в рамках училища, и необходимо продолжение его осуществления с участием местной государственной власти на уровне района.

3. Центр ремёсел города Суджи существует как гончарная мастерская с 1992 года. В настоящее время в мастерской работает три мастера-керамиста. Они изготавливают декоративную керамику сувенирного плана. Мастерская имеет сложную историю существования и становления. До 1998 года имела несколько перспективных направлений в сохранении и развитии суджанской керамики, но после ухода народных мастеров России Юрия Спесивцева, Елены Евглевской, Юлии Глуховцовой (Пимоновой), Ивана Мальцева мастерская делает сувениры. К народному искусству и традиционной керамике суджанского промысла мастерская не имеет никакого отношения. Однако с 2007 года мастерская имеет свою учебную базу, где детей разных школ района обучают основам керамики.

Несмотря на достаточно активное обучение учеников в мастерских, сохранение керамики в Судже по-прежнему остается одной из сложнейших задач, поскольку в Судже нет мастерских, где мастера могли бы заниматься выпуском изделий на продажу. Развитие частных мастерских не происходит в силу удаленности Суджи от столичных и туристических центров, где мастера могли бы успешно продавать свои работы, как это делают мастера близкие, например, к *«Золотому кольцу»* и другим значимым туристическим местам. Дореволюционные естественные пути сбыта суджанской керамики на юг России и Украину в настоящее время отрезаны границами и долгим отсутствием контактов с этими регионами. Однако за последнее время творческий уровень мастеров заметно повысился, и в этом заслуга не только поддерживающих мастеров организаций, но и самих мастеров, которые в непростых жизненных условиях находят время для активной творческой работы. Анализ обучения мастеров на Отделении *«Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»* показывает, что только к концу обучения мастера начинают осваивать профессию на необходимом творческом уровне, но явно недостаточно времени для самостоятельной творческой работы. Эти проблемы в настоящее время активно решаются как руководством училища, так и мастерами творческой группы *«Суджанский гончарный цех»*. Пути дальнейшего развития гончарного промысла в настоящее время будут обсуждаться на различного уровня встречах, конференциях, круглых столах. Хочется надеяться, что это поможет выбраться из той кризисной ситуации, в какой в ближайшем будущем может оказаться развитие промысла на современном этапе развития.

Из опыта обучения учеников и становления мастеров на Суджанской земле

В течение почти 18 лет, с 1990 года и даже чуть раньше, мне приходилось заниматься с детьми, молодежью по обучению их искусству керамики. Приобретенный личный опыт показал, что традиции в народном гончарстве являются тем фундаментом, на котором необходимо обучать учеников, чтобы они могли стать полноценными народными мастерами. К сожалению, существующие в современной жизни системы обучения мастеров очень далеки от необходимого уровня обучения в народном искусстве. На своем личном примере мне приходится убеждаться, что далеко не все ученики, если они и талантливы, могут стать мастерами, носителями традиций. В Судже в развитии промысла уже настал момент, когда необходимо подготавливать мастеров, которые могли бы активно работать на развитие промысла. Суджанской керамике повезло в том плане, что именно в этом месте дух традиций гончарства, да и сами традиции, чудесным образом сохранились, несмотря на множество неблагоприятных условий. В этом заслуга старшего поколения мастеров, которые в чрезвычайно трудных жизненных ситуациях верили в необходимость сохранить старинные традиции.

Современное развитие общества, когда очень быстро стали исчезать нравственные и духовные ценности, равнодушное отношение к культуре, национальным традициям своего народа, негативно сказывается на сохранении народных ремёсел. Ученики, да и молодые мастера, часто не понимают, зачем нужно сохранять традиции, особенно в гончарном ремесле. Такие мастера, часто ухватив форму, орнамент на изделиях и основы технологии, сразу пытаются сочинить что-то свое. Это обычно приводит к полному разочарованию, и, опять же закономерно, такой мастер скатывается с профессионального на самодеятельный уровень в изготовлении своих работ. Происходит это потому, что в керамике за многие тысячи лет её развития очень сложно изобрести что-либо своё, очень многое уже давно известно. Традиции, особенно в гончарном производстве, отсекают то, что нежизнеспособно. Это один из важнейших законов народной керамики.

В данной работе рассматривается обучение учеников только в местах, где эти промыслы исконно развивались с давних времен. Поэтому этот опыт, надеюсь, поможет сохранить промыслы в других местах. Как же сделать так, чтобы молодой мастер нашёл себя в искусстве керамики? Для этого в современной жизни ему нужна творческая среда. В старину это были артели, братства или ремесленные цеховые объединения, которые поддерживали традиции гончарства, и мастер не только совершенствовал свое мастерство, но и жил в мире народных традиций. В современной жизни мастер, как правило, привык работать сам или в коллективе, который не объединён общими профессиональными и духовными традициями. Поэтому мастер, осваивая ремесло не в местах зарождения промысла, а по книгам или фильмам, часто вообще не знает и не понимает особенностей традиций и бывает разочарован, когда его работу не берут на выставку или не покупают для музея. А ответ часто прост: в ней нет духа национальных традиций. Естественно, такой мастер не способен быть носителем традиций и особенно крепко держаться

за ремесло. Что же необходимо ещё для становления мастера? В первую очередь – это любовь к глине как материалу. Об этом рассказывали старики и родственники потомственных мастеров и приводили очень много интересных примеров, когда мастер, не скрывая, выражал свою любовь к глине. Мастера-гончары очень ценили умение любить глину и умение работать с ней. В самом начале, в момент добычи глины, особенно её переработки, мастер должен проявлять любовь к ней и сохранять это чувство до самого обжига в горне готового изделия. Далеко не все ученики готовы подружиться с глиной, некоторые с ней *«воюют»*. Хотя им и нравится это делать, но создать притягательную работу они, как правило, не могут. Их изделия редко находят покупателей на базаре, на выставках к ним не проявляют интереса. Мне пришлось наблюдать такие факты в жизни и в подготовке учеников не один раз. Они часто сами замечают, что не могут сладить с глиной, и бросают занятие гончарством.

Мне сильно повезло, что в жизни пришлось общаться со многими замечательными людьми, хорошими специалистами в области народного искусства и народной керамики. Поэтому мне, особенно в начале творческого пути, стало понятно, что придётся заниматься сохранением традиций суджанского промысла в очень сложных условиях. К концу XX века в промысле не осталось полноценно работающих старых и опытных мастеров. Он находился на грани полного исчезновения. В таких условиях приходилось выбирать, чем заниматься в жизни. И этот выбор встает рано или поздно перед каждым учеником и мастером. Мой выбор состоял в том, чтобы твердо сохранять традиции своего промысла и их изучать. Поэтому обращение к восстановлению цеховых традиций не было случайным. Буквально по крупицам приходилось восстанавливать традиции суджанских гончаров и потратить много сил, чтобы специалисты признали его традиционным художественным промыслом. Творческие успехи учеников и их становление как признанных специалистами народных мастеров приходит на протяжении последних лет. Во многом благодаря тому, что мастера, объединившись в творческую группу *«Суджанский гончарный цех»*, пошли по пути творчества. Этот путь в данном случае единственно правильный, поскольку само развитие промысла в современный период наглядно показало, что получается, когда мастера ищут только коммерческую выгоду. Центр ремёсел, возникший еще в 1992 году в Судже, который получал и финансовую поддержку, и одобрение местных властей, практически не стал развивать технологию гончарства, профессионализм, а самодеятельные поделки практически перестали покупать в настоящее время, поскольку появляется много хорошей качественной керамики. Этот пример для лучших моих учеников до сих пор является наглядным пособием по тому, как можно подменить вековые традиции самодеятельным творчеством. Не случись этого наглядного примера, наверное, сложнее оказалось бы объединить мастеров в творческую группу и пойти по пути сохранения старинных традиций суджанского гончарного промысла. Хочется верить, что эти усилия не пропадут напрасно, и суджанская керамика, как и 100 лет назад, займет достойное место среди других народных промыслов России и Украины.

Обучение учеников в традиционных центрах Курской области должно быть подчинено главной цели – сохранить старинные промыслы в местах их исконного бытования. Эта задача в современный период очень непростая и не может обойтись без обучения учеников в духе национальных традиций. Мастера должны знать не только формы, орнаменты на изделиях, но и любить глину, веру, традиции и обычаи гончаров, их исконную народную культуру, песни, язык, обычаи и традиции, которые характерны для Суджанской земли. Чтобы осуществить эти планы в Судже, потребуется работа не одного человека и даже не одной небольшой творческой группы. Это работа для многих поколений мастеров. Чтобы решать эти задачи, мы и вернулись к восстановлению традиций ремесленной цеховой системы. Полагаю, что в скором времени мастера и других промыслов славянского мира пойдут по пути возвращения к цеховым ремесленным традициям. Первым шагом для этого должно стать празднование всеми гончарами праздника Святого Георгия (Юрия) – покровителя гончаров, игрушечников и других керамистов, которые должны иметь свой профессиональный праздник. Необходимо твердое следование мастерами в своем творчестве старинных гончарных традиций. Это поможет сохранить в наше время всеобщей глобализации свою особую среду для гончаров. Важнейшей задачей является восстановление календаря гончарной работы, который должен определить отношение мастера к своей работе, его окружающему миру, и нормально жить в своем мире. К сожалению, очень многое уже упущено и утрачено, поэтому необходимы очень активные меры и единство мастеров разных мест в деле сохранения исконных гончарных традиций.

1. *Добротворский Н.А. О кустарных промыслах // Сборник статистических сведений по Курской губернии / Под редакцией Ипполита Вернера. – Курск: Типография Курского губернского земства, 1885. – С.166-183.*

© Yuriy Spesivtsev, 2018

THE TEACHING OF PUPILS IN THE TRADITIONAL POTTERY CENTRES OF THE KURSK REGION

The article deals with the condition of pottery craft in the Kursk government from the early 20th century. The attention is paid on the teaching pottery craft. It is accented, that the 1930s – the 1960s were the period of tragic situation of folk pottery; therefore the process of the teaching of younger generation was almost entirely discontinued. Now the Sudzha craftsmen return over again to the old traditions and pass on their skill to the youth
[Received July 07, 2008]

Key words: *ceramology, ceramics, pottery, pottery school education, Sudzha, Kursk, Russian Federation*

**© Ірина Бондар,
Людмила Шилімова-Ганзенко, 2018**

РОЗБУДОВА ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Бондар Ірина, Шилімова-Ганзенко Людмила. Розбудова гончарного шкільництва як засіб збереження національної ідентичності // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.214-217.

■ **Бондар Ірина** народилася 12 січня 1966 року в Черкасах. Закінчила Кіровоградський інститут регіонального управління та економіки (2002). Завідувач Відділення декоративно-прикладного мистецтва та дизайну Черкаського художньо-технічного коледжу.

✉ *Вул.Сумгаїтська, 13, Черкаси, 18000; тел. +38 (0472) 661609*
✉ *Пров.Перший Одеський, 7, кв.4, Черкаси, 18000*

■ **Шилімова-Ганзенко Людмила** народилася 2 травня 1962 року у Львові. Закінчила Відділ художнього ткацтва Львівського училища прикладного мистецтва імені Івана Труша (1981), Відділ художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1986). Старший викладач Кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету.

✉ *Вул.Шевченка, 460, Черкаси, 18006*
✉ *Вул.Байди-Вишневецького, 32, кв.7, Черкаси, 18002; тел. +38 (067) 3186916, +38 (093) 3751820*

Про роль народного мистецтва як альтернативи масовій культурі. Порушено питання щодо провідної ролі держави в розбудові мистецької освіти в Україні
[Одержано 09 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, мистецька освіта, гончарне шкільництво, Україна*

В умовах сьогодення популяризація традиційного мистецтва як альтернативи масовій культурі набуває надзвичайної важливості. Але там, де, завдяки школі, мали б прорости паростки національної гідності, зацікавленості культурними надбаннями пращурів, вбачаємо, переважно, бажання *«бути сучасними»*, що часто виливається для молоді тенетами кітчу. Масова культура – це явище сучасної цивілізації, яке виникло на міському ґрунті, відірване від традицій і світоглядних архетипів. Вона нівелює національну специфіку й унікальні риси будь-якого народу.

Видатний український педагог Іван Огієнко зазначав: *«Нещастя європейської культури полягає в тім, що її матеріальна культура не тільки не йде в парі з культурою духовною, але й, навпаки, – значно випереджує її. Горе такій культурі. Тільки духовна культура приносить людині правдиву повноту і правдиву міць»*.

На зламі епох культурно-мистецький рух набуває впливовості на всіх рівнях суспільного життя, оскільки утверджується він у ситуації тотальної глобалізації. Ми живемо в молодій державі, яка має багатовікову історію. Цілком природною є тенденція до пошуку відповідей на одвічні запитання: хто ми? звідки? куди йдемо? Прагнення до самопізнання звертає наш погляд до народного мистецтва як до життєдайного джерела, що живить своїми невичерпними творчими силами культуру сучасної України. Традиційні художні промисли та ремесла, завдяки властивим народному мистецтву консерватизму й канонічності, не тільки вижили в складних історичних умовах, але донесли до нас світоглядні й естетичні ідеали минулих поколінь, а також виступають як реально існуюча виробнича практика, уособлюючи етнічні ідеали в споживчій сфері, побуті. Отже, народне мистецтво є складовою національного способу життя та гарантує безперервність традицій, збереження культурної спадщини.

Гончарство є одним із найдавніших виявів матеріальної й духовної культури українців. У народному світогляді постать майстра-ремісника постає уособленням хранителя сакральних знань і приборкувача стихій води, вогню та землі, а процес створення гончарних виробів осмислюється як обрядове дійство. Гончарство як явище народної культури зберегло духовний зв'язок різних поколінь, у якому традиція така сильна, що виокремила народне мистецтво з-поміж сторонніх явищ.

Упродовж століть сотні гончарів виготовляли речі, необхідні людям у побуті. Причому вжиткова цінність гончарних виробів є невід'ємною від їх естетичних якостей, мистецької досконалості орнаментики та форм.

«Всесвітній, всіх віків і народів вселенський розум вилив нам як джерелу всі мудрості та мистецтва, до впровадження життя необхідні», – писав Григорій Сковорода. Витвори майстрів-гончарів свідчать про глибоке відчуття глини як матеріалу, розуміння архітектоніки гончарних виробів, дотримання типологічних канонів та заглиблення в сакральну суть декору.

Україну недарма вважають одним із найдавніших осередків світового гончарства. Так, на межі XIX–XX століть на її території налічували близько 700 гончарних осередків. Кожен із них мав свої особливості й неповторні світоглядні риси, що знаходили відображення у творчому доробку гончарів. Це були потужні регіональні центри народного мистецтва, які формували життєве середовище українців, широко й активно реалізовувалися на європейському ринку.

Рятівним колом-оберегом духовного життя нації на поворотних етапах історії виступало народне мистецтво. Необхідність розвивати ремесла як галузь народного господарства була визнана на державному рівні. Після оголошення 7 листопада 1917 року національної автономії в Україні склалася й успішно розвивалася система управління професійною освітою. Першим узагальненим документом став наказ Української Центральної Ради від 5 травня 1917 року. Художні

навчальні заклади були підпорядковані Головному управлінню в справах мистецтв. Уряду України вдалося розширити мережу професійних навчальних закладів і налагодити їх управління. Наприклад, 1922 року тільки в Київській губернії діяли: Академія мистецтв, Архітектурний інститут, Фотографічний, Художньо-промисловий, Промислово-художній технікуми, Межигірський керамічний технікум, Уманська художня профшкола, Звенигородська художня школа. Фінансування здійснювалося як з державних, так і зі спонсорських джерел. Та згодом українська творча інтелігенція й політична еліта зазнали нищівних репресій.

Унаслідок докорінного знищення тоталітарною системою історично сформованого способу життя, ліквідації приватної власності, державної монополізації та опромисловлювання народного мистецтва, що відбулося в XX столітті, в Україні залишилося лише 15 осередків народних промислів, що пройшли через важкі тортури тиску й деформацій. Адаптувавшись до нових умов, ці осередки стали розвиватися в рамках монопольного художньо-промислового виробництва.

Наступний щабель історії – набуття Україною Незалежності – приніс нові втрати. Колись процвітаючі підприємства *«Укрхудожпрому»* за доби приватизації були або доведені до банкрутства, або до існування в жалюгідному стані. Коли помирає останній майстер, не лишивши після себе послідовників, завмирає й осередок промислу. З етномистецької карти вже незалежної України майже зникли історичні центри народних художніх промислів: Бережани, Бехи, Богуслав, Глиняни, Дибинці, Клембівка, Охтирка та ін. Незважаючи на те, що Національна спілка майстрів народного мистецтва України б'є на сполох, на те, що, згідно із Законом України *«Про народні художні промисли»*, охорона, відродження й розвиток цієї галузі є обов'язком держави, у діях владних структур усе ж таки немає ознак усвідомлення необхідності вирішення проблем відродження народних ремесел, а відповідно, і дій немає.

Проблему неперервності традицій і подальшого розвитку ремесел можна було б вирішити засобами художньої освіти. Про це йдеться, зокрема, в Указі Президента України *«Про заходи щодо відродження традиційного народного мистецтва та народних промислів в Україні»*, який зобов'язує відповідні виконавчі органи забезпечити реалізацію комплексу заходів щодо вдосконалення підготовки фахівців народних художніх промислів. Розгляньмо ж, як насправді виглядає ситуація в мистецькій освіті. Наприклад,Черкаський художньо-технічний коледж уже понад 15 років готує молодих спеціалістів зі спеціальності *«Декоративно-прикладне мистецтво»* за спеціалізаціями *«Художній розпис», «Художня обробка деревини», «Художня кераміка»*. Але впродовж останніх трьох років на шістдесят ліцензованих місць держава виділяла лише три бюджетні. Це політика знищення, а не розвитку. Освіта, тим більше мистецька, ніколи не була й не буде прибутковою справою. В усі часи мистецькі заклади існували за рахунок державних дотацій і внесків меценатів.

Підвищення цін на енергоносії робить приватне гончарне виробництво збитковим. Додається ще один *«фактор нестабільності»* – повна відсутність державних підприємств, де могли б працевлаштуватися молоді керамісти.

Як наслідок – усе менше мистецтво художньої кераміки приваблює абітурієнтів. Потрібні вольові кроки на загальнодержавному рівні, щоб не спинився гончарний круг, не згасла горниця... Мистецька освіта надає молодій людині можливість власноруч доторкнутися до найбільшого скарбу рідного краю – його народного мистецтва, відчути душу свого народу й свою причетність до культури минулих і майбутніх поколінь.

© Iryna Bondar, Lyudmyla Shylimova-Hanzenko, 2018

THE BUILDING UP OF POTTERY EDUCATION AS MEANS TO PRESERVE THE NATIONAL IDENTITY

The article deals with the role of folk art as an alternative for mass culture. The question toward the leading role of the state in the building up artistic education in Ukraine is raised

[Received July 09, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, artistic education, pottery school education, Ukraine*

© Сергій Радько, 2018

РОЛЬ І МІСЦЕ ГОНЧАРНИХ ШКІЛ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ Й НАЦІОНАЛЬНОГО ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Радько Сергій. Роль і місце гончарних шкіл у формуванні національної свідомості й національного художнього мислення // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.218-219.

■ Народився 12 квітня 1963 року в Черкасах. Закінчив Республіканську художню школу імені Тараса Шевченка (1981), Відділ монументально-декоративного живопису Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1993). Займається керамікою, живописом, графікою. Заслужений майстер народної творчості України. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України.

✉ *Вул.Слобода, 114, Межиріч, Черкащина, 19035*

Автор виокремлює принципи подальшого розвитку гончарства, які слід застосовувати в гончарному шкільництві для того, щоб передати підростаючому поколінню знання й навички в руслі національних традицій
[Одержано 08 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, народне мистецтво, гончарне шкільництво, Україна*

Почну з того, що потрібно вибудувати, так би мовити, **символ віри. Я, ми плекаємо, слугуємо культу гончарства. Ми дуже високо цінуємо гончарство і вважаємо, що займатися цією справою, ремеслом, мистецтвом є благодаттю.**

Змусити когось займатися творчістю – неможливо, але того, хто має до цього покликання, потрібно всіляко підтримувати. **Наше спільне покликання – розбудовувати культурний простір, де гончарство є засобом вивершення й зростання. Адже, якщо зростаємо ми – зростає Україна. Національна свідомість, національне художнє мислення є необхідною умовою для того, щоб людина реалізувалася – стала сама собою.** Тож виходить, що *«стати самим собою»* і є найбільшим завданням і потребою. Ми – ті, хто любить гончарство, радіємо про його розвиток і спадкоємність – так реалізовуємо своє покликання і, отже, свою місію виконуємо, займаючись гончарством.

У великому гончарстві є, так би мовити, бойові офіцери – ті, хто працює за кругом, є ті, хто займається теорією і вихованням дітей, суспільних смаків, ті, хто дбає про навчання дітей, передає принципи, які ми сповідуємо, прикріплює знання і навики підростаючому поколінню.

Словом, я веду до того, що процес продовження традицій коректується всіма учасниками цього процесу. Потрібно просто знайти своє місце й бути відповідним своєму покликанню.

Отже, керуючись у житті найглибшими, найсокровеннішими внутрішніми спонуками, можна відшукати свою правду. Але відомо, що **своєї правди немає, а є Правда; немає нашої краси, а є Краса**.

Я веду до того, що в житті нам потрібно робити все якнайкраще. А кожен підставить у цю моральну максиму свій конкретний зміст, і вийде, що **гончарям потрібно гончарювати, учителям – учити.** Гончар знайде для себе авторитет, через який промовлятиме до нього ідеал. Учитель матиме свій. Це абсолютний принцип, як те, що є верх і низ. Отже, **тільки в служінні ідеалу ми стаємо вартісними, інакше – ми марнуємо дні.**

Зараз слід сказати про натхнення й вміння користуватися ним і примножувати його благодатний вогонь, адже **дрова запалюються одне від одного**. Займаючись своєю справою, ми тим самим допомагаємо всім, і гончарному шкільництву зокрема.

Нам потрібно творити культурний простір, котрий творитиме нас.

Нам потрібна робота над канонами:

1. **Канонізувати гончарний круг і рекомендувати саме такий круг.**
2. **Канонізувати асортимент виробів, їх назви, назви всіх їхніх частин, усіх інструментів. Словом, усе канонізувати. Якщо ми збираємося спільно, потрібно виробляти спільне (як школа, училище чи щось подібне).**
3. **Вибудовувати вертикаль авторитетів, культивувати, плекати визнані пріоритети.**
4. **Давати одне одному певні завдання й виконувати їх, щоб ця система ворушилася. Мати певні обов'язки перед нашим гончарським суспільством. Так виростали й руйнувалися цивілізації. Потрібно жити в монументальному стилі.**
5. **Потрібно координувати свої дії, заходи й зусилля.**
6. **Неодмінно займатися пожертвуваннями на ідею (безкорисно й регулярно). Тоді ми будемо рухати самі себе.**

Розробивши ці принципи, ми зможемо їх усвідомити й застосовувати в шкільництві. А якщо ми все це будемо робити щиро і з натхненням, воно буде національне за формою і змістом, адже це ж наша творчість. **Так робиться тенденція, так робиться, вивершується традиція, так народжується школа.**

А до мистецтвознавців у мене велике прохання – *«розвінчайте»* поняття-паразит, поняття-перевертень – *«народне мистецтво»*!

© Serhiy Radko, 2018

THE ROLE AND PLACE OF POTTERY SCHOOLS IN THE FORMING OF NATIONAL CONSCIOUSNESS AND NATIONAL ARTISTIC THINKING

The author distinguishes the principles of the further development of pottery, which should be used in pottery school education with the aim to pass on knowledge and skills with the tide of national traditions to the coming generation

[Received July 08, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, folk art, pottery school education, Ukraine*

© Людмила Овчаренко, 2018

МАКАРОВО-ЯРІВСЬКА КЕРАМІЧНА КУСТАРНО-ПРОМИСЛОВА ШКОЛА – ОСЕРДЯ ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА ЛУГАНЩИНИ (1927–1935)

Овчаренко Людмила. Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа – осердя гончарного шкільництва Луганщини (1927–1935) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.220-238.

- Народилася 31 серпня 1970 року в Опішному Зіньківського району Полтавської області. Закінчила з відзнакою історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Історія і радянське право» (1992), аспірантуру Інституту народознавства НАН України за спеціальністю «Етнологія» (2005). Директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» (з 2005), молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: професійна освіта в гончарстві України (кінець XIX – перша третина XX століття).
- Автор монографії «Макарово-ярівський осередок гончарної освіти в Україні», 22 публікацій з проблематики керамології, зокрема гончарного шкільництва.

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net*
✉ *Вул.Жовтнева, 12, кв.7, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (05353) 42357*

Про роль і місце єдиної в Луганщині гончарної школи регіонального значення – Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи (1927–1935) – у системі гончарної культури України першої половини XX століття. З'ясовано передумови відкриття спеціалізованого закладу, проаналізовано основні напрямки діяльності школи, навчальний план і навчальні програми, склад учнівського та викладацького колективів; матеріально-технічне забезпечення навчального процесу й кошториси, а також вплив закладу на гончарний промисел Луганщини. Встановлено прізвища учнів; відтворено життєвий шлях завідувача Павла Дубинського, викладача Валентини Васильєвої, інших викладачів і вихованців закладу.

Зроблено висновки щодо ефективності функціонування гончарної школи, її значення як у системі української художньої освіти кінця 1920-х – початку 1930-х років, так і в національному відродженні українства в регіоні, об'єктивних причин згортання діяльності закладу у взаємозв'язку з суспільно-економічним життям країни. Дослідження здійснено на основі численних архівних документів, польових матеріалів автора, які вперше вводяться до наукового обігу, публікацій у друкованих органах земств

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа, Луганщина, Україна, Павло Дубинський*

Гончарну школу в селі Макарів Яр Новосвітлівського району Луганської округи було відкрито 1927 року за ініціативою Окружної інспектури народної освіти [4, арк.19]. Метою її заснування декларувалася підготовка кваліфікованих робітників для кустарної гончарної промисловості в галузях самостійного артільно-кооперативного кустарництва [33, арк.167]. В умовах українізації суспільного життя ця ідея знайшла підтримку серед місцевого населення. Громадськими зусиллями восени 1927 року було відремонтовано приміщення навчального корпусу й майстерень, виготовлено примітивні меблі для навчальної роботи [35, арк.10]. Окружна інспектура професійної освіти порушила перед Народним комісаріатом освіти УСРР клопотання про термінове призначення в школу двох спеціалістів, завідувача школи й інструктора виробничого навчання. Відділ місцевої промисловості мав намір асигнувати кошти на організацію при школі гончарного заводу [26, арк.1]. У *«Докладной записке инспектора Луганской окружной инспектуры народного образования об организации Макарово-Яровской керамической кустарно-промышленной школы и ассигновании средств на её содержание» А.Селиверстова від 22.10.1927 року зазначалося: «В 1927/28 учебном году Луганским окружным профобром открыта Макарово-Яровская керамическая кустарная школа в Новосветловском районе Луганского округа, где имеются большие запасы гончарной глины и многие села занимаются гончарным промыслом.*

Открытие школы продвигается при активнейшем содействии этому делу со стороны местного населения, за свой счет отремонтированы учебный корпус и мастерские.

Отдел местной промышленности намерен ассигновать на организацию при школе производственного керамического завода необходимые суммы» [26, арк.1].

Для обстеження місцевих глин, складання кошторису на обладнання для заводу, а також задля розробки детального плану організації гончарної школи було запрошено інженера кустарно-промислової *«вертикалі»* Осипа Білоскурського [21, арк.1]. 1928 року він відвідав Луганщину й пообіцяв сприяти у виділенні коштів держбюджету на утримання гончарної школи [21, арк.2].

Очолив школу Павло Андрійович Дубинський – вихованець Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя. Завдяки його енергійності та наполегливості, спочатку вдалося налагодити викладання загальноосвітніх дисциплін, залучаючи до цього вчителів існуючої в селі чотирирічної школи соціального виховання. 1928 року Президія РВК констатувала, *«що єдина в Новосвітлівському районі профшкола має з боку природнього оточення та територіального росположення всі дані для свого дальнійшого розвитку та здійснення покладених на цю школу завдань і як керамічна вже набрала авторитетності серед широких кіл селянства, що свідчить про цілком вірний підхід школи до широких мас селянства та задовольняючу організаційну роботу школи»* [20, арк.44]. Але справжньою проблемою постало будівництво гончарних майстерень, без яких кустарна школа не могла існувати. Технічне керівництво

будівництвом доручили Павлові Дубинському. Районний виконком організував широку кампанію зі збирання громадських коштів на їх спорудження, унаслідок чого було зібрано 5 тис. карбованців [14, с.101; 35, арк.10]. Цих грошей було недостатньо для закінчення новобудови, а тому голова райвиконкому Рогозін порушив перед окружним виконкомом клопотання про виділення з держфонду 6 тисяч карбованців, *«щоб будинок майстерні закінчити вчорні і підготувати до вжитку одну кімнату, щоб можливо було на другому курсі навчання проводити усі виробничі навчальні роботи»* [35, арк.10]. Фінансування Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи здійснювалося за кошти місцевого й державного бюджетів. Гончарна школа розглядалася як етапна для всіх бажаючих отримати фахову підготовку. Фактично *«без шкільно-наочного приладдя, без підручників, без достатньої кількості меблів і робочої площі та без жодного технічно-навчального устаткування по її фаху»* Макарово-ярівську керамічну кустарно-промислову школу було відкрито наприкінці листопада 1927 року [33, арк.166]. Однак навчання почалося лише 15 січня 1928 року. Саме тому інспектори професійної освіти, які перевіряли діяльність школи 23-24.06.1929 року, рекомендували додати для першого прийому учнів, з метою набуття достатньої кваліфікації, ще один триместр [33, арк.166], що й було зроблено.

Мережа школи передбачала випуски: 1927/1929 навчальний рік – 0 учнів; 1928/1929 – 0 учнів; 1929/1930 – 30 учнів; 1930/1931 – 25 учнів; 1931/1932 – 25 учнів; 1932/1933 – 25 учнів [5, арк.167; 27, с.114]. Згідно з п'ятирічним планом розвитку кустарно-промислових шкіл Луганської округи, у 1932/1933 навчальному році передбачалося випустити вдвічі більше – 50 учнів [23, арк.69]. Широка популяризація серед населення перспектив розвитку цієї школи дозволила провести достатній набір учнів, незважаючи на скрутне матеріальне становище, культурне оточення і наявність тільки одного педагога-фахівця – завідувача [35, арк.10]. Серед учнів переважали хлопці-перероскти, оскільки в селі це був для них єдиний шанс навчитися гончарному ремеслу [10].

Тим часом, як свідчить доповідна записка Павла Дубинського інспектору профосвіти Луганської окружної інспектури народної освіти (окріно), 15 січня 1929 року керівництво Макарово-ярівської сільради на кошти самооподаткування (4819 крб.), трудової гужової допомоги (1572 крб.) та кошти Луганського окрвиконкому для школи за проектом і під керівництвом районного техніка Кабанова спорудило, але не закінчило, навчально-виробничі гончарні майстерні [33, арк.168; 3, арк.1; 13, арк.286]. Навчальний рік розпочався з використання лише однієї кімнати. Через незалежні від гончарної школи причини будівництво майстерень було розпочато із запізненням. Необхідних будівельних матеріалів (деревина, мергель) на місці було наявно лише 50% [3, арк.2]. Закупівлю лісоматеріалів здійснювали за кошти Новосвітлівського райвиконкому. У липні 1928 року Луганський окрвиконком відмовив у виділенні коштів для гончарної школи. Тим часом було виділено 5 тис. крб. із сільгоспподатку Макарово-ярівській сільраді для *«добудівлі школи на черно»* [20, арк.115]. Пізніше окрвиконком теж мав асигнувати кошти, але ще в грудні 1928 року вони не надійшли. Зважаючи на ці обставини, президія райвиконкому порушила перед керівництвом Луганської

округи клопотання щодо надання цільового асигнування на будівництво навчальних майстерень та добудову приміщення гончарної школи, оскільки *«не закінчення в цьому році школи зірве план її майбутнього навчання»* [20, арк.136]. Очевидячки, малося на увазі заплановане збільшення кількості учнів. Комісія, що оглядала будівництво, 9 серпня 1929 року зазначила, що три димові труби були поставлені на технічно невідповідних для них місцях: на внутрішніх стінах будови та на балках стелі. Необхідно було їх розібрати й спорудити біля теплових печей на відповідних підмурках. Також вказувалося на відсутність на даху належного навісу [1, арк.1]. Необхідно було добудовувати навчально-виробничі майстерні, оскільки ті, що вже функціонували, не забезпечували в повній мірі потреб гончарної школи, були переповнені виробничим інвентарем [28, арк.131, 132]. Розширення робочих площ майстерень дало б можливість організувати *«нові процеси, що потрібні школі в її перспективах на механізацію»* [28, арк.132]. Тільки восени 1929 року зусиллями навчального закладу будівництво майстерень, розрахованих на 60 учнів, було доведено до кінця [33, арк.168; 28, арк.125]. Школа розташувалася в 5 будинках, три з яких були кам'яні, загальною площею 806,65 м^2 (коридори – 62,95 м^2, класи – 232,62 м^2, квартири для 3-х викладачів – 138,48 м^2, майстерні – 352,60 м^2) [28, арк.125]. Будинок для майстерень було зведено з каменю-мергелю загальною площею 409,48 м^2 [30; 28, арк.125].

У першій майстерні стояли гончарні круги (15 шт.); великий стіл, на якому лежала готова для використання глина (потім кожен учень її ще раз переминав і використовував або для ліплення, або для гончарювання); менший стіл призначався для ліплення. Ліпили бригадами під керівництвом Валентини Васильєвої. Спочатку набивали глиняний пласт, на якому вчилися ліпити квіти та листя. Згодом орнамент ускладнювали. На вазах виліплювали іриси, маки, троянди, а навколо квітів – кору дерев [10].

У другій майстерні, меншій за розміром, стояли столи для ліплення та малювання готового посуду. Вироби виготовляли полив'яні й декоровані мальовкою; нанесений за допомогою спринцівки чорний контур заповнювали ангобами різних кольорів [9, арк.55]. У цій же майстерні стояли стелажі для сушіння виробів. Приміщення майстерень були чистими, світлими, просторими, з високою стелею і великими вікнами [15, с.59].

Віддаленість Макарового Яру від міста й залізниці, нерегулярне надходження коштів на придбання та встановлення спеціального обладнання для гончарної школи були несприятливими факторами, які постійно ускладнювали її діяльність [33, арк.166].

Оскільки асигнування за кошторисом гончарної школи були досить обмеженими, райвиконком порушив перед окрвиконкомом клопотання про збільшення фінансування на придбання науково-наочних приладів та технічно-фахового устаткування для хімічного і фізичного кабінетів, а також лабораторій [20, арк.44]. Із запланованих коштів – для придбання обладнання на 1928–1933 роки передбачалося 9 тис. крб. [23, арк.56]. 1928/1929 навчального року з них планували використати 6260 крб. [35, арк.13, 17-21]. У пояснювальній записці Павло Дубинський писав: *«...Обладнання придбати десь на ринкові не можна, його*

треба за рисунками та калькуляціями школи або виконати засобом самої школи, або тим же шляхом через механічні майстерні у м.Луганську, а це потребує пильної уваги, часу, роз'їздів... Матеріальні цінності від виробництва дадуть в майбутньому полегшення бюджету по утриманню школи і утворять певний ґрунт для її прогресу і раціоналізації. Чим більше средств буде покладено на школу у первинній стадії її устаткувальної організації, тим швидше вона стане на ноги і доцільно виправдає себе» [35, арк.21]. Виділених коштів було значно менше реальної потреби школи [35, арк.5]. Частину передбачених кошторисом матеріалів та обладнання було закуплено відразу ж, а частину виготовлено власними силами та замовлено в Луганську. Проте нерегулярні видатки, згідно з кошторисом, відсутність необхідних викладачів, здійснення будівельних робіт – усе це гальмувало, виводило шкільний навчальний процес із нормального робочого ритму. Завідувач розумів, наскільки важливо, щоб на І курс вступали діти, які вже мали б ґрунтовну підготовку з основних навчальних дисциплін [15, с.59]. Знання ж, із якими фактично приходили діти після закінчення чотирирічної трудшколи, не задовольняли викладачів гончарного закладу, а тому на засіданні шкільної ради 30.06.1929 року було вирішено порушити перед Луганською окружною інспектурою народної освіти клопотання про відкриття 1928/1929 навчального року при Макарово-ярівській керамічній кустарно-промисловій школі підготовчого курсу [35, арк.11]. Було розроблено орієнтовний кошторис і навчальний план цього курсу [35, арк.11-12]. Але ініціатива педагогічного колективу школи залишилася без підтримки [28, арк.125].

На противагу навчальним майстерням, де не вимагалося від вступників закінченої чотирирічки і які давали тільки практично-професійну підготовку на рівні загального розвитку за програмою чотирирічної трудової школи, кустарно-промислові школи комплектувалися випускниками чотирирічки й давали своїм учням, окрім практично-професійної освіти, також повний мінімум професійно-теоретичних знань та забезпечували загальний розвиток за програмою семирічної трудшколи [34, арк.13]. Для засвоєння професійно-практичних знань та навичок із гончарної справи навчальний план передбачав трирічний термін навчання. Навчальний рік починався 1 вересня, а закінчувався 1 червня, мав три триместри й дві міжтриместрові перерви. Навчальний план Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи складався відповідно до типового навчального плану Народного комісаріату освіти (НКО) УСРР [35, арк.13], який передбачав підготовку кваліфікованих робітників для кустарної промисловості [34, арк.13-20; 15, с.60].

Аналіз предметів загальнотехнічного циклу чітко виявляє їх фахову спрямованість:

- математика: учні отримували основні відомості з арифметики, елементарної алгебри та геометрії, їх навчали рахівництву (робити розцінку сировинних матеріалів, визначати ціну готового продукту, складати кошториси організації кустарної майстерні та окремого обладнання);
- графічна грамота: *«вивчали рисунок з вільної руки, креслення, малювання, робили зарисовки кращих зразків народного орнаменту, різних музейних експонатів»*, на третьому році навчання передбачався перехід до композиції орнаментів для різних предметів виробництва [34, арк.13].

Павло Дубинський включив природознавство до групи загальнотехнічних предметів, тож, зрозуміло, що його складові – хімія й фізика – теж викладалися з урахуванням фахової специфіки закладу. У *«Звіті про роботу Новосвітлівської райінспектури наросвіти за II квартал 1929–1930 операційного року»* зверталася увага на те, що *«належне обладнання фізичного і хімічного кабінетів Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи дає змогу виконувати комплексовий матеріал за програмою»* [7, арк.272]. Вивчення спеціальних предметів, зокрема технології матеріалів та виробництва, передбачало ознайомлення учнів із походженням матеріалів, їх властивостями, гончарними інструментами, верстатами, приладами, що застосовувалися у виробництві, *«як рівно ж теоретичне знайомство з технікою виробництва в більш досконалих та механізованих формах»* [34, арк.14].

Особливі рекомендації Наркомос УСРР давав щодо рівня фахової підготовки викладача малювання та композиції. У пояснювальній записці до типових навчальних планів кустарно-промислових шкіл зазначалося, що він повинен бути *«знайомий з українською орнаментарною промисловістю, інакше учні, скінчивши школу, підуть до кустарів для псуття і нищення прекрасних зразків народної творчості»* [34, арк.14]. Значну частину навчальних годин було відведено вивченню орнаментів, їх композицій. Учні школи акварельними фарбами малювали ескізи майбутніх орнаментів, які згодом переносили на кальку, а далі – на гончарні вироби, при цьому контури обводили переважно коричневим або чорним ангобом [8]. Ці дані підтверджує вазочка з фондів Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка, на якій коричневим ангобом нанесено контури рослинного орнаменту.

Практичні заняття в гончарних майстернях було організовано таким чином, щоб *«учень мав змогу пройти всі процеси виробництва, починаючи від підготовки матеріалів і кінчаючи останніми етапами виробництва, орієнтуючись на те, що учень після закінчення школи повинен бути в змозі сам зайнятись ремеслом по вивченій спеціальності»* [34, арк.14]. Навчально-виховний процес було організовано таким чином, що учні школи ставали активними учасниками всіх виробничих процесів гончарного промислу. Вихованців було поділено на бригади, які по черзі заготовляли глину, замочували її у спеціальних ємкостях, пропускали через глиноміску, працювали за гончарними кругами, допомагали завантажувати чи розвантажувати горно, яке знаходилося в окремому приміщенні [10, арк.55].

Основну кількість глини, яка застосовувалася для роботи в майстернях школи, привозили з району хутора Водотоки (інша назва — Копані). Також гончарну глину високої якості доставляли з Часів Яру й Костянтинівки; кварцовий пісок та інші силікати, окисли металів, свинець і олово для поливи та ангоби закуповували в Луганську [14, с.106].

Досягнення мети діяльності Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи було б неможливим без висококваліфікованих викладачів – фахівців гончарної справи. Ще в листопаді 1927 року Президія Новосвітлівського райвиконкому звертала особливу увагу на кадрове забезпечення школи і ставила завдання *«подбати щоб Макарово-ярівська кустарно-промислова школа була забезпечена відповідальним кваліфіцірованим педперсоналом*

та щоб укомплектування цієї школи проходило по прінціпу соціяльного складу» [18, арк.116]. Ініціатива у формуванні штатів закладу повністю належала завідувачу, і окружна інспектура народної освіти цьому не перечила. Забезпечити школу кваліфікованими спеціалістами було нелегко, оскільки відчутний вплив справляв фактор *«сільського життя»*: жителі міст не завжди погоджувалися на переїзд, та й заробітна плата була невисокою. Наприклад, викладач фізики й математики Іван Якович Петров погодився працювати в Макарово-ярівській керамічній кустарно-промисловій школі лише за умови, що Павло Андрійович надасть йому для проживання свій будинок. Зважаючи на обставини, родина Дубинського переїхала до іншого, менш упорядкованого будинку, попередньо зробивши в ньому ремонт, а Іван Петров забрав із Луганська до Макарового Яру свою сім'ю і залишився працювати в гончарній школі, забезпечуючи високий рівень викладання своїх предметів [32]. Поступово сформувався колектив однодумців. 1929 року до його складу входили: викладач ліплення Валентина Федорівна Васильєва (дружина Павла Дубинського), Дмитро Іванович Клочко, Т.П.Ручка; роботі за гончарним кругом навчали народні майстри: Іван Іванович Шкурко, Микола Павлович Звіряка, Антон Іванович Дудак та майстер із Опішного (Полтавщина) Михайло Іванович Кирячок, який навчав мальовці ангобами, проводив досліди й шукав рецепти нових підполив'яних фарб та полив [21, арк.40-53]; сам Павло Андрійович Дубинський був викладачем технології кераміки, хімії, графічної грамоти та української мови [31]. У різний час у гончарній школі також, вірогідно, працювали: Григорій Каранда – колишній вихованець школи, Тимофій Євдокимович Чабаненко – згодом голова колгоспу, Іван Михайлович Санченко – згодом голова сільради, Олексій Михайлович Гончаров – згодом начальник відділення зв'язку, Іван Степанович Удовиченко – завгосп, Степан Юхимович Колісниченко – будівельник по найму. Про це під час перегляду кримінальної справи Павла Дубинського 1958 року свідчив колишній учень школи Григорій Каранда.

У резолюції до доповіді Районної інспектури наросвіти на окружному з'їзді рад Луганщини XIII-го скликання було визначено необхідний соціальний склад учнівських колективів профшкіл у такому співвідношенні:

- дітей робітників – 60%;
- дітей селян – 15% (із них 70% – діти наймитів, 30% – діти середняків);
- дітей службовців – 20%;
- дітей кустарів – 5% [5, арк.190].

Отже, дітям, які дійсно могли б продовжити батьківське ремесло, доступ до художньої освіти було обмежено. На засіданні Пленуму Луганського окрвиконкому було прийнято рішення *«Різко зменшити процент нетрудового елемента, обмеживши його прийом у перші групи 5%»* [2, арк.51]. Соціальний склад учнів Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи станом на 01.11.1929 року виявляє, що 70% складали діти селян. Це явище саме по собі на той час було більше винятком із правила. Зокрема, у школі навчалися 90 учнів, у тому числі 42 жінки, із них:

- I курс: 44 учні, із яких 18 – колишні безпритульні, 2 – діти робітників, 11 – діти дрібних середняків, 12 – діти бідняків, 1 – службовця;

- II курс: 26 учнів, із яких 1 – утриманець державних органів, 9 – діти дрібних середняків, 2 – службовців, 13 – бідняків, 1 – робітника;
- III курс: 20 учнів, із яких 12 – діти дрібних середняків, 1 – службовця, 6 – бідняків, 1 – робітника [33, арк.167].

Наведені дані підтверджують висновок щодо матеріальної незабезпеченості більшості учнів та незацікавленості гончарством з боку більш заможних верств населення. Водночас вони суперечать інформації, яку завідувач подав 25.10.1929 року щодо чисельності учнів по курсах: I курс – 46 учнів, II курс – 30 учнів, III курс – 21 учень. За сім днів кількість вихованців Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи зменшилася на 7 осіб [28, арк.125]. У січні–травні 1930 року чисельність вихованців школи зменшилася до 86-ти (I курс – 42, II курс – 24, III курс – 20) [25, арк.40]. Можливо, скорочення було викликане звільненням невстигаючих учнів. Уже наступного навчального року ситуація почала вирівнюватися. Згідно з мережею на 1930/1931 навчальний рік у гончарній школі передбачалося навчання 102 учнів (відповідно по курсах – 40, 40 і 22 учні) [25, арк.40]. Відтік учнів можна пояснити розширенням чотирирічної школи, яку було реорганізовано в семирічку.

У плані розвитку мережі профшкіл Луганської округи містяться такі дані щодо передбачуваного розвитку Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи: 1927/1928 навчальний рік – 60 учнів, 1928/1929 навчальний рік – 80 учнів, 1929/1930 навчальний рік – 120 учнів [24, арк.86]. Гончарна школа дещо відставала від наміченої наповнюваності класів, але на те були об'єктивні причини. У приміщеннях, які мав у своєму розпорядженні заклад, неможливо було розмістити заплановану кількість вихованців. До того ж, ті з них, що хотіли здобути лише загальноосвітню підготовку, віддавали перевагу семирічці.

Школа мала регіональний характер, оскільки її відвідували діти з навколишніх сіл: Кружилівки, Суходолу, Іванівки [21, арк.59], Миколаївки, Ільївки, Водотоки і навіть із Росії (Митякинська станиця, Можаївка, Нижня і Верхня Тепла) [30, арк.1]. На її *«округовому»* значенні наголошували на засіданні Президії Новосвітлівського райвиконкому [20, арк.153].

Вік учнів гончарної школи був від 13 до 22 років:

- 15 років і менше – 25 осіб;
- 16-17 років – 50 осіб;
- 18-19 років – 11 осіб;
- 20-22 роки – 4 особи [33, арк.166-168].

Вихованці школи жили на квартирах місцевих жителів і в гуртожитках, яких на весь Новосвітлівський район було лише два; зокрема Макарово-ярівський існував на кошти СПОНу, був розрахований на 20 осіб, 18 з них – колишні безпритульні, які стали членами СПОНу [7, арк.272].

Частина учнів перебувала на державному утриманні. На 1928/1929 навчальний рік окружна інспектура народної освіти виділила для гончарної школи 6 стипендій і 10 півстипендій. Щоб обрати стипендіатів, 02.02.1928 року відбулося засідання спеціальної об'єднаної комісії та шкільної ради, до складу яких входили *«представники установ, місцевих організацій, компартії, ЛКСМУ, кооперації, сільськогосподарських товариств, голова сільради, 6 викладачів*

та 4 учні» [22, арк.10-11]. Кожна кандидатура обговорювалася в присутності тих, кого рекомендували на отримання стипендії. У їх числі були лише сироти, діти бідняків і незаможників. Демократичний характер рішення зборів підкреслює останній запис у протоколі: *«...Усі, хто незадоволений рішенням, можуть подати скаргу в окружну інспектуру народної освіти»* [22, арк.10-11]. Розмір стипендій для відмінників навчання становив 10 крб., для всіх інших – близько 5 крб. У 1929/1930 навчальному році кількість стипендіатів зросла до 20 чоловік [28, арк.125]. Як і раніше, Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа комплектувалася, головним чином, за рахунок *«бідарських дітей»* [28, арк.132].

Кошторисом школи на 1929/1930 навчальний рік *«в цілях полегшення підготівчих процесів керамічної сировини та її матеріально-масового збільшення, а також машиново-репродукційного розмноження продукцій, що від виробничого навчання» передбачалося «вжити заходи у справі механізації частини підготовчих та безпосередньо виробничих процесів її виробничого навчання»* [1, арк.131]. У числі цих заходів було будівництво горна та муфеля. Надання глиняним виробам довершеного товарного вигляду сприяло популяризації гончарної справи та гарантувало надходження додаткових коштів. Кошторисні асигнування з місцевого бюджету на утримання гончарної школи перекривали лише 50% її потреб [28, арк.131]. Тому Павло Дубинський переконливо аргументував необхідність фінансування Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи з районного бюджету. Фах закладу передбачав закупівлю гончарної глини, піску, ангобів, поливи, реактивів та матеріалів для гончарної лабораторії, дров та вугілля [28, арк.132].

Наприкінці 1929 року інспектори Наросвіти наголошували на тому, що перевага в навчальному процесі школи надавалася не будівельній, а художній кераміці [28, арк.274]. Творчі роботи майстрів та вихованців гончарної школи експонували на виставці в Луганську [21, арк.53]. Луганська окружна інспектура освіти планувала розвивати Макарово-ярівську керамічну кустарно-промислову школу і вже з 1930/1931 навчального року передбачала набирати на І курс не одну, а дві групи [23, арк.57]. Фінансова підтримка навчальних закладів кустарно-промислового напрямку носила плановий стабільний характер. З'ясувати, який відсоток із запланованих коштів передбачався для Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи, вдалося лише частково. Відомо, що з місцевого бюджету Луганської округи було заплановано такі кошти: 1928/1929 навчального року – 10 тис. крб. на будівництво корпусу навчальних майстерень, 1931/1932 навчального року – 20 тис. крб. на будівництво нового шкільного корпусу, ще 20 тис. на цю ж потребу 1932/1933 навчального року [23, арк.72] (згідно з іншим джерелом – ці кошти планували на 1930/1931 навчальний рік [23, арк.73]).

На кустарно-промислові школи, у числі яких була й Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа, передбачалося виділення 4,73% від загального фінансування установ профосвіти на п'ятирічку.

Отже, найкраще кустарно-промислові школи передбачалося фінансувати 1929/1930 та 1930/1931 навчальних років. Надалі активність держави щодо

підтримки цих закладів освіти мала спадати пропорційно до зменшення інтересу до кустарних промислів [23, арк.80].

Фактично округовий бюджет наросвіти виділив на гончарну школу 1927/1928 навчального року 7705 крб., 1928/1929 – 26443 крб., 1929/1930 – 20116 крб. [24, арк.45], що загалом складало 54264 крб. План із фінансування Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи було перевиконано, але цих коштів усе ж таки не вистачало для задоволення всіх потреб навчального закладу.

Щоб забезпечити виконання навчального плану на 1929/1930 навчальний рік, було збільшено кількість штатних співробітників та витрати на їх утримання. Це пояснюється появою III курсу, який був першим в історії гончарного навчального закладу, та зарахуванням до I курсу 46 учнів, за рахунок чого зросла кількість викладацьких годин. Порівняно з попереднім роком більш інтенсивними стали заняття в навчальних майстернях. Їх кількість зросла з 18 до 24 годин на тиждень за рахунок зменшення навантаження з математики, фізики та графічної грамоти. У навчальному плані з'явився новий предмет – моделювання, однак його пропонували ввести лише на підготовчих курсах. Як відомо, дані курси так і не було організовано, хоча завідувач Павло Дубинський відносив їх організацію до числа першочергових завдань [28, арк.129, 131].

З метою підготовки до першого випуску Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи окружна інспектура наросвіти поставила перед її керівництвом такі планові завдання:

- *«завершити будівництво школи, залучивши до цього суспільну допомогу і кошти самооподаткування»* (малися на увазі будівництво додаткового класу для III курсу, спорудження сараю для сирових матеріалів та палива, рекреаційного приміщення) [35, арк.20];
- розробити план роботи з будівельної кераміки;
- забезпечити школу необхідними приладами та матеріалами;
- збільшити число майстрів за рахунок прибутків від реалізації виробів *(це свідчить про рентабельність школи. – Л.О.)*;
- відібрати найкращі вироби за три роки діяльності школи для виставки, оголосити про неї населенню;
- зібрати документи всіх третьокурсників, заготовити заздалегідь характеристики та подбати про їх працевлаштування [6, арк.31-32].

Такі ж завдання містить План роботи Новосвітлівської райінспектури наросвіти з 01.01.1930 року по 01.07.1930 року. Окрім того, у документі йде мова про клопотання перед окружним виконкомом щодо доасигнування Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи на будівництво [16, арк.11-12].

1931 року відбувся перший і єдиний випуск учнів Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи. До цієї події було організовано виставку робіт, яку відвідала більшість населення Макарового Яру [33, арк.167]. Серед представлених виробів були чорнильні набори, декоративні вази, куманці, попільнички, розмальовані таці, панно.

Випускники гончарної школи отримали кваліфікацію майстра гончарної кустарної промисловості в галузях самостійного й артільно-кооперативного

кустарництва [33, арк.167]. За чотири роки навчання вони вивчили всі етапи гончарного виробництва, опанували прийоми виготовлення різноманітного декоративного посуду, засвоїли самостійну організацію діяльності гончарної майстерні.

Учні Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи у своїх роботах поєднували традиції народного гончарства Опішного, які запроваджував Михайло Кирячок, із місцевими орнаментальними мотивами Луганщини. Основними прийомами декорування глиняних виробів були ліплення, мальовка, ритування та скління [29, с.115-116]. Вироби декорували кольоровими поливами як у поєднанні з ліпленням та ритуванням, так і без них. Також з'явилися роботи, у яких ангоби використовували в сполученні з кольоровою поливою, а ліплені вироби розмальовували ангобами й склили прозорою поливою. Деяким роботам, як шкільним, так і окремих народних майстрів, були властиві ці прийоми декорування, наприклад, творам народних майстрів – П.Бойка *«Бахус»* (напевно, автор цієї інформації Олександр Тищенко допустився помилки, зазначивши ініціал *«П.»*, оскільки відомо, що в числі учнів був учень Тимофій Бойко, який згодом став відомий як майстер-гончар) та Івана Шкурка *«Богдан Хмельницький»* [29, с.117].

Більшість випускників гончарної школи працевлаштувалися в Луганську, де було кілька цегельних заводів, або ж працювали в гончарних артілях. Хоча наступного року навчання тривало, ніяких відомостей про випуск 1932 року віднайти не вдалося. Ні в писемних джерелах, ні в спогадах сучасників не міститься інформації про випуски Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи наступних років.

Мистецтвознавець і керамолог Олександр Тищенко невірно вважав, що 1930–1933 роки були періодом розквіту гончарної школи [29, с.115]. Уже наприкінці 1932 року фінансування гончарної школи майже припинилося. Один за одним її залишали викладачі (Іван Петров, Іван Шкурко, Микола Звіряка, Михайло Кирячок) та учні. Заняття мали несистематичний характер. До їх проведення залучали вчителів трудової школи, яка на той момент перетворилася з чотирирічної в дев'ятирічну. Цей факт свідчить про те, що не брак державних коштів на освіту, а їх перерозподіл у зв'язку зі зміною державної політики був основною причиною краху великої справи, яку неймовірними зусиллями ще намагалися врятувати Павло Дубинський, Валентина Васильєва, їхня вихованка Ганна Попова та інші поодинокі особи. Незважаючи на те, що в Україні почав лютувати шалений голод, що взимку температура в класах була лише 30°С і повністю припинилися виплати стипендій, а школа залишилася без учителів (та й учнів майже не залишилося – вони тікали до Луганська, де пайок був значно більший і шансів вижити теж було більше), завідувач гончарної школи не здавався. Він організував кожному учневі щоденний пайок хліба (270 грамів) і миску юшки, утримував підсобне господарство й за відмінні успіхи винагороджував учнів продуктами. Дехто з них працював у колгоспі за мізерний шмат гливкого хліба. Обставини вимусили Павла Дубинського взяти на роботу кількох гончарів (Л.Тимченка, І.Добранченка та ін.), які виготовляли продукцію на продаж: іграшки та майоліка мали оригінальне декорування, яке було *«цілком продумане»*. Вказані глиняні вироби були експортною продукцією. Особливо

великим попитом як на радянських, так і на зарубіжних ринках користувалися іграшки, які поспіхом відправляли до Москви [12]. Було вирішено *«укомплектувати Макароярівську керамічну школу переростками існуючих 4-х дитячих будинків, запропонувати голові Макаровоярівської сільради тов.Санченку та заввідділом Наросвіти тов.Кагану забезпечити комплектування школи і гуртожитком нових учнів із числа безпритульних»* [19, арк.1].

Тим часом, 13 лютого 1935 року, голова Луганської міськради Гудков написав доповідну записку на ім'я голови Донецького облвиконкому М.Г.Іванова, у якій безсоромно й нахабно принижував усі здобутки гончарної школи, вигадував про безпідставність її існування в Макаровому Яру, посилався на те, що впродовж шестирічної діяльності школа не випустила жодного фахівця, що молодь не виявляла бажання навчатися гончарству, і тому заклад необхідно ліквідувати. Гудков апелював до того, що облкустпромспілка буцімто *«незнайома на місці з цією справою і вірить виключно такому пройдисвіту – колишньому земському ділку Дубинському – директору цієї школи. Останній носиться з проектом відправки горшків на експорт, а кустпромовці вірять і дають гроші»* [17, арк.8]. Звичайно, такий документ завдав нищівного удару Макарово-ярівській керамічній кустарно-промисловій школі. Він є важливим джерелом інформації про останній рік існування гончарного навчального закладу. По-перше, з'ясувалося, що 1935 року в школі навчалися 10 учнів і працювали 8 учителів, більшість із яких, очевидячки, становили майстри-гончарі; по-друге, згаданий факт підготовки гончарних виробів до експорту переконує в тому, що Павло Дубинський використовував усі можливі шляхи для порятунку школи в умовах ігнорування гончарної справи з боку держави. Використовуючи працю найнятих гончарів, він змушений був переорієнтувати діяльність навчального закладу на виробництво експортної продукції, що, до певної міри, заохочувалося державою. Проте уникнути ліквідації не вдалося. Рішенням Донецького обласного виконкому від 25.03 1935 року гончарну школу, яку в постанові названо Луганською, було закрито, а приміщення передано дитячому будинку [17, арк.63]. У протоколі засідання Президії Луганської міськради від 11 квітня 1935 року записано: *«Закріпити за дитячим будинком Макарова Яру приміщення навчального корпусу керамічної школи та 2 будинки у дворі»* [19, арк.9].

Весною 1935 року майстерня, у якій працювали Павло Дубинський та Валентина Васильєва, представила свої роботи в Луганську, на виставці, приуроченій до 1-го Травня [14, с.109]. Очевидячки, ця експозиція, а також невгамовність колишнього завідувача вплинули на ухвалення президією Донецького обласного виконкому постанови від 19.06.1935, яка скасувала рішення про ліквідацію Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи [17, арк.63]. Дитбудинок отримав інше приміщення, а в колишньому будинку гончарної школи розпочала роботу гончарна майстерня [11, с.58]. Проте жодних відомостей щодо діяльності Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи в цей період та її фінансування з боку держави віднайти не вдалося.

Невдовзі, того ж року, Павло Дубинський із дружиною переїхав до Луганська, де був прийнятий на посаду технічного керівника скульптурно-керамічної майстерні

архітектурно-планувального управління Луганського міськкомгоспу. Художником призначили Валентину Васильєву. Заодно з ними в цій майстерні працювали: вихованка школи Нюся Попова, опішненський гончар Михайло Кирячок та земляк Павла Дубинського, який добре ліпив і розмальовував гончарні вироби, – Тимофій Бойко.

У своїй роботі майстерня застосовувала різні способи формування виробів: гончарювання на механізованих кругах із подальшим обточуванням та ручне відтискування з шамотної маси в гіпсових формах. Підсохлі роботи декорували ангобами. Основною сировиною була макарово-ярівська глина. Мальовані вироби після сушіння випалювали, а потім поливали прозорою або кольоровою поливою та вдруге випалювали в муфелі. Коричневі, зелені, сині, бірюзові поливи використовували для скління виробів із рельєфним орнаментом. В окремих випадках застосовували підполив'яну мальовку кобальтом. Окрім ваз, майстерня випускала архітектурні деталі, вуличні номерні ліхтарі, декоративну плитку, попільниці, урни, посуд у вигляді тварин і птахів. Вази були різних форм і розмірів: від невеликих (15-20 см) до значних (100-120 см) [29, с.117-118].

Очевидячки, макарово-ярівські гончарі зазнавали посутнього впливу з боку керамічної кустарно-промислової школи, оскільки відвідували шкільні виставки глиняних виробів, мали змогу радитися із завідувачем школи щодо шляхів поліпшення місцевого гончарства, пробували у власному виробництві запроваджувати нові форми й мальовку.

Проте подальші плани Павла Дубинського було перервано 1937 року, коли його безпідставно зробили *«ворогом народу»*, заарештували, заслали до Ухто-Іжемського виправно-трудового табору, де він і помер 10 грудня 1938 року [3]. До цього трагічного фіналу вів довгий шлях наполегливого утвердження української мови й української культури; прагнення відродити народне гончарство; активна просвітницька місія, здійснювана через діяльність шкільного гуртка та бібліотеки, очолюваної Валентиною Васильєвою. Наприклад, у 1928/1929 навчальному році кошторисом гончарної школи передбачалося використати 720 крб. на придбання підручників і 500 крб. на передплату періодичних видань [35, арк.17], а вже 1930 року фонди бібліотеки нараховували 1258 найменувань книг, із яких 832 були українською мовою [33, арк.168]. Загальна кількість томів у книгозбірні перевищувала 2050 шт. [28, арк.125].

Діяльність Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи, як і діяльність решти шкіл, спрямованих на розвиток кустарних промислів, з часом перестала відповідати совєтським освітнім настановам. На початку 1930-х років загальнодержавна політика була спрямована на розвиток важкої індустрії. Кустарне виробництво, залишившись поза державною опікою, почало швидко занепадати. Відповідно відпала потреба в гончарній школі в с.Макарів Яр. 1935-го року вона припинила своє існування. На жаль, не вдалося віднайти матеріали, які б дозволили більш ґрунтовно відтворити діяльність Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи в завершальному періоді її існування (1934–1935).

Однак наявні матеріали показали, що Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа була продовженням земських ініціатив початку XX століття,

спрямованих на підтримку кустарних промислів через організацію кустарних складів, музеїв, різноманітних навчальних майстерень, зразкових показових пунктів чи художньо-промислових шкіл. Земська ідея заснування спеціалізованої школи в одному з провідних гончарних осередків Луганщини на момент її відкриття ще була актуальною. Макарів Яр здавна славився цим промислом, мав багаторічний досвід земської роботи в напрямку його поліпшення. Масове безземелля селянства спонукало місцеву владу шукати шляхів розвитку села. Багаті поклади гончарної глини і значна кількість кустарів, основним засобом до існування яких десятки років було гончарство, прискорили рішення провідників повіту: одним із шляхів економічного поступу мало стати поширення серед населення регіону професії майстра гончарної кустарної промисловості. Залучення колишнього земського діяча Павла Дубинського до реалізації проекту теж відіграло важливу роль, оскільки він уже був знайомий з основними принципами діяльності земських шкіл, розвитком кустарних промислів і мав власний, набутий раніше досвід у цій справі. Однак теоретичні засади земського гончарного шкільництва, якими повторно намагалися послуговуватися в 1920-х роках, втілювали в інших соціально-економічних умовах, а тому послідовно відтворити аналог земської гончарної школи не вдалося. Макарово-ярівську керамічну кустарно-промислову школу було відкрито запізно, у час спаду зацікавлення кустарництвом, коли державна політика визначила пріоритетними напрямками розвитку економіки важку індустрію й колективізацію в сільському господарстві, а традиційне гончарство вступало в стадію повсюдного занепаду. Ідея розбудови гончарної школи в с.Макарів Яр не була підтримана місцевою владою. Її випускники були зорієнтовані на роботу в кустарному виробництві, яке на початку 1930-х років фактично вже було знищено.

На жаль, вдалося проаналізувати різновиди виробів гончарної школи лише за тією незначною їх кількістю, яка донині збереглася в музейній збірці Луганського краєзнавчого музею та Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка в селі Пархоменко. У фондах музеїв віднайдено тільки зразки нехарактерних для гончарного осередку виробів – чорнильних наборів, попільничок, які не прижилися серед асортименту виробів місцевих гончарів, оскільки були мало пов'язані з народним побутом. Хоча, за спогадами учнів, спершу заклад було зорієнтовано на кустарне виробництво посудних форм (кубишки, макітри, горщики, миски, глечики тощо) [9, арк.50-53]. Згодом їх змінили речі міщанського, передовсім, канцелярського побуту: чорнильні набори, попільнички, вазочки, таці. Причину цього вбачаю, перш за все, у занепаді гончарства, у зменшенні попиту на традиційні глиняні вироби, у поширенні в середовищі споживачів продукції *«ненародного»* характеру. Підтвердити факт виробництва в гончарній школі традиційних народних форм та похідних від них сучасних виробів могли б належним чином атрибутовані глиняні вироби, але такі матеріали віднайти не вдалося, окрім виготовлених у 1950-х роках виробів Антона Івановича Дудака, які за формою були характерними для гончарства регіону.

Дослідник гончарного мистецтва Луганщини Олександр Тищенко зробив кілька хибних висновків щодо результатів діяльності гончарної школи в с.Макарів Яр: 1) причиною закриття школи він вважав збайдужіння до неї керівництва Донецької

промкооперації; 2) на його думку, гончарна школа *«залишила глибокий позитивний слід на розвиткові гончарного мистецтва Луганщини... Внаслідок її діяльності різко підвищилась художня і технічна грамотність майстрів народних гончарних промислів...»* [29, с.117]. Насправді ж, заклад не зміг дати потужного поштовху розвитку народного гончарства, запровадити нові риси в цьому виробництві, бо, власне, й традиційне гончарство краю не мало яскравих зразків, які могли б послужити підґрунтям для такої новизни. Тому традиції народного гончарства мало впливали на асортимент глиняних виробів школи. Тож не доводиться стверджувати, що регіональна гончарна школа Луганщини виконала свою місію з поповнення народного промислу фахівцями з гончарства. Актуальність її існування зникла відразу ж після згортання нової економічної політики в державі, коли кустарне художнє виробництво перестало бути для влади фактором економічної стабілізації в селі і коли держава втратила до нього інтерес.

Упродовж 1932–1935 років Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа існувала здебільшого за інерцією, аніж продумано й планомірно: на її утримання кошти майже не виділяли, учнів було близько 10, заняття проводили несистематично. З навчального закладу гончарна школа перетворилася в майстерню, що продукувала певну продукцію й боролася за своє існування з державною бюрократичною системою, не розуміючи, що все це було марним, оскільки гончарне шкільництво не вписувалося в загальну концепцію розвитку *«Країни Рад»*.

Через зазначені причини економічного й політичного характеру, властиві другій половині 1920-х – першій половині 1930-х років, гончарна школа не змогла справити суттєвого впливу на розвиток гончарного промислу Луганщини. Хоча її вихованці й були гончарями, розумілися в гончарній справі, проте залишатися в голодному й розореному селі вони не хотіли й шукали собі кращої, ніж у їхніх батьків, долі. Для безпаспортних *«невиїзних»* селян отримання кваліфікації майстра кустарної промисловості відкривало шлях до міста, реальним ставав шанс вирватися із села, економіка якого була остаточно підірвана суцільною колективізацією.

Аналіз наявних матеріалів переконує, що Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа була єдиним у регіоні спеціалізованим навчальним закладом, який готував фахівців із гончарства, забезпечував високий рівень загальної освіти, формував у своїх вихованців художні уявлення і смаки. Її випускники продовжували освіту в інших навчальних закладах, розумілися на цінності знань і мистецтва в житті, виховували усвідомлення цієї значущості у своїх учнях. Прикладом можуть бути Лідія Трегубова, яка все своє життя присвятила мистецтву скульптури й вихованню молодого покоління мистців; Наталя Артюшенко, яка працювала в художніх майстернях Харкова; Адам Воскобой, який став заслуженим діячем культури РРФСР, а його діти отримали наукові ступені доктора й кандидата наук; родина Дубинських, де мистецтво завжди було в пошані. Цей список може бути значно повнішим, якщо продовжувати наукові пошуки, оскільки встановлено прізвища 81 учня гончарної школи.

Ще раз зверну увагу на обставину, що Макарово-ярівська керамічна кустарно-промислова школа перетворилася в осередок національного відродження українства

в тодішньому зрусифікованому середовищі Луганщини. Це було небезпечне явище для тоталітарного більшовицького режиму, оскільки поширювало в середовищі селян почуття любові до рідної мови, пробуджувало цікавість до національної культурної спадщини, формувало в українців національні духовні цінності. Тому шукати якихось особливих причин для фізичного знищення завідувача гончарної школи співробітникам НКВС не довелося, необхідні аргументи до його засудження лежали на поверхні. Поступове згортання діяльності Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи було закономірним наслідком загальнодержавної політики, а фізична розправа над її керівником довершила цей процес. Регіональна гончарна школа Луганщини не стала винятком на фоні знищення гончарства України в цілому і репресій проти прогресивно мислячої частини українського суспільства.

Припинення діяльності Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи не звело нанівець здобутки її восьмирічної діяльності, хоча, звісно, результат міг бути більш плідним, коли б не зазначені обставини: політика держави щодо кустарних промислів набула нищівного для них характеру.

---

1. *Акты осмотра строительства Макарово-яровской керамической кустарно-промышленной школы // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.230. – Оп.1. – Од. зб.44. – 4 арк.*
2. *Витяг із протоколу №5/3/ засідання пленуму Луганського окрвиконкому. 13-15.09.1927 р. // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.243. – Оп.1. – Од. зб.1202. – 110 арк.*
3. *Відповідь КДБ УРСР на запит родини Дубинських від 31.10.1991 // Приватний архів родини Дубинських (Вінниця).*
4. *Выписки из протоколов заседания президиума Луганского окрисполкома о перспективах профобразования в округе, о состоянии сельскохозяйственных школ (11.01.1927 – 29.12.1927) // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.267. – 75 арк.*
5. *Годовой отчет о работе окринспектуры за 1927–1928 гг. Луганская окружная инспектура народного образования окружного исполкома Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск, Луганский округ // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.153. – 218 арк.*
6. *Годовые отчёты о работе и статистические сведения о количестве учащихся по школам Луганского округа (27.11.1928 – 18.01.1930). Луганская окружная инспектура народного образования окружного исполкома Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск, Луганский округ // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.468. – 256 арк.*
7. *Годовые статистические отчёты школ (20.03 – 23.08.1930). Луганская окружная инспектура народного образования окружного исполкома Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск, Луганский округ // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.166. – 509 арк.*
8. *Журавльова Тетяна Адамівна: лист до Людмили Овчаренко від 28.03.2002 // Приватний архів Людмили Овчаренко (Опішне, Полтавщина).*

9. *Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської області молодших наукових співробітників Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Людмили Меткої та Світлани Литвиненко (08.10.2001 – 18.10.2001) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.7. – Од. зб.66. – 56 арк.*
10. *Звіт про наукову керамологічну експедицію до Луганська заступника з наукової роботи директора Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Людмили Овчаренко // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.3. – Од. зб.155. – Арк.1-4.*
11. *Каплун Наталя, Смілянська Наталя. До історії гончарного промислу села Макарів Яр // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4. – С.48-59.*
12. *Лист до Павла Дубинського від 26.06.1932 // Приватний архів родини Дубинських (Вінниця).*
13. *Новое строительство специальных школ и высших учебных заведений. Луганск. 1929 г. // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.243. – Оп.1. – Од. зб.715. – 576 арк.*
14. *Овчаренко Людмила. З історії Макаровоярівської керамічної кустарно-промислової школи // Історична пам'ять: Науковий збірник. – Полтава: АСМІ, 2004. – №2. – С.100-113.*
15. *Овчаренко Людмила. Макаровоярівська керамічна кустарно-промислова школа // Український керамологічний журнал. – 2002. – №3. – С.56-67.*
16. *План роботи Новосвітлівської Райінспектури Наросвіти (Соцвих, Профосвіта та Політосвіта) з 01.01 до 01.07.30 року. Новосвітлівка. Січень 1930 р. // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.162. – 82 арк.*
17. *Постановление Президиума Донецкого облисполкома об освобождении школьных помещений. Выписки из протоколов заседаний Президиума Горсовета о работе отдела народного образования. Ворошиловградский городской исполнительный комитет Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Ворошиловград // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.693. – Оп.1. – Од. зб.407. – 213 арк.*
18. *Протоколы заседаний Президиума и пленума Новосветловского райисполкома. Новосветловский райисполком Совета депутатов трудящихся Новосветловского района, Ворошиловградской области. 07.04.1927 – 31.12.1927 // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.243. – Оп.1. – Од. зб.520. – 157 арк.*
19. *Протоколы заседаний Президиума Луганского горсовета. Луганский городской исполнительный комитет Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск. 1921–1935 // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.693. – Оп.1. – Од. зб.420. – 86 арк.*
20. *Протоколы заседаний Президиума Новосветловского райисполкома и Луганского округа. 13.01.1928 – 06.11.1928 // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.243. – Оп.1. – Од. зб.655. – 204 арк.*

21. *Протоколы заседаний школьного совета, списки преподавателей и учащихся Макарово-Яровской кустарной керамической школы. (02.02 – 0.11.1929). Луганская окружная инспектура народного образования окружного исполкома Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск, Луганский округ // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.330. – 79 арк.*
22. *Протоколы заседаний школьных советов и комиссий по распределению государственных стипендий по профшколам. Заявления, справки, списки учащихся школ (07.02.1927 – 19.02.1929). Луганская окружная инспектура народного образования окружного исполкома Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск, Луганский округ // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.293. – 61 арк.*
23. *Пятилетний план развития народного образования в Луганском округе. Луганская окружная инспектура народного образования окружного исполкома Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск, Луганский округ. 1928–1933 рр. // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.126. – 103 арк.*
24. *Сведения о профтехническом образовании в Луганском округе. Пятилетний план развития сети профессиональных школ по каменноугольной промышленности (01.01.1929 – 18.04.1930) // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.243. – Оп.1. – Од. зб.1254. – 106 арк.*
25. *Сведения о состоянии сети учебных заведений по округам // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.174. – 132 арк.*
26. *Селиверстов А. Докладная записка инспектора Луганской окружной инспектуры народного образования об организации средств на её содержание. Народний комісаріат освіти Української РСР // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Од. зб.7420. – 127 арк.*
27. *Селіверстов А. До п'ятирічного плану розвитку професійної освіти на Луганщині // Радянська школа. – 1929. – №1. – С.111-120.*
28. *Сметы на содержание школ, больниц, милиции и т.д. Новосветловский райисполком Совета депутатов трудящихся. Новосветловка, Новосветловского района, Ворошиловградской области (1928–1929) // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.230. – Оп.1. – Од. зб.160. – 174 арк.*
29. *Тищенко О.Р. Гончарне мистецтво Луганщини // Народна творчість та етнографія. – 1958. – №3. – С.110-119.*
30. *Трегубова Лідія Петрівна. Спогади про Макаровоярівську керамічну кустарно-промислову школу // Приватний архів Олександри Трегубової (Луганськ). Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.3. – Од. зб.156. – Арк.1-2.*
31. *Трегубова Олександра Петрівна: лист до Людмили Овчаренко від 07.01.2002 // Приватний архів Людмили Овчаренко (Опішне, Полтавщина).*
32. *Трегубова Олександра Петрівна: лист до Людмили Овчаренко від 12.11.2001 // Приватний архів Людмили Овчаренко (Опішне, Полтавщина).*
33. *Установи Профосвіти. Центральна Статистична Управа. Державна поточна статистика Народної освіти // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.368. – 240 арк.*

34. *Учебные планы кустарно-промышленных школ и курсов для председателей колхозов. Сведения о количестве учащихся по школам ФЗУ Луганского округа (20.06.1927 – 23.05.1929). Луганская окружная инспектура народного образования окружного исполкома Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск, Луганский округ // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.306. – 63 арк.*
35. *Учебные планы, сметы и штаты профессиональных школ округа (1928–1929). Луганская окружная инспектура народного образования окружного исполкома Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. Луганск, Луганский округ // Державний архів Луганської області. – Ф.Р.401. – Оп.1. – Од. зб.761. – 413 арк.*

© Lyudmyla Ovcharenko, 2018

THE MAKARIV YAR POTTERY HANDICRAFT INDUSTRIAL SCHOOL AS A HEART OF POTTERY SCHOOL EDUCATION OF THE LUHANSK REGION (1927–1935)

The article deals with the role and place of the Makariv Yar Pottery Handicraft Industrial School (1927–1935), which was the only pottery school of regional importance in the Luhansk region, in the system of pottery education in Ukraine of the early twentieth century. The author has elucidated the preconditions of the opening of this specialized institution; the main directions of the activities of the school, its curriculum, syllabi, the personnel of the pupils and the teaching staff, the material support of studies, the estimates, and the influence of this institution on the pottery craft of the Luhansk region have been also analyzed here. She has ascertained the surnames of pupils of this handicraft industrial school; the lives of Pavlo Dubynsky, the principal of the school, Valentyna Vasylyeva, an instructor, as well as other teachers and pupils of this institution are described in the book.

The author draws the conclusions on the efficiency of the functioning of the pottery school, its significance in the system of the Ukrainian art education in the late 1920s – early 1930s, as well as in the national revival of the Ukrainians in the region, the objective causes of the reducing of the activities of the institution in the connection with the social and economical situation in the country. The study is made on the basis of the numerous archivalias, the field research materials of the author, which are put into the scientific circulation for the first time, and the articles in the district council press

[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, the Makariv Yar Pottery Handicraft Industrial School, the Luhansk Region, Ukraine, Pavlo Dubynsky*

© Христина Береговська, 2018

ГАЛИЦЬКА КЕРАМІЧНА ШКОЛА: завдання й перспективи розвитку

Береговська Христина. Галицька керамічна школа: завдання й перспективи розвитку // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.239-241.

- Народилася 25 жовтня 1985 року в Більшівцях Галицького району Івано-Франківської області. Студент-магістр Кафедри теорії та історії мистецтв Львівської національної академії мистецтв.
- Головний напрямок наукових досліджень: мистецтво української діаспори.

✉ *Вул.Кубійовича, 38, Львів, 79011*
✉ *Вул.Сахарова, 34-а, Івано-Франківськ, 76018; тел. +38 (096) 4100964*

Про експериментальну художньо-ремісничу школу в Галичі. На основі попередніх років її функціонування виокремлено головні напрямки її сучасної роботи [Одержано 09 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, експериментально-художня школа, Галич, Україна*

Україна здавна славиться мистецькими осередками, традиційними школами народних художніх промислів, загальний характер яких визначають місцеві особливості, що сформувалися в різних регіонах під впливом народних традицій і конкретних соціальних та природних умов.

Галичина – край, де з давніх часів жили й творили галицькі зодчі, ковалі срібла, золота, каменотеси, гончарі, які об'єднувалися в артілі при монастирях і церквах (собор Святого Пантелеймона XII століття, Успенська Церква XVI століття).

Відкриття в Галичі експериментальної художньо-ремісничої школи (1990) мало певний резонанс. З одного боку – школа виявляла й підтримувала юні таланти, з іншого – сприяла відродженню давніх галицьких ремесел.

Ідея створення галицької школи зародилася давно. За розповідями старожилів, у різні часи тут існували гуртки живопису й різьби по дереву. Тож у час повернення суспільства до народного мистецтва, звичаїв, духовності група молодих спеціалістів – випускників Івано-Франківського педінституту й Косівського училища прикладного мистецтва (серед яких Ігор та Петро Перекліти) – виявила бажання взятися за нелегку справу.

Власне, невипадково саме на цих теренах, глибоко оповитих історією, була створена експериментальна художньо-реміснича школа, яка *«почала жити»* завдяки ремінісценціям минулих століть, які візуалізувалися в глині. Відтак, основним завданням школи, окрім відродження народного мистецтва сучасними засобами образотворчості, стало відродження давніх галицьких ремесел.

Перші роки роботи підтвердили високу ефективність навчання й виховання засобами мистецтва. Особливого успіху досягли викладачі школи Ігор і Петро Перекліти. Опираючись на сучасні археологічні дослідження, наукові джерела й власні творчі розробки, навчальний процес було побудовано на високому професійному рівні. Роботою школи зацікавилося багато спеціалістів з інших міст, зокрема Львова, Києва.

За час існування школи можемо виокремити такі головні напрямки її роботи:

- *«рекреація»* народного декоративно-ужиткового мистецтва, художньої творчості як головного фактора навчання й виховання підростаючого покоління, незамінного чинника *«олюднення»* людини;
- відродження галицьких художніх ремесел і архітектури, опираючись на кращі традиції класичного й сучасного мистецтва, використовуючи багатий історико-етнографічний мистецтвознавчий матеріал;
- у тісному контакті із загальноосвітньою школою сприяння всебічному розвитку учнів, піднесенню їх духовної та фізичної культури;
- поєднання навчально-виховної й практичної роботи, здійснення естетичного й морального виховання дітей, виходячи із загальнолюдських потреб цивілізованого суспільства. Активний розвиток дитячої художньої творчості, поєднання її з набуттям навиків виготовлення предметів гончарного мистецтва;
- сприяння відродженню давньогалицьких гончарних традицій шляхом багаторазової інтерпретації художніх мотивів та адаптації *«новоспечених моделей»* до сучасних умов та суспільно-мистецького контексту.

У сучасних умовах розвиток стилістики в архітектурі й декоративно-ужитковому мистецтві відбувається двома шляхами: використання традиційних матеріалів, форм та елементів, запозичених із народного *«вінця»*, і запровадження нових технологій під назвою *«євростиль»*. З появою нових металевих і пластмасових уніфікованих виробів значна кількість мистців, піддаючись моді, не завжди обґрунтовано відмовляється від традиційних матеріалів. Нехтування традиціями через незнання чи їх свідоме ігнорування неминуче призводить до негативних результатів. Тому вивчення інтерпретації й реалізації давніх традицій через спосіб і стиль творчості молоді й окремих шкіл є необхідною умовою успішного розвитку не тільки художнього гончарства, але й інших видів народного мистецтва, у перспективі – української культури загалом.

Отже, підбиваючи підсумок вищесказаному, слід передусім зазначити, що Галицька керамічна школа від моменту створення зайняла позицію важливого і чи не єдиного мистецького освітнього *«рудимента»*, своєрідної *«мистецької майстерні»* молодих освічених майстрів, готових зайняти свою нішу у світі

мистецтва, мистців *«галицьких»*, які *«зрошені»* місцевими традиціями і які на рівні етногенетизму заклали у своїй підсвідомості модель давньогалицької культури.

Здобуваючи освіту в дитячій ремісничій школі, кожен юний художник іде запрограмованою освітньою методикою і завданнями, шляхом, який став сприятливим ґрунтом для подальших творчих пошуків і візуалізації власного мистецького стилю.

© Khrystyna Berehovska, 2018

THE HALYCH CERAMIC SCHOOL: TASKS AND PROSPECTS OF THE DEVELOPMENT

The article deals with the experimental art and industrial school in Halych. The main directions of its modern work have been divided out on the basis of its functioning in preceding years

[Received July 09, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, experimental and art school, Halych, Ukraine*

© Данило Решта, Іван Решта, 2018

РОЗВИТОК ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА В КИЇВЩИНІ

Решта Данило, Решта Іван. Розвиток гончарного шкільництва в Київщині // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.242-245.

■ **Решта Данило** народився 23 лютого 1986 року в Києві. Закінчив Київський національний університет харчових технологій, Київську державну академію естрадного та циркового мистецтв і Національну академію керівних кадрів культури та мистецтв. Науковий співробітник Музею гончарства Вишгородського історико-культурного заповідника (2006–2012).

✉ *Вул.Шкільна, 58, Вишгород, Київщина, 07300; тел. +38 (04496) 54179, 56219, 25315; факс +38 (04496) 53532*

■ **Решта Іван** народився 21 лютого 1979 року в Кіровограді. Закінчив Київський національний економічний університет (2000), Національну академію державного управління при Президентові України (2007). Провідний майстер народних промислів Музею гончарства Вишгородського історико-культурного заповідника (2006–2012).

✉ *Вул.Шкільна, 58, Вишгород, Київщина, 07300; тел./факс +38 (04496) 54179, 56219, 25315; +38 (04496) 53532*

Про основні завдання Школи гончарного мистецтва в Київщині. Охарактеризовано навчальну програму, зокрема методику викладання гончарства [Одержано 09 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, кераміка, гончарство, гончарне шкільництво*

Допитливий спостерігач може проаналізувати, як упродовж усієї історії людства гончарство цікавило людей. Хтось прагнув купити подешевше горщика – утилітарна мета, хотілося їсти, хтось – спробувати доторкнутися до глини – звичайна людська допитливість. Зовсім незначну кількість людей гончарство вабило як вияв творчості, ремесло, наповнене мистецтвом, можливість реалізувати певні задуми, творити вічність...

Реалії сучасного життя майже виштовхнули гончарів на сторінки підручників, але душа людська має таку унікальну властивість – упізнавати в навколишньому світі своє, справжнє. А оскільки душа живиться тільки справжніми відчуттями,

нині більшість душ людських начебто сплять, не отримуючи достатніх відчуттів для розвитку своєї людяності, унаслідок чого меншає, деградує, аж доки не скажуть про таку людину: *«У нього немає душі»*.

Як приклад, замальовки з ярмарку.

Людина літнього віку (душа пам'ятає): *«О, горщик, у такому моя бабуся готувала нам, малим, кашу* (і слідує тисяча рецептів. – І.Р.), *а потім...»*. Далі захоплено довго розповідає про своє щасливе дитинство, як їх любила бабуся, про запах печі, про молоко з глечика і про все на світі; дивується, що гончарі ще живі, і купує в гончаря горщик зі словами: *«Приготую щось і для своїх дітей-онуків, хай спробують чогось справжнього...»*.

Людина середнього віку: *«О, горщик, красивий, кажуть, у таких раніше готували їсти, що і зараз можна? А в мікрохвильовці? А я хотіла купити, для декору на кухні поставити... Продиктуйте ще раз цей рецепт, будь ласка...»*.

Молоді люди: *«О, прикольно!!»*.

І пішла собі далі душа шукати у світі справжніх відчуттів...

Ми є тими, що ми їмо, на фізичному рівні, звичайно. На вищому рівні, ми є тими, як ми їмо (на ходу, в транспорті, у ресторанчику, в себе вдома, сидячи чи лежачи), з ким ми їмо (наодинці, з друзями, з телевізором чи в родинному колі, помолившись разом, дякуючи Богові), ну, і звісно, з чого ми їмо (з горщика, глечика, миски чи з пластикового одноразового посуду). Є над чим замислитися.

Це був короткий вступ, перед тим як повніше розповісти, як розвивалося гончарне шкільництво в Київщині.

Отож, улітку 2006 року в місті Києві, у Видубицькому чоловічому монастирі, почала своє існування Школа гончарного мистецтва. Спочатку як один із проектів розвитку народних ремесел Громадської організації *«Київське регіональне об'єднання творців родових поміств»*, а пізніше як самостійна організація. Навчання здійснювалося *безкоштовно*, для всіх бажаючих, тож охочих було дуже багато.

У Школі викладалася власноруч розроблена авторська навчальна програма, розділена на етапи опанування гончарства: початкова, розширена й поглиблена. Акцент у навчанні робили на старовинні українські народні екологічні технології гончарювання, а здійснювалося навчання винятково на механічних гончарних кругах, глина готувалася вручну, було збудоване горно для випалювання гончарних виробів.

Але, окрім суто матеріальних питань навчання гончарству, увагу учнів зосереджували на духовних питаннях. Так, одним із основних питань навчання гончарству було вивчення культури українського гончарства з його легендами, приказками, обрядами. Розповідали обов'язково легенду про Велику Гончарну Таїну, яку кожен гончар має розгадати самостійно, лише натяки може він одержати від інших майстрів, а розгадка дається лише тому, хто сам її опанує.

Окремо також розглядалася філософія гончарства, його місце й роль в історії України, а також сучасний стан.

Часто учні задавали питання: *«А ви не боїтеся плодити собі конкурентів?»*. Доводилося пояснювати, що таке конкуренція, перш за все, повертатися до питань,

що порушували на початку цієї статті, розповідати, як конкурували раніше й нині. Складали бізнес-план гончаря, підраховували прибутки й втрати. І виявилося, що якщо всі мешканці лише двох багатоповерхівок будь-якого району Києва будуть користуватися глиняним посудом, то вони повністю забезпечать роботою одного гончаря впродовж року. Можливо, ці підрахунки були лише приблизні і в чомусь помилкові, як, наприклад, кількість посуду, що буде битися впродовж року, але такі питання є частиною навчання сучасному гончарству.

Тож, у школі навчали, що гончар, окрім уміння копати глину, виготовляти посуд, довезти його до ярмарку, повинен уміти пояснити покупцю його принади, розповісти, як ним правильно користуватися, як посуд треба мити, як за ним доглядати, порадити найкращі рецепти страв, які полюбляє покупець, і, взагалі, вміти по-філософському відноситися до життя, коли не вдалося розбудити покупця, який виявився ще *«сплячим»*.

Упродовж першого року роботи Школи через гончарні круги пройшли сотні людей, було проведено тисячі майстер-класів, але самостійно працюючих гончарів не з'явилося.

На другий рік навчання було введено невелику плату за навчання, яка покривала лише витрати на матеріали, й введено початкову співбесіду для прийому в Школу, у зв'язку з чим кількість охочих навчатися скоротилася. Проте зразу з'явився результат: упродовж другого року в Школі з'явилося більше десятка гончарів, які могли вже самостійно працювати. Нині двоє з них є самостійними майстрами, які проводять майстер-класи, виготовляють власну продукцію.

Гончарство ставало все більш популярним, але перетворюватися в недільний розважальний центр, який надає можливість у вільний час *«побавитися з глинкою»*, ми не хотіли. Тому здійснювали пошуки інших форм навчання. Школа змінила свою адресу. Паралельно один навчальний рік безкоштовно проводили в одній сільській школі в Київщині. Упродовж багатьох років ми працювали й проводили майстер-класи й навчання гончарству в Музеї гончарства доби Київської Руси Вишгородського історико-культурного заповідника.

На четвертий рік існування Школи знайшлося нове рішення: підняти оплату за навчання, значно скоротивши кількість учнів, і відправити п'ятеро нових майстрів на ярмарок з власною продукцією. Вони, у свою чергу, продовжать навчати інших, бажаючих гончарювати.

Пізніше, спілкуючись з ними, уже досвідченими майстрами, отримали відповідь, що, дійсно, навчити крутити круг можна й мавпу, навчити витягувати горщика – майже кожного, навчити бути гончарем – лише тих, у кого жива душа прагне творчості.

Нині Школа перейшла в інший формат навчання. Нині проводяться прискорені курси навчання, упродовж трьох повних днів викладається стисла навчальна програма, яка дозволяє опанувати основи гончарства й продовжити потім працювати самостійно. Такий формат навчання викликаний тим, що з різних куточків України зголошуються охочі навчатися гончарству, але відвідувати заняття впродовж місяця вони не можуть.

У нагоді, для самостійного навчання гончарству, стане посібник із гончарства, який підготовлено в Школі. Проте справжнє навчання гончарству здійснює саме життя гончаря. Кожен день, виготовляючи різноманітну продукцію, кожен день, спілкуючись з людьми на ярмарку, кожен день, замислюючись над сенсом життя, гончар споглядає Велику Гончарну Таїну, намагається її розгадати.

Пізніше, можливо, колись років через -дцять, старий дід, сивий гончар, розповідатиме дітям про те, що *«є вона, Велика Гончарна Таїна, яку я розгадував усе своє життя – Велика Таїна Життя»*.

Ось цьому і вчить Школа гончарного мистецтва.

© Danylo Reshta, Ivan Reshta, 2018

THE DEVELOPMENT OF POTTERY EDUCATION IN THE KYIV REGION

The article deals with the main tasks of the School of Pottery Art in the Kyiv Region. Its curriculum, particularly the instructional technology of pottery has been characterized [Received July 09, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramics, pottery, pottery school education*

© Олександра Кушнір, 2018

ВІДДІЛ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ КОСІВСЬКОГО ІНСТИТУТУ ПРИКЛАДНОГО ТА ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА ЛЬВІВСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ У КОНТЕКСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ ШКОЛИ КОСІВСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Кушнір Олександра. Відділ художньої кераміки Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв у контексті збереження школи косівської кераміки // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.246-251.

- Народилася 5 грудня 1979 року в Косові Івано-Франківської області. Закінчила Відділ художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв (2000), Відділ художньої кераміки Косівського коледжу прикладного та декоративного мистецтва імені Василя Касіяна (2002). Старший викладач Відділу художньої кераміки Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв.
- Головний напрямок наукових досліджень: косівська кераміка в другій половині XX століття.
- Автор наукових праць у періодиці й тематичних збірниках.

✉ *Вул.Міцкевича, 2, Косів, Івано-Франківщина, 78600; тел. +38 (034) 7821269*
✉ *Вул.Івана Франка, 6, Вербовець, Івано-Франківщина, 78605; тел. +38 (034) 7852201, +38 (067) 1489449*

Про історію становлення Відділу художньої кераміки в Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв, його роль у минулому та сьогоденні. Подано інформацію про викладачів відділу [Одержано 08 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, Відділ художньої кераміки Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв, Косів, Україна*

Продовження й розвиток традицій косівської кераміки в другій половині XX століття тісно пов'язані з відкриттям 1959 року Відділу художньої кераміки у вже існуючому з 1944 року Косівському училищі прикладного та декоративного мистецтва. Саме з моменту першого випуску долю косівської кераміки, паралельно з народними майстрами, почали творити художники-професіонали, яким відводилася важлива роль *«впроваджувати в життя сучасного мистецтва кращі здобутки багатьох поколінь митців з народу»* [3, с.6].

Завдяки їм, косівська кераміка уникла занепаду, а збережені традиції виготовлення та декорування й надалі продовжують бути першоосновою для творчості косівських керамістів.

Заглядаючи в минуле, ми згадуємо, що п'ятдесяті роки XX століття були особливо важкими для народного мистецтва України загалом [1, с.15]. В історії косівської кераміки другої половини XX століття спостерігаємо створення гончарних цехів і Відділу художньої кераміки.

Започаткування Відділу художньої кераміки при Косівському училищі прикладного та декоративного мистецтва пов'язане з керівництвом Олексія Соломченка – поціновувача народного мистецтва Косівщини, зокрема мальованої косівської кераміки, зразки якої він колекціонував для заснованого ним музею цього ж закладу. Новостворений відділ мав на меті підготувати художників-керамістів, які б стали новою генерацією, підняли косівську кераміку на значно вищий рівень. Фахова підготовка проводилася за програмою, складеною й затвердженою в Москві [2, с.5]. У процесі становлення сформувалися основні аспекти відділу: підбір педагогічного колективу висококваліфікованих майстрів народного мистецтва та художників [4, с.5], вивчення традицій гончарства Косівщини XIX – першої половини XX століть. Навчальний процес було спрямовано на оволодіння техніками роботи з глиною, засвоєння законів композиції, вивчення гончарних творів Косівщини, зокрема особливостей почерку майстрів, таких як Олександр Бахмінський, Іван Баранюк, Петро Кошак, Павлина Цвілик. Головні дисципліни відділу – композицію, роботу в матеріалі, технологію кераміки – у перші роки викладали Геннадій Малявський, Іван Климко, Микола Дригалкін, Галина Крижанівська, подружжя Марія й Анатолій Курочки, Василь Аронець, Михайло Кікоть, Григорій Колос, Михайло Озерний. Ці викладачі Відділу художньої кераміки не тільки вчили студентів володіти гончарюванням, ліпленням, мальовкою й технологією кераміки, але й прищеплювали основи композиційних законів щодо особливостей формотворення й декорування, які опиралися на традиційну базу косівської кераміки.

Початок існування відділу був пов'язаний з великими труднощами, такими як створення нових програм, пошук кваліфікованих викладачів. Тому в перше десятиліття спостерігалася їх часта зміна. Першим викладачем відділу був Геннадій Малявський, який упродовж першого року викладав усі спеціальні дисципліни, а в подальшому, до кінця 1960-х років, залишався викладачем технології кераміки й роботи в матеріалі. 1960 року на відділ було запрошено Галину Крижанівську з Чернівців, яка до 1963 року викладала роботу в матеріалі та композицію й активно впроваджувала в навчальний процес виготовлення виробів техніками відливання й відминання в гіпсових формах. Її студенти також володіли мистецтвом мальовки. Цього ж, 1960, року викладачем роботи в матеріалі було запрошено Миколу Дригалкіна (викладав до 1966 року), який передав студентам свій досвід, отриманий у гончарному цеху селища Кути.

З 1961 року навчальним майстром Відділу художньої кераміки став Михайло Кікоть, який доти працював у гончарному цеху Артілі імені Тараса Шевченка в Косові. Неперевершене вміння виготовляти зі шматка глини мистецьку річ із розумінням композиційних законів і володінням пластичними властивостями матеріалу,

що їх почерпнув у своїх наставників Михайла й Ганни Рощиб'юків, стало джерелом для передачі досвіду студентам відділу. Оскільки в той період головним напрямком Михайла Кікотя була декоративна тематична пластика, помітним став вплив творчості кераміста на працю студентів і викладачів, які теж часто зверталися до цього новітнього жанру. Саме тоді навчалися нині добре відомі майстри, які, якщо не постійно працюють у руслі об'ємної пластики, то неодноразово до неї зверталися. Серед них – Василь Аронець, Михайло Озерний, Василь Швець, Ганна Хром'як, Євгенія і Ярослав Зарицькі та інші.

З 1961 до 1963 року на Відділі художньої кераміки працювали Марія й Анатолій Курочки, які проводили для студентів практичні заняття з гончарства (обоє випускники Київського училища прикладного мистецтва).

Талановитий майстер косівської кераміки Василь Аронець почав працювати лаборантом Відділу художньої кераміки з 1963-го року, коли ще був студентом цього ж відділу. До цього працював у гончарному цеху при Артілі імені Тараса Шевченка з часу його заснування. 1966-го року став майстром із виробничого навчання. Під час роботи на Відділі художньої кераміки Василь Аронець постійно перебував у творчих пошуках. Він створював роботи в традиціях косівської майоліки, одночасно намагаючись оволодівати іншими матеріалами й техніками, часто експериментуючи з ними. Окрім власної творчої роботи, разом із Михайлом Кіктем, він привчав студентів до канонів мальовки, пластичного ліплення, а особливо – доцільності поєднання пластики з декором. Серед його учнів були нині відомі керамісти Уляна Шкром'юк, Ірина Заячук-Серьогіна, Василь та Олександра Швеці, багато інших.

З 1964 року викладачем Відділу художньої кераміки став Григорій Колос. Спеціаліст із собою приніс знання про кращі досягнення з формотворення та пластики Львова. Від початку викладацької діяльності Григорій Колос повністю присвятив себе студентам і мистецтву кераміки. Окрім того, що під його керівництвом чимало випускників, котрі до цього часу працюють у сфері мистецтва кераміки, захистили дипломи, цей видатний педагог у постійному творчому пошуці, створює високохудожні гончарні твори, які вражають цікавими пластичними рішеннями побутової тематики, оригінальною інтерпретацією. Улюбленою сферою Григорія Колоса є об'ємно-просторова тематична пластика з використанням рельєфного оздоблення. Його вироби надзвичайно гармонійні композиційно та пропорційно, із використанням гладкого й фактурного тла. Іноді він уводить у свої твори колір, а інколи – залишає вироби теракотовими. Певний час, працюючи разом із Михайлом Кікотем і Василем Аронцем, він звертався до традиційної косівської техніки декорування. Григорій Колос уже понад 40 років передає свої знання й навички студентам відділу.

З 1965 року, після закінчення навчання на Відділі художньої кераміки, тут же працював викладачем Михайло Озерний. Він знайомив студентів із кращими здобутками пластичного ліплення й композиції. У своїх творах, виконаних під час викладання, уміло синтезував пластику й косівський майоліковий декор. Тематичне спрямування творів Михайла Озерного – побут гуцулів. Їх композиція нестандартна, а тому оригінальна. Знаючи небажані ефекти блиску на пластичних творах, він використовував матове тло в поєднанні з лискуванням.

Діяльність Відділу художньої кераміки впродовж 1970-х – першої половини 1980-х років пов'язана з Григорієм Колосом, Романом Кабином (викладач технології кераміки), Анастасією Коб'юк і Ганною Хром'як.

1974 року, після закінчення Косівського училища прикладного мистецтва (1968) і Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва (1974), до Відділу художньої кераміки прийшла Анастасія Коб'юк. Викладаючи гончарську майстерність і композицію, вона випустила чимало відомих нині керамістів. Анастасія Коб'юк – яскравий приклад того, як викладач віддає увесь свій творчий потенціал студентам, намагаючись сформувати справжніх художників-професіоналів, жертвуючи можливістю працювати творчо.

1975 року на Відділі художньої кераміки Косівського училища прикладного мистецтва гончарну технологію стала викладати Ганна Хром'як, випускниця 1964 року з десятирічним стажем роботи на посаді майстра гончарного цеху Артілі імені Тараса Шевченка. Оскільки вона прийшла на відділ уже сформованим керамістом і, окрім того, була досвідченим наставником для працівників гончарного цеху, де й продовжувала працювати, професіоналізм досвідченого керівника позитивно впливав на студентів. Її твори скульптурного характеру є динамічними й цікавими. Орнаментуючи їх, вона вдало підкреслює рух і форму об'ємів. Працюючи викладачем гончарної технології впродовж шести років, Ганна Хром'як прищеплювала вміння з натхненням виготовляти гончарні вироби. Її учні були здібними в гончарній справі й мальовці, володіли ліпленням. Упродовж років, коли Ганна Хром'як очолювала гончарні цехи Артілі імені Тараса Шевченка й Косівського художньо-виробничого комбінату, вона допомагала Відділу художньої кераміки, надаючи можливість удосконалювати фахові вміння й навички студентів під час навчальних практик на виробництвах, де вони працювали разом із майстрами кераміки. Упродовж 2003–2007 років Ганна Хром'як співпрацювала з Відділом художньої кераміки як завідувач лабораторії, надаючи кваліфіковані консультації студентам.

З 1980-х років, коли косівська кераміка піднялася на новий фаховий рівень, увагу студентів стали скеровувати на стилістичні особливості виробів, їх унікальність в індивідуальному творчому аспекті кожного окремого студента, підпорядкуванню традицій сучасному розвитку декоративно-ужиткового мистецтва. У ці роки до старших педагогів – Григорія Колоса, Анастасії Коб'юк, Романа Кабина – приєдналися молодші, у минулому – випускники цього відділу – Марія Гринюк, Іван Захарків, Орест Чорний і Роман Кузеляк.

1985 року на Відділ художньої кераміки прийшла Марія Гринюк, яка почала викладати гончарну технологію й композицію. На посаді заступника директора з наукової роботи вона керувала дипломними й науковими роботами випускників відділу. Також Марія Гринюк поєднувала викладацьку діяльність з творчою. Студентам вона передала вміння поєднувати народне з сучасним, що дуже важливо для декоративно-ужиткового мистецтва сьогодення.

З 1988 року, одразу ж після закінчення навчання, на посаді завідувача майстерень працював Іван Захарків, який також викладав гончарну технологію й композицію. Разом із ним працював Орест Чорний, викладаючи уроки з основ гончарства.

Упродовж 1994–2001 років завідувачем лабораторії на Відділі художньої кераміки працював Роман Кузеляк, а також викладачем гончарної технології на першому й другому курсах. Його студенти досконало володіли гончарством і мальовкою. Роман Кузеляк – неперевершений майстер традиційної мальованої косівської кераміки. У лабораторії він часто експериментував із гончарними масами, фарбами, ангобами, поливами.

Головним завданням відділу з часу створення коледжу (1990-ті) є докладне вивчення особливостей технології виробництва, формотворення, художньо-стильових особливостей мальовки косівської кераміки з наступним її переосмисленням, скерованим у напрямку осучаснення форм і декору, підпорядкуванням творів сучасному середовищу. Поповнився і викладацький колектив. До старших викладачів, таких як Анастасія Коб'юк, Іван Захарків, Марія Гринюк, Орест Чорний, приєдналися Тарас Гапеєв, Олександра й Віталій Кушніри, Сергій Дудка. Нині навчання на Відділі художньої кераміки відбувається двома паралельними шляхами – в училищі й інституті. В училищі студенти відділу скеровані на вивчення традицій косівського гончарства й мальовки, які використовують у кожному завданні.

Програма Відділу художньої кераміки в інституті складається з чотирьох етапів: вивчення основ композиції й технологічних процесів гончарства та мальовки, що базуються на традиціях косівської майоліки; використання набутих основ у роботах (посуд, аніміалістична, тематична, садово-паркова пластика, комплексне оформлення інтер'єру й екстер'єру); створення творчих робіт, що несуть відповідь на поставлену проблему (кераміка й світло, експериментальна кераміка, синтез кераміки з іншими матеріалами, концептуальна кераміка); дослідження косівської кераміки. У процесі навчання студенти працюють у кількох напрямках. Перший базується на вичерпному вивченні творчості косівських керамістів, технологічних процесів, технік виготовлення й декорування косівської майоліки. Другий базується на вивченні художньо-стильових особливостей кераміки інших регіонів України. Основними техніками формування, які освоюють студенти впродовж навчання, є гончарство й ліплення. Основи гіпсомодельної справи студенти вивчають один семестр. Вони опановують не лише класичні прийоми формотворення, але й експериментують, таким чином розвиваючи творчий підхід у традиційних речах. При декоруванні студенти оперують традиційними техніками мальовки – ритуванням і ріжкуванням. Часто звертаються до експериментального підходу в оздобленні, підкреслюють структуру матеріалу за допомогою фактури, тобто наскільки можливо проявляють властивості та якості матеріалів.

Найважливішим напрямком роботи студентів Відділу художньої кераміки є проектування форми й декору. На першому курсі студенти вивчають повний курс основ композиції, знання якого запроваджують у свої проекти не лише під час решти років навчання в закладі, але й упродовж усього життя. Створенню кожного проекту передує докладне вивчення інформаційних та ілюстративних матеріалів з урахуванням сучасних тенденцій розвитку декоративно-ужиткового мистецтва. Створювані проекти носять не лише утилітарний і декоративний характери,

але й концептуальний. При цьому студенти вчаться втілювати завдання, яке ставлять перед собою, за допомогою матеріалу та індивідуальної творчої фантазії.

Нині косівська кераміка має піднесення у творчості майстрів старшого покоління: Валентини Джуранюк, Богдана Бурмича, Івanни Ділети, Уляни Шкром'юк, Миколи й Лідії Ткачів, Михайла Трушика, Романа й Людмили Якібчуків. У минулому вони – випускники Відділу художньої кераміки. Їх робота важка, але вони справляються з нею, адже дух косівської кераміки назавжди оселився в їхніх душах. Молодше покоління керамістів поки що не проявляє себе настільки самовіддано, але теж робить серйозну справу – зберігає традиції формотворення й мальовки косівської кераміки, передаючи ці знання нинішнім студентам Відділу художньої кераміки Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва.

1. *Велігоцька Н.І. Українське радянське народне мистецтво (основні шляхи розвитку) // Народна творчість та етнографія. – 1977. – №6. – С.9-18.*
2. *Косівський коледж прикладного та декоративного мистецтва. Кераміка-40. – Косів: Косівський коледж прикладного та декоративного мистецтва, 1999. – 24 с.*
3. *Сакович І.В. Народні художні традиції в українській художній промисловості. – К.: Наукова думка, 1975. – 181 с.*
4. *Сусак К.Р. Косівське училище прикладного мистецтва: Становлення фахової школи та перспективи розвитку // Мистецькі студії, 02. – Косів: Писаний камінь, 2002. – С.4-9.*

© Oleksandra Kushnir, 2018

THE DEPARTMENT OF ART CERAMICS OF THE KOSIV INSTITUTE OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF THE LVIV NATIONAL ACADEMY OF THE ARTS IN THE CONTEXT OF THE PRESERVATION OF THE SCHOOL OF KOSIV CERAMICS

The article deals with the history of the establishment of the Department of Art Ceramics of the Kosiv Institute of Decorative and Applied Arts of the Lviv National Academy of the Arts, its role in the past and present. The information on the faculty of the Department is give [Received July 08, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, the Department of Art Ceramics of the Kosiv Institute of Decorative and Applied Arts of the Lviv National Academy of the Arts, Kosiv, Ukraine*

© Романа Мотиль, 2018

ТОВСТЕНСЬКІ ГОНЧАРІ

Мотиль Романа. Товстенські гончарі // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.252-257.

- Народилася 6 грудня 1968 року у Львові. Закінчила Відділ скульптури Львівського училища прикладного мистецтва імені Івана Труша (1988), Відділ художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1993), аспірантуру Інституту народознавства НАН України (1997). Науковий співробітник Відділу народного мистецтва Інституту народознавства НАН України. Кандидат мистецтвознавства.
- Головний напрямок наукових досліджень: історія та теорія декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема кераміки.
- Автор статей з проблематики керамології в періодичних виданнях і збірниках.

✉ *Просп.Свободи, 15, Львів, 79000; тел. +38 (0322) 727020, факс +38 (0322) 728007; e-mail: inst@ethnolog.lviv.ua*
✉ *Вул.Наукова, 68, кв.8, Львів, 79060; тел. +38 (0322) 636268, +38 (067) 6708698; e-mail: romana_motyl@ukr.net*

Про відомий гончарний центр Західного Поділля – містечко Товсте. Акцентовано увагу на діяльності ремісничих цехів і гончарної школи. Проаналізовано творчість провідних гончарів, таких як Яким Прикарський, Костянтин Кам'янецький, Михайло Гарматюк [Одержано 04 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, мистецтвознавча керамологія, гончарство, кераміка, гончарна школа, гончар, Товсте, Поділля, Україна*

Кераміка Поділля – визначне явище в культурно-мистецькій спадщині України. Саме в Поділлі, порівняно з іншими історико-етнографічними регіонами, маємо чи не найбільшу кількість гончарних осередків. Серед них помітне місце займає Товсте (нині – село Кут-Товсте Гусятинського району Тернопільської області), що здавна славилося як торговельний і ремісничий центр не лише в Україні, а й за її межами.

Заснування поселення Товсте сягає ще княжих часів: там була твердиня в ланцюгу Товсте–Теребовля–Звенигород–Львів. Особливого розвитку Товсте набуло після 27 листопада 1720 року, з отриманням Магдебурзького права. Щороку в ньому відбувалося близько 8 ярмарків, на які з'їжджалися ремісники й купці з усієї Австро-Угорщини, що сприяло обміну досвідом у виробничій, технологічній, сировинній сферах діяльності.

Населення Товстого, окрім заняття землеробством, здебільшого займалося ремеслом, яке зорганізовувалося в окремі цехи: ткацький, шевський, кушнірський,

гончарний, бондарський та грабарський. Усі вони мали давні привілеї, записані на *«пергамінах»*, деякі з яких згоріли під час пожежі 1753 року [2, с.266]. Уціліли лише чотири оригінальні документи, три з яких – статути гончарного, ткацького й шевського цехів, видані 1715 року у Львові магнатом Адамом Сінявським. Документ гончарного цеху, що зберігався в цехмайстра Івана Миськова, 1928 року конфіскувала польська поліція.

Цехові *«привілеї»* (статути) містили закони організації й дисципліни цехів та моральної поведінки цехових майстрів-братчиків. Зібрання майстрів щороку обирало цехмайстра, попеременно українського й польського; чотирьох або шістьох столових (українських і польських), а також двох скарбників (так само обох національностей). Кожної четвертої неділі відбувалися зібрання всіх майстрів-братчиків. За відсутність без поважної причини передбачалося покарання – штраф 6 грошей.

Цехові майстри турбувалися про професійний рівень, у колектив ніколи не приймали недоуків (*«партачів»*). Для того, щоб вступити до цеху, необхідно було здати іспит з фаху, наприклад, пошити чоботи чи виткати верету і т.п. Оцінювали роботу челядника (учня) цехові майстри. Гордістю цеховиків були традиції, які з року в рік передавали молодшому поколінню. Кожен цех тримав у церкві свою хоругву (прапор). На хоругві гончарів було зображено глечик, на шевській – чобіт, на кравецькій – ножиці. Під час похорону майстра церковні дзвони *«били на братство»*, ремісники йшли на подвір'я померлого, несучи свою хоругву. Коли під час поховальної процесії труну з тілом покійника покривали цеховим прапором – це було великою честю для його родини.

Найдавнішим із ремесел у Товстому було гончарство. Багаті поклади сірої гончарної глини знаходилися в північній і східній його частині (у напрямку сіл Саджівка та Новосілка). Товстенські кольорові (біла й червона) глини використовували як ангоби. Для випалювання гончарних виробів ремісники використовували грабові й березові дрова, котрі привозили з місцевого лісу, що знаходився за 3-4 кілометри від села. Їх заготовляли заздалегідь: нарізали, розколювали (поки вони були ще сирими), а тоді висушували.

Художньо-технологічні якості виробів товстенських гончарів визначали своєрідність місцевої кераміки й здобули прихильність навіть таких вибагливих поціновувачів, як мешканці Відня. Найбільшого розквіту гончарство Товстого досягло в XIX – на початку XX століття, за поміщика Владислава Федоровича, рід якого походив з чернігівських князів. Цей великий меценат, високоосвічений дідич, що мав у Товстому фільварок, а в сусідньому селі Вікно – свою резиденцію, усіляко допомагав ремісникам. Він належав до Крайової комісії з розвитку ремесла в Східній Галичині. 1879 року Владислав Федорович організував при Товстенській ратуші Школу ремесел, де вивчали кушнірство, килимарство, шевську справу і гончарство. Школа дещо оживила діяльність уже завмерлих ремісничих цехів.

Найкраще зарекомендувала себе гончарна школа під керівництвом Д.Білоуса – учителя, спеціально запрошеного з Коломиї. Молоді малоземельні селяни вчилися в школі формувати посуд на гончарних кругах. Окрім простих глиняних виробів червоного кольору, тут навчали виготовляти посуд із мальовкою на білому

тлі, здебільшого полумиски. Майстер Д.Білоус доповнив традиційну фляндровану товстенську кераміку гравіруванням (ритуванням) за такою технологією: після формування миски на гончарному крузі її підсушували й поливали білим ангобом. Пізніше краї виробу фляндрували ріжком, а дно миски ритували шилом. Композиції в центрі графічного малюнка були різноманітні: риби, птахи, хрести, церкви тощо, які доповнювали різноманітними рослинними мотивами.

Після першого випалювання миску розмальовували зеленою й жовтою підполив'яними фарбами. Розмальовану кераміку поливали прозорою поливою і ставили для другого випалювання у вертикальному положенні. Під час випалювання зелена фарба довільно стікала, утворюючи цікаві декоративні ефекти. Вогонь довершував роботу гончаря. Такою технікою мальовки користувався, зокрема, найбільш відомий товстенський гончар Яким Прикарський (мал.1-3).

На початку Першої світової війни навчання народним промислам у Товстому припинилося, але гончарі, які здобули там фахові знання й навички, уславилися на всю Австро-Угорську імперію. Їхні твори й нині є окрасою музейних і приватних збірок України та Польщі.

На початку ХХ століття в Товстому творив відомий майстер кераміки Михайло Лук'янович, брат письменника й педагога Дениса Лук'яновича. Разом із гончарями – Костянтином Кам'янецьким та Прокопом Куликом – він виїхав до Львова, щоб працювати в керамічній фабриці архітектора й професора *«Львівської політехніки»* Івана Левинського, який рекомендував здібному молодому гончареві вчитися у Віденській художньо-промисловій школі. Повернувшись із Відня до Львова, Михайло Лук'янович проектував і виконував гончарні твори для львівських інтер'єрів та екстер'єрів.

У період між двома світовими війнами в Товстому працювали гончарі Гаргуль та Григорій Лисі. Їхнє горно знаходилося поблизу церкви. Вироби цих майстрів (глеки, макітри, баньки) користувалися попитом серед місцевого населення.

Майстер Прокіп Кулик виготовляв побутову й декоративну кераміку, а також кахлі, рамки для фотографій.

Відомий товстенський гончар Микола Гарматюк гончарював до 73 років, виготовляючи різноманітний посуд. До війни мав свою піч. Його продукцію оптом закуповував єврей з Гримайлова, оплачуючи наперед усе випалювання. Після війни Микола Гарматюк продавав свої вироби в Сатанові й Хороскові. Послуговувася гончар і бартерним обміном: у посудину насипали зерно покупця і йому вона діставалася, а гончареві – її вміст.

У Товстому працювала ціла династія гончарів Кам'янецьких (мал.4). Найстарший із них – Костянтин, брав активну участь у формуванні Товстенської гончарної школи. На початку ХХ століття він працював у фабриці Івана Левинського. Професійний досвід передав синові Степану, який, засвоївши батькову науку, став відомим майстром на всю Гримайлівську округу. Свої вироби Степан Кам'янецький продавав на базарах у Хороскові й Сатанові. Помер майстер 1972 року, на 68 році життя.

Михайло Степанович Кам'янецький навчався гончарству у свого батька. Умів працювати за гончарним кругом, виготовляв побутовий посуд і рельєфні кахлі.

Мал.1
Прикарський Яким. Миска.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування, мальовка, d – 34 см. **Товсте, Гусятинський район, Тернопільська область. Кінець XIX століття.**
Приватна колекція Ярослава Шеремети. Фото Романи Мотиль. Публікується вперше

Мал.2
Прикарський Яким (?). Миска.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування, мальовка, d – 34 см. **Товсте, Гусятинський район, Тернопільська область. 1896.**
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, інв.№997. Фото Романи Мотиль. Публікується вперше

Мал.3
Прикарський Яким. Миска.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування, мальовка, d – 34 см. **Товсте, Гусятинський район, Тернопільська область. 1888.**
Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, інв.№999 [1, іл.103]

Мал.4
Михайло Кам'янецький (?). Миска.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування, мальовка, d – 30 см. **Товсте, Гусятинський район, Тернопільська область. 1940-ві.**
Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, ЕП №43538 [1, іл.104]

1972 року організував кахельний цех у місцевому колгоспі, де працювали Степан Гарматюк, Михайло Гашнір, Михайло Каськів та інші. Товстенські полив'яні кахлі з геометричним рельєфним орнаментом продавали навіть у сусідні області. 2001 року після хвороби й смерті майстра (на 69 році життя) кахельний цех припинив своє існування.

Богдан Степанович Кам'янецький – молодший син Степана Кам'янецького – також виготовляв кахлі в сусідньому Гримайлові. Гончарної справи навчався в батька. Помер 2000 року.

Про високий рівень гончарства в Товстому свідчить і діяльність майстрів-пічників. Кахлі, як відомо, продукт недешевий, і дозволити собі кахляну піч могли лише заможні селяни чи міщани. Та й для її спорудження необхідні були неабиякі навички й досвід, якими володіли Лука Кумановський (1887–1962) та Степан Мисів (1937 р.н.).

Гончарну справу при Товстенській середній школі до 1998 року викладав Євген Куцярський. Він працював із великим ентузіазмом, ліпив скульптури й статуетки, брав участь у виставках народних майстрів у Тернополі та Києві. Після смерті Євгена Куцярського в Товстому гончарний круг призупинився на короткий час.

Нині традиції товстенських гончарів відроджує талановитий майстер – випускник Косівського художнього технікуму імені Василя Касіяна Василь Бардачевський (01.01.1950 р.н.). Він побудував два горни, віртуозно володіє гончарним кругом, який змайстрував власноруч. За один раз майстер може випалювати до кількасот одиниць посуду. У творчій майстерні Василя Бардачевського можна побачити різноманітні вироби: макітри, дзбанки, свічники, вази тощо. Власні творіння оздоблює винятково подільськими мотивами. Майстер користується

Мал.5
Бардачевський Василь. Банька.
Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, димлення, h – 32 см.
Товсте, Гримайлівський район, Тернопільська область. 1995.
Власність автора. Фото Романи Мотиль. Публікується вперше

місцевими глинами й ангобами, уміє випалювати димлену кераміку (мал.5). Він – учасник багатьох виставок. Василь Бардачевський продовжує традиції товстенських гончарів, творчість яких стала помітним явищем не лише української, а й загальноєвропейської культури.

1. *Українське народне мистецтво. Кераміка і скло. – К.: Мистецтво, 1974. – 180 с.*
2. *Фостаковський І. Товсте (до монографії містечка) // Шляхами Золотого Поділля. – Філадельфія: Видання комітету «Тернопільщина», 1970. – Т.II: Регіональний збірник Тернопільщини. – 280 с.*

© Romana Motyl, 2018

THE TOVSTE POTTERS

The article deals with the famous pottery centre in Western Podolia – the town of Tovste. The attention is paid to the activities of handicraft guilds and pottery school. The creative work of leding potters, such as Yakym Prykarsky, Kostyantyn Kamyanetsky, Mykhaylo Harmatyuk, has been analyzed

[Received July 04, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, art critical ceramology, pottery, ceramics, pottery school, potter, Tovste, Podolia, Ukraine*

© Олег Белько, 2018

ЗЕМСЬКІ ІНІЦІАТИВИ ЩОДО ОРГАНІЗАЦІЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ІЗ ВОГНЕТРИВКОГО БУДІВНИЦТВА

Белько Олег. Земські ініціативи щодо організації підготовки фахівців із вогнетривкого будівництва // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.258-266.

- Народився 29 липня 1976 року в Полтаві. Закінчив історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка (1998). Завідувач Відділу Полтавської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Івана Котляревського, викладач вищої категорії історії та географії Полтавського музичного училища імені Миколи Лисенка. Здобувач наукового ступеня при Інституті керамології – відділенні Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: діяльність Полтавського губернського земства з підтримки гончарного промислу (остання чверть XIX – початок XX століття).
- Автор наукових праць у періодичних виданнях і наукових збірниках.

✉ *Вул.Леніна, 17, Полтава, 36020; тел. +38 (0532) 569934*
✉ *Вул.Огнівська, 14, кв.87, Полтава, 36023; тел. +38 (0532) 581120, +38 (050) 4041169*

Охарактеризовано земські ініціативи з вогнетривкого будівництва – організацію дрібного виробництва гончарної черепиці, цегли, використання глиносолом'яного покриття й підготовку фахівців
[Одержано 08 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, черепиця, цегла, глиносолом'яне покриття, черепичні майстерні, Полтавське губернське земство*

Уже на початковому етапі діяльності Полтавського губернського земства введення загальної освіти для кожного кустаря вважалося головним завданням [20, с.21]. Робота з цього питання здійснювалася поетапно з урахуванням соціальних і економічних потреб губернії.

1881 року на порядку денному Полтавського губернського земства постало питання про необхідність обстеження на науковому рівні ґрунтів краю щодо можливості їх використання в економіці краю, у тому числі й у гончарному промислі. Для здійснення стратегічних задумів земство запросило до співпраці відомих учених: Олександра Гурова, Василя Докучаєва, Володимира Вернадського, Петра Земятченського, Івана Зарецького.

У звіті губернській управі Петро Земятченський зазначав, що *«ближайшие окрестности м.Опошни издавна известны разработками огнеупорных глин, идущих, главным образом, на приготовление глиняной посуды; впрочем, в последнее время, стало развиваться и кирпичное производство»* [10, с.12].

Не поступалися у вогнетривкості більшій частині глин Зіньківського повіту глини Миргородщини. Заслуговували на увагу також природні ресурси Лохвицького, Кобеляцького, Роменського, Кременчуцького й Прилуцького повітів [5, с.8].

Підсумовуючи проведену роботу, Іван Зарецький констатував: *«Глины Полтавской губернии так разнообразны и обладают такими высокими и многообразными качествами, что могут идти на приготовление каких угодно керамических изделий, начиная от грубого кирпича, включительно до фарфоровых изделий... Но есть еще вещь более редкая и ценная, чем наилучшая фарфоровая глина, и эта вещь, творческий гений народа, расходуется в настоящем случае столь-же неразумно и расточительно, как и естественные богатства, хотя и представляется с другой стороны столь-же неисчерпаемой»* [11, с.2-4].

На теренах Полтавщини дослідження глин проводилися вперше, і висновки вчених мали надзвичайно вагоме значення для подальшого розвитку гончарного промислу, економіки губернії загалом. Вивчення мінералів особливо потрібне було для черепичної справи, оскільки, за даними страхової статистики, 98 відсотків будівель у Полтавській губернії покривалися соломою, що було головною причиною виникнення пожеж [18, с.7].

Полтавське губернське земство 1896 року на проведення дослідів з облаштування сільських вогнетривких будівель і дахів виділило кошти у сумі 15 тисяч крб. [4, с.107] з перспективою будівництва черепичних заводів [17, с.1-3]. Для дослідів фабрикації покрівельної черепиці використовувалася місцева глина з додаванням четвертої частини опішнянської [13, с.65]. Того ж року було організовано виробництво черепиці різної форми та якості [17, с.1-3]. Вирішення цих економічно важливих для губернії проблем зорієнтувало земство на реалізацію першочергових реформаторських освітянських заходів: визначення напрямків підготовки фахівців, їх спеціалізації, пріоритетності розвитку гончарного промислу, у тому числі будівельної кераміки.

1904 року в доповіді управи, проголошеній на губернських земських зборах XV скликання, було порушено питання організації при Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя нижчої керамічної майстерні. Це відділення школи мало виконувати функцію невеликого черепичного й керамічного заводу. Різниця між земськими заводами і майстернею полягала в тому, що остання, окрім розповсюдження серед населення черепиці, цегли, повинна була надавати все необхідне для набуття ними практичних навичок. Такі спеціалісти потрібні були черепичним заводам, а також для розвитку промислу в Опішному, адже опішнянські кустарі вже мали досвід із виготовлення не лише шамотної й пічної цегли, а й полив'яної черепиці та плитки для підлоги [19, с.339].

Доки вирішувалися організаційні й фінансові питання, губернське земство 1904 року налагодило роботу гончарної майстерні в Опішному задля використання досвіду гончарів під час спорудження будинку Полтавського губернського земства.

Працівниками закладу було виконано низку робіт, зокрема внутрішні й зовнішні фризи, орнаментальні вставки, кахлі й інші архітектурні деталі. Роботи виконували частково за ескізами академічних художників, а іноді – й за самостійними композиційними рішеннями майстрів. Було виготовлено 56400 одиниць цегли, 986 квадратної й трикутної полив'яної та мальованої плитки. З весни 1905 року, під керівництвом відомого кераміста Петра Вауліна, почали виготовляти полив'яну плитку для інтер'єрів земського будинку. Кількість її становила 24458 штук, 15 майолікових гербів повітів Полтавщини, 12 майолікових панно для облицювання фасадів, 60 тисяч облицювальної цегли [25, с.9].

Майолікове оздоблення стало для земського будинку найкращою прикрасою. До опішнянської гончарної майстерні почали надходити замовлення [9, с.1072], зокрема на виготовлення декоративних кахель для приватних і громадських будинків [3, с.26].

Вогнетривке будівництво набувало широкого розмаху, тому підготовка таких спеціалістів ставала нагальною потребою. Це питання розглядалося на екстреному губернському земському зібранні 14 травня 1911 року, після чого управа звернулася з проханням до Міністерства торгівлі й промисловості про дозвіл на відкриття при Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя особливої навчальної майстерні з двома відділеннями: черепично-цегельного виробництва та пічної справи. Для забезпечення її діяльності назване Міністерство надало фінансову допомогу в розмірі 2200 крб. [6, с.864-865].

Навчальна майстерня з вогнетривкого й пічного будівництва при Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя розпочала роботу 1 вересня 1912 року. Зі звітів губернського земства відомо, що заклад готував спеціалістів, усебічно обізнаних у питаннях вогнетривкого виробництва й будівництва. Цьому відповідала навчальна програма, яку затверджувала губернська управа, а її виконання було під особливим контролем.

На першому відділенні вивчали технологію виробництва черепиці й цегли, проводили практичні заняття з покриття нею дахів. На другому – учні опановували знання з будівництва печей, що використовували в домашньому побуті як для обігрівання приміщень, так і для випікання хліба.

До пічного відділення майстрів-пічників зараховували практикантами. Курс навчання в майстерні був розрахований на 2 роки. При вступі абітурієнти складали іспити в обсязі курсу початкового народного училища. Хто закінчив такі заклади, звільнявся від вивчення предметів загальноосвітнього циклу. До обов'язкових предметів входило креслення, початковий курс систем опалення й будівельного мистецтва, технологія спорудження вогнетривких сільських забудов. Практичні заняття передбачали ознайомлення учнів із матеріалами, які будуть використовуватися в подальшій роботі: глинами різних властивостей, піском, вапном, цементом. Теоретичний курс навчання включав загальні поняття про атмосферу й гази, тепло, теплоємність і теплопровідність, види палива, будову димообігу, вплив вітру на вихід диму з димової труби, про найбільш поширені типи голландських печей – прямокутні й кутові, у залізних кожухах, про російську піч простої й удосконаленої систем, розташування приладів у печах, загальні

правила опалення печей і виконання пічних робіт. У хімічній лабораторії школи учнів ознайомлювали з процесом отримання газів: кисню, водню, азоту, вуглецю й окису вуглецю, їх властивостями, а також пояснювали їх роль у процесі згоряння [24, с.35]. На території школи, де учні виготовляли черепицю й цеглу, звертали увагу на особливості будівництва *«вогнетривкої сільської хати»* [24, с.23].

З ініціативи губернської управи і *«з широкою субсидією від держави»* на території Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя були відкриті двомісячні курси вогнетривкого будівництва, які готували майстрів-пічників, керамістів. Значення цих курсів для губернії було великим, *«а постановка справи й підготовка до неї настільки вдала, що відразу ж набула популярності, а наплив бажаючих навчатися своєю кількістю засвідчував про зацікавленість цією діяльністю…»* [14, с.224]. Такі висновки й настанови можна знайти у звітах Полтавського губернського земства: *«Віднайти сприятливі умови, використати їх, а якщо необхідно, то створити їх штучно – і є одним із головних завдань земських організацій…»* [12, с.105].

Прикладом може бути підготовка фахівців із гончарного черепично-цегельного виробництва в Малобудищанському черепичному заводі, де присвоювали кваліфікацію майстра [15, с.75]. Така форма підготовки також була актуальною.

Губернська управа вирішила визначити найбільш економічно вигідний тип випалювальної печі для виготовлення черепиці й цегли і підготувати з цією метою місцевих спеціалістів. На прохання управи цю справу очолив керуючий Малобудищанським заводом п.Баллода, який мав високу професійну підготовку й досвід роботи з виготовлення черепиці на невеликих підприємствах. Контингент учнів обмежувався двадцятьма чоловіками. Навчання на курсах розпочалося 15 квітня 1914 року. Набір фахівців – по три від Гадяцького й Полтавського, по два – від інших повітів – було забезпечено відповідно до потреб. Усього на навчання прибуло 32 учні. Після закінчення навчання й складання іспиту, за висновками спеціалістів їм видавали свідоцтва, які засвідчували, що вони можуть самостійно займатися покриттям дахів [23, с.17]. За час навчання опановували весь процес виробництва. Особливу увагу звертали на навчання технології виготовлення черепиці.

Побудовані печі Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя використовувала як показові зразки. На їх утримання виділялося 9600 крб. [16, с.65].

Літні курси, з кінця квітня до вересня 1916 року, були організовані й при Полтавському черепичному заводі. Набір учнів забезпечувався випускниками Миргородської нижчої керамічної майстерні з пічного й вогнетривкого будівництва в кількості 20 осіб. Оскільки велася підготовка майстрів із гончарного черепично-цегельного виробництва, за час навчання учні вивчали технологію будівництва печей та організацію всього виробничого процесу, починаючи із заготівлі глини й до реалізації продукції.

Щоб влаштуватися на навчання, потрібно було звернутися до місцевого інструктора або до Відділу з вогнетривкого будівництва губернської управи. Було встановлено порядок оформлення документів. У заяві учні вказували свій вік, місце

проживання, відношення до військової служби, освіту та спеціальність, яку бажали отримати [7, с.198-199].

Оскільки через дорожнечу не всі жителі губернії могли придбати черепицю, губернська управа передбачила підготовку спеціалістів із покриття дахів глиносоломою. Зокрема, упродовж 22 квітня – 22 липня 1914 року в місті Глобине Кременчуцького повіту діяли курси, де готували майстрів саме з такого виду покриття. Там навчалося 45 осіб із різних повітів: по чотири – з Лубенського й Пирятинського, по три – з Гадяцького, Зіньківського, Золотоніського, Костянтиноградського, Кременчуцького, Лохвицького, Миргородського, Переяславського, Прилуцького, Роменського, Хорольського, по два учні – з Кобеляцького й Полтавського повітів. Теоретичні заняття проводили 2-3 рази на тиждень, переважно в суботу й святкові дні, інші дні відводили практичним роботам. З будовою глиносолом'яних покрівель учні знайомилися на спеціально облаштованому чотирискатному навісі та отримували навички з покриття забудов у приватних осіб. Такі покриття були зроблено в хуторі Таранець – сараї 20х8 і 18х8 аршинів, у місті Глобине – клуня 9,5х8,5 аршинів, у хуторі Тарубари – сарай 14х24 аршини. Усього 142 кв. саженів дахів.

За дослідженням Михайла Русова, на початку XX століття глину широко використовували в будівництві сільського житла в переважній більшості повітів (окрім Лохвицького й Гадяцького, а також частини Лубенського). Такі оселі називали *«мазанками»* й *«глинобитними»*. Їх назва вже визначала спосіб побудови і вказувала на використання матеріалу [21]. Покрівлю облаштовували для всіх типів хат однаково, незалежно від матеріалу, яким покривали дах. Вона завжди була чотирискатною, у розрізі мала рівнобедрений трикутник із прямим кутом на вершині. Краї (стріхи) далеко виходили перед стінами, особливо з фасадів, утворюючи форму навісу, який захищав стіни й призьбу від дощу. Дах будували на кроквах, які з боків називали *«наріжницями»*. Крокви й *«наріжниці»* посередині скріплювали *«бантинами»*. На них по довжині на відстані півaршина (ліктя) дерев'яними цвяхами – *«тиблями»* – прибивали лати, до яких прив'язували покриття [21, с.24-25].

На початку 1900-х років використання глиносолом'яного покриття губернська управа вважала тимчасовим варіантом, але зважаючи на те, що попит на гончарну черепицю впродовж 1910–1914 років значно випереджав її виробництво, глина і в такий спосіб продовжувала служити людям; враховувався й низький соціальний рівень частини жителів губернії. Глиносолом'яне покриття було дешевим вогнетривким матеріалом, а тому, щоб задовольнити бажання всіх верств населення, губернська управа забезпечувала підготовку фахівців і такого профілю.

1914 року в кожному повіті, за сприяння Полтавського губернського земства, діяло по одній навчально-показовій майстерні, які знаходилися в найманих приміщеннях, непридатних для використання взимку, з оплатою до 1500 крб. на рік. Більшість приміщень наймали на короткий термін, оскільки виробництво продукції вимагало постійного поливання її водою, що псувало будівлю. На нараді з технічних питань сільського будівництва йшлося про необхідність спорудження власних приміщень для земських навчальних майстерень. Розвиток вогнетривкого, технічно вдосконаленого виробництва був одним зі складових земських заходів.

Виконання цього завдання, за переконанням губернської управи, було можливим лише за умови забезпечення діяльності навчально-показових майстерень, які готували б майстрів, ознайомлювали кустарів із вдосконаленими прийомами роботи. Технічна майстерня з власним приміщенням слугувала б як постійно діюча виставка з вогнетривкого покриття даху й глиносолом'яних стін. Окрім навчальної мети, майстерня приймала б замовлення від жителів районів землеустрою та з місць, де було відсутнє черепичне виробництво. Відділ вогнетривкого будівництва губернської управи розробив проектно-кошторисну документацію такої майстерні. Загальна сума її будівництва складала 9500 крб. [15, с.69].

Навчальний план показових майстерень передбачав ознайомлення учнів з умовами колективної праці. З цією метою організовували артілі, до складу яких входили майстри, що закінчили курс навчання у відповідній навчально-показовій майстерні. Керівництво ними покладалося на земського агента-кооператора, проте у вирішенні господарських питань вони були самостійними [16, с.257].

В організації навчання при Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя, на курсах при земських майстернях, черепичних заводах губернська управа вбачала не лише реалізацію заходів із вогнетривкого будівництва, формування кадрового ресурсу для власних організацій, а й шлях до розвитку приватного виробництва [16, с.68].

Для заохочення випускників земських майстерень, які опанували технологію виробництва черепиці й покриття нею дахів, відкривали власні кустарні майстерні, земство передбачало премії. Так, 1914 року на видачу 32 премій було виділено 2240 крб. (1120 крб. із сум страхового капіталу і таке ж асигнування за рахунок головного управління землеустрою та землеробства).

Зокрема, за виготовлену черепицю в кількості 18000 штук було премійовано в сумі 8 крб. 75 коп. П.Лубенця, власника майстерні, що в селі Яківлівці Машівської волості Костянтиноградського повіту; Б.Клименка з села Васютинці Золотоніського повіту за 17505 штук – у сумі 8 крб. Отримали премії власники майстерень: П.Компанієць із села Воронове Ольшанської волості Прилуцького повіту за 13752 шт. – 6 крб. 87 коп., М.Дейнека з Решетилівки Решетилівської волості за 12100 шт. – 6 крб., Г.Дубина з Миргорода за 6000 шт. та Є.Губанов із села Леб'яже Зачепилівської волості Костянтиноградського повіту – по 3 крб. [24, с.33].

Організаційні заходи губернського земства спрямовувалися на розширення мережі земських черепичних майстерень, підготовку спеціалістів-практиків, яких постійно не вистачало. Це був період, коли облаштовувалися майстерні в різних повітах для задоволення попиту населення у вогнетривких матеріалах, здебільшого в районах землеустрою, що передбачалося щорічними планами сільськогосподарських робіт. Деякі з них мали тимчасовий характер і функціонували лише впродовж літа. До числа таких майстерень, відкритих 1913 року і які того ж року припинили діяльність, відносилися Гельмязівська, Кропивненська Золотоніського повіту, Стукалівська Лубенського, Нечипорівська і Кантакузівська Пирятинського повітів. Знаряддя виробництва й інвентар залишалися в тому ж повіті для відкриття їх у наступних роках [1, с.30-62].

Наслідки роботи земства щодо вогнетривкого будівництва оприлюднювалися й коментувалися в друкованих виданнях. Так, у газеті *«Хуторянин»* було надруковано повідомлення гласного Полтавської міської думи В.Головні про те, що в селі Яновщина Полтавського повіту сталася пожежа: горів солом'яний дах селянської хати, а на віддалі двох аршин знаходилася хата з глиносолом'яним покриттям, покрівля якої залишилася неушкодженою. Таким чином, підтверджувалася вогнетривкість глиносолом'яного покриття [8, с.302].

Отже, кроки земства до розвитку черепичної справи через упровадження в практику глиносолом'яного покриття дахів були виправданими в різних аспектах: психологічному, технологічному, матеріальному.

Мета губернського земства – підготовка спеціалістів задля забезпечення губернії вогнетривкими матеріалами через організацію системи навчання, розвиток мережі земських майстерень, курсів, виробничих об'єктів із виготовлення черепиці, цегли, з широким використанням природного багатства краю – глини, підтримки підприємницької діяльності випускників – певним чином реалізовувалася, хоча в діяльності земських органів мали місце й прорахунки, особливо через відсутність планового працевлаштування, у фінансових питаннях.

Загалом діяльність губернського земства з вирішення проблемних кадрових питань є повчальним уроком, прожектом низку назрілих вітчизняних актуальних соціально-економічних питань сьогодення. Шляхи їх вирішення варто запозичати в наших попередників, а саме: комплексний і реформаторський підхід до визначення й реалізації напрямків діяльності, спрямованих на розбудову економічної могутності держави, зокрема раціонального використання регіональних природних можливостей, усебічної підтримки підприємницької діяльності, а також кустарів-виробників продукції з глини як екологічно чистого продукту, що базувалася б на нових підходах щодо матеріального, фінансового, технічного їх забезпечення, з визначенням критерію оцінки роботи і задоволення потреб населення, які засвідчили б – в Україні почалися реальні економічні зміни, а не їх імітація. Тут може бути корисним і кадровий досвід земства в питаннях підготовки спеціалістів, формування інноваційного типу мислення, визначення й вирішення пріоритетних завдань сьогодення.

1. *Адміністративно-територіальний поділ Полтавщини (1648–1941 рр.): Довідник з історії адміністративно-територіального поділу. – Полтава: Департамент поліграфії приватного підприємства «ЕНТ», 2002. – 205 с.*
2. *Дажук К.В., Деркс А.Й. Керамічна промисловість. – К.: Радянська школа, 1956. – 84 с.*
3. *Дмитрієва Є.М. Мистецтво Опішні. – К.: Видавництво Академії архітектури Української РСР, 1952. – Вип.III. – 57 с.*
4. *Доклады Лохвицкой Уездной Земской Управы XXXIII очередному уездному земскому собранию 1897 года. – Лохвица: Типография братьев Э. и Н.Дельберг, 1898. – 433 с.*
5. *Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, 11 с.*

6. *Земская хроника // Хуторянин. – Полтава, 1911. – №34. – 25 августа. – С.864-865.*
7. *Земская хроника // Хуторянин. – Полтава, 1916. – №10. – 13 марта. – С.198-199.*
8. *Корреспонденции // Хуторянин. – Полтава, 1904. – №14. – 1 апреля. – С.302.*
9. *Кустарный склад Полтавского губернского земства // Хуторянин. – Полтава, 1912. – №42. – 18 октября. – С.1072.*
10. *Материалы об оценке земель Полтавской губернии. Естественно-историческая часть // Отчет Полтавскому губернскому земству. – СПб.: Типография Е.Евдокимова, 1891. – Вып.V: Зеньковский уезд. – 106 с.*
11. *О нуждах гончарного дела в Полтавской губернии // Доклад Полтавской губернской земской управы губернскому земскому собранию XXIX очередного созыва. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 292 с.*
12. *Отчет губернской земской управы за 1914 г. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1915. – Вып.I. – 203 с.*
13. *Отчет Полтавской губернской земской управы за 1896 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1897. – Вып.I. – 82 с.*
14. *Полтавское губернское земское собрание 47-го очередного созыва (с 1 по 10 декабря 1911 года). – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1912. – 720 с.*
15. *Полтавскому губернскому земскому собранию 50-го очередного созыва губернской земской управы доклады 1914 года. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1915. – 345 с.*
16. *Полтавскому губернскому земскому собранию 51-го очередного созыва губернской земской управы доклады 1915 года. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1916. – 337 с.*
17. *Полтавскому губернскому земскому собранию XXXIII очередного созыва Полтавской уездной земской управы доклад №48 1897 года. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1897. – 35 с.*
18. *Полтавскому губернскому земскому собранию XXXVIII очередного созыва Полтавской губернской земской управы доклады 1902 года. – Полтава: Типо-литография Торгового Дома «Л.Фришберг», 1902. – 730 с.*
19. *Полтавскому губернскому земскому собранию LX очередного созыва губернской земской управы доклады 1904 года. – Полтава: Электрическая типо-литография Торгового Дома «Л.Фришберг», 1904. – 482 с.*
20. *Пошивайло О. З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – початку XX століть. – Опішня: Музей гончарства в Опішні, 1989. – 62 с.*
21. *Русов М.А. Поселения и постройки крестьян Полтавской губернии. – Харьков: Типо-литография «Печатное дело», 1902. – 48 с.*
22. *Строительное отделение. Мероприятия по огнестойкому строительству // Отчет по строительному отделению Полтавской земской управы за 1914 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1915. – 142 с.*
23. *Строительное отделение. Мероприятия по огнестойкому строительству: Отчет за 1914 год // Отчет Полтавской губернской земской управы за 1914 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1915. – Вып.II. – 17 с.*
24. *Строительное отделение. Мероприятия по огнестойкому строительству: Отчет за 1915 год // Отчет Полтавской губернской земской управы за 1915 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1916. – Вып.II. – 199 с.*

25. Ханко В.М. Полтавський палац земства: Передісторія. Будівництво // 100 років Полтавському краєзнавчому музею: Наукові читання (26 вересня 1991 р.): Тези доповідей, каталоги ювілейних виставок / За редакцією Олександра Супруненка. – Полтава, 1991. – 66 с.

© Oleh Belko, 2018

THE GOVERNMENT COUNCIL INITIATIVES CONSIDERING THE ORGANIZATION OF THE TRAINING FOR THE SPECIALISTS IN THE FIREPROOF BUILDING

The government council initiatives connected with the fireproof building – the organization of the petty industry of clay roof tiles, bricks, the usage of straw-clay roofing and the training of specialists are characterized
[Received July 08, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, roof tiles, bricks, straw-clay roofing, tile workshops, the Poltava Government Council*

© **Леонід Сморж, 2018**

ЕСТЕТИЧНО-ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА В ЕПОХУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ПРОГРЕСУ Й ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Сморж Леонід. Естетично-художня культура в епоху науково-технічного прогресу й глобалізації // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.267-276.

- Народився 7 листопада 1927 року в Орданівці Диканського району Полтавської області. Помер 22 липня 2009 у м.Києві. Закінчив з відзнакою Школу тренерів Київського інституту фізкультури (1953), факультет філософії Київського державного університету імені Тараса Шевченка (1958) та аспірантуру в цьому ж навчальному закладі (1964). Провідний науковий співробітник (з 2007) Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України. Доктор філософських наук, професор.
- Головний напрямок наукових досліджень: філософські аспекти культури й мистецтва.
- Автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках, у тому числі монографії: «Гончарівна (одержима керамікою)» (2004). Автор монографій філософського спрямування: «Про естетичний ідеал в кіномистецтві» (1966), «Світ десяти муз: Мистецтво і дійсність» (1973), «Естетична цінність мистецтва» (1972), «Искусство в свете ленинской теории отражения» (1980), «Орфей в эпоху звездолётов (Искусство в духовной жизни современного человека)» (1989), «Особа і суспільство (філософсько-психологічний аспект)» (2001), «Філософія» (2004, 2006), «Естетика» (2005).

Про філософську категорію «культура». Виокремлено її естетико-художній прояв. Проаналізовано причини психофізичних розладів людини. Зроблено висновок про те, що мистецтво здатне захистити її від жахів сьогодення: несправедливості, жорстокості й насильства. Естетично-художнє сприяє не тільки «енергетичній підзарядці», але є джерелом і умовою щастя, радості, відчуття повноти життя

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *культура, людина, естетика, мистецтво, творчість, естетично-художня культура*

Культура є найбільш характерним і складним суспільно-історичним феноменом, *«людським виміром суспільства»*. Вона є *«наскрізною»* для історії людства й прогнозує собою всі сторони його життя. Як узагальнююча категорія, культура охоплює як людську життєдіяльність у її цілісності, у єдності людей, засобів, механізмів, виробничого процесу і його результатів, так і взаємини індивідів і їх гуманізацію, *«олюднення»* природного середовища.

Культура – багатоаспектне й багатоструктурне суспільно-історичне явище, у яке входять не лише матеріальні й духовні цінності, а й увесь зміст її життєдіяльності, включаючи виробництво, спілкування, працю, відпочинок, побут, сім'ю, політику, мораль, мистецтво.

Культура, звісно, не в багатстві як такому, не в техніці й технологіях, не в машинах престижних марок, не в електрифікованому побуті, модному одязі чи зачісці, вона в самих людях, що характерно для будь-якої епохи. Те, що називається культурою, не зводиться до життя в розкошах, відвідування театрів і музеїв, дотримання етикету: культура – це, насамперед, ставлення людини до людини, певний духовний і душевний стан гуманізованої особистості, багатство її почуттів, емоцій, переживань. Культура загалом *«повернута»* обличчям до людини й людського, є певним способом її самореалізації та самоутвердження на основі інтеграції та взаємозв'язків індивідів. У цьому її принципова відмінність від цивілізації – соціально-технологічного боку людської життєдіяльності. Цінності цивілізації – це, передовсім, цінності матеріального існування, які можна характеризувати як ринкові або споживчі цінності. Це також уся сукупність соціальних інститутів, які організовують, регулюють і контролюють життєдіяльність людей, усуваючи суб'єктивне й опосередковуючи індивідів загальним, тому цивілізація може продукувати й негативне. Тільки в контексті культури людська особистість може розвиватися всебічно й цілісно функціонувати, творчо самореалізовуватися й самоутверджуватися. Тільки культура висуває ідеал гуманності й наповнює сенсом людське буття, а наявність сенсу стає внутрішнім енергетичним імпульсом і орієнтиром людської діяльності, матеріальної чи духовної, для створення предметів задоволення матеріальних чи духовних потреб. Якщо матеріальні потреби є безпосереднім виразом виробництва, формою пристосування людей до умов матеріального життя, *«зовнішнім»* актом і породжують відчуття залежності, несвободи, то предмети духовного споживання є завжди *«внутрішнім»* актом відтворення й утвердження в самій людині її сутнісних сил й усвідомлення свободи.

Отже, матеріальна й духовна культура, маючи спільну основу – конкретно-історичне буття людей з їхнім виробництвом, споживанням і обміном, суттєво відрізняються одна від одної, і зв'язок між ними незворотній: *«любов обмінюється тільки на любов, довір'я тільки на довір'я»* (Маркс).

Поняття *«духовна культура»* ширше за поняття *«свідомість»* і *«духовність»*, оскільки цим поняттям охоплюється весь *«гуманізований»* пласт психіки людини, у якій не існує повної ізольованості її складових: усі вони взаємопов'язані, взаємодіють, взаємовпливають, взаємодоповнюють одна одну. Цілісний світ людини в кожний конкретний момент являє порівняно злагоджену й збалансовану взаємодію різних функціональних компонентів. Порушення цієї інтеграції, якщо воно не компенсоване спеціальними механізмами, означає виникнення негативних процесів у психіці людини, що може розбалансувати її духовний світ і спричинити тяжкі наслідки, неузгодженість складових духовної культури, порушення їхніх зв'язків і взаємовпливів, взаємостимуляції та взаємовіддачі, згубно впливає на стан усього суспільства, на функціонування складових культури, на саму людину.

Естетично-художнє як складова духовної культури є надзвичайно складним феноменом, багато аспектів якого не вирішені й нині.

Підсумовуючи наявні погляди, можна стверджувати, що естетичне, поряд із мистецтвом і грою, є інтерогенним типом діяльності, тобто діяльністю, спрямованою на внутрішній світ людини. Потреба в естетичному є специфічним виявом невсипущої

жадоби людини до цілісності й гармонії, потреби людини вирішувати всі дихотомії, що утворюються в результаті суперечностей життя, постійного долання й боротьби, життєвих конфліктів і порушення психіки. *«Потреба в красі і творчості, що втілює її,* – писав Ф.М.Достоєвський, – *нерозлучна з людиною і без неї людина, можливо, не захотіла б жити на світі. Людина жадає, знаходить і приймає красу без будь-яких умов, а тільки що вона краса, і з побожністю схиляється перед нею, не запитуючи, до чого вона корисна і що можна за неї купити. І, можливо, в цьому й полягає найбільша таємниця художньої творчості, що образ краси, створений нею, стає відразу кумиром, без будь-яких умов. А чому він стає кумиром? Тому що потреба в красі розвивається тоді, коли людина в розладі з дійсністю, у негармонії, в боротьбі, тобто коли найбільше живе, тому що людина найбільше живе в той час, коли щось шукає і добивається спокою, а в красі є і гармонія, і спокій»* [2].

Естетичне, як і моральне, релігійне, не становить особливої сфери суспільної дійсності, що має власні зовнішньоокреслені контури, а пронизує всю різноманітність людської діяльності й супроводжує людину все її свідоме життя. За своєю суттю, естетичне – ідеальне, анонімне, і безпосереднім його носієм є тільки конкретний індивід. Естетичне ніде, окрім мистецтва, не локалізоване й розлите по всьому тілу культури, відіграючи певну роль. Ми говоримо про естетику виробництва, естетику побуту, естетику поведінки, естетику гри тощо, маючи на увазі, що естетичне входить туди як складова цілого, виконуючи в ньому свою специфічну функцію. Як замкнута самодостатня система, яка не має в собі іманентного реалізаційного імпульсу, переживання заради самого переживання, естетичне *«уречевлюється»*, стає, за словами І.Канта, *«емпірично прекрасним»* у процесі специфічної художньої діяльності. Художнє ж, за своєю суттю, є дієвою стороною, обумовлене соціальною практикою, конкретними потребами людей, пов'язане з виробничим процесом і досконалим знанням і володінням матеріалом. Не маючи одиничного соціального носія, воно завжди має мету й причину. Насолода від художнього – завжди насолода від рукотворного, майстерно зробленого, виготовленого *«мистецьки»*. Психологія мистецтва – це *«психологія форми від емоції форми до чогось, що слідує за нею»*, – писав Л.Виготський [1].

Художність – це вид духовно-практичної діяльності, який не зводиться до мистецтва: з глини, металу, каменю, дерева, пластику, текстилю тощо виготовляється чимало речей, що мають художні якості й усе ж не є творами мистецтва в загальноприйнятому розумінні цього слова.

Художні компоненти вносяться у виховання дітей у вигляді казок, пісень, гри. Весільні обряди, святкові масові дійства, похорони, побутове збіжжя, вітрини, вивіски, стенди, інтер'єри, обмундирування, татуювання, амулети, зачіски, каблучки, кулони тощо – це далеко не повний перелік сфери художнього.

Мистецтво є *«художнім виробництвом»*, і розглядати його слід як певну історичну форму, у яку втілені особливості епохи й запити конкретних людей, тобто мати на увазі не тільки економіку, але й умови їхнього формування. Економіка у сфері духовного нічого не породжує заново, економічні чинники тут впливають опосередковано, і їхній вирішальний вплив виявляється лише в кінцевому рахунку. На мистецтво безпосередньо впливають політичні, моральні, релігійні мотиви

й інтереси. Інша справа, що панівними думками, ідеями, інтересами володіють ті, хто має матеріальну силу. Саме вони, зважаючи на свої цілі й завдання, регулюють і контролюють духовне виробництво, змінюють і навіть деформують об'єктивний хід розвитку мистецтва й окремих його видів. У цьому одне з пояснень, чому в певні історичні епохи на першому місці були релігія, політика, мистецтво, наука, використання яких новими соціальними силами ставало їхньою ідеологією.

Пов'язане з суспільством загалом, залежне від соціальної динаміки мистецтво у своєму русі охоплює й приховані процеси, логіку історії, зародження і формування нових сил, що рухають суспільство, причому не тільки тих, що діють нині, а й тих, що діяли в минулому, але вичерпали свій потенціал.

Духовна культура як система та її окремі елементи включені в систему виробництва, попит і споживання, тому, орієнтуючись на різні прошарки населення й купівельну спроможність, смаки й інтереси, створюється елітарне масове мистецтво, естетично-художня культура, тому і сюди втручається бізнес. Художня культура чинить цьому опір і бореться за незалежність і право на специфічну діяльність, споживання і його результати.

Мистецтво як результат різноманітних впливів і як єдність багатоманітного, де вирішальну роль у кінцевому рахунку відіграє сфера матеріального виробництва, більш безпосередньо політичні, правові, моральні, релігійні чинники і відображення, має і своє *«енергетичне джерело»* – специфічну для людини потребу в цілісності, гармонії, в особливому стані духу, який сприяє гармонізації й гуманізації, соціальній активізації й творчості, самовиповненню до ідеалу.

Мистецтво (художня реальність) здавна є тією *«понаднормою»*, завдяки якій створюється певний *«простір»* зі специфічно організованою структурою для почуттів і думок людини, у якому індивід, не зв'язаний утилітарно-прагматичним і раціонально-нормативним, має можливість відтворити *«людський феномен»*, *«програти»* в уяві різноманітні *«сюжети»* й *«ролі»*, стани й почуття, відчути причетність до подій і звершень, до інших людей, утверджуючись як особистість у всьому, що є Добро, Істина й Краса. Саме специфічна духовна потреба й ідеал, за всією мінливістю суспільного життя й динаміки матеріального та духовного виробництва, роблять високохудожні твори мистецтва неперехідними загальнолюдськими цінностями, а мистецтво, естетично-художню культуру – необхідним елементом життєдіяльності суспільства загалом й окремої людини зокрема. Сучасна науково-технічна революція суттєво змінила зміст і характер життєдіяльності людини, породивши, заодно з обнадійливими для її існування і функціонування явищами, чинники, що викликають цілком обґрунтовану тривогу й стурбуваність як у пересічного обивателя, так і у спеціалістів: філософів, соціологів, психологів, педагогів тощо. Сьогодні, як ніколи раніше, загострилася проблема людини, сенсу її існування й функціонування в нових історичних умовах. Формується нова світова система, нова економіка, політика, мораль, художня культура: нове складне й суперечливе ціле, у якому дедалі складніше зберігатися й розвиватися людині.

Бурхливий розвиток науки і техніки, постійне зростання вимог до людини зробили її життя надто стрімким і плинним. Сучасне людство знаходиться в стані збурення й потрясінь, переворотів і змін, розхитуються стереотипи, порушується

усталене й звичне, відбувається втрата *«укоріненості»* і *«коренів»* унаслідок інтернаціоналізації життя й міграційних процесів, триває пошук нових цінностей, які б стали чіткими орієнтирами й опорою в життєдіяльності людини. Наростання дії ціннісних механізмів на ґрунті глобалізації й *«інтервенції»* інших культур виявляє могутній вплив на долю суспільства загалом і на окремі його сфери, особливо духовні.

Є всі підстави передбачати, що на ґрунті взаємопроникнень і взаємодій відбудеться радикальна перебудова духовно-культурного простору, а саме – сходження з історичної арени деяких національних культур і панування інших.

Розбурханий соціальними потрясіннями й розколотий на ворожі стани меркантильно-тверезий світ, *«денатуралізація»*, *«космополітизація»*, дегуманізація людини, *«заорганізованість»*, *«уніфікованість»* і урбанізація її життєдіяльності надає самому життю рис *«закодованості»* ззовні та в самих технологіях, на думку відомого польського вченого і письменника С.Лема, закладена можливість *«оголення»* інстинктів. Технізація і роботизація несе людині небезпеку вже на генетичному рівні. Дедалі все гострішою стає проблема фізичного й психічного здоров'я людини. Зокрема, набула актуальності тенденція зростання патогенних явищ психіки людини, яка на ранніх етапах свого розвитку самоутверджувалася за рахунок грубої фізичної сили і таких грубих властивостей нервової системи, як сміливість, жорстокість, упертість. В останні ж два-три століття життя людини залежить майже повністю від найтонших механізмів нервової системи, яка є найбільш вразливою для зовнішніх впливів. Для сучасної людини взагалі характерна підвищена невротизація, що виражається в емоційній нестійкості, зайвій рефлективності, тривожності, *«затиснутості»*, зниженій здатності до самореалізації, утраті безпосередності й швидкості емоційного відгуку, свіжості сприйняття і ставлення до свого психічного здоров'я. Сам характер і зміст життя та діяльності в умовах науково-технічного прогресу й соціально-економічних перетворень є джерелом невротизації й порушення психіки людини. Робота з технічними пристроями великої потужності, поспішність, почуття підвищеної відповідальності, дефіцит часу, *«посадовий страх»*, боязнь покарань, штрафів тощо сприяють серйозним психічним захворюванням, нерідко зі смертельними наслідками.

Однією з небезпек, яку несе людині з собою науково-технічний прогрес, є її *«денатуралізація»*, відхід від першопочаткової *«рідної»* природи, знаків, *«вербального матеріалу»* взагалі, що служать своєрідними *«фільтрами»* щодо багатоманітних форм безпосереднього, *«живого»* впливу: у цьому вбачають велику біду сучасної людини і недолік процесу її виховання.

Епоха науково-технічного прогресу і глобалізації охопила душу людини. Усе більше користуючись *«консервантами культури»* (листи, архіви, фото, радіо, телефонні розмови, іконотека тощо), людина профільтровує через них сприйняте, і відбувається *«заморожування»* самих знань: людина перестає дивуватися й хвилюватися, стає байдужою й інертною. Зокрема, сучасна молодь менше здатна до кипіння пристрастей, милосердя, співстраждання, братства, дружби й любові. Сучасна раціоналізована й технізована цивілізація, з інформованістю й розкутістю, породжує те, що Микола Гоголь у свій час назвав *«страшними*

ідеалами огрубіння»: індивідуалізм і індеферентність, бездуховність і жорстокість. Сучасна раціоналізована і технізована цивілізація, пожерши, мов дракон, демонів і духів попередніх культур, вилучивши із життя суспільства чарівне, дивовижне, казкове, перетворивши людину в одноманітну раціоналізовану істоту, нездатну зачудовуватися й дивуватися, мріяти й розчулюватися, сприяє все більшому охолодженню й обезлюдненню її духовного світу, прагматичному цинізму й егоїзму, садистській жорстокості й дикому бузувірству.

Екстравертність сучасної західної культури, її націленість на збагачення й користь, жадоба нагромаджувати капітал, закладені в генетиці буржуа і в ринковій економіці, антигуманній за своєю суттю, не можуть постійно домінувати в системі цінностей і мотивів поведінки та дій людини. Очевидно, слід протиставити інші цінності й інші мотиваційні підходи, у яких домінувало б не користолюбиво-прагматичне, а безкорисливо-гуманне, не раціонально-нормативне, а емоційно-особисте, сприяти *«розкупорці»* всього того, що нагромаджено людством у сфері духовного й у душах людей.

Як *«світ людини»* і справжній гуманізм, мистецтво повернуте *«обличчям»* до людини, її внутрішнього світу. Даючи людині уроки людяності й милосердя, *«омиваючи»* її душу добром і красою, мистецтво допомагає людині здійснити *«прорив»* до людини, насамперед прорив у закриту сферу інтимного, прихованого, особистого, при цьому нейтралізуючи все те, що викликає і створює суб'єктивну напруженість і роз'єднує людей. Тим часом море насильства й жорстокості в сучасному реальному житті, убивства й жах дублюються й тиражуються в сучасному мистецтві: телебаченні, кіно, літературі. Тим самим, замість *«збільшення»* й *«утеплення»* душі, відбувається її зменшення й очерствіння, *«глухота»*, нездатність до співчуття, солідарності, милосердя, добра. Одна з причин злету Відродження, між іншим, – розблокування нагромаджених античною культурою гуманітарних цінностей, які були заблоковані Середньовіччям. На жаль, у подальшому утилітарно-прагматичний, холодний раціоналізм буржуа, ідеалом якого стало багатство й гроші, основне джерело конкурентної боротьби й ворожнечі, привніс це і в мистецтво.

Мистецтво – захисник усього скривдженого й приниженого, ображеного й страждаючого. Воно властивими йому засобами захищає людину від насилля й жорстокості, несправедливості й свавілля, егоїзму й черствості, від усього того, що затьмарює її життя й породжує песимізм або страх. Воно допомагає людині побачити ті паростки чистоти й людяності, які вбиває утилітарно-прагматична дійсність і безрадісна сіра повсякденність; мистецтво – часом єдина можливість пошукати в смітнику сучасного буття те, що зворушило б серце й потребує захисту від несправедливості, жорстокості й насильства.

Мистецтво є також засобом *«самолікування»* людини. Воно допомагає їй виявити в собі *«больові точки»*, перебороти дисонуючі явища й наповнити *«гетерогенним» «ушкоджені»* ділянки душі, встановити баланс між складовими психіки, виробити *«запас міцності»*, здійснити *«метаморфоз»* почуттів за допомогою *«катарсису»*, знешкоджуючи й нейтралізуючи емоційно насичену установку, перетворюючи її в мотив. Без переадресування емоцій відкрилася б дорога більш

грубим біологічним чинникам патогенезу. Мова йде не про придушення емоцій, а їх переадресування, переведення з одних аферентних апаратів на інші; дійсна причина позбавляється чуттєвості й дієвості, небажане витісняється й долається, а психіка людини очищується й проясняється. Викликане сприйняттям художнього твору превентивне, тобто охоронне гальмування, *«зачаровуючи»* й *«заворожуючи»* людину, занурює її в певний *«дрімотний»* напівгіпнотичний стан, під час якого дух і тіло, почуття й думки людини виявляються в якійсь нерозчленованій цілісності, завдяки чому полегшується не тільки духовне страждання, але й фізичний біль.

Але мистецтво має справу не тільки з *«темними»* сторонами психіки людини та її *«болями»*, а й *«виключає»* ті зони мозку, які пов'язані з позитивними почуттями, оскільки тільки якийсь оптимальний їх рівень відіграє своєрідну захисну роль. Надміру позитивних емоцій у деяких випадках може викликати зворотну реакцію. Негативні емоції, виявляється, такі ж необхідні, як і позитивні: без почуття тривоги, страху, нудьги, печалі призначені для цього механізми мозку починають працювати *«вхолосту»*. Тому мистецтво повинне знайомити людину з усім діапазоном відчуттів та емоцій. Тільки тоді воно стає засобом психологічного захисту, гармонізації й лікування. Можна стверджувати, що мистецтво є своєрідним психотерапевтичним *«дзеркалом»*, за допомогою якого *«хворі»* люди впізнають себе й дізнаються про свої *«хвороби»*; воно є засобом *«самолікування»* або ж використовується спеціалістами: арттерапія, рухотерапія тощо.

Нарощування ритму й темпу науково-технічного прогресу, процеси глобалізації й урбанізації потребують не лише фізично й психічно здорових людей, а й спеціалістів високої кваліфікації, здатних не тільки для репродуктивної, але й продуктивної, творчої діяльності. Тим часом і нині зберігається значна частина нетворчої й рутинної праці, а кількість творчих особистостей, як свідчать дослідження, постійно зменшується. Це, зрозуміло, викликає велике занепокоєння, нині тривають пошуки розв'язання цієї проблеми. Дехто вбачає причину в біології-фізіології людини, у ресурсах мозку, але доведено, що людина використовує тільки незначну частину ресурсів нервової системи. Визначальним у формуванні й використанні наукового потенціалу людини є сформований у процесі життєдіяльності духовний фонд, що складається з думок, почуттів, переживань, оцінок, пам'яті тощо.

Отже, творчий потенціал людини і його використання є, насамперед, соціальною проблемою, важливо тільки знати, що може привести в дію не тільки актуальні чинники, а й *«дрімаючі»* сили, а також *«минуле»*, що не вичерпало свої ресурси, і майбутнє, енергія якого міститься вже в сьогоднішньому. Значна частина вчених схильна вважати, що це можна вирішити за допомогою все більшого насичення знаннями, вихованням і навчанням, раціональною інформацією, що фіксується й передається за допомогою системи знаків. Семантичний аспект, що панує в епоху науково-технічного прогресу, привчає розум до штампів і стереотипів, жорстко структурує свідомість, *«цементує»* психіку людини й позбавляє її власного *«пророка»*. Творчість же передбачає динамізм, стрибки, незгоду, подолання, самоперебудову й саморозвиток. Творчі можливості особистості породжуються в мозку у зв'язку з реакцією на новизну, що пов'язано з ефектом здивування.

А для цього треба володіти сенсорною відкритістю, тобто вивільнитися від усього уніфікованого, стандартного й формалізованого, включити *«гнучкі»* ланки мозкових структур.

Сама наука потребує виходу з-під жорсткої деспотії формально-логічної дедукції, у стрибках, у сміливому висуванні ідей, які часом здаються божевільними.

Творчість пов'язана передусім з *«ефективними»* процесами, а їхнім *«енергетичним паливом»* є емоції. Особлива роль тут належить естетичним емоціям, які відносять до *«стенічних»* емоцій, тобто емоцій, що стимулюють життєдіяльність людини, актуалізують і мобілізують її сили. Мистецтво, для якого естетичне не просто обов'язкове, а й суттєве, те, що складає його сутнісну силу, є найдієвішим чинником формування творчого потенціалу людини. Мистецтво, не підміняючи науку, конструювання, здатне приводити уяву вченого, конструктора в стан закономірної продуктивності, а інтуїтивно осягнуте оформити в наукове положення, втілити в тому чи іншому вчинку чи дії. Крім того, мистецтво, насамперед за допомогою естетично-художнього, сприяє не тільки *«енергетичній підзарядці»*, але й допомагає відчувати гармонію і всю повноту життя, стає джерелом і умовою щастя й радості, що не може дати будь-яка інша форма духовного впливу. Це твердили ще античні мудреці Гомер і Платон, а Дарвін уже на схилі років визнав, що надмірне заняття наукою, на шкоду естетично-художньому, вилилося у втрату значної частини щастя, а це, можливо, відбилося на його розумових здібностях, а ще ймовірніше – на моральних якостях його характеру.

Форсування науки й техніки, усунення гуманітарних цінностей, ейфорія від досягнутого рівня матеріальних умов життя, комфорту, багатства викликало глибокі зміни в духовній культурі людства, у співвідношенні її складових. В авангард суспільного прогресу й культури вийшли представники точного знання: математики, фізики, хімії, біології, залишивши далеко позаду гуманітаріїв, представників естетично-художньої культури. Відомий в Україні вчений, лікар і письменник Микола Амосов, озвучуючи погляд так званих антропологічних песимістів, прогнозував, що точні науки в принципі повинні поглинути гуманітарну сферу: психологію, теорію пізнання, етику й соціологію. Вважається, що під тиском науки, насамперед математики й фізики, сформується новий світогляд, нове мислення, а відповідно, і нове мистецтво – кібернетичне, предметом якого стане художній аналіз самого процесу мислення.

Мистецтво й наука, вочевидь, – два основні стовбури людського духу, що виросли з одного кореня, а саме з родового, універсального, духовно-практичного життя людей. Наука історично виникла з потреби мати об'єктивну картину світу, а її найвища мета – істина, яка *«однозначна»* й не *«перетлумачується»*. Тому мова науки – мова абстрактних символів і універсальних понять, обернута *«назовні»*. Наука намагається зживати в собі все емоційно-особисте й замовчує те, що є суб'єктивно-емоційним: наука за своєю суттю суто національна, а вчений у пізнанні керується логікою й сутностями як такими, у їх безсторонності й об'єктивності. Тому наука, замість барвистої й цілісної картини світу, дійсності, дає лише систему логічних доведень, тим самим омертвляє, схематизує, огрубляє відображену в людському мозку дійсність, а відповідно – збіднює духовний світ людини.

Мистецтво ж (естетично-художня реальність), будучи, як і наука, складовою духовної культури, обернуте, насамперед, до людини, до її внутрішнього життя, до емоційно-особистого. Заповнюючи *«гетерогенним» «обезлюднене»* науковим пошуком духовне в людині, мистецтво надає зображеному-вираженому вигляд обжитості й одухотвореності, багатобарвності й динамізму. Визнання як рівноправної сторони суб'єкта діяльності вимагає включення в змістовний аналіз мистецтва всього психічного життя людини, а не тільки національно-пізнавального, знання й думок. Особливо, якщо врахувати, що думка – не остання інстанція в духовному світі людини, а освіченість – бажана, але не обов'язкова умова для реалізації художньої обдарованості, таланту, генія. Досить назвати таких художників-самоуків, як грузин Ніко Піросманішвілі, українських жінок Катерину Білокур, Марію Приймаченко, Олександру Селюченко.

Осмисленість – обов'язкова умова будь-якої діяльності людини і її поведінки, а породжений Прометеєм технологічний бік людської діяльності обов'язково впливає на її характер і зміст. Споконвічний зв'язок мистецтва з технікою ніколи не припинявся, в епоху ж науково-технічного прогресу і глобалізації ще більше проявився і посилився. Розвиток електроніки й кібернетики, робототехніки й автоматики тощо зовні непомітно, насправді ж могутньо впливає на сучасну духовну культуру загалом, зумовлюючи її новий тип, і на естетично-художню зокрема, погоджуючи нові принципи формотворення, які повністю розривають з ремісницькими традиціями поштучного виробу і фактично витісняють народну творчість, у тому числі й у сфері кераміки. Тим самим виникла загроза зникнення одного з найдавніших і найприродніших видів народної культури, обриву тисячолітніх традицій, утворенню на цьому місці якщо не порожнечі, то чогось суто утилітарного й прагматичного. Прогрес у мистецтві, у сфері естетично-художнього слід визнавати тільки тоді, коли культивується *«укоріненість»* людини як учасника історичного процесу, як гармонійно розвиненої творчої особистості, духовної й душевної, а не *«планетарної»* й *«космополітичної»*, прагматичної й слухняної. Суспільство, що не сприяє розвитку естетично-художньої культури, за висловом відомого естетика й теоретика мистецтва Герберта Ріда, формує не людей, а *«пустоокі»*, нудьгуючі, загальмовані автомати, що прагнуть насильства. Сама сутність людини чинить опір раціонально-утилітарному, машинізовано-бездушному, тому невипадково у вогнищах концентрації утилітарно-технізованого буття людей, домінування раціонально-нормативних стосунків між ними нині виникають ті чи інші явища естетично-художньої культури як умова духовного оздоровлення людини й одержання ціннісних орієнтирів на шляху до добра й гармонії, краси й щастя.

Сучасна естетично-художня культура є її новим щаблем, на якому вона неминуче щось втрачає, а щось набуває. Зокрема, втрачається характерна для далекого минулого епічність і піднесеність; для більш пізніших часів – романтичність і задушевність, демонічність і чарівність, легендарне й казкове, а також могутні пласти народної, естетично-художньої культури, корені якої сягають аж в архаїчні часи. Натомість виникла можливість майже без обмежень тиражувати художні твори, відкрити двері для прилучення до естетично-художньої культури широких

верств населення, має місце вихід шедеврів мистецтва з вузького кола еліти. Сучасна естетично-художня культура освоює все нові й нові сфери суспільного життя, породжені науково-технічним прогресом і оформлені в таких поняттях, як *«електронна музика»*, *«технічна естетика»*, *«художнє конструювання»*, *«дизайн»*, а також у таких сферах, як оформлення свят, торгових центрів, вітрин, стендів, що певною мірою компенсує те, що втрачено разом з епічністю і казковістю, рукоділлям і народною художньо-естетичною творчістю. Але ці процеси не слід форсувати, поступатися *«старим»* заради *«нового»*. Шедеври естетично-художньої культури ніколи не старіють, вони завжди залишаються *«юними»* й затребуваними, приреченими на безсмертя. Якщо врахувати ту обставину, що в подальшому суспільне життя, а відповідно й життя конкретної людини, ускладнюватиметься, породжуючи все нові й нові проблеми і діхотомії, то можна стверджувати, що естетично-художнє приречене на безсмертя. Усе це й слід враховувати в *«шкільництві»*, тобто в підготовці й вихованні спеціалістів у тій чи іншій галузі естетично-художнього, зокрема в гончарстві.

1. *Виготский Л.С. Психология искусства. – М., 1968. – С.267.*
2. *Достоевский Ф.М. Полное собрание художественных произведений. – Москва–Ленинград: Академия, 1930. – Т.13. – С.86-87.*

©Leonid Smorzh, 2018

AESTHETICAL AND ARTISTIC CULTURE IN THE EPOCH OF SCIENTIFIC-AND-TECHNOLOGICAL ADVANCE AND GLOBALIZATION

The article deals with the philosophical category culture. Its aesthetical and artistic manifestation is singled out. The causes of human psychophysical disorders have been analyzed. The conclusion has been made, that art is able to protect him from horrors of modernity: injustice, cruelty, and violence. The aesthetical and artistic one favors not only energy recharge, but it is the source and the condition of happiness, joy, the feeling of the fullness of life
[Received July 07, 2008]

Key words: *culture, human being, aesthetics, art, creative work, aesthetical and artistic culture*

© Наталя Откович, 2018

ГОНЧАРСТВО В ПРОГРАМІ НАВЧАННЯ НА ВІДДІЛІ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ ЛЬВІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО КОЛЕДЖУ ДЕКОРАТИВНОГО І УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ІМЕНІ ІВАНА ТРУША

Откович Наталя. Гончарство в програмі навчання на Відділі художньої кераміки Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.277-281.

- Народилася 15 квітня 1979 року. Закінчила Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша (1998) та Львівську національну академію мистецтв (2004). Викладач Відділу художньої кераміки Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство.

✉ *Вул.Снопківська, 47, Львів, 79000*
✉ *Вул.Чупринки, 42, кв.6, Львів, 79000*

Про особливості сучасної програми з гончарства, впровадженої на Відділі художньої кераміки Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, кераміка, гончарство, гончарні вироби, гончарне шкільництво, Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша, Львів, Україна*

Відділ художньої кераміки зі спеціалізаціями – будівельна кераміка, кахлярство, гончарна вжиткова кераміка – одного з найдавніших мистецьких закладів України – Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша – засновано 1892 року.

У своїй понадсторічній історії навчальний заклад неодноразово змінював свій статус, проте в ньому завжди готували фахівців із декоративної та ужиткової кераміки, зокрема з гончарства.

Після Другої світової війни, коли 1944 року навчальний заклад отримав назву *«Львівське училище прикладного мистецтва»*, а 1956 року – ім'я видатного українського художника Івана Труша, на Відділі художньої кераміки щораз менше уваги звертали на гончарний вишкіл, готуючи, здебільшого, майстрів-виконавців для промислового виробництва. Новий етап, своєрідний *«ренесанс»* на Відділі

художньої кераміки, розпочався 1962 року з приходом в училище викладача Тараса Миколайовича Драгана, а згодом – навчального майстра Тараса Богдановича Левківа.

Тарас Драган і Тарас Левків у контексті так званої *«хрущовської відлиги»* відчули потребу змін у програмі навчання в училищі взагалі й на Відділі кераміки зокрема. Вони ініціювали нові завдання з композиції, запропонували поглиблене вивчення технологічних процесів, акцентуючи увагу на гончарстві. Відколи викладачем, а пізніше керівником Відділу художньої кераміки став Тарас Богданович Левків, гончарство як фахова дисципліна отримало особливий статус з-поміж інших предметів.

Нині програма з гончарства на Відділі художньої кераміки охоплює 148 академічних годин, реалізується впродовж двох семестрів на першому курсі навчання. Група складається з 6-10 (не більше) студентів. Вони займаються гончарством у спеціально обладнаній майстерні, де встановлено 11 гончарних кругів. Окрім гончарства, на першому курсі відділу студенти вивчають такі предмети: рисунок, малярство, основи композиції, академічне ліплення й загальноосвітні дисципліни. Гончарство належить до предмета професійної майстерності. Вивчення фахових дисциплін забезпечують п'ять викладачів відділу.

Заняття з гончарства розпочинаються зі вступної лекції, на якій студенти знайомляться зі змістом самого курсу й історією гончарного промислу в Україні. Подається матеріал про найбільш відомі осередки гончарства, зокрема Гавареччину, Шпиколоси, Сокаль, Миколаїв у Львівщині, Пістинь, Косів у Гуцульщині і, звичайно, мова йде про Опішне.

Мал.1
Роботи студентів І курсу Відділу художньої кераміки
Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша.
Львів. 2008. *Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша. Фото Наталі Откович. Публікуються вперше*

Мал.2
Роботи студентів І курсу Відділу художньої кераміки
Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша.
Львів. 2008. *Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша. Фото Наталі Откович. Публікується вперше*

Студенти засвоюють характерні пластичні й технологічні властивості гончарних виробів найбільш відомих майстрів, зокрема Володимира і Мар'яна Бакусевичів, Василя Шостопальця, Павлини Цвілик, Олександри Селюченко, родини Пошивайлів та інших.

Упродовж двох семестрів навчального року, згідно з програмою, студенти виконують сім послідовних завдань, розрахованих на поступове засвоєння предмета гончарства.

Програма першого семестру передбачає виготовлення циліндра, тарілки й кулі. Завдання другого семестру значно складніші: студенти виконують *«барильце»*, плесканець і куманець, а підсумкове екзаменаційне завдання – анімалістична фігура.

Розпочинаючи безпосередньо роботу з глиною, яку до коледжу завозять із села Пацикова, що в Івано-Франківщині, студенти готують її до необхідного пластичного стану. Практичні заняття починають з центрування глини на крузі. Потім студент береться за виконання першого завдання – виготовлення циліндра. Мета цього завдання – навчити формувати денце, витягувати стінки й завершувати виріб. У наступному завданні змінюється форма: у вигляді конуса формується тарілка, стінки якої витягуються у висоту не вертикально, а з поступовим розширенням. Таким чином, студент засвоює нову форму. Останнє завдання першого семестру – куля, яка поєднує все вивчене: центрування, витягування й закривання виробу, тобто

Мал.3
Роботи студентів І курсу Відділу художньої кераміки
Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша.
Львів. 2008. *Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша.*
Фото Наталі Откович. Публікується вперше

утворення закритої форми. Також студенти вчаться зачищати готовий виріб, сушити й готувати до випалювання.

За програмою другого семестру студенти виконують чотири предмети: барильце, плесканець, куманець і анімалістичну фігуру. Новим у цих вправах гончарної майстерності є те, що з'являються такі додаткові деталі, як ніжки, вуха, а також вивчення методу витягування вух та їх кріплення до *«бочівки»* чи плесканця.

Мал.4
Керівник Відділу кераміки Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша Тарас Левків зі студентами. Львів. 2008.
Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша.
Фото Наталі Откович. Публікується вперше

Перед тим, як розпочати роботу над екзаменаційним завданням – анімалістичною фігурою, а це здебільшого баранець, студенти уважно знайомляться з роботами своїх попередників у методичному фонді Відділу художньої кераміки та в музеї коледжу, у бібліотеці переглядають каталоги, альбоми, відповідну літературу. Також отримують консультації від керівника відділу Тараса Богдановича Левківа, який часто сам сідає за гончарний круг, щоб провести майстер-клас. Це додає студентам натхнення для активної роботи. Далі вони працюють над ескізами своїх майбутніх анімалістичних фігур. Тут проявляються індивідуальні й творчі можливості кожного студента групи, оскільки пластика фігур не повинна повторюватися. У цьому завданні застосовується все, що вивчали й практично засвоїли студенти впродовж навчального року. В анімалістичній фігурі вони проявляють свою творчу фантазію й демонструють самостійне вміння роботи за гончарним кругом, застосовуючи різні елементи декору й фактури самого матеріалу, а це – ліплення, ритування чи тиснення.

Отже, у другому семестрі студенти проходять достатньо ускладнений процес гончарювання. Більше уваги звертається на підготовцку виробів до випалювання, яке готує навчальний майстер разом із авторами робіт.

Завершується другий семестр поданням усіх робіт на огляд. Їх оцінює художня рада коледжу, яка рекомендує до випалювання й подальшого зберігання в методичному фонді відділу або в музеї коледжу найбільш цікаві за пластичним і образним вирішенням роботи.

Після завершення курсу гончарства не всі студенти продовжують працювати в цьому напрямку, що підтверджує складність засвоєння техніки гончарювання.

© Natalya Otkovych, 2018

POTTERY CRAFT IN THE TRAINING PROGRAM OF THE DEPARTMENT OF ART CERAMICS OF THE LVIV STATE IVAN TRUSH COLLEGE OF THE DECORATIVE AND APPLIED ARTS

The article deals with the peculiarities of a modern program for pottery craft, inculcated in the Department of Art Ceramics of the Lviv State Ivan Trush College of the Decorative and Applied Arts

[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramics, pottery, earthenware, pottery school education, the Lviv State Ivan Trush College of the Decorative and Applied Arts, Lviv, Ukraine*

© Олена Щербань, 2018

ОПІШНЕНСЬКИЙ ОСЕРЕДОК ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА: понадстолітня історія й перспективи розвитку

Щербань Олена. Опішненський осередок гончарного шкільництва: понадстолітня історія й перспективи розвитку // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.282-289.

- Народилася 27 червня 1980 року в Малій Данилівці Дергачівського району Харківської області. Закінчила історичний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти. Історія та основи економіки» (2002), аспірантуру Інституту народознавства НАН України за спеціальністю «Етнологія» (2007). Молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (2002–2012), старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (2002–2012).
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарне шкільництво, передовсім, діяльність гончарних навчальних закладів Опішного та їх вплив на стан місцевого гончарства; етнопедагогіка, глиняний посуд у культурі харчування українців.
- Авторка близько 30 публікацій з проблематики керамології та етнопедагогіки в періодичних виданнях і збірниках.

✉ *Вул.Леніна, 5, кв.4, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (066) 1845061; e-mail: shcherbanjov@ukr.net*

Про розвиток гончарного шкільництва в Опішному (Полтавщина) впродовж 1894–2008 років. У хронологічному порядку охарактеризовано гончарні школи Опішного. Визначено перспективи розвитку сучасного гончарного навчального закладу – Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» [Одержано 08 травня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, кераміка, гончарство, гончарні навчальні заклади, гончарне шкільництво, Опішне, Україна*

Гончарне шкільництво започатковано в Україні з останньої чверті XIX століття. З того часу гончарні навчальні заклади діяли в багатьох осередках України (Глинськ, Дибинці, Кам'янець-Подільський, Коломия, Макарів Яр, Миргород, Межиріч, Нова Водолага, Олешня, Опішне, Поставмуки, Товсте). До середини XX століття більшість гончарних шкіл, проіснувавши короткий період, за який не змогли вповні виконати поставлені завдання, припинили свою діяльність. Проте традиція їх діяльності збереглася й продовжилася в Миргороді та Опішному.

До сьогодні функціонує Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя та Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному».* Особливістю Опішного є понадстолітнє функціонування в ньому, у різні роки, низки гончарних навчальних закладів. Саме цей факт може бути одним із основних, що дає підставу вважати Опішне визначним центром гончарного шкільництва України.

Опішненські гончарні навчальні заклади відрізнялися один від одного метою й завданнями, умовами створення, підпорядкованістю й організацією навчального процесу. Їх можна перерахувати у хронологічному порядку:

- *Опішнянська зразкова навчальна майстерня Полтавського губернського земства (1894–1899);*
- *Опішнянський гончарний показовий пункт (1912–1924) [2];*
- *Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1926) [3, с.131];*
- *Опішнянська керамічна промислова школа (1927–1933) [3];*
- *Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) [4];*
- *Опішнянська філія Решетилівського СПТУ №28 (1986–2000);*
- *Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» (з 1997 року).*

Максимально можливий аналіз діяльності кожного з гончарних навчальних закладів Опішного дозволяє з'ясувати їх роль у збереженні й розвитку мистецьких традицій осередку, вплив на місцеве гончарство й гончарні традиції інших регіонів України; врахувавши помилки попередників, визначити найбільш ефективні форми їх діяльності нині.

Про опішненське гончарство в науковій літературі накопичилося багато відомостей. Опішне справедливо називають гончарною столицею України, але воно ніколи не було в полі зору дослідників як осередок гончарного шкільництва.

Проблема вивчення діяльності гончарних навчальних закладів Опішного нині, як ніколи, стала вкрай актуальною. Її вирішення наблизить нас до розуміння питань, які досі залишалися без відповіді:

- чому гончарство Опішного в різних політичних і суспільно-економічних умовах не втрачало авангардну позицію понад століття?
- чому нині, коли, здається, для його розвитку сприятливі умови, немає поступу вперед?
- чому гончарні школи Опішного майже не досліджено в системі української художньої освіти?

Привернути увагу до кола цих питань, зробити акцент на тому, що визначальним фактором збереження й розвитку гончарних традицій Опішного були гончарні навчальні заклади, окреслити характерні особливості кожного з них – основна мета цієї розвідки. Мова йтиме саме про навчальні заклади, не торкаючись інших форм передачі гончарської майстерності.

Отже, в Опішному, як ніде більше, було апробовано різні форми організації гончарних навчальних закладів, залежно від їх призначення, з урахуванням потреб і необхідності вирішення проблем гончарства на момент відкриття, що позначалося

на назвах закладів: *майстерня – пункт – школа – училище – колегіум*. Вочевидь, вони виникали невипадково, а закономірно, оскільки були відображенням тих процесів, які відбувалися в місцевому гончарстві, а також джерелом впровадження в нього інновацій. На діяльності закладів позначалися суспільно-економічні й політичні перетворення. Відповідно, завдання кожному з них ставилися різні.

Принцип організації гончарних навчальних закладів Опішного та їх вплив на розвиток місцевого гончарства був неоднаковий. Але об'єднуючим їх фактором було те, що школи існували на ґрунті опішненських гончарних традицій. Роль органів виконавчої влади й місцевого самоврядування в справі ефективності організації діяльності гончарних навчальних закладів у Опішному, до певної міри, була вирішальною. Стисла характеристика гончарних навчальних закладів Опішного дозволить виокремити особливості кожного з них.

Опішнянська зразкова гончарна навчальна майстерня Полтавського губернського земства (1894–1899) – свого роду експеримент, оскільки була першим гончарним навчальним закладом у Російській імперії. Вона підпорядковувалася Полтавському губернському земству.

Метою її створення було ознайомити на практиці місцевих кустарів із новими для них технологічними досягненнями щодо виготовлення й декорування глиняних виробів (ознайомлення із властивостями місцевих глин і підбір відповідних до них полив та ангобів; впровадження досконаліших у технічному відношенні пристроїв та інструментів для гончарного виробництва; популяризація декорованих виробів) [1, с.1]. Розгорнувши виробництво, подібне до заводського, майстерня не стала навчальною, як передбачалося. Реалізувати поставлену мету вдалося лише частково.

На посаду керівників закладу земство запросило керамолога Івана Зарецького (1894–1896), який не був практиком гончарного виробництва, та технолога В.Маркіна (1896–1899). Контингент спеціалістів-викладачів складали запрошені майстри заводського виробництва, не пов'язані з народним гончарством.

Навчалися переважно діти місцевих кустарів, віком від 12 до 18 років, а також кустарі, які отримували консультації в майстерні. Термін навчання тривав від кількох місяців до трьох років.

Специфіка закладу в тому, що він фактично був виробничою майстернею, у якій відбувалися всі процеси гончарного виробництва, починаючи від приготування глиняної маси й закінчуючи випалюванням. У результаті її функціонування, опішненські гончарі почали використовувати раніше невідомі властивості місцевої сировини, виготовляти вироби в гіпсових формах, а також було перевірено доцільність запровадження практики існування гончарних навчальних закладів у Опішному й створено базу для наступних пунктів розповсюдження новітніх досягнень у гончарстві серед місцевих кустарів.

Опішнянський гончарний показовий пункт (1912–1924) був, певною мірою, досягненням його засновників і організаторів – діячів Полтавського губернського земства. Це був виробничий і навчальний заклад. Метою його відкриття було сприяння розвиткові гончарства Опішного шляхом розповсюдження технологічних знань через організований навчальний процес. Як і в Опішнянській зразковій гончарній навчальній майстерні Полтавського губернського земства (1894–1899),

у Опішнянському гончарному показовому пункті гончарів орієнтували на створення речей не в народному стилі, а близьких до виробів фабричної промисловості. Проте поставлену мету – підготувати кваліфікованих майстрів – було втілено в життя.

З Галичини керівником закладу було запрошено Юрія Лебіщака – технолога зі значним виробничим досвідом, випускника Коломийської гончарної школи. Особистість його як керівника і фахівця своєї справи проявилася в тому, що керований ним заклад було спрямовано на методичне проведення експериментів з технології гончарства й орнаментування. Споруджений в 1916 році за його діяльної участі будинок для Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства тривалий час був центром гончарського життя Опішного (нині ця пам'ятка архітектури привертає увагу численних екскурсантів, які приїздять до Опішного). Місцеві викладачі були фахівцями гончарної справи та з відповідною освітою.

Переважна більшість учнів, серед них і кустарі, яких навчалася значно більше, ніж у попередньому гончарному навчальному закладі, були місцевими.

Заснований в умовах розквіту українського модерну пункт, поєднуючи навчальну функцію з виробничою, зробив вагомий внесок у формування нового *«обличчя»* опішненської кераміки. В останні роки в роботі закладу значна роль належала виробничій майстерні, що відобразилося згодом у його назві – Опішнянська гончарна майстерня.

Упродовж 1925–1926 років в Опішному діяла Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа, відкрита за клопотаннями Опішнянського районного виконавчого комітету та окрінспектури з метою *«оздоровлення»* і розвитку гончарства Опішного. Оскільки заклад проіснував усього рік, визначити особливість його діяльності складно. Про наявність у цій школі учнів свідчить відомий мені виріб, виготовлений 1926 року Біликом. Котрий це з Біликів, ще не з'ясовано.

Діяльність наступного гончарного навчального закладу Опішного – Опішнянської керамічної промислової школи (1927–1933) – збіглася в часі з важливим і водночас трагічним для України історичним періодом: її було відкрито в період розквіту українізації, припинено діяльність під час голодомору й сталінських репресій. Ініціатором заснування школи був Опішнянський районний виконавчий комітет. Вона підпорядковувалася Відділу профтехшколи Народного комісаріату освіти. Метою відкриття закладу була підготовка кваліфікованих майстрів, яких потребувала тогочасна індустрія, а також кооперування кустарів, щоб полегшити здійснення контролю над гончарним виробництвом. Поставлену мету було досягнуто – школа стала виробничим і культурним осередком для гончарів у руслі тогочасної політики курсу на кооперування й, відповідно, знищення кустарництва. Виготовлення художньої кераміки в Опішному поступово сконцентрувалося в утвореній на базі гончарної майстерні, яка діяла при школі, артілі *«Художній керамік»*.

Школа діяла під керівництвом запрошеного на цю посаду випускника Миргородської керамічної школи імені Миколи Гоголя, технолога Івана Бойченка, який доклав чимало зусиль для функціонування закладу. Викладачами в школі

здебільшого були фахівці з гончарного виробництва. Учнями були місцеві мешканці. При зарахуванні їх на навчання ставилася умова – наявність чотирирічної освіти.

Під впливом загальноукраїнських тенденцій, в Опішнянській керамічній промисловій школі запроваджувалися елементи станкового малярства, геометричні орнаменти.

Особливість школи в тому, що в ній, на відміну від попередніх, окрім практичної професійної освіти, було введено певний мінімум спеціально-теоретичних знань, необхідних для виробництва, а також проводилося політично-громадське й кооперативне виховання. Випускники цієї школи відіграли провідну роль у формуванні *«класичних»* зразків кераміки Опішного, а також стали кваліфікованими вчителями гончарства в наступному гончарному навчальному закладі селища – Опішнянській школі майстрів художньої кераміки (1936–1941). Мету цієї школи – підготовка кваліфікованих спеціалістів із гончарного виробництва, яких потребувала тогочасна промисловість, з обов'язковим здобуттям ними середньої освіти, – було реалізовано в повній мірі, оскільки в подальшому її випускники забезпечили тридцятилітнє функціонування опішненського гончарства в промислових масштабах.

Для організації закладу значні зусилля доклав голова Українського союзу художньо-промислових організацій Лука Чередниченко. Школа підпорядковувалася Харківській облраді УРСР.

За період діяльності Опішнянської школи майстрів художньої кераміки відбувалася часта зміна директорів. Відомо імена принаймні чотирьох: Яків Іванович Корицький, Артем Савович Каша, Федір Антонович Різник, Олександр Петрович Кисломед.

Викладачі були зі спеціальною гончарною освітою та значним виробничим досвідом, здебільшого випускники Опішнянської керамічної промислової школи (1927–1933). Учні – переважно місцеві, але певний відсоток бажаючих навчатися був з інших областей Радянського Союзу. Необхідною умовою зарахування на навчання була семирічна освіта.

Особливість школи полягала в тому, що вона, по-перше, була кращою за рівнем організації з-поміж інших гончарних навчальних закладів Опішного, по-друге, на відміну від інших, де готували робітників для кустарної промисловості, у Опішнянській школі майстрів художньої кераміки навчання зорієнтовувалося на підготовку майстрів художньої кераміки, готових до роботи в заводських умовах. Заклад відіграв значну роль у вихованні когорти нових кадрів керамістів та збереженні традицій місцевого гончарства, поширенні професійних знань в інших гончарних осередках СРСР. Школа внесла свої доповнення в класичний стиль декорування опішненських глиняних виробів, який почав утверджуватися під впливом попередніх закладів, – використання мальовки.

У 1980-х роках знову з'явилася потреба в існуванні гончарного навчального закладу в Опішному. У опішненському гончарстві розпочалася криза, спричинена тим, що когорта першокласних майстрів, вихованих попередньою школою, поступово відійшла, а змінити її було нікому. Тому яскраво *«мальоване Опішне»* стало *«коричневим»*, про що неодноразово писали в тогочасних публікаціях.

Питання заснування Опішнянської філії Решетилівського СПТУ №28, яка, вочевидь, дещо запізно була відкрита при заводі *«Художній керамік»*, було надзвичайно актуальним.

Метою відкриття Опішнянської філії Решетилівського СПТУ №28 (1986–2000) була необхідність підвищити конкурентоспроможність гончарства. Філія до певної міри виконала місію *«підживлення»* гончарства Опішного молодими майстрами, але мету не було досягнуто. Ініціатором її відкриття був директор Музею гончарства в Опішному Олесь Пошивайло.

Керівництво закладу виконувало переважно функцію *«наглядача»* на відстані. Реально ж Опішнянська філія функціонувала при заводі *«Художній керамік»*, відповідальність за його роботу за весь період діяльності закладу не покладалася на конкретну особу – фактично не було окремого керівника, зацікавленого в ефективній його роботі. Завідувачами *«на місці»* були працівники заводу: Анатолій Кошеленко, Людмила Омельяненко, Микола Суконька.

Викладачами спеціальних дисциплін були здебільшого працівники заводу *«Художній керамік»*. Загальнотеоретичні дисципліни викладали вчителі, запрошені з місцевих шкіл. Контингент учнів складався з талановитої молоді України й інших республік СРСР.

Особливість Опішнянської філії Решетилівського СПТУ №28 полягала в тому, що це перший із гончарних навчальних закладів Опішного, після закінчення якого можна було продовжити навчання у виші. Тут пройшла курс навчання найбільша кількість учнів, порівняно з попередніми подібними закладами.

1997 року, коли філія формально ще продовжувала існувати, було засновано Колегіум мистецтв у Опішному – нині це Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* (далі – Колегіум). Заклад було відкрито в умовах повної втрати престижності гончарства, тому основною метою організації його роботи вбачалося створення осередку популяризації, збереження й творчого розвитку гончарства Опішного, національного художнього виховання. Понад десятирічний досвід існування цього унікального мистецького закладу України наочно демонструє значні труднощі в досягненні поставленої перед ним мети. Колегіум досі не став просвітницько-ідеологічним центром утвердження й розвитку гончарства.

Засновником Колегіуму була Полтавська обласна державна адміністрація. Ідейним керівником і організатором його роботи був згадуваний вище Олесь Пошивайло.

З 1997 року до сьогодні заклад був під керівництвом директорів: Людмили Овчаренко, Людмили Панченко, Світлани Педченко, Тетяни Зіненко. Нині на чолі закладу знову Людмила Овчаренко. На жаль, жоден із керівників не мав і не має спеціальної гончарної освіти, що, можливо, є певним стримуючим фактором розвитку закладу. Усі вчителі загальноосвітніх дисциплін Колегіуму мають педагогічну спеціальну освіту, але серед викладачів мистецьких дисциплін є й такі, що проводять уроки, не маючи спеціальної освіти.

У Колегіумі навчаються з шести років, переважно місцеві діти. Термін навчання становить 11 років. Специфіка закладу полягає в тому, що гончарство викладається весь період навчання.

На мою думку, нині Колегіум зупинився у своєму розвитку, навіть не виказуючи *«бажання»* подальшого поступу. Причин кілька, і всі вони суттєві (приміром, відсутність надсучасного обладнання, технічних засобів, теоретичної бази), але основною серед них є відсутність висококваліфікованих фахівців, залюблених у гончарну творчість. Оскільки дати любов до творення, дати *«розуміння глини»* можуть лише ті, хто знає і розуміє її. Тому необхідно шукати шляхи залучення в заклад фанатично відданих гончарству та народній культурі викладачів, бажано місцевих, а також проводити ретельний відбір учнів.

Перспективи розвитку сучасного гончарного навчального закладу Опішного вбачаю в тому, що він має навчати не лише практичному гончарству, оскільки саме по собі вміння виготовити виріб не дає подальшого розвитку ні особистості, ні промислу загалом. Перш за все, неодмінно прищепити певну *«гончарну ідеологію»*, формувати *«керамологічний світогляд»*. Важливо привчити учнів самостійно вивчати й давати оцінку сучасним процесам, які відбуваються нині в гончарстві, наприклад, розумітися в асортименті сучасної продукції, розрізняти мистецтво від дешевого псевдомистецтва. Виховати художнє сприйняття кераміки, акцентуючи на етнічних її аспектах, що є шляхом до збереження етнічних традицій. Сучасна мистецька школа має сповідувати певну *«гончарну філософію»*, яка і є тим основним засобом формування в учнів особливого творчого відчуття глинотворення, яке згодом породжує національне художнє мислення. Без неї не буде глиняної ТВОРЧОСТІ в Україні. Базовими мають бути гончарні традиції осередку, у якому діє навчальний заклад.

Украй важливим і необхідним для успішного розвитку гончарного навчального закладу є проведення на його базі фестивалів, симпозіумів, конференцій з метою не лише привернути увагу до проблем і досягнень закладу, а ще й заради обміну досвідом, заохочення учнів займатися гончарством. Окрім цього, заклад мусить бути знаним у країні, престижним, куди буде тягнутися талановита молодь з інших населених пунктів.

Підсумовуючи, наголошу, що підвалини для подальшого розвитку провідного осередку гончарного шкільництва України – Опішного – було закладено ще наприкінці XIX століття. Упродовж понадстолітнього періоду існування гончарних навчальних закладів у ньому було апробовано різні їх організаційні форми, які трансформувалися в різних соціально-економічних і політичних умовах. Досвід діяльності гончарних навчальних закладів у Опішному сприяв витворенню певних традицій опішненської гончарної освіти, які обов'язково потрібно враховувати нині. Історичний досвід довів, що результативна діяльність гончарного навчального закладу здебільшого залежить від працюючих у ньому фахівців.

Саме завдячуючи діяльності в Опішному гончарних навчальних закладів, гончарство цього осередку в різних політичних і суспільно-економічних умовах не втрачало авангардну позицію понад століття.

1. *О нуждах гончарного дела в Полтавской губернии // Доклад Полтавской губернской земской управы губернскому земскому собранию XXIX очередного созыва. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1893. – С.11-12.*
2. *Щербань О.В. Історія діяльності Опішненського гончарного навчально-показового пункту (1912–1924) // Духовна культура як домінанта українського життєтворення: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтва, 2005. – Ч.ІІ. – С.316-322.*
3. *Щербань Олена. Опішненська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932) // Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. – К.: УНІСЕРВ, 2007. – Вип.22. – С.131-137.*
4. *Щербань Олена. Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №2-3. – С.124-133.*

© Olena Shcherban, 2018

THE OPISHNE CELL OF POTTERY SCHOOL EDUCATION:
THE OVERCENTENARY HISTORY AND THE OUTLOOK OF ITS DEVELOPMENT

The article deals with the development of pottery school education in Opishne (the Poltava Region) during 1894–2008. Pottery Schools of Opishne have been characterized in the chronological order. The prospects the development of modern pottery educational institution - the State Specialized Art Boarding School *The College of the Arts in Opishne* have been described [Received May 08 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramics, pottery, pottery educational institutions, pottery school education, Opishne, Ukraine*

© Валентина Зубань, 2018

ЗАНЯТТЯ З ОСНОВ ГОНЧАРСТВА ЯК ДЖЕРЕЛО ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ ТВОРЧОСТІ УЧНІВ

Зубань Валентина. Заняття з основ гончарства як джерело формування культури творчості учнів // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.290-297.

- Народилася 16 липня 1963 року в Лазьках, у Полтавщині. Закінчила Полтавський державний педагогічний інститут імені Володимира Короленка (1988), аспірантуру Харківського національного університету імені Василя Каразіна (2006). Заступник з навчальної роботи директора Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному».
- Головний напрямок наукових досліджень: педагогічна теорія й сучасна освітня практика; визначення змісту поняття «культура творчості» й розробка його структурно-функціональної моделі.
- Автор 10 наукових праць.

✉ *Вул.Партизанська, 21, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42001, 42234*
✉ *Вул.Піонерська, 2, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (05353) 42612*

Висвітлено проблему виховання культури творчості учнів засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва, зокрема гончарства: визначено шляхи вдосконалення цього процесу. Охарактеризовано способи залучення дітей до художньої творчості, що є важливим завданням Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»
[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, мистецтво, культура творчості, Колегіум мистецтв у Опішному, Опішне, Україна*

Одним із пріоритетних завдань, визначених національною доктриною розвитку освіти в Україні, є створення передумов для виховання особистості, здатної творчо мислити, самостійно приймати нестандартні рішення, гнучко реагувати на зміни в суспільному житті країни.

Виховання творчої особистості, реалізація її природних нахилів і здібностей в освітньому процесі є першочерговим завданням, визначеним II Всеукраїнським з'їздом педагогічних працівників. На перехід від директивної до особистісно зорієнтованої моделі навчання й виховання, що націлює на пошук нових шляхів і засобів розкриття неповторного творчого потенціалу особистості, також орієнтують Національна програма *«Діти України»*, Концепція загальної середньої освіти (дванадцятирічна школа), Концепція національного виховання й Концепція художньо-естетичного виховання учнів.

Актуальність дослідження проблеми розвитку культури творчості учнів зумовлена такими факторами: по-перше, потребою в зростанні творчих ресурсів в умовах глобалізації суспільства; по-друге, провідною роллю творчості як суб'єктивного й об'єктивного факторів розвитку загальної і, зокрема, творчої культури особистості учня. За висновком Г.Єрмаша, творчий процес у мистецтві є індивідуальним і включає цілеспрямовану працю, певну систему свідомих планомірних дій [2].

Значний внесок у теоретико-методологічне й психолого-педагогічне забезпечення навчально-виховного процесу зробили Я.Коменський, Й.Песталоцці, В.Сухомлинський, К.Ушинський та інші педагоги, охарактеризувавши сензитивність дітей шкільного віку до творчості, зокрема художньо-образної; І.Бех, Л.Божович, Л.Виготський, В.Давидов, С.Діденко, О.Леонтьєв, А.Щербо та інші вчені довели, що шкільний вік є періодом найінтенсивнішого креативного становлення; Б.Ананьєв, Р.Арнхейм, Н.Брюсова дійшли висновку, що мистецтво – унікальний навчальний предмет, який надає учням багато можливостей для творчого самовтілення, розвитку образно-асоціативного мислення, уяви, фантазії, художнього сприйняття тощо.

Використання всіх видів мистецтва як чинника розвитку творчої особистості було предметом низки досліджень у галузі філософії (Є.Басін, І.Зязюн, Л.Коган, Г.Шевченко та інші), мистецтвознавства (В.Аронов, М.Волков, Є.Маймін, В.Шміт та інші), психології (О.Бакушинський, Л.Виготський, В.Кузін та інші), педагогіки (В.Вільчинський, В.Кузь, М.Лещенко, Л.Масол, М.Миропольська, Б.Неменський, О.Рудницька, О.Савченко, Г.Тарасенко, А.Щербо та інші). Більшість авторів цих досліджень мають спільну позицію щодо необхідності збагачення особистості дитини цінними духовно-художніми враженнями, емоційністю сприйняття навколишнього світу, розвитком її здібностей, творчою самореалізацією.

Нині відкрилися нові можливості, які забезпечують кожному народу його природне право на національну культуру, мову, національну гідність.

Важливе значення мають положення, викладені в працях з проблем виховання мистецтвом учених О.Бурова, Н.Дмитрієвої, Є.Квятковського, Б.Лихачова, В.Разумного, В.Скатирщикова, Б.Юсова і також психологічні дослідження Б.Ананьєва, Л.Виготського, О.Леонтьєва та інших.

У наукових дослідженнях учені-педагоги В.Алексєєва, О.Бакушинський, Г.Лабунська, В.Щербаков та інші визначили шляхи й методи розвитку декоративної творчості школярів, розкрили ті можливості, які закладені в народному мистецтві й поєднують художню творчість з трудовими навичками, можливості декоративно-ужиткового мистецтва в навчально-виховному процесі. Проблему впливу народного декоративно-ужиткового мистецтва на естетичне, моральне й трудове виховання розроблено в працях П.Лосюка, Ю.Максимова, Д.Пилипенка, Л.Савенкової, Д.Скильського, О.Хворостова.

Проблема дослідження питання виховання культури творчості учнів на заняттях із народного декоративно-ужиткового мистецтва досі у вітчизняній педагогічній науці недостатньо вивчена.

Твори декоративно-ужиткового мистецтва більшою чи меншою мірою є тим духовним середовищем, у якому формуються світогляд, національна самосвідомість, естетичні ідеали, моральні цінності, патріотичні й трудові якості особистості. Постійне перебування молоді під впливом матеріальної й духовної культури рідного народу необхідне для найповнішого розкриття й розвитку здібностей, творчості, ініціативності, становлення індивідуальності, формування неповторного духовного світу, власної активної життєвої позиції, почуття обов'язку, відданості й працелюбності заради свого народу, держави, адже *«…мистецтво формує внутрішній світ особистості й одночасно впливає на вдосконалення соціальної практики, залучаючи до мистецтва підростаюче покоління»* [4].

Враховуючи всі ці постулати, виховання культури творчості учнів засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва повинно бути спрямоване на формування:

- наукових знань, які розкривають основи національного виховання учнів;
- свідомого ставлення школярів до свого життя й творчості;
- любові до своєї Батьківщини, свого народу;
- шанобливого ставлення до історичного минулого українського народу, його мистецтва й духовних цінностей.

Щоб виховати творчу культурну особистість сучасного учня, потрібно формувати в нього комплекс якостей характеру, що є основою набуття соціального досвіду, успадкування духовних надбань українського народу, моральної, художньо-естетичної, трудової культури. Для цього необхідно формувати в учнів:

- національну свідомість, повагу до батьків, старшого покоління, свого родоводу, культури, історії, традицій, звичаїв, символіки й мистецтва, культурно-духовних надбань українського народу, усвідомлення своєї належності до нього як представника, спадкоємця й наступника;
- дисциплінованість, працьовитість, завзятість, творчість, почуття дбайливого господаря своєї землі;
- високу творчо-культурну й художньо-естетичну вихованість і смак.

«Особливо сприятливою для духовного розвитку особистості є атмосфера доброзичливості, натхнення. В цьому плані саме творчість є міцною основою, що сприяє формуванню духовності» [5].

Упродовж усієї історії розвитку культури кожна людина в міру своїх можливостей прагнула прикрасити житло, зробити привабливими речі, які її оточують: меблі, посуд, одяг, засоби виробництва тощо. Це стало надзвичайно актуальним і в наш час, оскільки більшість людей усвідомлюють значущість краси й вигоди матеріального середовища, яке їх оточує. Будь-який виріб має свою історію, і для нього характерна відповідна еволюція не лише зовнішньої форми, але й технічних характеристик.

Звичайно, що в давні часи, коли виробництво ужиткових предметів було справою винятково ручної праці, ремесло і мистецтво складало єдине поняття. Ремісник одночасно поєднував у собі і художника, і винахідника, і конструктора, і технолога. Ремісниче виробництво, будучи на той час основним видом виробництва, проіснувало без особливих змін до XV століття – кінця середньовіччя. Еволюція форм

різних виробів відбувається по-різному. У деяких за короткий час форма змінюється, у інших – упродовж тривалого часу залишається незмінною. До останніх, зокрема, належать предмети побуту.

Художня творчість є одним із найвищих рівнів організованості соціального буття. Досліджуючи її, треба брати до уваги, що цей предмет вивчення є складною динамічною, самокерованою системою.

Виховний вплив художніх цінностей набагато зростає, адже дитина не лише знайомиться з шедеврами літератури, живопису, музики, декоративно-ужиткового мистецтва, а й створює щось своє.

Усебічне долучення дітей до художньої творчості – важливе завдання Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*, яке вирішується разом із сім'єю та громадськістю. Важливе значення має й те, що безпосередню допомогу надають художники, мистецтвознавці, керамісти, народні майстри гончарної справи та інші мистці. Отже, для художнього виховання дітей у цьому закладі використовуються не лише місцеві досягнення, а й надбання інших регіонів України.

Іноді говорять, маючи на увазі навчання гончарству, що, мовляв, у нашу добу – добу науково-технічної революції, недоцільно залучати школярів до ручної праці. Гадаю, що така думка – за всієї її зовнішньої переконливості – все-таки не може бути визнана справедливою. По-перше, народне мистецтво було, залишається і завжди буде базуватися на ручній, а саме тому й індивідуальній творчій праці. Отже, підготовка нових майстрів художніх промислів з усією своєрідністю цього типу виробництва завжди актуальна. По-друге, практична діяльність школярів – виготовлення художніх виробів – забезпечує їх підготовку відповідно до вимог сучасності.

Вирішальним у розвитку якостей творчої особистості є виховання допитливості, спостережливості, дослідницьких здібностей, здатності до певних розмірковувань, уяви, фантазії тощо. Важливими є зустрічі дитини з таємницями, загадками природи і суспільства, за яких на фоні здивування й захоплення народжується глибоке (на все життя) зацікавлення певними фактами, явищами природи й культури, і на цій основі стає більш цілеспрямованим і змістовним пізнавальний процес, що організовується навколо певної предметної, ідейної, емоційно привабливої сфери оточуючої дійсності.

На відміну від живопису, графіки і скульптури, які відтворюють дійсність через зображення конкретних предметів, явищ, подій, гончарне мистецтво оперує головним чином утилітарними просторовими формами. В основі емоційного сприйняття творів гончарства лежать пластичні, фактурні й колірні властивості форми.

Основні принципи гончарного мистецтва можна сформулювати так: єдність художньої форми й практичного призначення виробів; побудова речей відповідно до властивостей і можливостей матеріалу; зв'язок художньої форми з технологічними способами обробки.

Розвиток емоційної сфери в процесі занять гончарством сприяє становленню важливого регулятора пізнавальної, дослідницької, творчої діяльності дитини.

Гончарне мистецтво забезпечує гармонійну організацію розвитку творчої особистості, виходячи з перших дитячих мрій, фантастичних уявлень, думок, що народжуються та збагачуються в грі, спілкуванні з дорослими й однолітками. У цей період закладаються основи універсальності, глобальності, гармонійності майбутнього таланту творчої особистості.

У підліткові роки обдарована дитина починає активний пошук творчої мети, що визначає сенс життя. Важливим є те, що саме під час вивчення гончарного мистецтва вона його отримує.

Обдарований підліток відшукує духовні, моральні, пізнавальні, творчі орієнтири, які кладе в основу самовдосконалення. Він нібито намагається прискорити процес самотворення. Характерним для нього стає потяг до раннього творчого становлення на рівні найкращих зразків майстерності в ході творчого спілкування, безпосереднього наслідування, самовиховання під керівництвом досвідчених, талановитих, мудрих наставників-мистців. Цей процес інтенсифікується, коли дитина самостійно творить свій шедевр, не копіюючи його, а вдосконалюючи і вносячи певні зміни.

Відомо, що творчість допомагає становленню особистості, а декоративно-ужиткова діяльність посідає особливе місце, адже здатність творити закладено від народження майже в кожній дитині. Малювати й ліпити в дитинстві вміють усі, але більшість людей із роками втрачає свій дар. *«Виховуючи в дітей та молоді естетичні смаки та погляди, які ґрунтуються на народній естетиці та на кращих надбаннях цивілізації, національне виховання передбачає вироблення умінь примножувати культурно-мистецькі надбання народу»* [1].

Щоб висловити свої враження й думки, доросла людина вдається до розповіді – письмової або усної, а дитина тягнеться до фарб, олівців, пластиліну чи глини. Через свої вікові особливості дитина ще не ділить світ на символи й думає цілісними образами. Але якщо не підтримувати в ній дар образного художнього бачення дійсності, то пізніше їй стають незрозумілими й чужими такі поняття, як мистецтво, гармонія, краса.

Останнім часом гончарство втратило своє початкове значення, свій характер, стало занепадати. Відтворення його стало основним завданням для педагогічного колективу Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*. Опираючись на традиції минулого, гончарство служить засобом виховання любові до рідного краю, народної творчості й історичного минулого нашого народу. Професійний розвиток цього виду мистецтва сприяє розширенню знань у галузі національної культури, поступово формує в школярів поняття про історичний процес розвитку суспільства, допомагає збагнути, осмислити соціальне значення гончарства, розвиває живий інтерес до результатів творчої діяльності, пробуджує бережливе ставлення до оточуючих предметів, продуктів творчої діяльності.

Займаючись гончарством, діти виготовляють вироби, які мають ужиткове призначення, пов'язане з багатовіковими народними традиціями, а не вузько прикрашальний декоративний характер.

Розглянемо більш детально і послідовно методику роботи з гончарними творами.

1. Етап емоційного сприйняття. На цьому етапі вчитель спрямовує учнів на безпосереднє сприйняття гончарних виробів (як оригіналів, так і фото). Це – розвиток, передовсім, емоційного відгуку на твори. Зосереджується увага дітей на емоційних першоімпульсах, які вони відчувають; розвиваються здібності порівнювати твори майстрів-гончарів із власним досвідом, поглиблюється процес співпереживання. Саме зараз розвивається в учнях емоційне переживання, яке вони виражають у вербальних, художньо-образних характеристиках.

Учитель не повинен нав'язувати своєї асоціації чи давати критичну оцінку асоціацій, емоційних відгуків дітей. Не може він позитивно чи порівняльно ставитися до цих проявів. Адже все, що висловлюють на цьому етапі діти, – це емоційна сфера, намагання передати частину власного духовного світу, тендітної форми переживань. І для того, щоб емоційне виявлення дітей було незакріпаченим, створюється творча, а не критична атмосфера особливого уроку – уроку гончарства.

2. Аналітичний етап. Це безпосередній аналіз гончарних творів, відповідь на запитання *«чому»* і *«як»*. На цьому етапі роботи учні використовують увесь свій практичний досвід з проблем композиції, форми, матеріалу, побудови (головних навчальних проблем курсу гончарства), знання термінології гончарів. На таких заняттях цей досвід поглиблюється; увага звертається на конкретні особливості роботи майстра-гончаря. Це – так званий етап формального аналізу, тобто аналізу з погляду художньої форми. Безперечно, цей етап не стає (в ідеалі) суто теоретичним. Адже всі знання візуальних мистецтв учні набувають у процесі власного творчого досвіду, на практичних роботах.

3. Етап синтезу завжди співіснує з етапом аналізу. Інколи неможливо відокремити чітко ці етапи, вони переплітаються, утворюючи єдине змістове поле інтерпретацій гончарного твору. Це – складний креативний процес, завершальний, на якому дитина усвідомлює творчу цінність гончарного мистецтва, відчуває духовний сенс роботи, що є найважливішим у процесі залучення до цього виду мистецтва.

Нерідко буває так, що, починаючи з середнього шкільного віку, діти все більше стають *«консерваторами»*, сприймають як *«справжнє»* мистецтво лише те, яке схоже на *«дійсність»*, на фотографію. І педагог проводить ідею, що мистецтво не є простим *«фотографуванням дійсності»*, має більш глибокий зміст і може мати різні форми та стилі. Тому обов'язково розширюється візуальний ряд творів мистецтва незвичними для школярів гончарними виробами (витворами інших культурних регіонів XIX–XX століть) тощо. Прекрасні результати дає спілкування з творами гончарного мистецтва інших народів. Розмаїтий світ їх стилізованих чи умовних естетичних форм, що несуть у собі глибоку семантику, дозволяє незакомплексовано розглядати мистецтво взагалі.

Наш час – свідок бурхливого зростання популярності народного декоративного мистецтва. При сучасній тенденції до стандартизації й уніфікації промислових виробів справжній твір народного мистецтва стає особливо цінним саме тому, що його зроблено в індивідуальній, неповторній манері й він яскраво відображає

творче обличчя автора. Народне мистецтво зберігає багату, вироблену віками, художню культуру. Майстри опішненської кераміки, як і багато інших, що працюють у різних місцевостях нашої країни, своїм чудовим мистецтвом відомі далеко за її межами. З покоління в покоління передавали гончарі свою майстерність, характерні прийоми й навички промислу. Час і праця викристалізували орнаменти мальовки.

Для того, щоб не зникло це мистецтво, на базі колишньої Опішнянської середньої школи №2 було створено унікальний заклад, який отримав статус Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*, де заодно з предметами загальноосвітнього циклу діти опановують мистецькі дисципліни – гончарство, скульптуру, основи технічного рисунка, історію мистецтва, технологію, основи керамології (етнографія українського гончарства, археологія), історію гончарства, живопис, композицію, кольорознавство та інші.

Здійснення завдань і мети національного виховання в цьому закладі досягаються різними засобами, серед яких є рідна мова, родовід, краєзнавство, національна міфологія, фольклор, декоративно-ужиткове мистецтво, народний календар, національна символіка, народні прикмети й вірування, релігійні виховні традиції, звичаї й обряди, національна творчість.

Адміністрація, педагогічний та учнівський колективи Колегіуму мистецтв у Опішному продовжують популяризацію гончарного мистецтва, беручи участь у всеукраїнських і міжнародних конкурсах, організовуючи фестивалі, виставки творчих робіт учнів і вчителів у Верховній Раді України, Кабінеті Міністрів України, Українському фонді культури тощо.

На підставі аналізу наукових джерел і багаторічного педагогічного досвіду було розроблено критерії й показники, які забезпечили можливість виявлення сформованості культури творчості учнів на основі обізнаності дітей з народним декоративно-ужитковим мистецтвом – гончарством: перцептивно-емоційний, пізнавально-інформаційний, оцінний і діяльнісно-творчий.

Експериментальна робота дозволила визначити сукупність педагогічних уявлень, що забезпечують ефективність процесу виховання культури творчості учнів засобами народного декоративно-ужиткового мистецтва – гончарства:

- підбір виробів гончарного мистецтва, доступних для сприйняття й відтворення школярами;
- використання в навчально-виховному процесі необхідного й достатнього обсягу систематизованої інформації щодо українського народного гончарства (теоретичні й практичні аспекти);
- оволодіння учнями традиційними прийомами творення й оздоблення гончарних виробів;
- організація процесу самостійного виготовлення школярами українських традиційних гончарних виробів;
- доступність і педагогічна доцільність пропонованих завдань;
- створення на уроках гончарного мистецтва й у позакласній роботі позитивно-емоційної творчої атмосфери зацікавленості та захопленості.

Проблема виховання культури творчості учнів у сучасних навчальних закладах різного типу не обмежується цим дослідженням. Численні аспекти цієї проблеми потребують свого подальшого дослідження й вирішення.

1. *Державна національна програма «Освіта». – К.: Райдуга, 1994. – 61 с.*
2. *Ермаш Г.Л. Творческая природа искусства. – М.: Искусство, 2000. – 320 с.*
3. *Концепція національного виховання // Рідна школа. – 2001. – №6. – С.18-26.*
4. *Ладыгина А.Б., Гринин В.В. Искусство в системе духовных ценностей общества. – М.: Знание, 1986. – 64 с.*
5. *Помиткін Е.О. Духовний розвиток учнів у системі освіти. – К., 2004. – 164 с.*
6. *III Всеукраїнський гончарський фестиваль: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2006. – 24 с.*

© Valentyna Zuban, 2018

LESSONS IN THE BASIC SKILLS OF POTTERY AS A SOURCE OF FORMATION OF THE CULTURE OF THE CREATIVE WORK AMONG THE PUPILS

The problem of the forming the culture of creative work among pupils with the means of folk decorative and applied arts, pottery in particular, is elucidated: the ways to improve this process are determined. The methods to involve children in artistic creative work, what is an important task in the State Specialized Art Boarding School The College of the Arts in Opishne, have been characterized

[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, pottery school education, art, the culture of creative work, the College of the Arts in Opishne, Opishne, Ukraine*

© Наталя Матвійчук, 2018

МИСТЕЦЬКІ ПОШУКИ Й ЗДОБУТКИ КОЛЕГІУМУ МИСТЕЦТВ У ОПІШНОМУ

Матвійчук Наталя. Мистецькі пошуки й здобутки Колегіуму мистецтв у Опішному // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.298-301.

■ Народилася 9 лютого 1971 року в Мельниках-Мостищах Камінь-Каширського району Волинської області. Закінчила Харківський державний педагогічний університет (1999). Заступник з мистецьких дисциплін директора Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному».

✉ *Вул.Партизанська, 21, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42001, 42234*
✉ *Вул.Нафтовиків, 6/8, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (095) 6219923*

Про участь учнів Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» в різноманітних культурно-мистецьких заходах [Одержано 01 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Колегіум мистецтв у Опішному, конкурси, майстер-класи, Опішне, Україна*

У славетному центрі народної творчості – козацькому містечку Опішне – діє перший і єдиний у Полтавщині Колегіум мистецтв. Це – державний заклад освіти, що забезпечує академічну й практичну гуманітарну, науково-теоретичну, художню й загальнокультурну підготовку обдарованих дітей, здобуття ними освіти понад визначені державним стандартом вимоги, обсяг і рівень.

Проблеми духовного розвитку особистості, а також і всього суспільства, коли закладаються підвалини державності нового типу, стають особливо загостреними й актуальними. Зміни, що нині відбуваються в Україні, торкаються всіх чинників гуманітарної політики, тому особливе місце належить сфері виховання майбутнього покоління.

Багато позитивних зрушень відбулося з того часу, коли на базі колишньої Опішнянської середньої школи №2 було створено унікальний заклад – Державну спеціалізовану художню школу-інтернат I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* (далі – Колегіум). Освітянський заклад пережив воістину своє друге народження. Змінився інтер'єр школи, постійно діючі виставки учнів і вчителів закладу створюють затишок і випромінюють родинне тепло. Улітку територія закладу схожа на квітучу галявину, яку доповнюють садово-паркові скульптури його випускників, учасників фестивалів, глиняні вироби вчителів гончарства.

Головною метою Колегіуму є здобуття загальної й середньої освіти, національне художньо-естетичне виховання дітей і підлітків, усебічний розвиток їхнього таланту,

природних здібностей, виховання високоосвічених, фізично здорових, духовно розкутих людей, які прагнуть до добра й краси, здатних на незалежні судження й оцінки, з широким світоглядом, які вболівають за розвиток і збереження своєї культури, поважають інші народи. Надзвичайно важливим є творення гармонійної особистості з почуттям прекрасного, усталеними художніми смаками.

Правічне мистецтво гончарства на опішненській землі передавалося з покоління в покоління. Цей безцінний дар, що відточувався, відшліфовувався тисячами рук опішненських майстрів, зберіг тепло їхніх сердець, їхню творчу думку. Його успадкували від дідів і прадідів учні Колегіуму: вони вивчають це мистецтво, розвивають і примножують на уроках гончарства. Основним завданням закладу є збереження, відродження й розвиток саме народних традицій, народного мистецтва, адже воно живе, ненадумане, справжнє. Тож, підґрунтя фундаменту нашого закладу досить міцне й глибоке. І жити Колегіуму багато століть, тисячоліть, і гончарству навчатимуться діти в стінах цієї школи завжди.

Учні закладу з першого класу знайомляться з глиною, зі світом пластики. Програму з гончарства побудовано на основі традиційної опішненської кераміки, вивчення технік, характерних для Опішного форм посуду й декоративної кераміки. Оволодівши навичками гончарювання, мальовки, законами композиції, технології, учні мають можливість створювати нові форми, застосовувати сучасні техніки й технології.

Колегіум – це місце творчих зустрічей з провідними художниками-керамістами, відомими мистцями України. Частими гостями з нагоди свят, урочистостей, учителями та наставниками наших учнів є заслужені майстри народної творчості України Михайло Китриш, Василь Омеляненко, Микола Пошивайло.

У виставковій залі Колегіуму неодноразово експонувалися виставки майстрів пензля: Віктора Трохимця-Мілютіна, Павла Волика, мальовка на тканині (*«батик»*) Лариси Лукаш. Світ полтавської вишивки продемонструвала виставка майстра Григорія Гриня.

Будуємо мости спілкування й обміну досвідом з мистецькими закладами України. Учні школи беруть участь в етнографічних фестивалях, зокрема стали учасниками мистецьких заходів: *«Решетилівська весна»* (Решетилівка, Полтавщина), *«Воскресни, писанко!»* (Карлівка, Полтавщина), *«Українське село»* (Пирогів, Київщина), *«Етновесна'2008»* на батьківщині Василя Симоненка (Біївці, Полтавщина), Всеукраїнської науково-практичної конференції *«Український дивограй»* (Комсомольськ, Полтавщина). Майстер-клас, робота за гончарним кругом і вправна мальовка у виконанні учнів захоплювали й дивували учасників свят. Люди з цікавістю брали в руки глину, намагаючись щось створити, доторкнутися до правічного мистецтва.

На базі закладу відбуваються обласні семінари вчителів образотворчого мистецтва: у нас є що побачити, чому повчитися. Скарбничкою мудрості, досвіду шкільного колективу є заслужений учитель України, учитель вищої категорії, методист Галина Василівна Редчук – людина, яка більшу частину свого життя віддала нашому закладу, дітям і яка завжди допоможе, порадить.

У Колегіумі панує творча мистецька атмосфера: ми експериментуємо, намагаємося покращити процес навчання. Щодня, щогодини колектив – шкільна родина – впевнено йде вперед, творчо зростаючи разом із дітьми. Учні закладу своїм мистецтвом примножують славу Опішного, славу дідів і прадідів. Наші вихованці стали переможцями Всеукраїнського літературно-мистецького конкурсу *«Собори наших душ»* (1999), V Міжнародного конкурсу-фестивалю дитячої та юнацької творчості *«Наша земля – Україна»*, Всеукраїнського конкурсу *«Юні майстри народних ремесел»* (Київ). Брали участь у Всеукраїнському форумі творчої молоді (Київ). 2005 року виставка робіт учнів і вчителів Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* експонувалася в Українському фонді культури та Верховній Раді України. Виставки робіт з гончарства випускників Колегіуму 2004 та 2005 років мали змогу оглянути мешканці й гості Полтави в міській Галереї мистецтв. Учні стали дипломантами фестивалю *«Золотий лелека»* (Миколаїв, 1999), VI Міжрегіонального дитячого фестивалю мистецтв *«Відкриваю світанок»* (Полтава), здобули перемогу у Всеукраїнському конкурсі учнівської творчості *«Об'єднаймося ж, брати мої!»*, присвяченому шевченківським дням (2006, 2008).

Учнівський колектив неодноразово брав участь в обласних конкурсах, де отримував перемоги: конкурсі юних гумористів *«Посміхнемось щиро Вишні»*, конкурсах образотворчого мистецтва *«Світ навколо нас»*, *«Барви Лесиного гаю»*. У регіональному конкурсі читців *«У серці знайшла я теє слово чарівне»*, присвяченому пам'яті Лесі Українки (2008), I місце зайняла учениця Колегіуму. III місце на обласному молодіжному фестивалі театрального мистецтва учнів та студентів мистецьких навчальних закладів *«Золота пектораль-2008»* також вибороли учні нашого закладу.

На I Всеукраїнському конкурсі *«Барви України»* (Хмельницький) у номінації *«Кераміка»* отримали I-ші, II-гі та III-ті місця шість учнів Колегіуму. 3 квітня 2008 року й донині в благодійному фонді екс-президента України Леоніда Кучми *«Україна»* експонується виставка живопису, графіки, кераміки учнів Колегіуму. Кілька років поспіль вихованці закладу надсилають свої твори на Міжнародний конкурс *«Бітола»* (Македонія). 2008 року учениця нашого закладу отримала диплом *«Злата палета»*.

На гончарських фестивалях, організованих Державною спеціалізованою художньою школою-інтернатом I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*, найбільше нагород і дипломів отримують наші учні. І це не дивно, адже журі фестивалів акцентує увагу на традиційності й декоративності творів вихованців закладу, майстерному володінні мальовкою, вдалому розкритті теми гончарства, цікавій композиції, пластиці форм.

Упродовж навчального року заклад відвідують екскурсійні групи. Вони знайомляться з експозиціями виставок, спостерігають, як навчається й працює шкільний колектив, як відбувається процес формотворення гончарного виробу в майстернях, споглядають мистецтво мальовки ангобами. Незабутні спогади

та враження везуть у різні куточки України. Суспільство все настійніше усвідомлює потребу в пізнанні історичних коренів своєї духовної культури.

Колегіум мистецтв у Опішному утверджує славу опішненських майстрів, велич українського гончарства, витворену віками самобутність, популяризує, зберігає й розвиває традиції своїх предків, допомагає збагнути багатовимірність і глибину історичної пам'яті рідного народу.

© Natalya Matviychuk, 2018

THE ARTISTIC SEARCHING AND ACHIEVEMENTS OF THE COLLEGE OF THE ARTS IN OPISHNE

The article deals with the participation of the pupils of the State Specialized Art Boarding School *The College of the Arts in Opishne* in different cultural and artistic events [Received July 01, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, the College of the Arts in Opishne, competititons, master classes, Opishne, Ukraine*

© Олена Пиляй, 2018

ГОНЧАРСЬКІ ФЕСТИВАЛІ В ОПІШНОМУ: традиції й новаторство

Пиляй Олена. Гончарські фестивалі в Опішному: традиції й новаторство // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.302-304.

■ Народилася 16 квітня 1972 року в Опішному, у Полтавщині. Закінчила Харківський національний університет імені Василя Каразіна (2002). Заступник з виховної роботи директора Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному».

✉ *Вул.Партизанська, 21, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42001, 42234*
✉ *Вул.Кандзюби, 11, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (066) 1813484*

Про проведення мистецьких заходів на базі Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному». Акцентовано увагу на проведенні II Молодіжного гончарського фестивалю та мистецьких акцій, таких як: Всеукраїнські дитячі фестивалі, Міжнародні молодіжні гончарські фестивалі
[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Міжнародний молодіжний гончарський фестиваль, Опішне, Україна*

Наш час – свідок бурхливого зростання популярності народного декоративного мистецтва. У сучасних тенденціях до стандартизації й уніфікації промислових виробів справжній твір народного мистецтва стає особливо цінним саме тому, що він зроблений в індивідуальній, неповторній манері й яскраво відображає творче обличчя автора. Народне мистецтво зберігає багату, вироблену віками, художню культуру. Майстри опішненської кераміки, як і багато інших, які працюють у різних куточках нашої країни, своїм чудовим мистецтвом відомі далеко за межами не лише Полтавщини, а й України.

З покоління в покоління передавали гончарі свою майстерність, характерні прийоми й навички гончарювання. Час і праця викристалізували орнаменти мальовки.

Для того, щоб не зникло це мистецтво, на базі колишньої Опішнянської середньої школи №2 1997 року було створено перший і єдиний в Україні навчальний мистецький заклад такого типу – Колегіум мистецтв у Опішному, що спеціалізується винятково на гончарстві.

Гончарне мистецтво все більше входить у повсякденне життя дітей, виховує в них естетичні смаки. Вони пишаються своїми досягненнями, адже численні виставки, у яких вони беруть участь, та неодноразові перемоги в конкурсах є результатом їхньої творчості. Саме для того, щоб народна творчість продовжувала

жити, за ініціативою Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному 2000 року в рамках Національного симпозіуму гончарства *«Опішне-2000»* було проведено І Всеукраїнський гончарський фестиваль, 2001 року – ІІ Всеукраїнський гончарський фестиваль, 2006 – юні обдарування втретє з'їхалися до столиці українського гончарства на вже традиційний мистецький захід.

2007 року відбувся І Міжнародний молодіжний гончарський фестиваль. У ньому взяли участь делегації з 5 країн: Російської Федерації, Білорусі, Молдови, Румунії, та найбільш численною була делегація з України, учасники якої представляли Київську, Вінницьку, Донецьку, Запорізьку, Полтавську, Івано-Франківську, Харківську, Луганську, Сумську, Черкаську, Чернігівську, Миколаївську, Львівську області, Автономну Республіку Крим. На конкурс було надіслано понад 300 робіт. За рішенням журі, до складу якого увійшли провідні українські мистці, керамологи, мистецтвознавці, діячі науки й культури, було відібрано роботи 45 учасників. Ще 40 конкурсантів отримали заохочувальну відзнаку й були запрошені до участі в другому етапі І Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю поза конкурсом.

Упродовж 1–11 липня 2008 року Державна спеціалізована художня школа-інтернат *«Колегіум мистецтв у Опішному»* гостинно відкрила двері для учасників уже ІІ Міжнародного молодіжного гончарського фестивалю (далі – Фестиваль), на який з'їхалися юні мистці з 13 областей України (58 навчальних закладів), а також представники Російської Федерації (Орловський державний інститут мистецтв і культури, Санкт-Петербурзька художньо-промислова академія імені Штігліца, Суджанське музичне училище, Суджанська сучасна гуманітарна гімназія), Білорусі (Білоруська академія мистецтв), Молдови (Кишинівський національний педагогічний університет імені Іона Крянге). Під час відкриття Фестивалю традиційним є обряд *«закопування каші»*. За народним повір'ям, на місці, де закопано горщик із кашею, панує мир та злагода. Інший обряд пов'язаний з розпалюванням горна: заслужені майстри народної творчості України, члени Національної спілки майстрів народного мистецтва України Василь Омеляненко, Микола Пошивайло, Михайло Китриш обкурюють та розпалюють горно. Потім усі присутні свистять традиційною опішненською іграшкою *«свистунцем»* на всі чотири сторони, щоб відігнати зло й негаразди. Насамкінець церемонії учасники піднімають прапор Фестивалю.

10 днів у Колегіумі мистецтв панував творчий неспокій і водночас доброзичлива мистецька атмосфера. Щодня вирувала робота у творчих майстернях, проводилися майстер-класи, екскурсії, цікаві зустрічі. Учасники Фестивалю представили власні мистецькі проекти. Свій доробок показали і делегації з Російської Федерації, Молдови, Білорусі, адже гончарство – це праремесло людського роду, і воно має чимало спільного в більшості країн світу.

Фестиваль проходив у два етапи: І етап – конкурс художніх творів, який тривав до середини квітня; ІІ етап – творчий практикум, який проходив з 1 по 11 липня. Вік учасників 10-23 роки. До конкурсу брали роботи з глини та інших матеріалів, що розкривають тему гончарства, за такими номінаціями:

- кераміка;
- образотворче мистецтво;
- інші види декоративно-ужиткового мистецтва.

Мета Фестивалю – залучення до заняття гончарством та до вивчення історико-мистецьких досягнень гончарства школярів, молоді; розвиток гончарських традицій, популяризація молодіжної художньої творчості.

Основні завдання Фестивалю:

- формування національного художнього мислення молоді;
- пожвавлення роботи загальноосвітніх навчальних закладів, позашкільних закладів естетичного профілю, спрямованої на використання глини в процесі художньо-естетичного виховання школярів, молоді;
- залучення до заняття гончарством і до вивчення історико-мистецьких досягнень гончарства молодої генерації громадян різних країн;
- поглиблення практичних навиків роботи з глиною;
- творче спілкування школярів, молоді;
- пошук і відбір обдарованих та здібних дітей.

Молодіжні гончарські фестивалі – це форма творчого спілкування молоді, формування художніх здібностей дітей і молоді на основі національно-культурних традицій, популяризація молодіжної художньої творчості.

З метою вивчення стану сучасного гончарства та гончарної освіти у світі до участі у Фестивалі залучаються відомі художники, керамологи, мистецтвознавці, учителі, керівники гуртків, студій, викладачі художніх навчальних закладів.

З кожним роком кількість робіт, які надходять на І етап Фестивалю, збільшується, а це означає, що Міжнародний молодіжний гончарський фестиваль буде жити, і його кордони розширюватимуться. Тож крутитися гончарному кругу, палати гончарному горну! Не згасити його вогонь ні вітрам, ні дощам, ні перешкодам! Буде вічним ремесло, яке пройшло через віки, зберегло тепло душі майстра, дотик його рук, любов до прекрасного, своє послання прийдешнім поколінням!

© Olena Pylyay, 2018

POTTERY FESTIVALS IN OPISHNE: TRADITIONS AND INNOVATIONS

The article deals with the carrying out artistic events on the basis of the State Specialized Art Boarding School *The College of the Arts in Opishne*. The attention is accepted on the carrying out of the 2nd Youth Pottery Festival and artistic actions, such as All-Ukrainian Children's Festivals, International Youth Pottery Festivals

[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, International Youth Pottery Festival, Opishne, Ukraine*

© Жанна Чечель, 2018

ПРО ВИЗНАЧАЛЬНУ РОЛЬ НАВЧАЛЬНО-ВИРОБНИЧОЇ ГОНЧАРНОЇ МАЙСТЕРНІ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ

Чечель Жанна. Про визначальну роль навчально-виробничої гончарної майстерні в навчальному процесі художньої школи // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.305-310.

- Народилася 26 березня 1976 року в Опішному, у Полтавщині. Закінчила факультет культурології Харківської державної академії культури за спеціальністю «Історія і теорія культури» (1999) та аспірантуру Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв за спеціальністю «Історія, теорія і практика культури» (2007). Молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (з 2004), старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (з 2004).
- Головний напрямок наукових досліджень: зооморфний і антропоморфний глиняний посуд України XIX–XX століть.
- Автор 9 публікацій з проблематики керамології й художньої освіти в періодичних виданнях і збірниках.

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net*
✉ *Вул.Лесі Українки, 62, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (05353) 42389*

Про діяльність Навчально-виробничої гончарної майстерні Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному». Порушено питання необхідності забезпечення закладу висококваліфікованими фахівцями з профільних дисциплін, що є передумовою якісної передачі професійних гончарських знань вихованцям мистецької школи

[Одержано 11 червня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Колегіум мистецтв у Опішному, гончарна майстерня, самосвідомість, Опішне, Україна*

Від дня заснування Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* (далі – Колегіум) минуло вже 12 років. Пройшли часи становлення, а отже, повинна злагоджено запрацювати не лише система художньо-естетичного навчання, а й виробитися єдина політика роботи колективу. Не беруся аналізувати стан викладання мистецьких дисциплін закладу, адже для цього необхідне окреме комплексне дослідження із залученням різних фахівців. На сьогодні більш важливим є питання функціонування навчально-

виробничих гончарних майстерень у навчально-виховному процесі мистецьких закладів.

У першому *«Положенні про Колегіум мистецтв у Опішному»*, затвердженому 21 листопада 1997 року, зазначено, що це – *«державний середній заклад освіти, що забезпечує академічну і практичну гуманітарну, науково-теоретичну, художню і загальнокультурну підготовку обдарованих і здібних дітей Полтавської області»* [2]. Засновник – Полтавська обласна державна адміністрація (розпорядження голови Полтавської облдержадміністрації №265 від 14 липня 1997 року *«Про створення Колегіуму мистецтв»*) [2]. Ініціатором *«народження»* школи виступив Державний музей-заповідник українського гончарства в Опішному (далі – Музей), очолюваний Олесем Пошивайлом. (Нагадаю, що тогочасний начальник Управління культури Полтавської облдержадміністрації Петро Бондаревський був прихильником розвитку Опішного як культурного центру регіону й всіляко підтримував мистецькі акції й заходи, що проводилися Музеєм).

У перший рік свого існування навчальний заклад не мав спеціально обладнаного приміщення, де діти могли б вільно оволодівати гончарним ремеслом. Керуючись досвідом Полтавського губернського земства в питанні створення гончарних навчальних закладів, адміністрація Музею виступила з ініціативою про укомплектування штату школи майстрами-гончарями виробничого навчання й придбання необхідного обладнання для майстерні. У ній повинні були працювати не тільки наставники, а й талановиті вихованці, готуючись до мистецьких конкурсів і виставок.

Після розпорядження начальника Управління культури Полтавської облдержадміністрації №69 від 22 липня 1999 року [2] в Державному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному було створено нові структурні підрозділи, у їх числі – Навчально-виробничу гончарну майстерню. Так почалася нова історія функціонування мистецького навчального закладу. З огляду на те, що окремого положення про діяльність майстерні не було, можемо тільки зробити припущення щодо тих функцій, які вона повинна виконувати в навчальному мистецькому закладі. Перш за все – індивідуальна робота з дітьми, організація майстер-класів як для вчителів гончарства Колегіуму, так і для фахівців з інших навчальних закладів України, проведення персональних творчих звітів з метою обміну досвідом і залучення до творчого процесу дітей школи, допомога в підготовці до випускних іспитів із гончарства тощо. Тож майстерня повинна була стати *«серцем»* мистецького життя Колегіуму і бути джерелом натхнення кожного вихованця.

Здавалося, нарешті вирішилися всі проблеми з підготовки юних мистців, та це стало лише початком *«великої проблеми»* кожної наступної адміністрації Колегіуму. Станом на 1999 рік за цим структурним підрозділом значилися такі посади:

завідувач майстерні – 1 чоловік;
старший майстер – 3 чол.;
майстер – 10 чол.;
лаборант – 1 чол. [2].

Отже, штат працівників передбачався чисельний, тож і завдання повинні ставитися перед ними конкретні, майже як на виробництві. Того ж року на посаду майстра прийняли випускника Решетилівського СПТУ №28 В'ячеслава Шкурпелу, випускника Львівського державного університету *«Львівська політехніка»* Олега Косого – на посаду старшого майстра. Жоден не мав педагогічного досвіду. До роботи з дітьми вони не залучалися. Першим завідувачем (з квітня 1999 по серпень 2000 року) стала Людмила Омельяненко, випускниця Миргородського керамічного технікуму імені Миколи Гоголя, за фахом – технолог, яка мала досвід викладацької роботи в Решетилівському СПТУ №28 та на виробництві заводу *«Художній керамік»*. У перший рік існування художньої школи лише навчання в майстерні могло зацікавити дітей до подальшого вивчення гончарства, але мусимо констатувати, що вихованці Колегіуму були нечастими її гостями. Основний штат учнів – колишні вихованці загальноосвітньої школи, які не мали спеціалізованої мистецької освіти. У чому причина? Чому діти не йшли працювати до майстрів? На мою думку, першою помилкою у формуванні стратегії діяльності Навчально-виробничої гончарної майстерні став підбір майстрів для роботи. Можливо, вони й гарні виробники, але, не маючи спеціалізованої освіти, власної зацікавленості щодо передачі знань і вмінь, і не володіючи методикою роботи з дітьми, поступово погасили бажання й тих учнів, які прагнули чомусь навчитися. Поодинокі випадки злагодженої співпраці майстер – учень траплялися, але, як правило, ці вихованці були або дітьми працівників майстерні, або від народження захоплені ремеслом, і в тому немає заслуги ані адміністрації закладу, ані керівництва самої майстерні. Прикро, але творча лабораторія стала *«Меккою»* для практикантів з інших навчальних закладів: Миргородського керамічного технікуму імені Миколи Гоголя (гончарство), Львівського державного коледжу декоративного і ужиткового мистецтва імені Івана Труша (гончарство) та інших.

Адміністрації Колегіуму доводилося докладати чималі зусилля, щоб зацікавити учнів роботою в майстерні у вільний від уроків час.

Нині, з огляду на пройдені роки, можна стверджувати, що створення майстерні не стало панацеєю для Колегіуму, а навпаки – перетворилося у вантаж, який потрібно постійно контролювати. З різних причин директори постійно змінювалися, не набувши необхідного досвіду керівної роботи в спеціалізованій мистецькій школі. Змінювалися й завідувачі Навчально-виробничої гончарної майстерні: 2000 – Олесь Пошивайло (етнолог), 2000–2002 – Сергій Радько (художник-монументаліст), 2003 – Наталя Матвійчук (кераміст, учитель образотворчого мистецтва й креслення), 2004–2005 – Андрій Собянін (художник-кераміст), 2006 – Юрій Мирко й Ігор Нестеренко (бакалаври образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва), з 2007 – Любов Денисенко (вихователь), а отже, і підхід до роботи. Але так і не змінилося ставлення самих майстрів до своєї місії в навчальному закладі – заохочувати до роботи з глиною, допомагати освоювати нові техніки й прийоми роботи з матеріалом і вчити цьому дітей.

З'ясовуючи питання кадрової політики в колективі, варто також згадати про зміни, які відбулися в самій діяльності Колегіуму. 2003 року, за розпорядженням Полтавської облдержадміністрації, але вже за поданням начальника Управління

культури Полтавської облдержадміністрації Івана Глизя та директора Колегіуму Світлани Педченко, було змінено не тільки статус Колегіуму (він став окремою юридичною особою), а й закладено перші підвалини до зміни концепції діяльності навчального закладу. У Статуті школи п.6.2 одним із джерел формування кошторису Колегіуму передбачалися *«доходи від реалізації продукції навчально-виробничих майстерень»* [2]. На жаль, на цей час не вдалося документально встановити, яким чином виконувався цей пункт Статуту, але після зміни в 2005 році керівництва, під час інвентаризації було встановлено, що в кімнатах, відведених для зберігання готової продукції Навчально-виробничої гончарної майстерні, немає виробів, хоча самі працівники стверджували, що в останні роки (2003–2004) майстерня мала передовсім виробничу, а не навчальну функцію.

Не було затверджено єдиного штату майстерні, з кожним роком він варіювався за рахунок уведення нових чи виведення посад. 2003 року в ньому числилися:

завідувач майстерні – 1 ставка;
майстер ангобування – 1 ставка;
майстер випалювання – 0,5 ставки;
майстер із підготовки глини – 1 ставка;
майстер-гончар – 1 ставка;
майстер гончарної мальовки – 0,5 ставки;
майстер із догляду за керамікою – 0,5 ставки;
старший майстер – 1 ставка;
старший майстер глиняної скульптури й мальовки – 2 ставки;
старший майстер-технолог – 1 ставка [1].

Оскільки в майстерні вже працювали люди, прийняті раніше, то, відповідно, вони й були розподілені на посади, записані по-новому. Тому про зміну колективу майстерні чи прийом нових спеціалістів із необхідною освітою навіть не було мови. Зауважу, що майстри, згідно з посадовими інструкціями, є педагогічними працівниками, отже, й освіту повинні мати відповідну. Та на той час і донині ніхто не переймався підбором висококваліфікованих кадрів, які б змогли скоординувати творчу роботу. Серед причин такої бездіяльності часто називається одна – відсутність житла для молодих спеціалістів.

Починаючи з 2005 року, з поверненням на посаду директора Колегіуму Людмили Овчаренко (вона була першим завідувачем Колегіуму 1998 року, коли навчальний заклад був у структурі Музею, який і здійснював безпосереднє керування), майстерня пережила своєрідну *«революцію»* в підході до роботи: від майстрів-гончарів почали вимагати виконання в повному обсязі посадових обов'язків, ведення кожним працівником майстерні індивідуальної щоденної роботи з дітьми; було здійснено тестування й перевірку знань і вмінь працівників. Учні повинні були виготовляти випускні роботи з глини під наглядом закріплених майстрів. Зауважу, що впродовж 1999–2005 років Навчально-виробнича гончарна майстерня існувала в стінах школи як *«держава в державі»*. Її робочий план не перетинався з навчальним, майстри не залучалися до навчально-виховного процесу в тому обсязі, який необхідний мистецькому закладу, не проявляли ініціативи щодо зміни асортименту виробів чи стилю роботи, жодного разу

не порушували клопотання перед адміністрацією про необхідність підвищення рівня знань, тобто жили ніби окремо від Колегіуму. І змінити таке байдуже ставлення до власного рівня майстерності й ставлення до роботи – дуже складне завдання для будь-якої адміністрації, а надто, коли це – навчальний заклад, який повинен виховувати дітей, а не вчителів. Але сьогодні Людмила Овчаренко впевнена, що ситуація поволі починає налагоджуватися: значну частину організаторської роботи, пов'язаної із підготовкою до конкурсів, фестивалів і виставок, покладено на майстрів. До їх обов'язків також входить організація постійних переглядів учнівських робіт, оформлення інтер'єру й екстер'єру школи, підготовка та проведення майстер-класів тощо. Отже, обов'язків побільшало, а чи буде результат?

Директор своїми діями прагне змінити в колективі ставлення до роботи та статусу Колегіуму як спеціалізованого мистецького закладу нового типу, спонукає всіх працівників (і не тільки майстрів) до активної роботи з налагодження творчих зв'язків з іншими навчальними закладами і мріє створити дійсно унікальний для нашої держави освітній центр.

Сучасне трудове законодавство не дає можливості адміністрації Колегіуму змінити кадрову ситуацію, що склалася за останні роки в майстерні. Навіть недбалий працівник є більш захищеним, ніж висококваліфікований керівник закладу. Отримані в спадок від попереднього керівництва *«фахівці»* не виявляють бажання отримати спеціалізовану вищу освіту. 2007 року дирекції вдалося переконати тільки 4 працівників майстерні піти на навчання (заочна форма) до Миргородського керамічного технікуму імені Миколи Гоголя. Будемо вважати, що цей перший крок у плані покращення кадрової політики стане прикладом для решти працівників Навчально-виробничої гончарної майстерні і невдовзі там з'являться не просто виробники чи ремісники, а й справжні художники-керамісти з необмеженим творчим потенціалом. Таким чином, діяльність майстерні має впливати не лише на творчість поодиноких вихованців, а й має відігравати провідну роль у діяльності Колегіуму загалом.

Одна з найвагоміших проблем мистецького начального закладу – забезпечення висококваліфікованими фахівцями з профільних дисциплін. На жаль, нині в Україні немає жодного вишу, який би готував не просто художника чи кераміста, а майстра або викладача, який має навички й уміння не просто працювати з матеріалами, а, передовсім, уміє подати накопичений матеріал.

Для покращення ситуації з кадровим забезпеченням мистецьких закладів потрібно створити програму підтримки й навчання молодих спеціалістів, які виявляють бажання працювати в подібних закладах. Організовані курси перепідготовки чи підвищення кваліфікації для випускників художніх і технічних вузів чи спеціальні програми лояльності в рамках загальноосвітнього процесу: додаткові заняття з основ педагогіки, методики проведення уроків, вікової психології й педагогічної практики для студентів, які виявили бажання й уклали додаткові угоди з майбутніми роботодавцями, – при профільних навчальних закладах III-IV рівня акредитації не тільки покращать ситуацію, яка склалася на ринку кадрів, а й полегшать етапи звикання до нових умов праці майбутнього викладача.

Зауважу, що проблем і виправдань сьогодні можна знайти безліч. Та на мою думку, найкращою рушійною силою на шляху до оптимізації навчально-виховного процесу в Колегіумі має стати САМОСВІДОМІСТЬ кожного вчителя й майстра. Тільки з розумінням свого призначення і ролі Колегіуму в житті кожного працівника можна очікувати на позитивні зміни. Тільки тоді з'явиться повага до гончарства як до складного художнього процесу, коли майстру без спеціалізованої освіти й необхідних знань і навичок буде соромно йти на урок.

1. *Архів Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному».*
2. *Положення про Колегіум мистецтв у Опішному // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.8. – Оп.3. – Од. зб.5. – 10 арк.*

© Zhanna Chechel, 2018

ON THE DETERMINATIVE ROLE OF A PRODUCTION-AND-TRAINING POTTERY WORKSHOP IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF AN ART SCHOOL

The article deals with the activities of the Production-and-Training Pottery Workshop in the State Specialized Art Boarding School The College of the Arts in Opishne. The question of the necessity to provide the institution with highly skilled specialists in main disciplines, is raised, because it is the precondition for the qualitative transfers of professional potters' knowledge to the pupils of an art school

[Received June 11, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, the College of the Arts in Opishne, pottery workshop, self-consciousness, Opishne, Ukraine*

© Анатолій Щербань, 2018

З ДОСВІДУ ВИКЛАДАННЯ КУРСУ *«ОСНОВИ КЕРАМОЛОГІЇ»* (*«АРХЕОЛОГІЯ. ДАВНЯ КЕРАМІКА УКРАЇНИ»*) в Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*

Щербань Анатолій. З досвіду викладання курсу *«Основи керамології»* (*«Археологія. Давня кераміка України»*) в Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.311-313.

- Народився 15 квітня 1978 року в Диканьці Полтавської області. Закінчив Полтавський політехнічний коледж (1997), історичний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти. Історія і правознавство» (2001), аспірантуру Інституту археології НАН України за спеціальністю «Археологія» (2005). Завідувач Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Кандидат історичних наук.
- Головний напрямок наукових досліджень: глиняні вироби, пов'язані з прядінням і ткацтвом; декорування глиняних виробів; пам'ятки археології в окрузі Диканьки й Опішного; оздоблення давніх глиняних виробів у Дніпровському Лівобережжі України.
- Автор 30 публікацій з проблематики керамології й археології в періодичних виданнях і збірниках та монографії «Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III століття до н.е. (за глиняними виробами)» (2007).

✉ *Вул.Леніна, 5, кв.4, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (066) 9350246*

Про досвід викладання курсу *«Основи керамології»* (*«Археологія. Давня кераміка України»*) у Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному». Порушено проблеми, що виникають у процесі викладання, подано рекомендації щодо їх вирішення
[Одержано 15 червня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, Колегіум мистецтв у Опішному, історія українського гончарства, Опішне, Україна*

У продовж останньої чверті XIX – початку 1940-х років на території України, зокрема в Опішному, діяли спеціалізовані гончарні навчальні заклади. Нині гончарство вивчається здебільшого у вищих навчальних закладах чи на рівні гурткової роботи в школах. Унікальним є заклад, що нині діє в Опішному, – Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* (далі – Колегіум), де профілюючим предметом є гончарство.

Програми з вивчення гончарства для вищих навчальних закладів розроблено й апробовано, але для такого гончарного навчального закладу, як Колегіум, їх не було. Тому, зі створенням 1997 року Колегіуму, викладачі розробили їх самостійно.

До травня 2005 року вивчення давньої історії українського гончарства в Колегіумі здійснювалося в рамках предметів *«Історія декоративного мистецтва»* та *«Гончарство»*, на яких освоєнню історичних матеріалів відводився мізерний час. Викладали ці предмети вчителі без спеціальної історичної освіти. З вересня 2005 року, розуміючи необхідність поглибленого вивчення історії розвитку гончарства, у 5-7 класах було введено викладання предмета *«Археологія. Давня кераміка України»* (1 година на тиждень, 54 уроки на рік). Для викладання цього предмета було запрошено автора цієї розвідки (за сумісництвом). Я склав програму курсу, що базувалася на хронологічному принципі – кожен урок присвячувався вивченню гончарства певної епохи, а після завершення певної теми учні повинні були виготовити моделі тогочасного посуду. Учні з цікавістю слухали матеріал, виготовляли вироби, проте дітлахи молодших класів, що не мали достатньої теоретичної підготовки з історичних дисциплін (адже вони починають вивчати їх лише з п'ятого класу), не завжди розуміли інформацію, погано її запам'ятовували, що виявлялося під час тематичного контролю.

2006/2007 навчального року було запроваджено викладання історії гончарства з 7 по 10 класи в рамках інтегрованого курсу *«Основи керамології»*, де давня історія гончарства вивчалася разом з етнографією та новою й новітньою історією гончарства. Етнографічну частину викладала керамолог, кандидат історичних наук Людмила Метка. Давню історію гончарства вивчали за програмою, створеною попереднього року, нову й новітню – за хронологічним принципом, але без виготовлення моделей виробів. Найбільшою проблемою в процесі викладання цього предмета виявилася неоднорідність зацікавлення школярів, особливо старших класів, матеріалом – від 30 до 70% учнів класу.

Причин цього, на мою думку, кілька. По-перше, значна частина учнів не планує пов'язувати своє подальше життя з керамологією і гончарством, тому не вбачає за необхідне ґрунтовно вивчати матеріал. По-друге, виокремлюються дві частини класу: ті, що свідомо йшли в Колегіум навчатися гончарству, і ті, кого з різних причин перевели з інших навчальних закладів. Як правило, перші, що складали актив, гарно сприймали матеріал і показували добрі знання. Інші ж або постійно порушували дисципліну, або ставилися до предмета байдуже. Унаслідок цього, їх знання були слабкими. Третьою, невирішеною досі залишається проблема відсутності спеціальних підручників, за якими можна викладати матеріал, задавати домашні завдання й самостійну роботу на уроках. Відповідно, основною формою уроку був урок-лекція з елементами діалогу. Звичайно, для школи така форма подачі матеріалу є досить складною, адже дітям доводилося постійно конспектувати викладений матеріал, що швидко їх стомлювало. А повторення його вдома за конспектами без спеціальної літератури не давало очікуваних результатів, оскільки учні школи ще не готові до цього. Дещо урізноманітнювала поданий матеріал наочність, яку становили матеріали, здобуті під час керамологічних експедицій, та опубліковані видання з Гончарської книгозбірні України, екскурсії на археологічні

пам'ятки Опішного та до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, керамологічні експедиції. Але, звичайно, це не панацея. Адже кожного разу носити давні речі неможливо, а наявні публікації слабко формують уявлення дітей про гончарство. По-четверте, з власного досвіду, переконався, що досить складно поєднувати основну роботу в Інституті керамології – відділенні Інституту народознавства НАН України з викладанням у школі, де необхідно затрачати багато часу на різні педагогічні аспекти проведення уроку.

Сподіваюся, що для певної частини учнів надана мною інформація сприяла формуванню в них *«керамологічного»* мислення, світосприйняття, спонукала самостійно мислити, оцінювати гончарні вироби й процеси, що відбувалися в гончарстві.

Надалі для більш ефективного викладання й засвоєння учнями історії гончарства, на мою думку, необхідно:

- проводити ретельний відбір учнів на навчання в Колегіум за здібностями й бажанням, припинити прийом тих, хто не хоче вивчати мистецькі дисципліни, або ж відраховувати таких учнів під час навчального процесу;
- формувати в Колегіумі власну навчальну базу для викладання цих предметів;
- адміністрації Колегіуму слід турбуватися про підготовку методичних рекомендацій і посібників з давньої, нової й новітньої історії гончарства, основ керамології, пристосованих до умов середньої школи.

© Anatoly Shcherban, 2018

FROM THE EXPERIENCE OF THE TEACHING OF THE COURSE *FUNDAMENTALS OF CERAMOLOGY* (*Archaeology. Ancient Ceramics of Ukraine*) IN THE STATE SPECIALIZED ART BOARDING SCHOOL *THE COLLEGE OF THE ARTS IN OPISHNE*

The article deals with the experience of the teaching of the course Fundamentals of Ceramology (Archaeology. Ancient Ceramics of Ukraine) in the State Specialized Art Boarding School The College of the Arts in Opishne. The problems, which could come into existence in the process of teaching, are raised; some advices considering their solving have been given [Received June 15, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, the College of the Arts in Opishne, the history of Ukrainian pottery, Opishne, Ukraine*

© Людмила Метка, 2018

КУРС «*ОСНОВИ КЕРАМОЛОГІЇ*» («*ЕТНОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА*») В ХУДОЖНІЙ ШКОЛІ ПЕРШОГО РІВНЯ ПІДГОТОВКИ: перший досвід і уроки

Метка Людмила. Курс «*Основи керамології*» («*Етнографія українського гончарства*») в художній школі першого рівня підготовки: перший досвід і уроки // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.314-320.

- Народилася 22 травня 1966 року в Опішному, у Полтавщині. Закінчила психолого-педагогічний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика початкового навчання і образотворче мистецтво» (1988) та аспірантуру історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка за спеціальністю «Етнологія» (2005). Завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, завідувач Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Кандидат історичних наук.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство Слобожанщини, глина та глиняні вироби в традиційно-побутовій культурі українців (народна медицина, магічна практика).
- Автор 35 публікацій з проблематики керамології.

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net*
✉ *Вул.Леніна, 5, кв.16, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (097) 6942612, +38 (063) 6203678*

Проаналізовано досвід викладання курсу «*Основи керамології*» («*Етнографія українського гончарства*») у Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному». Окреслено недоліки й переваги курсу, проблеми й перспективи подальшої роботи

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Колегіум мистецтв у Опішному, навчальна програма з «Основ керамології», «Етнографія українського гончарства», Опішне, Україна*

У зв'язку з проведенням в Опішному симпозіуму з гончарного шкільництва, виникла потреба підсумувати й проаналізувати свою роботу – викладання *«Етнографії українського гончарства»* в Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* (далі – Колегіум).

Не хочеться займатися само- і колегіумовихваляннням, пишучи про те, які ми всі молодці, що маємо такий чудовий навчальний заклад, – таких дифірамбів і компліментів у історії Колегіуму є чимало. Варто було б подивитися на справу

зсередини, спробувати відсторонитися від плюсів, і передовсім, звернути увагу на мінуси, оскільки критика й самокритика – це рушійні сили будь-якої справи. Розумна ґрунтовна критика спонукає замислитися, шукати покращення, виходу й дозволяє успішно рухатися далі.

Почну спочатку. 2005 року мені запропонували викладати в Колегіумі *«Етнографію українського гончарства»*. Над важливістю цього курсу замислюватися не доводиться. Це логічно – діти, які навчаються в Колегіумі з поглибленим вивченням основ художнього ремесла, зокрема гончарства, повинні знати історію його виникнення, розвитку, побутування. Погодилася, бо хотілося *«живої роботи»*. До того ж, маю педагогічну освіту, працюю в Інституті керамології, володію керамологічним матеріалом.

Труднощі виникли відразу. Найперше, що стурбувало, – відсутність досвіду подібної роботи. Викладанням такого навчального предмета, наскільки мені відомо, не займався до цього часу ще ніхто, принаймні в Україні. Тож подібний курс упроваджувався в навчальному закладі вперше, а програми навчання, на яку можна було б орієнтуватися, не існувало. Тому довелося працювати над її складанням. Для початку потрібно було відповісти на найважливіше питання: для чого це потрібно? яка мета цієї програми? У процесі роздумів, виходячи зі специфічного її змісту, **мету** вивчення курсу було сформульовано як забезпечення умов для формування в підростаючого покоління системи знань про особливості гончарства України. Пробну програму було складено. Точніше, було складено дві програми: одну – з археології гончарства (викладач – кандидат історичних наук Анатолій Щербань також самостійно складав програму з археології), другу – з етнографії гончарства (моє дітище). Наприкінці навчального року, порадившись із дирекцією школи, проконсультувавшись із науковцями Інституту керамології й Національного музею гончарства, ми з колегою вирішили об'єднати свої зусилля і, врахувавши певні недоліки, склали нову програму – *«Основи керамології»*, яка базувалася на двох попередніх, проте була значно досконалішою. І ось уже два роки поспіль викладання *«Основ керамології»* для учнів 7-10 класів ведеться за програмою, розрахованою на 4 роки навчання.

Згідно з цією програмою, учні **7 класу** мають отримати знання з основ археології, дізнатися про історичні витоки гончарства, розвиток, послідовність технологічного процесу гончарного виробництва, який історично склався на території України, завдяки чому розвивається вміння розпізнавати характерні ознаки гончарства різних історичних епох, формується розуміння, як і чому змінювалися форми, декор і технологія виготовлення кераміки. Упродовж першого року навчання учні також вчаться оперувати гончарською термінологією.

Школярі **8 класу** одержують знання з основ етнографії українського гончарства: дізнаються про місце глини й глиняних виробів у повсякденному житті людини, про міфологічні аспекти українського гончарства та професійну обрядовість гончарів, звичаї гончарювання, про особливості домашнього виробництва глиняних виробів, сімейний побут українських гончарів і шляхи передачі професійної майстерності, про традиційний асортимент і збут гончарних виробів України, народну метрологію в гончарному промислі.

Упродовж подальшого вивчення *«Основ керамології»* в учнів **9 класу** формуються знання про значення глини й глиняних виробів у традиційно-побутовій культурі та обрядовості українців (у родинній і календарній обрядовості, магічній практиці, замовляннях, ворожінні, народній медицині), місце гончарства в народній творчості (відображення в казках, міфах, переказах, легендах, загадках, приказках). Окрім цього, половина навчального року присвячується вивченню історії розвитку українського гончарства, регіональних особливостей форм і орнаментів глиняних виробів, розвитку фабрично-заводського керамічного виробництва.

Учні **10 класу** продовжують вивчати історію гончарства, зокрема його регіональні особливості, і, нарешті, знайомляться з основами керамології, вивчають творчий і життєвий шлях відомих керамологів, опановують методи керамологічних досліджень.

Для закріплення й розширення знань під час вивчення курсу *«Основи керамології»* заплановано зустрічі з гончарями; екскурсії до музеїв з метою ознайомлення з колекціями глиняних виробів із різних регіонів України; навчальні керамологічні експедиції, що покликані зацікавити учнів і сприяти бажанню вивчати й досліджувати традиційно-побутову культуру власного народу, а також зорієнтувати їх на вибір професій, пов'язаних із гончарством і керамологією. Неодмінною умовою вивчення курсу *«Основи керамології»* є залучення школярів до практичної діяльності: участь у керамологічних експедиціях, збирання зразків глиняних виробів свого краю, організація шкільних народознавчих музеїв, проведення експериментально-дослідницьких робіт. Своєрідним підсумком вивченого за 4 роки, згідно з програмою, має бути проведення керамологічної експедиції до будь-якого з гончарних осередків України й оприлюднення її результатів.

Метою вивчення курсу *«Основи керамології»* є забезпечення умов для формування в учнів системи знань про особливості гончарства України. Що ж потрібно для забезпечення таких умов? Мої висновки будуть стосуватися передовсім частини шкільного курсу *«Основи керамології»*, зокрема *«Етнографії українського гончарства»*. Отже, насамперед відбуватися повноцінний навчальний процес, оскільки *«Етнографію українського гончарства»* започатковано, хоча й у специфічному, та все ж у державному навчальному закладі. Вона, як і всі інші навчальні предмети, має вписуватися в загальну систему комплексного навчання, розвитку й виховання в Колегіумі, тобто враховувати дані суміжних дисциплін: історії, літератури, географії, природознавства, народознавства, історії декоративно-ужиткового мистецтва, образотворчого мистецтва, гончарства, завдяки чому заповнюються прогалини у вивченні учнями традиційно-побутової культури власного народу. Це процес двосторонній, який передбачає наявність того, хто навчає, і того, хто навчається. Для ефективності очікуваного результату він повинен цікавити як того, хто навчає, так і того, хто навчається.

Хто ж навчає основам керамології? Коротко розповім про свого колегу й про себе.

Анатолій Леонідович Щербань – учитель *«Основ керамології»*, керамолог, завідувач Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Національного

музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук (закінчив історичний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка, аспірантуру Інституту археології НАН України).

Людмила Олексіївна Метка – учитель *«Основ керамології»*, керамолог, завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, завідувач Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук (закінчила психолого-педагогічний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка, аспірантуру Київського національного університету імені Тараса Шевченка).

На жаль, в Україні нині не існує жодного навчального закладу, де студенти могли б отримати спеціальність керамолога-дослідника, керамолога-педагога. Втішає те, що в Полтавському державному педагогічному університеті імені Володимира Короленка 2007 навчального року було започатковано піврічний курс лекцій з *«Основ керамології»*. Залишається сподіватися, що в майбутньому студенти історичного факультету зможуть отримати спеціальність керамолога.

Таким чином, спеціалісти – викладачі-керамологи – у Колегіумі є. Проте було б значно краще, якби Колегіум мав штатних викладачів-керамологів, а не викладачів-сумісників, якими є ми. Маючи в штаті постійного працівника – викладача, Колегіум би тільки виграв. Такий учитель, перебуваючи постійно в школі, був би ближчим до учнів, глибше б занурювався в комплексний навчально-виховний процес. Основи *«Етнографії українського гончарства»* в доступній для дітей формі можна було б викладати і в молодших класах Колегіуму. Адже вони вивчають гончарне ремесло з 1 класу, отже й *«Основи керамології»*, зокрема *«Етнографію українського гончарства»*, можна було б викладати паралельно. Варто проводити комплексні уроки, коли вчитель *«Етнографії українського гончарства»* знайомив би учнів з етапами технологічного процесу, а викладач гончарства пояснював це на практиці – у такому випадку знання були б ґрунтовніші, а вміння засвоювалися б краще.

Хто ж навчається в Колегіумі основам керамології?

Згідно зі статутом, повинні навчатися художньо обдаровані діти з усієї України, ті, хто прагне опановувати саме гончарство. Проте, насправді, на цей час у Колегіумі навчаються переважно діти з Опішного й навколишніх сіл, і лише незначний їх відсоток усвідомлює значущість того, що з ними відбувається; що їх навчають історії прадавнього ремесла предків, яке здатне забезпечити їх подальше існування; що отримані знання вони зможуть застосувати на практиці; що набуті вміння допоможуть їм у майбутньому обрати спеціальність гончаря, художника-кераміста, етнолога, археолога, врешті-решт – керамолога... З огляду на такі обставини, існує певний недолік у складеній мною частині програми: вона недостатньо пов'язана із сучасністю. Так, пояснюючи тему *«Домашній побут гончарів»*, зосереджувалася, здебільшого, на тому, як жили й працювали гончарі на межі XIX–XX століть. Як відомо, це період найвищого розвитку гончарства в Україні.

Спробувавши поставити себе на місце учня, який на уроці наслухався про тяжке життя гончарів, про хвороби, які їх підстерігали, про їх тяжке економічне становище, про трудомісткість робіт, пов'язаних із гончарством, якось усвідомила,

що він нізащо б не став займатися цим ремеслом. У історії розвитку гончарства були періоди підйому й занепаду. Із 700 осередків, які діяли на межі XIX–XX століть, залишилися одиниці. Але гончарство не щезло зовсім. Воно існує, тільки в іншій формі. Нині майстри гончарства концентруються переважно в містах. Популярними стали гуртки гончарства в міських і сільських школах, художніх студіях. У наш час художники-керамісти здебільшого мають спеціальну освіту. Вони працюють, маючи з того як душевну насолоду, так і матеріальний зиск. Щоправда, нині постала проблема космополітизму в гончарстві. Якщо раніше вироби народних гончарів із різних осередків мали явно регіональні риси, які виражалися, передовсім, у художніх особливостях, мали *«своє обличчя»*, і, дивлячись на них, можна було з 90-відсотковою точністю визначити *«батьківщину»* того чи іншого виробу, то зараз упізнаваними залишаються Косів, меншою мірою – Васильків і Опішне. Однією з причин цього явища є втрата коріння, спадкоємності поколінь, значна прогалина між минулим і сучасним. Якщо раніше професійні гончарські вміння та знання передавалися від покоління до покоління (щоправда, сім'ї були, переважно, великими, і хтось із дітей за давньою українською традицією мав продовжити справу батька). Зараз випадки, коли діти наслідують батьківську справу, трапляються набагато рідше. Так, не тільки батьки вчили дітей ремеслу. Відомо, що існували й спеціальні навчальні заклади, де намагалися організовано навчити учнів тому чи іншому ремеслу. Наприклад, в Опішному послідовно існувало сім таких закладів, одним із яких є Колегіум. У діяльності цих закладів було багато труднощів. Немало їх і в Колегіумі…

Нині розумію, що програмі не вистачає інформації про сучасний стан гончарства в Україні, про навчальні заклади, де можна опанувати ремесло після закінчення Колегіуму, про сучасних майстрів-керамістів, про те, у яких умовах вони живуть і працюють нині, і що ці умови докорінно відрізняються від тих, у яких жили майстри понад 100 років тому. Історичне минуле необхідно вивчати, проте важливо й усвідомлювати, що все знаходиться в постійному розвитку, що будь-яке явище має свої об'єктивні й суб'єктивні передумови та наслідки. Розповіді про тяжке життя гончарів без порівняння із сучасним станом справ викликають песимізм. Натомість, у порівнянні, вони здатні запалити бажання займатися справою, і не тільки заради грошей, допомогти творчим особистостям знайти свою нішу в мистецтві, знайти засіб вираження своїх творчих здібностей.

Тепер зупинюся на висвітленні питань: *як? за допомогою яких засобів відбувається навчання «Етнографії українського гончарства»? чи достатньою є матеріальна база Колегіуму для забезпечення поставленої мети?* Насамперед, зазначу, що цих засобів катастрофічно не вистачає. Найголовнішою проблемою є відсутність відповідного підручника для учнів середніх шкіл чи хоча б методичних рекомендацій для вчителя. Додаткової літератури вистачає. Колегіум має багату бібліотеку, де можна знайти потрібний для уроку матеріал: як текстовий, так і ілюстративний. Однак цей матеріал побудовано не у формі підручника, без урахування вікових особливостей учнів. Його не згруповано тематично, а іноді подано й занадто широко. Для ефективності вчителю доводиться готувати лекції, а дітям – конспектувати, проте така форма роботи в середній школі є недоцільною.

Отже, украй потрібен спеціальний підручник. Але хто мусить його укласти й наскільки це можливо – сказати однозначно важко. Особисто я не готова до такої роботи... Нині як підручник ми використовуємо монографію етнолога, керамолога Олеся Пошивайла *«Етнографія українського гончарства»* (1993) та його ж *«Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина)»* (1994). Там, принаймні, зібрано відомості з обширного історико-етнографічного району, інформацію подано в доступній для учнів формі. Гірші справи з археологією й історією гончарства. Літератури хоча й достатньо, але знову ж таки – необхідну інформацію доводиться черпати з багатьох джерел, тому підготовка до уроків забирає багато часу. Не вистачає й наочності – ілюстративні матеріали, знову ж таки, доводиться вишукувати. Таким чином, для ефективного викладання *«Етнографії українського гончарства»* в Колегіумі необхідно сформувати власну шкільну відеотеку й фототеку, матеріали яких можна було б застосовувати як наочні матеріали, демонструючи учням етапи технологічного процесу виготовлення виробів, епізоди життєдіяльності гончарів у минулому й у сьогоденні. Ця відео- та фототека були б необхідними для формування в учнів поняття про регіональні особливості форм і орнаментів глиняних виробів, про їх асортимент і гончарську метрологію тощо. Щоправда, Колегіум співпрацює з Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному, й учні мають можливість ознайомлюватися з літературою Гончарської книгозбірні України, матеріалами, які зберігаються в Національному архіві українського гончарства, переглядати фото- й відеотеки музею, колекції кераміки. У програмі *«Основи керамології»* заплановано відвідування структурних підрозділів музею. Такі уроки проводяться і, безперечно, приносять користь. Проте на кожному уроці це зробити складно. Окрім того, матеріали згаданого закладу розраховані не на навчання, а на популяризацію гончарства, тож побудовані не в навчальній формі.

Насамкінець, хочу зауважити, що ефективність вивченого впродовж 4 років матеріалу з *«Основ керамології»* залежить і від проведення практичних уроків наприкінці курсу. Маю на увазі участь учнів Колегіуму в керамологічних експедиціях до гончарних осередків України, збирання інформації про розвиток гончарства, зразків глиняних виробів, фіксування гончарської термінології. Два роки поспіль такі експедиції здійснюються наприкінці вивчення *«Основ керамології»* в 10 класі – учні залишаються не тільки задоволені від самого процесу пошуку, а й усвідомлюють, що здобуті знання вони можуть застосувати на практиці, зробити власний внесок у вивчення історичного минулого свого народу. Вони захоплено спілкуються з респондентами за самостійно складеними питальниками, відшукують гончарні вироби, готують звіти про експедиції. Шкода, що до цього часу не вирішилося питання про подальшу долю цих матеріалів, адже вони могли б стати основою для створення гончарського архіву Колегіуму, а віднайдені гончарні вироби поповнити б існуючий у Колегіумі музей. Це питання виявляється недопрацьованим. Дирекції школи варто подумати не тільки над створенням власної шкільної музейної кімнати, а й над ефективним її функціонуванням. Там можна було б проводити уроки етнографії, краєзнавства, гончарства, використовувати знайдені учнями Колегіуму експонати на уроках образотворчого мистецтва тощо. І ця база даних могла б

поповнюватися творчими письмовими роботами учнів на гончарську тематику, малюнками, фотографіями тощо. Окрім цього, зацікавлені учні могли б отримувати тут знання з основ культурології, музеєфікування, реставрації, архівної роботи, що дозволило б розширити їх профорієнтацію. Керувати процесом міг би штатний викладач-керамолог, тоді як викладачу-сумісніку займатися цією справою не під силу.

Підсумовуючи вищевикладене, зазначу:

- викладання *«Основ керамології»*, зокрема *«Етнографії українського гончарства»*, у Колегіумі вкрай необхідне;
- у штаті Колегіуму повинен бути свій викладач-керамолог, а не вчитель-сумісник;
- для ефективності навчального процесу необхідне створення в Колегіумі гончарської фото-, відео-, аудіотеки, матеріали яких можна було б постійно використовувати як наочні матеріали на уроках;
- дирекції Колегіуму варто замислитися над способами формування бази для збереження експедиційних матеріалів;
- учням Колегіуму потрібен підручник з *«Основ керамології»*, а вчителям-викладачам – методичний посібник;
- у вищих навчальних закладах, зокрема в педуніверситетах, рекомендовано введення курсу керамології;
- існуюча навчальна програма потребує ретельного доопрацювання;
- **утілити в життя завдання діяльності Колегіуму – спрямувати його роботу на обдарованих дітей з усієї України, які бажають вивчати мистецькі дисципліни, зокрема здобувати вміння й знання в галузі гончарства й керамології.**

© Lyudmyla Metka, 2018

THE COURSE *FUNDAMENTALS OF CERAMOLOGY* (*The Ethnology of Ukrainian Pottery*) IN THE ART SCHOOL OF THE FIRST TRAINING LEVEL: FIRST EXPERIENCE AND LESSONS

The experience of the teaching of the course Fundamentals of Ceramology (The Ethnology of Ukrainian Pottery) in the State Specialized Art Boarding School The College of the Arts in Opishne has been analyzed. The shortcomings and the advantages of the course, the problems and the outlook of further work have been outlined
[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, the College of the Arts in Opishne, Fundamentals of Ceramology* (*The Ethnology of Ukrainian Pottery*) *curriculum, Opishne, Ukraine*

© Оксана Коваленко, 2018

ПЕРШИЙ В УКРАЇНІ УНІВЕРСИТЕТСЬКИЙ КУРС КЕРАМОЛОГІЇ як чинник актуалізації проблеми вивчення новітньої наукової дисципліни на історичних і художніх факультетах українських вишів

Коваленко Оксана. Перший в Україні університетський курс керамології як чинник актуалізації проблеми вивчення новітньої наукової дисципліни на історичних і художніх факультетах українських вишів //
Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.321-324.

- Народилася 31 травня 1977 року в Полтаві. Закінчила з відзнакою історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Історія і географія» (1999). Старший викладач Кафедри історії України Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка (з 2006), молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (з 2003).
- Головний напрямок наукових досліджень: історія гончарства доби пізнього середньовіччя – раннього модерну України; археологічні пам'ятки доби бронзи.
- Автор понад 40 публікацій з проблематики керамології, археології й історії.

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net*
✉ *Вул.Примакова, 8, кв.70, Полтава, 36034; тел. +38 (05322) 667665*

Перед керамологією як науковою дисципліною стоїть багато завдань, які не можуть бути вповні реалізовані через освітянські проблеми. Підготовка кваліфікованих учених-керамологів фактично не здійснюється через відсутність у вищих навчальних закладах дисциплін, що могли б сприяти їх формуванню й становленню. Тому керамологічними дослідженнями займаються археологи, етнологи, етнографи, мистецтвознавці, культурологи, музейні працівники, історики. Це дає підстави порушити питання про впровадження курсу «Основи керамології» в навчальних закладах, де готують спеціалістів таких спеціальностей. Викладання цього курсу в 2007/2008 навчальному році впроваджено в Полтавському державному педагогічному університеті імені Володимира Короленка

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, курс «Основи керамології», Полтава, Україна*

Роки незалежності України позначилися розгортанням у країні практичних досліджень у галузі керамології, формуванням когорти вчених-керамологів, що вивчають різні аспекти еволюції гончарства давніх племен, етнографію гончарства, сучасні проблеми й перспективи розвитку цього феномену людської діяльності. Статей, монографій, присвячених гончарству, за ці роки написано чимало. Виникла й успішно функціонує спеціалізована наукова академічна установа – Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, який здійснює авангардний поступ у цій галузі. Усе це сприяє тому, що керамологія як наукова дисципліна формується, набуває специфічних рис, визначеності. Окрім практичних спеціалізованих керамологічних досліджень, підготовлено монографію Олеся Пошивайла *«Українська академічна керамологія»* (2007), у якій викладено основні теоретичні засади новітньої наукової дисципліни.

Водночас перед керамологією як науковою дисципліною постає багато завдань, які не можуть бути вповні реалізовані через освітянську проблематику. Підготовка художників-керамістів в Україні здійснюється в системі середньо-спеціальних та вищих навчальних закладів. Проте вона не враховує сучасні надбання науки, базується, здебільшого, на етнографічному аспекті цієї дисципліни. Тим часом майже відсутні будь-які дисципліни у вищих навчальних закладах, у системі академічної освіти, що могли б сприяти формуванню й становленню вчених-керамологів.

У тій чи іншій мірі керамологічні дослідження у вітчизняній науці проводять археологи, етнологи, етнографи, мистецтвознавці, мовознавці, культурологи, музейні працівники, історики. Це дає підстави порушити питання про впровадження курсу основ керамологічних знань у навчальних закладах, де готують спеціалістів таких спеціальностей і спеціалістів ужиткового напрямку (дизайнерів, художників-керамістів і т.д.; для визначення чіткого переліку потрібен аналіз Державного класифікатора професій), що можливе як ініціювання введення у вищих навчальних закладах спеціальних курсів з керамології як варіативної частини навчального навантаження за вибором університетів. Враховуючи багатоступеневість освіти в нашій державі й наявність прецеденту (викладання спеціалізованих керамологічних дисциплін у Колегіумі мистецтв у Опішному), слід розробити загальну програму й виступити з ініціативою про введення цих дисциплін, окрім історичних факультетів університетів, у освітянських спеціалізованих художніх закладах I-IV ступенів акредитації.

У 2007/2008 навчальному році в Полтавському державному педагогічному університеті імені Володимира Короленка було започатковано викладання спеціального курсу *«Основи керамології»*. Викладання проводилося як варіативна частина навчального навантаження на четвертому курсі історичного факультету. Спецкурс складався винятково з теоретичних занять – 14 годин лекцій. У зв'язку з малим обсягом курсу, його можна вважати ознайомчим для студентів-істориків, частина з яких у подальшому буде займатися історичними дослідженнями. Програма курсу включала в себе три блоки, які умовно названо теоретичним, археологічним та етнографічним. Теоретичний блок включав основні теоретичні засади керамології як наукової дисципліни. Археологічний ознайомлював з глиняними виробами різних

історичних епох на теренах України й методами їх дослідження. Етнографічний складався з кількох тем, присвячених етнографії українського гончарства. У кожному розкривалася історіографія проблеми. Також було заплановано практичне заняття у вигляді екскурсії до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України. Щоправда, у зв'язку зі змінами в навчальному навантаженні, це завдання не змогли реалізувати. Завершився курс заліком, що проходив у вигляді тестової контрольної роботи. Аналізуючи досвід викладання, доходжу до таких висновків. Курс пройшов без особливого зацікавлення студентів, які не розуміли, навіщо їм вивчати таку вузькоспеціалізовану тему. Коріння цієї проблеми в тому, що курс викладався для студентів, які навчаються як спеціалісти – учителі-історики. У вчительській діяльності набуті знання знадобляться їм лише опосередковано для підготовки учнів до написання краєзнавчих та інших наукових робіт. У більшості випадків, на передостанньому курсі студенти вже визначилися з уподобаннями, темами курсових робіт тощо. В умовах сучасного реформування освіти подібні спеціалізовані варіативні курси в наших вищих навчальних закладах, взагалі, знаходяться на межі існування, оскільки збільшується кількість годин на нормативні навчальні дисципліни, а з *«Основ керамології»* відсутні будь-які нормативні документи, програми, вказівки тощо від Міністерства освіти України. Тому вважаю, що *«Основи керамології»* потрібно включати до нормативної дисципліни, наприклад *«Етнографії України»*, на початкових курсах із обов'язковим зазначенням цього напрямку в програмі, або ж необхідно шукати інші шляхи викладання цих знань у сучасному освітянському й науковому просторі.

Беззаперечно, що ефективність викладання була б більшою, якби воно проводилося для студентів, магістрантів, аспірантів, молодих учених, які обрали керамологію як сферу своїх наукових зацікавлень. Більш ефективною була б практика впровадження всеукраїнських чи міжнародних науково-практичних освітніх тимчасових шкіл. Подібна практика існує в європейському науковому й освітянському просторі у вигляді міжнародних чи національних літніх тематичних шкіл, що відбуваються на базі певних університетів чи академічних закладів. Маю досвід стажування у двох міжнародних історичних школах, що відбувалися на базі Варшавського університету. Дев'ять років, що минули відтоді, постійно звертаюся до набутих там знань і використовую якісь ідеї, навички чи вміння в науковій чи викладацькій діяльності.

Подібну школу доцільно організувати таким чином. Обирається тема. Термін – близько місяця. Запрошуються до участі студенти, аспіранти, молоді науковці, що мають певний досвід керамологічних досліджень (1-2 статті, виступи на конференціях тощо). Запрошуються викладачі – науковці, спеціалисти – з тієї чи іншої проблематики (методологія вивчення гончарства, музеологічні проблеми, різні спеціальні напрямки у вивченні гончарства тощо). Проводяться теоретичні й практичні заняття. За підсумками роботи можна видавати невеликий збірник викладених лекцій і творчих робіт студентів. Після завершення їм слід видавати сертифікат. Нині Інститут керамології має потенціал для проведення подібних

заходів, недостатньо розвинених у нашій країні. Проте необхідні теоретичне обґрунтування та, безперечно, фінансування.

Підсумовуючи, відзначу такі три основні положення. По-перше, викладання керамологічних знань у сучасній Україні необхідне й важливе. По-друге, воно може відбуватися в межах вищої школи у вигляді спеціальних варіативних курсів чи обов'язкових теоретичних блоків у викладанні нормативних дисциплін. Необхідність ініціювання подібних курсів безумовна. Вона повинна бути вирішена на рівні Міністерства освіти України. По-третє, доцільним видається проведення тематичних короткочасних літніх наукових шкіл, що вивищують ефективність і якість дослідження різних керамологічних проблем.

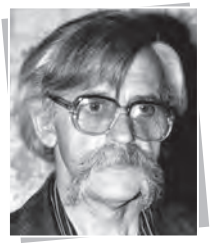
© Oksana Kovalenko, 2018

THE FIRST UKRAINIAN UNIVERSITY COURSE OF CERAMOLOGY AS THE DRIVING FORCE OF THE ACTUALIZATION OF THE PROBLEM OF THE STUDYING OF A MODERN SCIENTIFIC DISCIPLINE IN THE HISTORICAL AND ARTISTIC FACULTIES OF UKRAINIAN INSTITUTES OF HIGHER EDUCATION

Ceramology as a scientific discipline is faced with many tasks, which could not be fully realized owing to educational problems. The training of competent ceramologists is not practically put into effect by the reason the absence of disciplines, which could be conducive for their formation, in the institutes of higher education. Therefore archaeologists, ethnologists, social anthropologists, art critics, culturologists, museum assistants, historians are engaged in ceramological studies. It gives good reason to raise a question about про introduction of the course Fundamentals of Ceramology in educational institutions, where could be trained specialists in such specialized fields. The teaching of this course has been introduced in the Poltava State Pedagogical Volodymyr Korolenko University in 2007/2008 academic year

[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, course Fundamentals of Ceramology, Poltava, Ukraine*



© Тарас Левків, 2018

ДО ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ПІДРУЧНИКА З ГОНЧАРСТВА

Левків Тарас. До проблеми підготовки новітнього українського підручника з гончарства // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.325-326.

- Народився 25 червня 1940 року в Березовиці Малій, у Тернопільщині. Закінчив Відділ кераміки Львівського училища прикладного мистецтва імені Івана Труша (1964), Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва (1971). Завідувач Відділу художньої кераміки Львівського державного коледжу декоративного й ужиткового мистецтва імені Івана Труша. Заслужений діяч мистецтв України.
- Головний напрямок наукових досліджень: технологічні дослідження в галузі гончарного виробництва.

✉ *Вул.Снопківська, 41, Львів, 79000*
✉ *Вул.Стрілецька, 59, Львів-Винники, 79007*

Про проблему відсутності україномовних підручників та іншої навчальної літератури з гончарства. На основі багаторічного досвіду роботи зі студентами подано власне бачення підручника з гончарства. Запропоновано структуру майбутнього видання [Одержано 08 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, підручник з гончарства, гончарні вироби, декорування, формування виробів*

Уже друге десятиріччя ми живемо в незалежній самостійній державі. Багато чого змінилося в нашому житті й освіті. Змінилися навчальні програми, введено нові предмети, унаслідок чого в процесі навчання студенти зіштовхуються з багатьма проблемами. Основна з них – відсутність україномовних підручників і довідкової літератури для мистецьких навчальних закладів, де були б зібрані знання, необхідні в практичній роботі студентів-керамістів.

Наявні книги з технології кераміки, наприклад Петра Буднікова *«Технология керамики и огнеупоров»* [1], М.Юшкевича, М.Рогового *«Технология керамики»* [3], *«Нова кераміка»* [2] за редакцією Петра Буднікова та інші, стосуються технічних навчальних закладів, де готують інженерів-технологів.

Нині назріла нагальна потреба у створенні україномовного підручника (посібника), в якому було б висвітлено:

- основні відомості з неорганічної хімії;
- відомості про корисні копалини України;
- види глиняних мас та їх приготування;
- поливи, емалі, фарби й роботу з ними;

- способи формування гончарних виробів;
- гончарні печі та способи випалювання.

На основі власного багаторічного досвіду роботи зі студентами, ознайомлення з навчальним процесом у Чехії (Бехінський керамічний технікум), Німеччині (Ромхільдська гончарна школа), Прибалтиці (Талліннська, Вільнюська, Ризька художні академії, Каунаське училище декоративного мистецтва) автор зробив спробу укласти підручник, який має чотири розділи.

У першому розділі подано відомості з історії кераміки України, зазначено корисні копалини, їх класифікацію і властивості.

У другому – розглядаються види глиняних мас та їх способи приготування, формування глиняних виробів від найпростіших до найскладніших форм. Поетапне виконання виробів проілюстровано фотографіями. Описано різні способи роботи з пластом, стрічкою тощо. Подано математичні й технологічні розрахунки: формули розрахунку площ, поверхонь та об'ємів (31 вид). Докладно описано способи збільшення об'ємів з огляду на зсідання та проілюстровано різні способи формування виробів у гіпсі.

У третьому розділі розглядаються емалі, поливи, їх класифікація та приготування.

Четвертий розділ – один із найбільших – присвячено декоруванню гончарних виробів. Серед основних видів декорування автор виокремлює:

пластичний; кольоровими масами; ангобами; підполив'яний; надполив'яний; декорування поливами й емалями; димлення; випалювання у відновному середовищі.

У підручнику розглянуто й проілюстровано понад сорок різних технік декорування гончарних виробів.

Ще одне важливе питання – професійна термінологія. Назріла проблема створення словника термінів та означень, що зустрічаються в практичній роботі студентів.

1. *Будников П.П. Технология керамики и огнеупоров. – М.: Государственное издательство литературы по строительным материалам, 1950. – 576 с.*
2. *Новая керамика / Под общей редакцией П.П.Будникова. – М.: Стройиздат, 1969. – 312 с.*
3. *Юшкевич М.О., Роговой М.Н. Технология керамики. – М.: Стройиздат, 1969. – 352 с.*

© Taras Levkiv, 2018

TOWARD THE PROBLEM OF THE PREPARATION OF A MODERN UKRAINIAN POTTERY TEXTBOOK

The article deals with the problem of the absence of Ukrainian-languaged pottery textbooks and other academic books. The author gives his own view of a pottery textbook on the basis of his long-term experience of work with students. He has proposed the structure of the published work to be

[Received July 08, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery textbook, earthenware, decoration, forming*

© Олег Перець, 2018

ФАКТОР ФОРМАЛЬНОГО КОМПОЗИЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ РЕГІОНАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ

Перець Олег. Фактор формального композиційного мислення у формуванні сучасної української регіональної мистецької школи // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.327-342.

- Народився 9 січня 1964 року в Полтаві. Закінчив Санкт-Петербурзьке вище художньо-промислове училище імені Віри Мухіної (1993). Старший викладач Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.
- Головний напрямок наукових досліджень: дизайн сучасного предметно-просторового середовища на основі принципів традиційної архітектурно-художньої композиції.
- Автор 14 наукових праць.

✉ *Просп.Першотравневий, 24, Полтава, 36001; тел. +38 (05322) 24258*
✉ *Вул.Фруктова, 21, Полтава, 36010; тел. +38 (0532) 667576*

Описано методичний підхід у викладанні формальної композиції, яка розглядається як базова дисципліна в сучасній українській регіональній мистецькій школі. Визначено структурні елементи (практичні завдання) курсу «Основи композиції» [Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська регіональна мистецька школа, традиційне мистецтво, формальна композиція*

Постановка проблеми. Сучасний український внутрішньополітичний стан стимулює розвиток регіональної самобутності – риси, притаманної державним утворенням європейського штибу, до яких тяжіє сучасна Україна, що, у свою чергу, вимагає створення й подальшого вдосконалення художніх шкіл, які презентують мистецькі особливості головних історико-етнокультурних регіонів країни. Проте, розвиваючи власні регіональні мистецькі школи на уламках загальноімперської художньої освіти, новостворювані культурні осередки наражаються на протидію так званих глобалізаційних процесів, які загрожують узагалі будь-якій самобутності.

У такій ситуації, аби не ставити під сумнів доцільність самого існування художньої школи, яка розвиває виразні регіональні традиції, слід обрати таку стратегію, в основу якої покладено сполучення місцевих традицій формотворення, академічної художньої школи, що лишилася в спадок від радянських часів, та сучасного мистецтва як інтегрованої мистецько-дизайнерської діяльності.

Тобто випускник такої регіональної художньої школи повинен мати вельми універсальний мистецький світогляд, який дозволить долати вузько специфічні професійні упередження й синтезувати мистецький продукт як регіональне втілення світового креативу. Такий синтетичний світогляд може розвиватися на ґрунті розвинутого абстрактного мислення, що, у свою чергу, є результатом глибокого й усебічного опанування засобами формальної (абстрактної) композиції, яка, таким чином, виступає підмурком для всіх інших мистецьких дисциплін.

Розробка принципів місцевої – полтавської – мистецької школи, які закономірно формуються на основі відповідних навчальних програм, нині набула визначених рис і вилилася в здобутки, які наочно демонструються курсовими й дипломними роботами.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами у тому, що вона доповнює науково-методичні розробки, які виконуються на Кафедрі образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, дослідження здійснено в межах загального тематичного спрямування.

Як інформаційні й теоретично-методичні джерела варто виокремити кілька наукових публікацій, які мають своєрідне вихідне значення для цього дослідження. Актуальними є праці Василя Балушка [2] та Інни Проніної [10], у яких на багатому фактичному матеріалі з архівних джерел висвітлено процеси формування системи підготовки майстрів декоративно-ужиткового й монументального мистецтва в Україні в XV – першій половині XVII століття та імперській Росії в XVIII – першій половині XIX століття.

Дані публікації дають цінний науковий історичний матеріал для складання уявлення про виховання майстрів у минулому, але в них не відображаються способи використання давніх напрацювань у сучасній мистецькій школі.

Важливим науково-теоретичним підґрунтям цього дослідження стала праця Дмитра Крвавича, Володимира Овсійчука, Світлани Черепанової [5], у якій концептуально, у контексті філософсько-світоглядної полікультурної парадигми й загальносвітових художніх традицій розглядається українське мистецтво від часу появи найдавніших його зразків (палеоліту) до сучасності. Але ця праця не торкається методичних проблем сучасної регіональної української мистецької школи.

Інформаційним і теоретичним підґрунтям цієї наукової роботи стало дослідження Євгена Антоновича, Раїси Захарчук-Чугай, Михайла Станкевича [1], присвячене питанням теорії й історії декоративно-ужиткового мистецтва України, де аналізуються його основні види з урахуванням регіональних особливостей. Подається теорія композиції з викладом системи композиційних закономірностей, які відображають об'єктивні закони природи й суспільства. Проте в цьому дослідженні не розглядаються сучасні методики формальної композиції.

Особливо цінними для цієї публікації стали праці Всеволода Михайленка й Миколи Яковлєва [8], предметом наукових зацікавлень яких є дослідження закономірностей композиції в образотворчому й декоративно-ужитковому мистецтві, у архітектурі й дизайні. Микола Яковлєв присвятив низку досліджень проблемам синтезу мистецтв і сучасної української академічної художньої освіти [11, 12, 13, 14]. Він вважає, що питання розвитку вітчизняного декоративного

мистецтва й дизайну нині є наріжним каменем у розв'язанні проблем культури, науки, народного господарства. Дизайн виконує культурологічну функцію в суспільстві, сприяє гуманізації, зростанню рівня духовності й національної свідомості. Український дизайн має історично сформоване підґрунтя. Але в роботах цього автора не розглядаються практичні проблеми, пов'язані з формуванням сучасної української регіональної мистецької школи.

Метою цієї роботи є опрацювання сучасної методики викладання формальної композиції як базової дисципліни в українській регіональній мистецькій школі (на прикладі формування методичної бази Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка).

Основні результати. Засновник абстрактного мистецтва Василь Кандінський, міркуючи над «вічними», «чистими» формами мистецтва, створюючи його так звану чисту мову, порівнював таку працю з тією, що виконується в особливі періоди, коли виникає або відроджується мова народів [4, с.17]. На нашу думку, процеси створення регіональних українських мистецьких шкіл є необхідною складовою національної розбудови, яка розпочалася після набуття Україною державної незалежності. Першою до переліку вже існуючих вищих мистецьких шкіл у Києві, Львові й Харкові додалася Кафедра образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, утворена 1998 року на основі створеного 1995 року образотворчого відділення Кафедри дизайну архітектурного середовища й образотворчих дисциплін.

1994 року, в момент, коли обирався напрямок і спеціалізація майбутньої кафедри, ми запропонували обрати саме декоративно-ужиткове мистецтво як художню спеціальність, яка може стати базовою для майбутньої полтавської мистецької школи. Особливості фахової підготовки мистця такого профілю вимагають володіти засобами всіх пластично-просторових мистецтв і готувати мистців-керамістів. Полтавщина славиться своїми давніми гончарськими традиціями, на її території розташовувалися керамічні підприємства й гончарні осередки кустарного виробництва. Таким чином, ураховуючи потужні традиції народного мистецтва Полтавщини й бажаючи використати викладацький доробок місцевої архітектурної школи, зусилля було спрямовано на те, аби, з часом, формувати такого мистця, який здатний надати будь-якій сутності форму й буде професійно, інтуїтивно й організаційно підготовлений до праці над середовищем, яке б забезпечувало повнокровне, естетично й духовно насичене існування сучасного українця.

З цією метою було створено Кафедру образотворчого мистецтва, де готуються художники образотворчого й декоративно-ужиткового мистецтва, котрі спеціалізуються на художній кераміці. При формуванні методичного забезпечення професійно-орієнтованих дисциплін було використано відповідні розробки провідних мистецьких вузів України та Санкт-Петербурзького вищого художньо-промислового училища імені Віри Мухіної. Слід згадати особливу підтримку ініціативи полтавців з боку Кафедри кераміки Львівської академії мистецтв.

Складовою ідеології Кафедри є сповідування принципів академічної школи у викладанні фундаментальних дисциплін професійно-орієнтованого циклу *«Малюнок»*, *«Живопис»* та *«Скульптура»*, адже є природним і доречним

використання в сучасних методиках великого надбання класичної європейської мистецької школи, яким на сьогодні володіють мистці постсовєтського простору.

На початку навчання студентів особлива увага приділяється курсу *«Основи композиції»* (курс формальної композиції), оскільки він розглядається як справжній підмурок до всіх художніх фундаментальних дисциплін. Наголос ставиться на взаємозв'язок та взаємозумовленість знання, розуміння, відчуття й практичне вміння.

Нинішні принципи формальної композиції стали результатом складного процесу, який протікав від початку й майже до кінця XX століття, коли виникали, розвивалися, занепадали, часом знову відроджувалися численні мистецькі напрямки й течії. Це був бурхливий рух, викликаний необхідністю переглянути й переоцінити на якісно іншому рівні все надбання світової художньої культури, що, у свою чергу, було спровоковано вибухоподібним прогресом людського співтовариства. Зрозуміло, що українське мистецтво теж було задіяне в цьому процесі, а такі відомі українські мистці-педагоги, як Олександр Архипенко, Казимир Малевич, Олександра Екстер, Анатолій Петрицький, Василь Єрмилов та багато інших, були серед активних творців новітньої художньої мови.

Інша річ, що радикалізм і революційність різноспрямованих естетичних теорій спекулятивно використовували провідники різноманітних політичних тоталітарних утворень XX століття, які вбачали в мистецтві дієвий засіб ідеологічного впливу. На жаль, подібними заперечувальними гаслами користуються й ті недолугі мистці, котрим просто бракує креативності.

Художньо-композиційна творчість здійснюється в такій специфічній предметній області, де елементи, що її складають, зовсім позбавлені реактивної здатності й пасивні до змін один одного. Потенційні можливості різноманітних форм перетворення елементів композиційного матеріалу цілковито залежать від композитора-творця, його суб'єктивної волі, складу мислення, фантазії й уяви, вишуканості естетичного смаку й гостроти емоційно-чуттєвих реакцій, композиційної майстерності, художніх навичок і практичного вміння. Мистець у процесі композиційної творчості повинен не просто привнести до твору ті чи інші елементи, але й сам виступати як діюча причина, та системо-утворююча сила, яка сама вносить до твору всі ті зміни, які повинні витікати як визначальний закон зі складної системи гармонійних взаємодій усіх складових, які включені мистцем до композиційного твору. Властивості композиційно-художнього матеріалу, що можуть визначатися як інертність, піддатливість, пластичність, і зумовлюють абсолютну пластичність того, з чого формується таке собі тіло формальної композиції. Лише творча воля художника виступає єдиною силою, яка впливає на всі складові формальної композиції, тому формальна композиція є максимально можливою формою творчості, при якій на автора покладено всю відповідальність за отриманий результат, коли повністю розкриваються такі поняття, як гармонія, єдність, співрозмірність тощо, і видно, чи твір відбувся як композиція – результат цілеспрямованого композиційно-творчого процесу.

На жаль, як свідчить наш досвід за останні чотирнадцять років, викладацька діяльність в Україні проходить в умовах, коли найвище освітянське керівництво

всіляко прагне зменшити кількість аудиторних навчальних годин для студента, разом із маніакальним прагненням нав'язати художній освіті так званий болонський процес, який, на нашу думку, не може бути запроваджений у викладання творчих фахів. Усе це веде якщо не до повного знищення академічної художньої освіти в нашій державі, то до суттєвого якісного його зниження.

Такі обставини примушують шукати максимально ефективні методики, розробляти навчальні програми, які насичені корисною інформацією саме практичного характеру. Опрацьована нами методика викладання основ композиції спирається на ті ж базові принципи, що покладено в основу побудови реальної професійної діяльності мистця. Процес навчання спрямовано на те, аби забезпечити єдність теоретичних знань як понятійно-логічної складової творчого процесу й композиційного відчуття як художньо-образної складової творчого процесу, що повинно сформувати в студента здатність до свідомого й творчо активного здійснення процесу художньо-проектного формотворення.

Курс з основ композиції складають цикл художньо-композиційної організації двовимірного простору (графічно-живописні композиції) та цикл художньо-композиційної організації тривимірного простору (об'ємно-пластичні композиції).

Перший цикл розділено на теоретично-практичні частини з практичними завданнями, виконуючи які студент опановує механізм композиційного творення, а саме:

1. Образотворчі засоби площинної графічно-живописної композиції (мал.1-14).

Мета: ознайомитися з головними образотворчими засобами площинної композиції, вивчити образно-художні властивості цих засобів при використанні різних графічних матеріалів, дослідити їх образотворчі характеристики, при цьому ознайомитися із засобами гармонізації композиції – симетрією й асиметрією, і засобами художньої виразності – статикою й динамікою.

2. Формат площинної композиції (мал.15-28).

Мета: вивчити особливості двовимірного поля зображення та якості прямокутного формату. У студента повинно сформуватися розуміння прямокутного формату як своєрідної системи координат, у якій будується площинна композиція. Досліджується співвідношення перцептивних сил формату. Треба навчитися гармонійно поєднувати в прямокутному форматі кілька елементів, ураховуючи приховану структуру двовимірного поля та силове поле елемента. Треба навчитися показати головне й другорядне в композиції, користуючись тими засобами композиції, які дають можливість зосереджувати увагу глядача на тому чи іншому елементові композиції.

3. Колір як образотворчий засіб композиції (мал.29-32).

Мета: отримати базові знання про використання кольору в композиції, навчитися створювати живописно-графічні композиції в певному колориті та тональності.

4. Рапортні композиції (мал.33-40).

Мета: поглибити знання про взаємодію елементів у площинній композиції; розглядаються варіанти такої взаємодії в ряду на основі метричного ряду й мотиву.

1

2

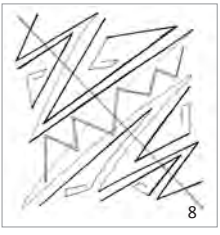
3

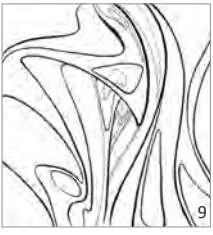
4

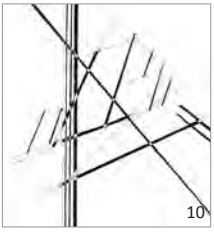
5

6

7


8

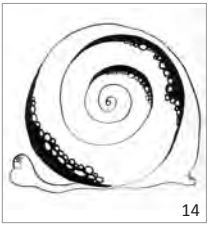

9


10

11

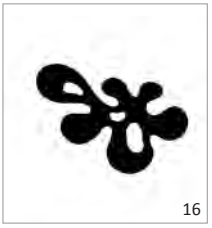
12

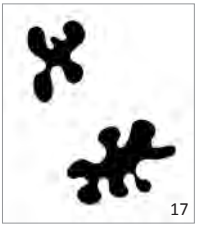
13


14

Мал.1-14
Студентські роботи на тему «*Образотворчі засоби площинної графічно-живописної композиції*» курсу «*Основи композиції*» (керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, туш

15


16

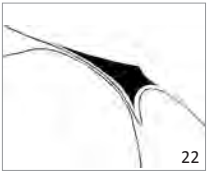

17

18

19

20

21


22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

Мал.15-28
Студентські роботи на тему «*Формат площинної композиції*» курсу «*Основи композиції*»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А5, туш

Мал.29-32
Студентські роботи на тему «*Колір як образотворчий засіб композиції*» курсу «*Основи композиції*»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А5, гуаш

Студенти вчаться створювати площинні композиції на основі метра й мотиву з урахуванням емоційних властивостей психіки людини.

5. Ритмічні композиції (мал.41-47).

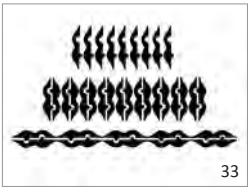
Мета: навчитися створювати динамічні композиції, у основу яких покладено ритм, виділяти в композиції головне й другорядне, при цьому поєднуючи елементи в ритмічному ряду, направляючи й зосереджуючи динаміку ритму в композиційному центрі. Утворювати ритмічні ряди, беручи до уваги пропорційність розвитку ряду й зміни якостей елементів, що утворюють ряд. Акцентувати на головному за допомогою траєкторії рядів.

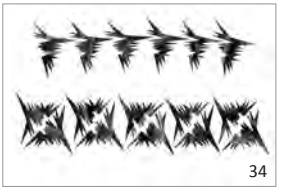
6. Поєднання метра й ритму (мал.48-50).

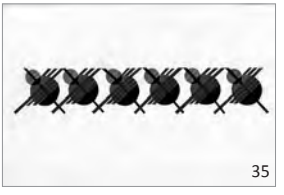
Мета: навчитися поєднувати в композиції статичний характер метричної композиції й динамічний характер ритмічної композиції. Використовуючи різні принципи побудови композиції, утворити композицію на основі мішаних рядів (перетинання та взаємодія метричних і ритмічних рядів).

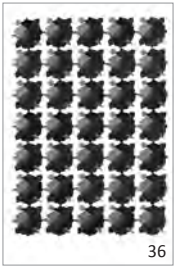
7. Композиційні властивості кольору (мал.51-56).

Мета: використовуючи композиційні властивості кольору, що базуються на взаємодії теплих і холодних кольорів, навчитися створювати живописно-графічні композиції, у яких демонструється ілюзія руйнації площини засобами кольору.


33

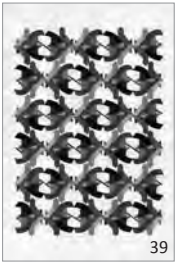

34

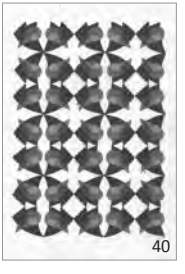

35


36

37

38


39


40

Мал.33-40
Студентські роботи на тему «*Рапортна композиція*» курсу «*Основи композиції*»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, гуаш

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

Мал.41-47
Студентські роботи на тему *«Ритмічна композиція»* курсу *«Основи композиції»*
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, гуаш

Мал.48-50
Студентські роботи на тему *«Поєднання метра та ритму»* курсу *«Основи композиції»*
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, гуаш

Мал.51-56
Студентські роботи на тему *«Композиційні властивості кольору»* курсу *«Основи композиції»*
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А4, гуаш

8. Комбінаторний принцип композиції (мал.57).

Мета: опанувати принцип комбінаторної організації композиційного твору на базі модульного елемента, навчитися створювати складні динамічні композиції, що мають поступовий неухильний розвиток, який базується на нюансній зміні елемента та міжелементного простору.

9. Площинна композиція у форматі непрямокутного обрису (мал.58-62).

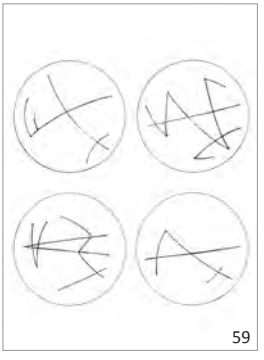
Мета: навчитися створювати площинні живописно-графічні композиції у форматі, відмінному від прямокутного, на ґрунті композиційного аналізу й інтерпретації античної композиції в колі зі зразків античної кераміки.

10. Творча тематична графічно-живописна композиція (мал.63-66).

Мета: навчитися самостійно формулювати ідею твору, накопичувати й опрацьовувати необхідний образотворчий матеріал, утілювати задум у творчій живописно-графічній композиції формального характеру.

57

58


59

60

61

62

Мал.57
Студентська робота на тему *«Комбінаторний принцип композиції»* курсу *«Основи композиції»*
(керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А5, туш

Мал.58-62
Студентські роботи на тему *«Площинна композиція у форматі непрямокутного обрису»* курсу *«Основи композиції»* (керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А5, гуаш

63

64

65

66

Мал.63-66
Студентські роботи на тему *«Творча тематична графічно-живописна композиція»*
курсу *«Основи композиції»* (керівник – старший викладач Олег Перець). Папір формату А2, туш

Другий цикл присвячено вивченню формально-композиційних принципів та художньо-образних засобів організації матеріальних форм, коли як засоби художньо-образного формотворення виступають світлотіньові, фактурно-пластичні й об'ємно-просторові характеристики. Студенти вчаться враховувати особливості сприйняття матеріальних тіл та їх комплексів, залежно від того, яка з характеристик повинна візуально домінувати – поверхня, об'єм чи просторова структура, що пов'язується з трьома видами пластичних творів скульптури – рельєфом, круглою скульптурою й об'ємно-просторовою скульптурною групою, які при цьому асоціюються з рельєфно-контррельєфною, фронтальною, об'ємною та об'ємно-просторовою композицією. Упродовж курсу формальної композиції акцентується увага на методиці пластичної організації об'ємних тіл, виходячи з особливостей їх будови й візуального сприйняття, тобто студенти повинні добре розумітися на різних видах пластики: геометричній, скульптурній і структурній, аби професійно розуміти специфіку композиційних закономірностей об'ємного проектування в декоративно-ужитковому мистецтві. Цей цикл складається з частин, що мають відповідні практичні завдання, а саме:

1. Рельєфно-контррельєфна композиція (мал.67-68).

Мета: опанувати засоби виразності рельєфно-контррельєфної композиції.

2. Фронтальна композиція (мал.69-73).

Мета: навчитися створювати самонесучі композиції, які відповідають умовам фронтальності.

3. Взаємодія об'єму та простору (мал.74-79).

Мета: оволодіти засобами тривимірної композиції й показати взаємодію пластичного об'єму й внутрішнього простору.

4. Збагачення об'ємної форми (мал.80).

Мета: навчитися поєднувати образотворчі засоби двовимірної й тривимірної композицій, аби художньо збагатити об'ємну форму.

5. Гармонійно-пропорційне поєднання форми (мал.81-83).

Мета: навчитися створювати композицію (ансамбль) з кількох стилістично поєднаних предметів на основі гармонійно-пропорційного поєднання складових споріднених форм.

Упродовж цього курсу формальної композиції обов'язковою умовою є демонстрація того, як застосовуються композиційні принципи на зразках, що належать різним видам світового професійного й народного мистецтва. Такий підхід формує в студента неупереджене ставлення до різних видів художньої творчості, вчить, так би мовити, сприймати всю художню культуру як загальнолюдське явище – процес, який підкоряється єдиним законам усесвітньої гармонії.

Надзвичайно ефективною формою розвитку для полтавської регіональної мистецької школи стала участь викладачів і студентів у різноманітних мистецько-художніх заходах і виставках різних рівнів [9].

67

68

69

70

71

72

73

Мал.67-68
Студентські роботи на тему «*Рельєфно-контррельєфна композиція*» курсу «*Основи композиції*»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ліплення, 25х25х1 см

Мал.69-73
Студентські роботи на тему «*Фронтальна композиція*» курсу «*Основи композиції*»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ліплення, 23х38х7,5 см; глина, ліплення, 23х38х7,5 см; глина, шамот, ліплення, 27х36х6 см; глина, ліплення, 47х18х9 см; глина, ліплення, 35х36х11 см

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

Мал.74-79
Студентські роботи на тему «*Взаємодія об'єму та простору*» курсу «*Основи композиції*»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ліплення, 29x37x35 см; глина, ліплення, 34x27x19 см; шамотна маса, ліплення, 29x37x35 см; глина, ліплення, 32x20x18 см; глина, ліплення, 31x30,5x15 см; глина, ліплення, 34x36x12

Мал.80
Студентська робота на тему «*Збагачення об'ємної форми*» курсу «*Основи композиції*»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ангоби, емалі, ліплення, 39x34x17 см

Мал.81-83
Студентські роботи на тему «*Гармонійно-пропорційне поєднання форми*» курсу «*Основи композиції*»
(керівник – старший викладач Олег Перець). Глина, ліплення, 42x53x32; 24x27x12; 22x38x23 см

Починаючи з 1997 року, коли в столиці українського гончарства – Опішному, у Полтавщині, почали проводити Національні симпозіуми монументальної керамічної скульптури *«Поезія гончарства на майданах і в парках України»*, Всеукраїнські дитячі гончарські фестивалі, Національні конкурси художньої кераміки, Всеукраїнські науково-практичні конференції, семінари з проблематики гончарства, Міжнародні молодіжні гончарські фестивалі, активна участь у цих заходах надала можливість для спілкування з численними майстрами мистецтва, науковцями, які так чи інакше дотичні до художньої кераміки. Це дозволило накопичити значний науково-методичний матеріал і сприяло практичному вдосконаленню професійних навичок і викладачів, і студентів.

Безпосередній контакт із такими відомими народними майстрами-гончарями, як Микола Пошивайло, Василь Омеляненко, Михайло Китриш, Володимир Нікітченко та іншими, які не просто розповідають, а й демонструють прийоми гончарювання й заохочують до спільної праці під час майстер-класів або й просто під час праці над власним твором, є найкращим засобом виховання національно свідомого українського мистця, який у спадок одержує віковічні народні прийоми створення художньої форми.

У своїй методиці викладання дисциплін *«Основи композиції»*, *«Композиція»* ми також спираємося на теоретичні розробки видатного дослідника давньоруського мистецтва Георгія Вагнера, який стверджував, що народне мистецтво підкорюється загальному закону природи – закону збереження. Виходячи з наявності в народному мистецтві постійної (константної) величини, якою є традиційно-фольклорна структура образності, Георгій Вагнер вивів формулу народного мистецтва у вигляді:

$$\mathbf{Н} = \frac{\mathbf{Т}\,\mathbf{І}}{\mathbf{М}},$$

де **Н** означає народне мистецтво, **Т** – традиційну структуру образності, **І** – історичний її прояв, а **М** – майстри народної творчості. З цієї формули видно, що чим більшою (*«сильнішою»*) буде величина **Т**, тим дієвішим буде принцип збереження. І навпаки, зі зменшенням величини **Т** і збільшенням значення величини **М** народне мистецтво неминуче перероджується в самодіяльне (замість **Н** з'являється **С**). Народним кожен із видів мистецтва може називатися саме в міру збереження в ньому вищевказаних творчих принципів, зокрема величини **Т** [3].

Збереження народності полягає у свідомому плеканні традиції. На нашу думку, народне мистецтво збережеться, якщо майстри будуть свідомі своєї місії й використовуватимуть у роботі лише традиційні матеріали, прийоми й методи.

Для нинішнього українського народного мистецтва, аби воно розвивалося, демонструючи ознаки новітнього, але при цьому вважалося народним і зберігало традиційну структуру образності, необхідно, щоб *«просторове»*, *«середовищне»* стало способом творчого мислення. Сучасна українська композиція повинна якомога повніше віддзеркалювати принципи традиційної архітектурно-художньої композиції, притаманні тому чи іншому регіону, втілювати традиційну просторову структуру, яка, зазвичай, відображає ієрархію духовних цінностей народу. А новітній емоційний контекст допоможе створити нетрадиційне поєднання матеріалів і технологій.

Висновки. Формальна композиція в сучасній українській регіональній мистецькій школі повинна розглядатися як базова творча дисципліна, принципи якої є універсальними і не вступають у протиріччя з традиційною структурою образності, яка притаманна народному мистецтву.

Подальші дослідження плануються на основі середовищного й системного підходів, що дозволить розвивати методику й удосконалювати принципи художнього композиційного творення у формуванні системи сучасного предметно-просторового середовища Полтавщини.

1. *Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1993. – 272 с.*
2. *Балушок В.Г. Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників. – К.: Наукова думка, 1993. – 120 с.*
3. *Вагнер Г.К. Несколько тезисов о народном искусстве // Декоративное искусство. – М., 1988. – №2. – С.30.*
4. *Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 67 с.*
5. *Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч. / Передмова професора В.Скотного. – Львів: Світ, 2003. – Ч.1. – 256 с.: 16 іл.*
6. *Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч. / Передмова професора С.Павлюка. – Львів: Світ, 2004. – Ч.2. – 268 с.: 80 іл.*
7. *Кравич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О. Українське мистецтво: Навчальний посібник: У 3 ч. – Львів: Світ, 2005. – Ч.3. – 268 с.: 80 іл.*
8. *Михайленко В.Є., Яковлєв М.І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення): Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Каравела, 2004. – 304 с.*
9. *Перець О.О. Мистецькі симпозіуми як засіб становлення полтавської художньої школи // Український керамологічний журнал. – 2001. – №1. – С.12-18.*
10. *Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 312 с.: илл.*
11. *Яковлєв М.І. Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М.Бойчука // Образотворче мистецтво. – К.: Видавнича фірма «Софія-А», 2007. – Ч.2. – С.112-113.*
12. *Яковлєв М.І. Новітні методи композиційного аналізу творів образотворчого мистецтва // Мистецькі обрії 2001–2002: Альманах науково-теоретичних праць та публіцистики / Головний науковий редактор І.Д.Безгін. – К.: КНВМП «СИМВОЛ-Т», 2003. – С.379-385.*
13. *Яковлєв М.І. Основи формування професійного мислення художників графічного дизайну // Технічна естетика і дизайн: Міжвідомчий науково-технічний збірник / Відповідальний редактор М.І.Яковлєв. – К.: Віпол, 2004. – Вип.3-4. – С.181-185.*

14. *Яковлєв М.І. Підготовка дизайнерів у технічних вузах (основні проблемні питання) // Дизайн, архітектура, образотворче мистецтво, археологія: Міжвідомчий науково-технічний збірник / Відповідальний редактор В.М.Губарь. – Полтава: Видавництво Полтавського інституту економіки і права, 2005. – Вип.2. – С.3-6.*

© Oleh Perets, 2018

THE FACTOR OF FORMAL COMPOSITION THINKING IN THE FORMING OF A MODERN UKRAINIAN REGIONAL ART SCHOOL

The methodical approach in the teaching of formal composition, that could be regarded as a basic discipline in the modern *Ukrainian regional art school*, has been described. The structural elements (practical tasks) of the course *Basic Principles of Composition* are defined [Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian regional art school, traditional art, formal composition*

© Олеся Корж, 2018

ВИВЧЕННЯ ТЕОРІЇ КОМПОЗИЦІЇ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ НА ОСНОВІ ПАМ'ЯТОК ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА Й НАРОДНОГО МАЛЯРСТВА НАДДНІПРЯНЩИНИ XVIII–XIX СТОЛІТЬ

Корж Олеся. Вивчення теорії композиції у вищих навчальних закладах на основі пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва й народного малярства Наддніпрянщини XVIII–XIX століть // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.343-346.

- Народилася 17 червня 1979 року в Хусті Закарпатської області. Закінчила Ужгородський коледж ужиткових мистецтв імені Адальберта Ерделі (1998), Львівську академію мистецтв (2004). Старший викладач факультету ринкових, інформаційних та інноваційних технологій Київського національного університету технологій та дизайну.
- Головний напрямок наукових досліджень: народне малярство Наддніпрянщини XVIII–XIX століть.
- Автор 7 наукових праць.

✉ *Вул.Енгельса, 164 а, Черкаси, 18000*
✉ *Вул.Смілянська, 77/31, Черкаси, 18000; тел. +38 (067) 9475744; e-mail: losia@ukr.net*

Про специфіку вивчення теорії композиції у вищих навчальних закладах на основі пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва й народного малярства Наддніпрянщини XVIII–XIX століть
[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *композиція, світосприйняття, ідентифікація, властивості, система, орнамент, форма*

Постановка проблеми. Останні десятиліття перед освітянськими закладами України постає низка взаємопов'язаних завдань, що змушують замислитися не лише пересічного викладача, а й людей, які ззовні спостерігають за процесами, що відбуваються в педагогічному середовищі. Передовсім, впадають в око видимі результати творчих доробків випускників навчальних закладів, що зазвичай вирізняються повною чи частковою втратою ознак належності до національної культури: і в образотворчому, і в ужитковому мистецтві можна прослідкувати подібні незнання й небажання розуміти власні традиції. До певної міри винними тут є і середовище, в якому формуються абітурієнти, і хаотичні

процеси в державній і приватній освіті, які поки що не дають повноцінної можливості нинішньому студенту у власному творчому житті усвідомити себе громадянином України. Тому до найважливіших завдань, що постають перед майбутніми поколіннями педагогів і людьми, причетними до виховної діяльності, належить визначення глибинних особливостей української творчої ментальності та формування на їх основі дієвої національної освітянської політики.

Аналіз останніх досліджень. Більшість сучасних джерел розглядають обрану нами проблему в доволі вузьких аспектах, свідомо чи несвідомо у вирішенні завдань, уникаючи цілісного погляду: окремо розглядаються особливості викладання тих чи інших дисциплін, окремо ставляться питання про специфіку традиційної педагогіки й окремо – про національну самоідентифікацію. Також на цей час чітко не визначено пріоритети щодо дисциплін, які доноситимуть до студента базову інформацію про традиційні способи світосприйняття та світовідтворення українців, не створено єдиної концепції розвитку орнаментальної, пластичної й просторової форм.

Метою цієї розвідки є пошук відповіді на питання, що назріли в українській освіті, методом експерименту, через обрання базової дисципліни й розкриття специфіки її викладання у вищих навчальних закладах у контексті традицій окремого регіону України. Для цього необхідно вирішити такі завдання:

- проаналізувати роль обраного для дослідження пропедевтичного курсу *«Основи композиції»* в становленні фахівців, що працюватимуть у галузях образотворчого та вжиткового мистецтва, та розкрити його як цілісну систему єдності природних і мистецьких закономірностей;
- виявивши основні історичні чинники й рухи в сучасному мистецькому середовищі, що активно вплинули на втрату образотворчим та вжитковим мистецтвом ознак належності до національної культури, сформулювати основні переваги програми-експерименту з пропедевтичного курсу *«Основи композиції»* й окреслити основні напрями її розробки;
- показати аспекти організації навчального процесу з курсу *«Основи композиції»*, що вивчається на основі пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва та народного малярства Наддніпрянщини XVIII–XIX століть;
- на основі отриманих результатів установити оптимальні умови для вивчення теорії композиції у вищих навчальних закладах України й окреслити можливі результати.

Результати дослідження. Практично у всіх вищих навчальних закладах зі спеціалізацією в галузі *«Мистецтво»* однією з базових нормативних дисциплін, що вивчаються на початкових курсах, є дисципліна *«Основи композиції»*, яка необхідна для становлення фахівця, що працюватиме і в образотворчому, і в ужитковому напрямах. Вона закладає підвалини для повноцінного навчального процесу з професійно-орієнтованих дисциплін і спрямовує на творчий підхід у розв'язанні поставлених завдань. Ця дисципліна порушує й розкриває перед студентами проблему закономірностей і властивостей компонування й забезпечує їх навичками роботи з творчою ідеєю, її втілення в матеріал – надання форми. У результаті засвоєння дисципліни, студенти повинні знати основні етапи творчого

процесу, роль і можливості зображальної площини, типи зображальних засобів та їх емоційно-образні й просторові властивості [2, с.12-15]; основні й другорядні композиційні закони; вміти логічно аргументувати свої дії й усвідомлювати переваги високопрофесійного ідейного твору над стереотипною композицією. Свідоме опанування дисципліни формує просторове та асоціативне мислення, кольорота тонорозрізнювальні здібності, відчуття рівноваги, ритму, гармонії й почуття міри.

Нині в українських навчальних закладах предмет *«Основи композиції»* вивчається переважно за його формальними аспектами і лише зрідка розглядається як сукупність сакраментальних систем чи ментальних особливостей регіонів. Частково таке бачення диктується прозахідними тенденціями кінця XX – початку XXI століття, що, потрапивши на багатий творчим потенціалом, але через певні історичні чинники, незахищений ґрунт, активно розповсюдилися й проникли майже в усі галузі мистецтва. Усім відомими є факти, коли українська мистецька освіта примусово позбавлялася національних ознак наприкінці першої третини XX століття, що водночас ефектно посилювалося ростом фабричного виробництва предметів ужитку й активізацією поліграфічної діяльності.

З виникненням потреби повернення до механічно перерваного росту-розвитку саме українського мистецтва, на наш погляд, необхідною є повна чи часткова орієнтація мистецької освіти на традиційний світогляд української нації, і тому вважаємо за необхідне запропонувати альтернативну програму пропедевтичного курсу *«Основи композиції»*, яка б розроблялася як цілісна система площинних і об'ємних форм у єдиному середовищі й вивчалася на основі пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва й народного малярства Наддніпрянщини XVIII–XIX століть. Для глибинного розкриття теорії композиції в руслі ментальних особливостей регіонів необхідно дослідити сакральну й естетичну дію засобів зображення [1, с.37-38], кольору, орнаментальних систем; прослідкувати композиційні закономірності й закони у світоглядній системі українського народу.

Курс *«Основи композиції»* можна розкрити на лекційних заняттях, сформованих на основі слайдів чи презентацій, і доповнити за рахунок відеоряду чи відвідування музейних експозицій. Навчальний процес при переході на цю концепцію також можна моделювати у двох практичних напрямах – роботі з площиною та об'ємними формами, у міру готовності закладу задіюючи традиційні матеріали й методи виготовлення зразків малярства й декоративно-ужиткового мистецтва.

При використанні цієї розробки ми передбачаємо можливість поступового переходу певних мистецьких груп на дійсні духовні орієнтири й цінності нації, появу нових засобів і способів самоідентифікації. Під час розширення концепції й розробки подібних національно орієнтованих програм ми допускаємо, що спостерігатиметься швидка гармонізація середовища й консолідація суспільства через свідоме спілкування з якісними зразками малярства й декоративно-ужиткового мистецтва. Подібні програми також можуть орієнтувати на поглиблене розуміння ролі природних матеріалів у духовній системі цінностей і розвивати зацікавленість технологічною естетикою, що відіграватиме важливу роль у становленні свідомого фахівця.

Висновки. Для цієї розвідки було опрацьовано одну з базових дисциплін, що читається майже в усіх вищих навчальних закладах – пропедевтичний курс *«Основи композиції»*, і методом експерименту відтворено й розкрито специфіку її викладання на основі пам'яток декоративно-ужиткового мистецтва й народного малярства обраного регіону. На основі отриманих результатів встановлено, що навіть зовсім позбавлене інстинкту ментального самозбереження нації середовище за короткий часовий проміжок можна перетворити в повноцінну самозростаючу й саморухому систему, що продукуватиме якісні зразки образотворчого й декоративно-ужиткового національного мистецтва.

Перспективи подальших досліджень. Для відновлення єдиної системи світогляду й самовираження української нації необхідними є перегляд педагогічної системи й можливих важелів упливу на формування й розвиток духовного потенціалу української нації.

1. *Китова С.А. Орнамент середньодніпрянських рушників в етнокультурному просторі України. – Черкаси: Брама-ІСУЕП, 1999. – 190 с.*
2. *Устин В.Б. Композиция в дизайне. – М.: Астрель, 2006. – 240 с.*

© Olesya Korzh, 2018

STUDYING THE THEORY OF COMPOSITION IN THE INSTITUTES OF HIGHER EDUCATION BY EXAMPLE THE OF MONUMENTS OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND FOLK PAINTING OF THE DNIEPER UKRAINE IN THE 18TH–19TH CENTURIES

The article deals with the specific character of the studying the theory of composition in the institutes of higher education by example the of monuments of decorative and applied arts and folk painting of the Dnieper Ukraine in the 18th–19th centuries [Received July 07, 2008]

Key words: *composition, world-view, identification, properties, system, ornamental patterns, form*

© Михайло Рищенко, Олена Федоренко, Галина Семченко, 2018

РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ НА КАФЕДРІ ТЕХНОЛОГІЇ КЕРАМІКИ, ВОГНЕТРИВІВ, СКЛА ТА ЕМАЛЕЙ НАЦІОНАЛЬНОГО ТЕХНІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ «ХАРКІВСЬКИЙ ПОЛІТЕХНІЧНИЙ ІНСТИТУТ»

Рищенко Михайло, Федоренко Олена, Семченко Галина. Розвиток художнього мислення в процесі підготовки студентів на Кафедрі технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.347-352.

- **Рищенко Михайло** народився 21 грудня 1937 року в Стилі Донецької області. Закінчив Харківський політехнічний інститут (1960). Завідувач Кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». Академік Технологічної академії України, доктор технічних наук, професор, заслужений працівник освіти України.
- Головний напрямок наукових досліджень: технологічні аспекти кераміки, вогнетривів, скла та емалей.
- Автор численних наукових праць.

✉ *Вул.Фрунзе, 21, Харків, 61002; тел. +38 (057) 7076817*

- **Федоренко Олена** народилася 13 січня 1966 року в Харкові. Закінчила Харківський політехнічний інститут (1989). Професор Кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». Кандидат технічних наук.
- Головний напрямок наукових досліджень: поліфункціональні покриття кераміки, у тому числі декоративного призначення; створення енергозаощаджуючих технологій щільноспечених глиняних виробів на основі вітчизняних сировинних матеріалів; розробка складів формувальних мас і полив для виготовлення гончарних виробів господарчо-побутового призначення. Кандидат технічних наук, доцент.
- Автор 15 наукових праць.

✉ *Вул.Фрунзе, 21, Харків, 61002; тел. +38 (057) 7076482*
✉ *Вул.Пермська, 11, кв.51, Харків, 61064;*
e-mail: fedorenko_e@ukr.net

- **Семченко Галина** народилася 12 лютого 1942 року в Соль-Ілецьку Оренбурзької області (Російська Федерація). Померла 27 листопада 2016 року в Харкові. Закінчила факультет технології кераміки та вогнетривів Харківського політехнічного інституту (1974), аспірантуру Харківського політехнічного інституту (1968). Професор Кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». Член Ради НАН України з проблем неорганічної хімії. Доктор технічних наук, професор.
- Головний напрямок наукових досліджень: низькотемпературний синтез тугоплавких фаз та ультрадисперсних порошків із гелів і розробка технологій високоефективних конструкційних властивостей із використанням золь-гель процесу.
- Автор близько 700 публікацій з проблематики технічної кераміки, у тому числі монографій: «Золь-гель процесс в керамической технологии» (1997), «Конструкционная керамика и огнеупоры» (2000), має 109 авторських свідоцтв і патентів.

Охарактеризовано методику викладання технічного дизайну в рамках навчальної дисципліни з технічної творчості, згідно з навчальними планами й програмами підготовки фахівців-керамістів Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»

[Одержано 07 серпня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, технічна керамологія, кераміка, виробничий дизайн, формотворення, кольорознавство, композиція*

Сучасний дизайн як комплексна міждисциплінарна проектно-художня діяльність, що інтегрує природничо-наукові, технічні й гуманітарні знання, а також інженерне й художнє мислення, спрямовані на формування предметного світу на промисловій основі в усіх сферах життєдіяльності людини. Тому актуальним є поєднання передової дизайнерської думки з новітніми досягненнями техніки й технології, що дозволить оцінювати предметний світ як гармонійний і цілісний.

Створення будь-якого нового промислового виробу вимагає від художника-кераміста великої аналітичної роботи: вивчення аналогічних виробів, докладного розгляду способів вирішення функціональних завдань і ступеня відповідності форми ергономічним вимогам [3]. Окрім цього, фахівець повинен досконало знати весь процес виготовлення виробу, властивості й можливості матеріалів, особливості технології, оскільки вибір оптимальної форми виробу і його дизайну – це одночасно й вибір технології його отримання. Від того, наскільки він є вдалим, залежать якісні й декоративні характеристики виробу, витрати на його виготовлення, а також час, необхідний для цього. Тому поєднання основ технології, фізико-хімічних властивостей похідних матеріалів і дизайнерської думки в навчальних програмах вузу є необхідною умовою підготовки висококваліфікованих фахівців-керамістів.

На Кафедрі технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету *«Харківський політехнічний інститут»* в процесі підготовки

магістрів-технологів спеціальності *«Хімічна технологія тугоплавких неметалічних і силікатних матеріалів»* викладається дисципліна *«Основи технічної творчості та науково-дослідної роботи»*.

Навчальний план цієї дисципліни передбачає комплекс різних видів навчання, зокрема курс лекцій, практичні й лабораторні заняття, а також самостійну роботу студентів, яка полягає у виконанні розрахунково-графічних завдань і підготовці рефератів. Такий підхід дозволяє розвивати творчі здібності студентів і здійснювати всебічну, у тому числі художню, підготовку фахівців-керамістів.

Лекційний курс *«Виробничий дизайн»* з дисципліни *«Основи технічної творчості та науково-дослідної роботи»* підготували викладачі Кафедри нарисної геометрії й графіки. У рамках цього курсу студенти 5 курсу знайомляться з історією виникнення гончарства, етапами розвитку технології гончарних виробів та мають можливість простежити еволюцію одного з найбільш давніх ремесел, у якому найяскравіше проявилася творча природа людини.

Оскільки важливим аспектом підготовки керамістів є виховання в студентів естетичного смаку, лекційний курс включає такі теми, як *«Формотворення»*, *«Основи композиції»*, *«Кольорознавство»*, *«Орнаментика»*. Це дозволяє ознайомити студентів з теорією дизайну загалом і визначити особливості художнього оформлення гончарних виробів, виконаного різними технологіями. Завдяки тому, що, згідно з навчальним планом підготовки, викладання дисципліни *«Основи технічної творчості та науково-дослідної роботи»* відбувається в 10 та 11 семестрах, сприйняття студентами інформації щодо принципів дизайну глиняних виробів відбувається на тлі вже сформованої на попередньому етапі їх навчання уяви про технологічні умови формування структури й властивостей кераміки різних видів.

Лекційні заняття супроводжуються численними презентаціями, що ілюструють різні художні напрямки у виготовленні гончарних виробів різних цивілізацій від давнини до сучасності, а також інформують про різні художні школи провідних вітчизняних і чужоземних виробників архітектурної, господарчо-побутової й художньої кераміки. Студенти також мають змогу безпосередньо ознайомитися з правилами поєднання різних форм і декору на прикладі готових виробів.

На практичних заняттях студенти відпрацьовують практичні навички розробки оригінального дизайну й моделювання виробів відповідно до поставленого викладачем завдання. Наприклад, на заняттях на тему *«Формотворення»* під час вивчення таких властивостей художньої композиції, як симетрія й асиметрія, студенти повинні намалювати асиметричну посудину з трьома отворами для рідини. При цьому, використовуючи інформацію окремих лекцій, де вивчалися давні асиметричні вироби для зберігання рідин: кумгани, квасники, куманці, студенти мають модернізувати вже відомі їм форми посудин.

Ще одним цікавим індивідуальним завданням, яке виконується на практичних заняттях, є малювання композиції з двох посудин (глиняної й скляної). Виконавець повинен відтворити форму, кольори та світлотіні виробів, підкреслюючи їх об'ємність, фактуру й прозорість.

Опрацьовуючи тему *«Категорії композиції»*, п'ятикурсники виконують дві композиції – тектонічну й нетектонічну, які повинні складатися з кількох

геометричних тіл. Окрім цього, для закріплення знань з теми *«Особливості композиції»* студенти виконують практичне завдання з побудови ритмічних рядів, які зростають і зменшуються. Для цього вони використовують довільно обрані ними набори посуду, що складаються з 4-5 предметів. Студентам необхідно обґрунтувати свій вибір, окреслити обраний художній напрямок, враховуючи призначення набору, та назвати принципи побудови композиції за розмірами, кольором і фактурою [2].

Вивчаючи тему *«Орнаментика»*, студенти виконують завдання зі складання орнаментів на основі комбінування геометричних фігур або елементів зображень флори й фауни. Ці замальовки вони використовують у подальшій мальовці гончарних виробів, де враховують властивості робочої поверхні: фактуру й колір черепка, а за наявності полив'яного покриття – його прозорість або непрозорість.

Ще одним завданням з «*Основ композиції»* є створення власних монограм, якими студенти позначають свої авторські роботи. У монограмах використовуються

Мал.1
Зразки монограм, виконаних студентами на Кафедрі технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут». 2007

різні типи шрифтів – від класичної антикви до сучасних оригінальних варіацій або їх сполучень (мал.1).

Результатом практичних занять є самостійна розробка студентами проекту дизайну форми й декору виробів, а також їх моделювання із використанням сучасних матеріалів, зокрема пластичних термореактивних полімерних матеріалів (кольорової пластики).

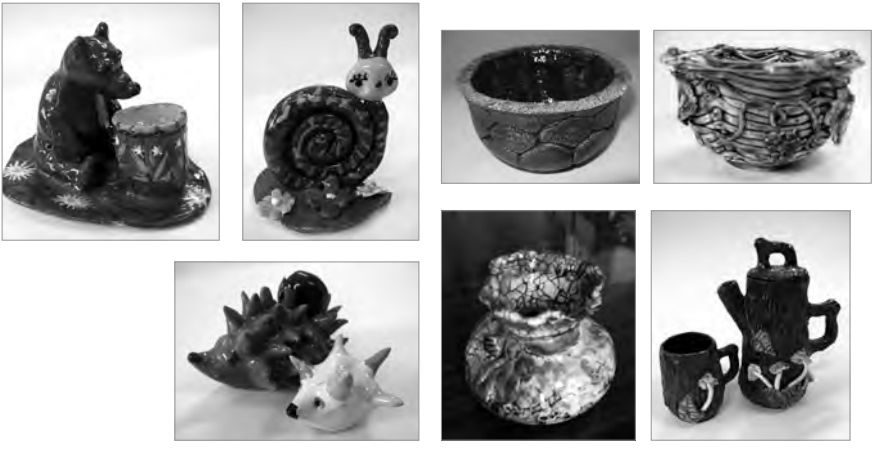
На завершальній стадії розробки проекту студентам пропонується виконати розрахунково-графічне завдання, мета якого – визначення необхідної кількості формувальної маси й поливи для виготовлення як одиниці продукції, так і серії виробів обраних розмірів і форми.

Практичні навички виготовлення гончарних виробів за розробленими моделями студенти отримують під час виконання циклу лабораторних занять, які проводять викладачі Кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей. Ці заняття передбачають відтворення повного циклу виробництва відповідно до конкретних технологічних параметрів [1]:

- розрахунок шихтових складів формувальних мас і полив для отримання різних гончарних виробів (майолікових, фаянсових, фарфорових), згідно із завданням і художнім задумом;

- приготування технологічної суміші (пластичної маси, шлікера для лиття тощо) відповідно до обраного способу формування напівфабрикату; приготування полив і гончарних фарб;
- формування сирцю з використанням різних прийомів ліплення й пластичного формування або із застосуванням гіпсових форм для лиття виробів із глиняних шлікерів;

Мал.2
Майбутні інженери-технологи п'ятого курсу за роботою в майстерні Національного технічного університету «*Харківський політехнічний інститут*»



Мал.3
Зразки робіт студентів Національного технічного університету «*Харківський політехнічний інститут*»

- декор сформованих виробів, нанесення орнаментів, якщо це передбачено проектом;
- глазурування виробів;
- сушіння, випалювання.

Логічним завершенням занять з гончарства є презентація робіт студентів. Автори кращих із них нагороджуються дипломами й пам'ятними подарунками. Щорічно експозиція поповнюється новими роботами.

Безперечно, що поєднання курсу технічного дизайну з технологічним процесом є корисним для формування майбутніх інженерів-технологів, які володіють знаннями про властивості природних матеріалів, особливості різних технологій виробництва, методи обробки й декорування, які забезпечують виробам високі естетичні якості та надають оригінального і неповторного вигляду.

1. *Будников П.П. Химическая технология керамики и огнеупоров. – М.: Стройиздат, 1986. – 552 с.*
2. *Волкотруб І.Т. Основи комбінаторики в художнім конструюванні. – К.: Вища школа, 1999. – 159 с.*
3. *Шпара П.Є., Шпара І.П. Технічна естетика й художнє проектування. – К.: Вища школа, 1989. – 248 с.*

© Mykhaylo Ryshchenko, Olena Fedorenko, Halyna Semchenko, 2018

THE DEVELOPMENT OF ARTISTIC THINKING IN THE PROCESS OF TRAINING STUDENTS IN THE DEPARTMENT OF THE TECHNIQUES OF CERAMICS, FIRE-RESISTANT MATERIALS, GLASS, AND ENAMELS OF THE NATIONAL TECHNICAL UNIVERSITY *THE KHARKIV POLYTECHNIC INSTITUTE*

The methods of teaching technological design within the scope of technological creative work as an academic discipline, according to instructional plans and curriculums of the training of professional ceramists of the National Technical University The Kharkiv Polytechnic Institute have been characterized

[Received August 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, technical ceramology, ceramics, industrial design, shaping, chromatics, composition*

© Людмила Подольська, 2018

ГОНЧАРСТВО В ПОЗАШКІЛЬНОМУ НАВЧАННІ

Подольська Людмила. Гончарство в позашкільному навчанні // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.353-362.

■ Народилася 20 квітня 1948 року в Харкові. Закінчила Харківський державний педагогічний інститут імені Григорія Сковороди (1973). Керівник гуртка кераміки Центру дитячої та юнацької творчості на базі Коротичанського ліцею.

✉ *Вул.Гагаріна, 82, Південне, Харківщина, 62454; тел. +38 (057) 7467064*
✉ *Вул.Імені 105-ти, 66, Коротич, Харківщина, 62454; тел. +38 (057) 7424366*

Про досвід створення й діяльності Центру дитячої та юнацької творчості Коротичанського ліцею. Охарактеризовано методику викладання в ньому гончарства. Згадано програму гуртка кераміки, за якою викладаються основи цього ремесла. Автор ділиться власним педагогічним досвідом роботи
[Одержано 03 червня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, позашкільні заклади, програма, гурток кераміки*

На початку XXI століття глобальні проблеми людства ще більше загострилися. Їх не більше десяти. Якщо розглянути найболючішу з них – екологічну, то в ній можна виокремити такі проблеми, як зникнення лісів, спустошення, забруднення атмосфери й гідросфери; у межах демографічної проблеми – аспекти демографічного зриву й демографічної кризи, неконтрольованої урбанізації, переселення біженців. А якщо додати до цього переліку, як самостійні проблеми, проблеми боротьби з наркоманією, наркобізнесом, ліквідацією неграмотності, кризи культури й моралі та багато чого іншого, то загальна їх кількість збільшиться ще в три-чотири рази.

Академік Микола Жулинський писав: *«…Ми, українці, виробили в складних умовах етнічного розчленування і багатовікового поневолення раціональну організацію середовища життєдіяльності і забезпечення духовних запитів людини, виробили особливу систему звичаїв, вірувань, світорозуміння, моральних, етнічних форм, які складалися упродовж історичного розвитку людської спільності на шляхах до формування української нації і національної культури.*

…Ми – державний народ. І від нас усіх залежить, якою буде наша місія у започаткуванні нових духовних цінностей у світовій цивілізації…» [11, с.5].

Краще не скажеш.

Народне мистецтво завжди відігравало й відіграє важливу роль у процесі формування особистості. Володіння різними видами народних ремесел сприяє входженню людини у світ художньої культури та формує національні почуття. Одним із видів народного мистецтва є гончарство.

У Київській Русі було понад 100 ремісничих спеціальностей, із них своєю самобутністю виділялося гончарство. Це досить давнє ремесло. Для своєї оселі чоловіки виготовляли різноманітні вироби з глини. Адже глина – дуже пластичний під час формування матеріал і досить твердий після випалювання. Її природні барви дозволяють виготовляти речі різних кольорів.

Здавна гончарі ліпили свої вироби власноруч, а вже в IV столітті до н.е. було винайдено гончарний круг. Посуд, який виготовляли на ньому, був досить легкий і тонкостінний, із симетричними обрисами, чіткими орнаментальними смугами й лініями [10, с.98].

Упродовж тисячоліття гончарство було допоміжним заняттям. Поступово воно створило солідний пласт народної культури, де відображаються екологічні, соціальні, світоглядні та етнічні уподобання української нації. Декоративні гончарні вироби, гарно оздоблені, завжди прикрашали хату. Вони стояли на поличках і звеселяли око господарів і гостей. Існували й буденні вироби, з яких щоденно їли й пили.

На межі XVII–XVIII століть у художній кераміці України, як і в інших галузях декоративно-ужиткового й образотворчого мистецтва, відбувся процес зміни стилю. У кераміці це виявилося, передовсім, у декоративному оздобленні речей: посилилася поліхромія декору, з'явилися вишукані, здебільшого, квіти, орнаментальні форми, геральдичні мотиви, а з XVIII століття посилилися й жанрові сюжети [6, с.322].

У Києві у XVIII столітті поряд із місцевими гончарями почали працювати голландець Шупель та німець Штандлер, які вступили братчиками до гончарного цеху. За їх участю стала більш розповсюдженою мальовка на посуді білою, синьою, жовтою, коричневою та зеленою емалями.

Самі ж українські гончарі виявляли творчі здібності, надаючи своїм речам художньої виразності, оригінальної форми, своєрідної стилістики.

У другій половині XIX століття народні ремесла в Україні почали занепадати, не витримуючи конкуренції зі зростаючою промисловістю. Виняток становили Полісся й Закарпаття [11, с.96].

З часом діапазон народних ремесел значно звузився, та й гончарство, яке збереглося до сьогодні, нині розвивається як важлива складова декоративно-ужиткового мистецтва, що задовольняє, здебільшого, художні запити населення.

У системі безперервної освіти в Україні чільне місце належить позашкільній освіті, яка відіграє значну роль у розвитку творчого потенціалу й розумових здібностей молоді, у підготовці її до суспільного життя, формуванні особистісної культури. Робота позашкільних закладів набуває вагомості в системі освітньої галузі. Її вирізняє розмаїття сфер діяльності, а саме: варіативність, диференційованість, нестандартність, орієнтація на створення своєї особистої моделі, постійний пошук радикальних змін в оновленні всіх форм і методів створення нових творчих проектів.

Олекса Воропай зазначав: *«Звичаї народу – це ті прикмети, по яких розпізнають народ не тільки в сучасному, а і в його історичному минулому…*

Звичаї, а також мова – це ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, в одну націю. Звичаї, як і мова, вироблялися протягом усього довгого життя і розвитку кожного народу» [3].

Одне з основних завдань позашкільної освіти є задіяння колосального духовного й морального потенціалу, зосередженого в українській культурі, у формуванні національної свідомості молодих громадян нової України.

Гончарна спадщина України сягає вершин творчості, у гончарстві втілився довічний потяг народу до поєднання красивого з корисним. Заняття ліпленням розвиває в дітей образне мислення й уміння образно передати побачене. Кожна дитина від народження талановита й здібна. У її успіх педагог повинен вірити, і це обов'язково дасть результат. Це ремесло – яскраве й самобутнє, приваблює й спонукає дітей до оволодіння ним.

В Україні найпоширенішими й найулюбленішими є свистунці – глиняні іграшки, що досі не втратили своєї функції. Глиняна іграшка здатна задовольнити естетичні запити дітей, розвинути їхню фантазію, бажання творити засобами традиційного народного ремесла.

Чільне місце в новому збірнику програм для гуртків, секцій, творчих об'єднань, позашкільних закладів суспільно-громадського й художньо-естетичного напряму займає нова програма гуртка гончарства. Метою цієї програми є формування компетентностей особистості засобами гончарства.

Основне завдання полягає у формуванні таких компетентностей:

- пізнавальної: ознайомлення з основами декоративно-ужиткового мистецтва, гончарства, спільними ознаками й етнографічними особливостями в кераміці різних регіонів України та інших країн, оволодіння знаннями технічної творчості, моделювання й конструювання гончарних виробів;
- практичної: формування практичних умінь і навичок ліплення й мальовки гончарних виробів, відпрацювання прийомів виконання технологічних операцій, робота з різними матеріалами та інструментами;
- творчої: формування творчої особистості, її художнього смаку, пізнавальних інтересів, творчої уяви, фантазії, задоволення потреб особистості у творчій самореалізації;
- соціальної: розвиток інтересу до техніки й мистецтва, виховання поваги до традицій українського народу, бережливого ставлення до рідної природи, позитивних якостей, таких як доброзичливе ставлення до людей, охайність і старанність у роботі [5, с.324-331].

Не кожен учитель загальноосвітньої школи може працювати в позашкільному навчальному закладі. Професіоналізм, моральні якості та особиста культура є обов'язковими рисами характеру цього педагога. Він передає своїм вихованцям не просто знання, а своє ставлення до улюбленої справи, своє переконання й захопленість нею.

Майстерність педагога-позашкільника можна розглядати як найвищий рівень педагогічної творчості. Костянтин Дмитрович Ушинський наголошував: *«Усяка практична діяльність, що прагне задовольнити вищі моральні і взагалі*

духовні потреби людини, тобто її потреби, які належать, виключно, людині і становлять, виключно, риси її природи, це вже мистецтво. У цьому розумінні педагогіка буде, звичайно, вищим з мистецтв, бо вона прагне задовольнити найбільшу з потреб людини і людства – їхнє прагнення до вдосконалення у самій людській природі: не до вираження довершеності на полотні або в мармурі, а до вдосконалення самої природи людини – її душі і тіла, а вічно передуючий ідеал цього мистецтва є довершена людина» [8, с.5].

Педагог-позашкільник більшою мірою, ніж учитель школи, виступає в ролі старшого товариша, порадника, і він не повинен втратити можливість зробити кожного вихованця яскравою особистістю. Для цього йому самому треба бути багатогранною людиною, а отже, розвиватися разом із дітьми. У сучасному позашкільному навчальному закладі педагог повинен забезпечити умови для соціалізації, максимальної реалізації особистості. Стосунки з дітьми необхідно будувати на принципах вимогливості й поваги до учнів. Педагог-позашкільник повинен завжди пам'ятати, що почуття кожного вихованця – найтонші й найніжніші струни духовного життя. Уміння уважно слухати й розуміти акорди цих струн є найважливішою складовою професіоналізму й запорукою успіху в навчально-виховній роботі.

А найголовніше – це любов до дітей. *«Любов виникає в любові, коли я хочу, щоб мене любили, я сам перший люблю»*, – говорив Григорій Сковорода [9, с.149]. Лише за таких умов і тільки до такого педагога прийдуть діти добровільно й без примусу.

Наш гурток кераміки Центру дитячої та юнацької творчості Харківського району в Харківській області на базі Коротичанського ліцею працює вже п'ятий рік поспіль. Нині в гуртку навчається вісімдесят учнів різного віку.

Наше селище, якщо дивитися з висоти пташиного польоту, – зелене й красиве. У ньому мешкає понад 5800 жителів. У місцевому ліцеї, де в одному із кабінетів розташувався наш гурток кераміки, навчається майже п'ятсот учнів.

«Всі говорять «зодчий». А «зод» або «зед» на мові стародавніх слов'ян означає глину. Глина – це велике чудо природи. Без глини не могли будувати ні житло, ні зводити захисні стіни. На глиняних табличках створено цілу бібліотеку. А посуд? Горщик – це дивовижний винахід, про геніальність якого можна говорити годинами, як і про гончарний круг. А символ кераміки – це Адам і Єва! З чого Бог створив Адама? З глини! Так от з яким чудовим, надзвичайним матеріалом ми з вами будемо працювати», – такими словами починається перше заняття гуртківців, які долучаються до великого, казкового світу глини.

Наш гурток працює за планом, складеним на основі програми Міністерства освіти України та Інституту змісту та методів навчання. Оскільки в роботі позашкільної освіти здійснюється постійний пошук радикальних змін в оновленні форм і методів, це дає право вносити деякі зміни й доповнення до плану роботи гуртка. Так, у 2006/2007 навчальному році я доповнила свій робочий план елементами авторської програми Таїсії Миколаївни Лазаревої *«Я + Бім»* з етичного й біоетичного виховання дітей.

Етика й біоетика як галузі знань, що ґрунтуються на етичному ставленні до всього живого, включають проблему взаємовідносин між людиною й твариною:

права й обов'язки людини щодо тварин, допустимі форми їх спілкування орієнтують на збереження цивілізації й життя на планеті, побудову морального суспільства [7, с.1-5].

Харківський національний університет імені Григорія Сковороди, Обласний науково-методичний інститут безперервної освіти й Центр дитячої та юнацької творчості Коротичанського ліцею провели районний семінар для вчителів початкових класів, вихователів дитячих садків, керівників гуртків, активістів громадських організацій, присвячений етичному та біоетичному вихованню дітей. Співголова асоціації Харкова – доктор фізико-математичних наук Тетяна Щоголева розповіла про сучасні проблеми біоетики. Голова Харківського обласного товариства захисту тварин Олег Бондаренко виступив із доповіддю *«Чи є права у тварин?»*. Учні гуртка представили свої роботи з глини на тематичній виставці *«Мої улюблені тварини»* й поставили виставу *«Мій лікар Айболит»*. Також відбулася презентація програми *«Я + Бім»*. Підсумком цього семінару став пошук альтернативних форм роботи гуртка надалі.

Систематичний підхід до моєї роботи в гуртку дає мені змогу готувати тематичні роботи з учнями впродовж усього навчального року. 16 лютого 2008 року учні гуртка брали участь у Восьмій обласній творчій конференції з біоетики *«Що буде далі – залежить від нас»*. У конкурсі декоративно-ужиткового мистецтва, що відбувся в Харківському зоопарку, Богдан Расулов (10 років) зайняв друге місце. На сьогодні ми вже підготували низку робіт для участі у виставці, присвяченій дню народження слонихи Тенді. Колектив гуртка, і Дмитро Чуденко зокрема, були нагороджені на обласному дитячо-юнацькому конкурсі *«Розтопи льодинки в серцях людей»*, який присвячувався захисту безпритульних тварин.

Також нас не обходить і така глобальна проблема, як екологічна, яка нині є не тільки наслідком техногенного розвитку суспільства, а й виявом світоглядної руйнації духовності людини. Основна мета цього напряму – розвинути засобами природи, пробудити в дітей емоційне ставлення й здібності до творчості, не виділяти людину зі світу природи, а найбільшою цінністю вважати життя загалом.

Великий учений, педагог, філософ, поет Григорій Сковорода, який сприймав природу як ідеал, писав: *«Вода без риби, повітря без пташок, час без людей бути не можуть»* [9, с.169].

У січні 2008 року гуртківці взяли участь в обласному конкурсі в рамках природоохоронної акції *«Збережемо ялинку на Новий рік»*. Вероніка Фаустова, Едуард Дюмін, Ганна Зінченко були нагороджені грамотами *«За кращу роботу»*.

У березні 2008 року пройшов IX Дитячий фестиваль-конкурс традиційної народної культури Слобожанщини *«Крокове коло»*, який відбувається один раз на рік у Харкові. Роботи з глини гуртківців (мал.1) експонувалися на виставці-конкурсі *«Народні ремесла»* цього фестивалю. Дев'ять учнів гуртка на місці продемонстрували свою майстерність (ліпили впродовж трьох годин).

За підсумками конкурсу було нагороджено:

- дипломом першого ступеня – Марію Кравець (12 років);
- дипломом другого ступеня – Поліну Худякову (10 років);
- дипломом третього ступеня – Володимира Черкашнікова (12 років).

Решта шість учасників одержали подяки за участь. Усього в конкурсі взяли участь п'ятдесят учасників із різних регіонів Слобожанщини.

«Слово «Чорнобиль» знає весь світ.
Це – атом, трагедія, мука, політ.
Політ у безсмертя тих страшних літ,
Що закликає до пам'яті увесь світ».

У цих кількох рядках вірша, який написала учениця Харківської школи №66, – увесь біль буття, велика трагедія народу України, яка є глобальною для всього людства.

У квітні 2008 року вихованці гуртка стали учасниками Харківського міського конкурсу дитячої та юнацької творчості на тему: *«Чорнобиль – мій біль»*, у якому Ганна Острик (8 років) здобула Гран-прі за роботу з глини *«Повернення до рідного дому»*, Ганна Зінченко (12 років) одержала другу премію за роботу з глини *«Вічна пам'ять»*. Організаторами цього конкурсу виступили Управління освіти Харківської міської ради та Харківське обласне відділення Українського національного фонду допомоги інвалідам Чорнобиля.

Також у квітні відбувся обласний конкурс учнівсько-студентської творчості в рамках фестивалю *«Золоте яєчко»*. Організатори цього конкурсу – Українська світова спілка професійних учителів, Відділ освіти Дзержинського району міста Харкова, Харківський національний педагогічний університет імені Григорія Сковороди, Слобідське козацьке військо.

Мал.1
Роботи учнів гуртка кераміки на виставці-конкурсі *«Народні ремесла»* IX Дитячого фестивалю-конкурсу *«Крокове коло»*: Марії Кравець *«Сусідки»* (1), Володимира Черкашнікова *«На ярмарок»* (2), Поліни Худякової *«З ярмарку»* (3), Марії Кравець *«Побачення»* (4).
Глина, ангоб, ліплення, 12,5x11x9, 12x15x15,5, 13x10x6, 12x11x8 см. **Коротич. 2008.**
Гурток кераміки Центру дитячої та юнацької творчості Коротичанського ліцею. Фото Людмили Подольської. Публікується вперше

Діти представили на конкурс свої роботи з глини, героями яких були персонажі творів великих українців: Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Івана Котляревського, а також стисло розповіли їх біографії та прочитали уривки з творів. Аліну й Поліну Худякових (10 років) було нагороджено грамотою Головного управління освіти й науки Харківської обласної держадміністрації за перше місце в секції *«Народознавча культура»* та дипломом другого ступеня як переможців фестивалю *«Золоте яєчко»*. Володимира Черкашнікова було нагороджено дипломом першого ступеня як переможця фестивалю *«Золоте яєчко»*.

Роботи учнів гуртка демонструвалися на Харківському обласному щорічному конкурсі-виставці традиційного народного мистецтва й художніх промислів *«Барви Слобожанщини»*. Експозицію робіт було представлено в Харківському художньому музеї. Марію Кравець було нагороджено грамотою.

Гуртківці брали участь у відкритому інтелектуально-естетичному турнірі імені Михайла Ломоносова в місті Харкові. У номінації *«Образотворче мистецтво (кераміка)»* їх нагороджено двома дипломами першого ступеня (молодша та середня групи) та двома – третього ступеня (молодша та старша групи).

У травні 2008 року Ганна Пахмурова (12 років) стала дипломантом художнього конкурсу XI Дитячого міжнародного фестивалю мистецтв *«Таланти III тисячоліття»*.

Діти були учасниками районних конкурсів, зокрема – *«Податки очима дітей»*, де посіли друге місце в номінації *«Оригінальність розкриття теми»*, та фестивалю-конкурсу дитячої та юнацької творчості *«Дивограй»*, де отримали перше місце в номінації *«Декоративно-ужиткове мистецтво»* (мал.2).

Мал.2
Роботи учнів гуртка кераміки на фестивалі-конкурсі дитячої та юнацької творчості *«Дивограй»*: Поліни Худякової *«Господар»* (1), Олексія Шуляченка *«Козак»* (2), Юлії Холодної *«Лисиця та журавель»* (3).
Глина, ангоб, ліплення, 13,5x11x10, 12,5x1,8x2, 11,5x5x4 см. **Коротич. 2008.**
Гурток кераміки Центру дитячої та юнацької творчості Коротичанського ліцею (1, 3);
Кафедра інноваційних педагогічних технологій Харківського педагогічного університету імені Григорія Сковороди (2).
Фото Людмили Подольської. Публікується вперше

Згідно з програмою гуртка, упродовж навчального року діти знайомляться з традиціями української козацької культури, ліплять вироби на теми традицій козацтва, свят. Тож, заняття дітей ліпленням приносять певну користь і результат.

Укотре звернемося до педагогічного й філософського спадку Григорія Сковороди, який я особисто для себе відкрила по-новому після участі в науково-практичній конференції в рамках великого проекту *«Григорій Сковорода – 300»*, яка відбулася в жовтні 2007 року на базі Харківського національного технічного університету сільського господарства імені Петра Василенка на тему: *«Г.С.Сковорода та проблеми формування особистості»*. Найважливішим внеском великого українського філософа Григорія Сковороди у розвиток світової філософії було вчення про щастя та *«сродний труд»* (споріднену працю). Вищим сенсом буття, щастя людини є її природна сутність, реалізація *«сродності»* до певного роду діяльності: *«Усяка робота хороша, аби тільки братися до неї по схильності»* [5, с.246].

За Григорієм Сковородою, духовна краса людини невіддільна від її трудової діяльності. Вона визначається доброчинним життям, прагненням удосконалити свої моральні якості. Дуже яскраво і влучно письменник показав, як комічне перетворюється в трагічне, коли людина береться за те, до чого у неї немає хисту. Тоді і дії її некорисні й навіть шкідливі для суспільства. Його ідеї й творча спадщина знаходять реалізацію в розвитку сучасної педагогіки й науки.

Одним із перших своїх головних завдань у гуртковій роботі я вважаю створення доброзичливої, домашньої атмосфери в колективі, а також викорінення будь-якої конкуренції. А вже потім – згуртувати вихованців, навчити майстерності, заохотити до творчості, розкрити й розвинути талант. Дитина не повинна змагатися з іншими, це – особисте змагання, увесь час удосконалюючись, знаходячись у постійному творчому пошуку.

Переважній більшості учнів складно самостійно обрати тему, адже, звичайно, добре, коли за тебе думають. Однак кожна дитина чогось варта. І тут я включаю чотири *«С»*:

- **Сам вигадай.**
- **Сам думай.**
- **Сам оціни.**
- **Сам визначай розвиток.**

Хоча цей спосіб нелегкий, однак у більшості випадків він спрацьовує. На заняттях практикую, щоб старші учні опікувалися молодшими, допомагали їм оволодіти різними техніками ліплення, або діти, які краще засвоїли навчальний матеріал, навчали інших. Такі прийоми дають дев'яностовідсотковий успіх у вивченні теми.

Самостійний досвід творчої діяльності активно сприяє професійній орієнтації гуртківців. Якщо дитина захопилася ліпленням із глини і це їй близьке, то вже методика роботи з такими учнями будується, виходячи з їхньої зацікавленості обраним видом діяльності. Але заняття в гуртку – непрофесійне навчання, тому необхідно звертати належну увагу на всіх дітей, незалежно від їхніх успіхів.

Діти на заняттях гуртка почувають себе вільно. У спілкуванні між собою вони розкриваються настільки, що за один урок можна дізнатися багато потаємного, чого

вчителю загальноосвітньої школи не вдається довідатися навіть за рік праці. Тому, виявляючи проблеми кожної дитини, я співпрацюю з психологом та соціальним педагогом, учителями ліцею, які завжди відкриті для вирішення виявлених проблем. Батьки учнів, утворивши батьківську *«трійку»*, теж завжди готові прийти на допомогу.

Важливе значення в гуртку надається культурно-масовій роботі. Цього року ми відвідали Харківський літературний і художній музеї, двічі були в зоопарку, брали участь у святкуванні ялинки в Обласному центрі дитячої та юнацької творчості в Харкові, у басейні *«Локомотив»* переглядали новорічну водну феєрію, відвідали цирк.

На прохання учнів нашого гуртка ми організували дві групи (молодшу й старшу) самодіяльного лялькового театру, де діти є і режисерами, і виконавцями ролей у спектаклях. Деякі ляльки нам дісталися в спадщину, а нові – діти створили разом із батьками. У наступному навчальному році ми плануємо виготовити елементи для створення ляльки з глини, оскільки в навчальній програмі заплановано години на глиняну іграшку, і згодом ми використаємо її в самодіяльному театрі.

Діти нашого гуртка з виставками власних глиняних робіт, ляльковими виставами, номерами художньої самодіяльності бажані на всіх культурно-масових заходах і святах селища й ліцею.

Таким чином, головним пріоритетним завданням усієї прогресивної наукової спільноти й освітян України є збереження й розвиток у позашкільних навчальних закладах гуртків гончарства, цього неперевершеного виду народного ремесла. Організація спецкурсів і спецсемінарів, ознайомлення з сучасними технологіями, перспективами розвитку – це все так необхідне керівникам гуртків цього фаху.

Микола Борисович Ніколаєв, член Спілки художників СРСР з 1965 року, який пропрацював усе життя на нині неіснуючому Будянському фаянсовому заводі, що був найдорожчою перлиною нашого краю, колись написав:

«Народна мудрість… Споконвічно
Її нуртує джерело.
І нуртувати буде вічно,
Щоб там на світі не було,
Бо із глибин океанічних –
З глибин народного буття –
Черпає сили титанічні
І правду сутності життя.
Коли втомився ти в двобої
Чи сила творення здала,
Води цілющої, живої
З того напийся джерела» [2, с.74].

Я дуже вдячна Харківському районному відділу освіти, методистам Центру дитячої та юнацької творчості, її директору Галині Іванівні Іванцовій, головному спеціалісту Управління освіти Харківської міської ради Галині Анатоліївні Мінаєвій, голові Коротичанської селищної ради Тетяні Григорівні Горбаньовій, депутатам селищного та районного рівнів, директору ліцею Миколі Івановичу Чішку, батькам

за допомогу й підтримку в роботі. Особливі слова вдячності адресую жителям нашого селища Анатолію Володимировичу та Наталі Іванівні Прудким, які не тільки зробили капітальний ремонт приміщення, а й подарували обладнання, зробили технічне забезпечення. Вони й нині продовжують піклуватися про нас.

1. *Астахова О. Свята та побут Слобожанщини: Альбом. – Харків, 2001. – 125 с.*
2. *Большаков Л.Н. Рисунок на фаянсе: Непридуманная повесть о будянском Петушке. – Харьков: Прапор, 1982. – 126 с.: 16 илл.*
3. *Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Харків: Фоліо, 2004. – 508 с.*
4. *Г.С.Сковорода та проблеми формування особистості: Збірник програм для гуртків, секцій, творчих об'єднань позашкільних закладів суспільно-громадського та художньо-естетичного напрямку. Програма гуртка кераміки. – К., 2007. – С.324-331.*
5. *Збірник матеріалів науково-практичної конференції в межах великого проекту «Григорій Сковорода – 300» / Під редакцією І.Я.Гришко. – Харків: Видавництво Ч.П.Черняк, 2007. – 364 с.*
6. *Історія українського мистецтва: У VI томах / Під редакцією М.П.Бажана. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії АН УРСР, 1968. – Т.III. Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. – 437 с.*
7. *Лазарева Т.М. Програма біоетичного виховання дітей «Я + Бім». – Харків, 2006. – 28 с.*
8. *Макаров О. Діло майстра не лякає // Позашкілля. – 2007. – №12. – Грудень. – С.5.*
9. *Сковорода Г.С. Сад пісень. – К.: Наукова думка, 1980. – 175 с.*
10. *Українська минувшина: Етнографічний довідник / Під редакцією Л.Ф.Артюх. – К., 1994. – 256 с.*
11. *Українське народознавство: Навчальний посібник / Під редакцією С.П.Павлюка, Г.Й.Горинь, Р.Ф.Кирчіва. – Львів, 1994. – 608 с.*

© Lyudmyla Podolska, 2018

POTTERY CRAFT IN OUT-OF-SCHOOL EDUCATION

The article deals with the experience of creation and the activities of the Centre of Children's and Youthful Creative Work of the Korotych lyceum. Its methods of the teaching pottery have been characterized. The curriculum of ceramic circle, on what the skills of this craft are teached, has been mentioned. The author shares his own pedagogical experiences of work [Received June 03, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, out-of-school institutions, curriculum, ceramic circle*

© Таїса Блюм, 2018

ВІДРОДЖЕННЯ ГОНЧАРСТВА НА БАЗІ ГОНЧАРНОЇ СТУДІЇ ПРИ МУЗЕЇ

Блюм Таїса. Відродження гончарства на базі гончарної студії при музеї // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.363-365.

- Народилася 6 липня 1941 року в Луганську. Закінчила Комунарський гірничо-металургійний інститут (1967), Луганський університет марксизму-ленінізму (1970). Директор Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка, керівник дитячої студії гончарства «Відродження».
- Головний напрямок наукових досліджень: історія, археологія, краєзнавство.
- Автор статей на керамологічну тематику.

✉ *Вул.Пархоменка, 10, Пархоменко, Луганщина, 94450*
✉ *Вул.Набережна, 2, Пархоменко, Луганщина, 94450; тел. +38 (095) 2282636*

Про відродження гончарства на базі гончарної студії при Історико-меморіальному музеї Олександра Пархоменка. Охарактеризовано результати чергового етапу робіт з розвитку гончарства. Порушено проблему фінансування культурологічної й керамологічної діяльності музею

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, гончарні вироби, гончарний гурток, програма розвитку гончарства, Пархоменко, Луганщина, Україна*

У селі Макарів Яр (нині – село Пархоменко Краснодонського району Луганської області) здавна займалися гончарством. Розвиток його стимулювався наявністю традицій, які сягають у сиву давнину, що пояснюється високою якістю місцевих глин, а також зростаючими потребами ринку промислового району.

Як свідчать архівні записи й археологічні знахідки кераміки, ще здавна люди виготовляли глиняний посуд. У фондах Луганського обласного краєзнавчого музею та Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка зберігаються знайдені в нашій місцевості горщики й інші вироби з глини доби бронзи й раннього заліза, а також вироби козацької доби, знайдені на місці сторожового пікету запорізьких козаків *«Караульня»*, фрагменти кахель і вироби гончарів села Макарів Яр XVIII – початку XX століття.

Використовуючи місцеві традиційні орнаменти й беручи з довколишнього світу нові, оригінальні елементи, гончарі століттями виробляли свій самобутній декоративний стиль. На гончарному крузі створювали різноманітні глиняні вироби, іграшки й власноруч ліпили різну побутову скульптуру. За переписом 1885 року, у селі Макарів Яр налічувалося 300 дворів, із них 239 – дворів гончарів. Гончарі

виготовляли до 10 тисяч виробів на рік і збували їх місцевим перекупникам або ж самі відвозили до Луганська, Каменська, Таганрога. Відомо, що майстер із сусіднього села Хорошилове відправляв свої мальовані горщики аж у Туреччину. Більшість виробів місцевих селян становили горщики, макітри, ринки, миски, глеки, барильця. Жінки й діти робили іграшки й свистуни. Вироби випалювали в одно- та двокамерних горнах.

У XIX столітті в селі налічувалося понад 20 горнів. Їх залишки збереглися на схилах берегів Сіверського Дінця й двох джерел – Макарового та Білоусового. Наприкінці червня 2008 року було виявлено кілька гончарних горнів. Розчистивши один із них, здивувалися, оскільки стан його був такий, що хоч зараз випалюй кераміку. Збереглася вся обмазка горна, усередині нічого не обвалилося, лише вкоротилася топкова камера.

Майстри навчали гончарній справі хлопчаків, починаючи з 12-15 років, при цьому удосконалюючи свої знання. Відомо, що в село Макарів Яр 1910 року з групою вчених із Санкт-Петербурга приїздив технолог-кераміст, професор Андрій Соколов, який допомагав гончарям у виготовленні сировини для гончарних виробів і мальовки. Ділитися досвідом мальовки приїздив і гончар-посудник Федір Чирвенко з Опішного.

1927 року з метою навчання дітей гончарству в селі було відкрито гончарну школу. За допомогою досвідчених спеціалістів учні опановували таємниці виготовлення глиняних полив'яних ваз, чорнильних приладів, мальованих горщиків тощо. У школі викладали директор, художник-кераміст Павло Дубинський, відомий у ті часи майстер мальовки Михайло Кирячок з Опішного та найдосвідченіші місцеві гончарі Іван Шкурко й Микола Звіряка. У часи репресій директора школи було звинувачено в українському націоналізмі й засуджено. 1935 року керамшколу закрили й організували в ній дитячий будинок.

Наразі Історико-меморіальний музей Олександра Пархоменка реорганізовується в Історичний музей Краснодонського району. Щоб зберегти й відродити гончарство в нашому краї, працівники музею не тільки почали збирати старовинні глиняні вироби, а й 2000 року створили дитячий гончарний гурток, який згодом перейменували в студію на загальних засадах, де займається 36 учнів. Вона стала місцем для творчості й спілкування школярів.

2007 року, до 80-ї річниці від дня відкриття Макарово-ярівської керамшколи, музеєм було придбано садибу колишнього гончаря Олексія Артюшенка й зроблено там ремонтно-реконструкційні роботи. Для занять з дітьми запрошуємо відомих художників, скульпторів і керамістів Луганщини. Неодноразово приїздили фахівці з Києва. Роботи вихованців студії експонуються на районних, обласних виставках і в Києві.

Крім того, для відвідувачів музей проводить майстер-класи. На садибі гончаря їх знайомлять з історією родини Олексія Артюшенка (викликає зацікавлення той факт, що в нього було аж 22 дітей), технологією приготування глини, навчають виготовляти горщики й свистуни. Завдяки цьому, значно збільшилася кількість відвідувачів – понад 10 тисяч екскурсантів на рік. Навчання школярів у гончарній студії передбачає участь у виставках, конкурсах, фестивалях.

Нині в майстерні при гончарній студії є дві невеликі муфельні електричні печі й горно для випалювання дровами на 0,8 куба, два гончарні круги. Глину, шлікер, ангоби й поливи готуємо власноруч.

Працівники музею ставлять за мету реалізувати комплекс заходів щодо відродження й розвитку гончарства як засобу національного художньо-естетичного виховання, навчання й підготовки дітей та підлітків до практичної творчої роботи з глиною.

Для ефективнішої роботи з відродження гончарства ми розробили проект і програму, порушили клопотання про фінансове забезпечення перед відповідними органами влади, оскільки маємо дуже мізерне фінансування. Маємо надію, що за підтримки районної й Луганської обласної адміністрацій зможемо придбати обладнання й інвентар для майстерні, а отже, матимемо більше часу для творчої роботи з дітьми.

Нині розробляються програми розвитку гончарства до 2012 року. Маємо надію реорганізувати наш музей у музей гончарства Луганської області чи відбудувати приміщення колишньої керамшколи і там створити і музей, і гончарну школу, і майстерні.

Відродження народного мистецтва, розвиток шкільного гончарства можливі за матеріальної підтримки з боку органів влади, у глибокому вивченні народних художніх традицій і усвідомленні новітніх естетичних відкриттів.

І саме в цьому керівникам шкільних і молодіжних гуртків і студій потрібна (і ми вже почали її отримувати) допомога науково-методичного характеру. Завдяки фестивалям, симпозіумам, що проводяться, спілкуванню й співпраці з науковцями Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, працівниками Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Гончарній книгозбірні України – структурному підрозділу цього музею, ми поглиблюємо знання про народну творчість. Це дає змогу пізнати світові досягнення в галузі гончарства й художньої кераміки, краще зберегти традиції свого краю.

Упевнена, що в шкільного гончарства є майбутнє, адже це – одна з форм саморозкриття дітей, які мають смак і наполегливість. Це дозволить їм приборкати таку гарну й водночас непокірну глину. А отже, гончарство буде жити!

© Tayisa Blum, 2018

THE REVIVAL OF POTTERY ON THE BASIS OF POTTERY STUDIO AT THE MUSEUM

The article deals with the revival of pottery on the basis of pottery studio at the Historical and Memorial Oleksandr Parkhomenko Museum. The results of another stage of working aimed to the development of pottery. The problem of financing of the culturological and ceramological activities of the Museum has been raised
[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, earthenware, гончарний гурток, program of the development of pottery, Parkhomenko, the Luhansk region, Ukraine*

© Людмила Омельяненко, 2018

ДОСВІД ЛІПЛЕННЯ З УЧНЯМИ РІЗНИХ ВІКОВИХ КАТЕГОРІЙ

Омельяненко Людмила. Досвід ліплення з учнями різних вікових категорій // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.366-370.

- Народилася 20 лютого 1955 року в Опішному, у Полтавщині. Закінчила Миргородський керамічний технікум (1978). Художник-кераміст.
- Автор практичного посібника «Опішнянська іграшка» (2006).

✉ *Вул.Пархоменка, 17, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (05353) 42854*

Про шляхи передачі гончарної майстерності, набутої на базі заводу «Художній керамік» та Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», учням Опішнянської філії Решетилівського СПТУ №28. Автор ділиться своїм педагогічним досвідом, а також звертає увагу на проблему, пов'язану з відсутністю необхідної фахової літератури, що спонукала її до написання практичного посібника «Опішнянська іграшка» [Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, мальовка, формувальна маса, випалювання, завод «Художній керамік», Опішнянська філія Решетилівського СПТУ №28, Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», Опішне, Україна*

Запах глини, виготовлення виробів із неї, життя гончарських сімей – це звичне мені з дитинства: бабуся ліпила вдома свистунці, які потім здавала в артіль *«Червоний гончар»*. Було цікаво слухати спогади про діда, який також виготовляв посуд удома. Пізніше він учив розмальовувати глиняні вироби в гончарній школі, яка існувала при заводі *«Художній керамік»* упродовж 1936–1941 років. Згадували, що гарно випалював вироби, вдало робив поливи. Повчитися до нього приїжджали художники з міст. На жаль, він не повернувся з війни, і мені вчитися в нього не довелося.

Перші уроки мальовки, ліплення я отримала на уроках гончарної справи в заводі *«Художній керамік»*. 1961 року на базі цього заводу учні 9-10 класів Опішнянської середньої школи №1 щосуботи навчалися гончарству. Спочатку уроки мальовки викладала художниця Нонна Миколаївна Кисельова, ліплення – колишній головний інженер заводу Трохим Назарович Демченко, який після виходу на пенсію тривалий час працював ліпником. Після того, як Нонну Миколаївну перевели працювати головним художником *«Укрхудожпрому»*, вчила дівчат малювати Тамара Павлівна Мотрій – малювальниця заводу. Хлопців навчали гончарювати. Закінчивши десятий клас, учні складали іспит. Одне з питань було теоретичне – з технології

кераміки. Потім треба було продемонструвати свою практичну роботу. Це могла бути мальовка виробів, ліплена робота або виготовлена на гончарному крузі.

1985 року Трохим Демченко раптово помер, а Тамара Мотрій розрахувалася із заводу. Бажаючих працювати з дітьми не виявилося, у зв'язку з чим виробниче навчання в Опішнянській середній школі №1 більше не викладалося.

1985 року уроки гончарної справи запровадили в програму Опішнянської середньої школи №2. Двічі на тиждень учениці 9 і 10 класу приходили в завод, де для них було обладнано робочі місця. Їх забезпечували сировиною, інструментами, необхідним обладнанням. Хлопці в цей час проходили автосправу в школі №1.

Уроки гончарної справи вела за сумісництвом я, одночасно займаючи посаду технолога заводу *«Художній керамік»*. Цей предмет у школі №2 читався до 1988 року, оскільки, залишаючись на посаді технолога, почала викладати матеріалознавство і спецтехнологію в новоствореному при заводі училищі (Опішнянська філія Решетилівського СПТУ №28), а викладати уроки гончарної справи бажаючих не виявилося.

Слід пояснити ситуацію, що склалася на той час. Артіль *«Художній керамік»* існувала з 1929 року, з 1963 року вона перетворилася на завод. Цехи розміщувалися в старих, барачного типу приміщеннях. Найслабшим місцем у технологічному процесі було приготування формувальної маси й випалювання виробів. 1978 року почалася реконструкція заводу, яка закінчилася 1984 року. Як виявилося, побудували погано спроектований і малопридатний для виготовлення кераміки завод, який потребував більше робітників, причому не тільки традиційних для Опішного професій, а й нових – випалювальників у газових печах, формувальників на шпіндельних верстатах, працівників у цеху переробки глини.

«Укрхудожпром» порушив клопотання про відкриття в Опішному гончарного училища. 1986 року на базі заводу *«Художній керамік»* відкрилася Опішнянська філія Решетилівського СПТУ №28. Майстрами виробничого навчання були Анатолій Іванович Кошеленко – колишній головний художник заводу *«Художній керамік»*, і малювальниця з багаторічним стажем Галина Іванівна Басенко. Викладачі інших предметів були сумісниками.

Оскільки в стінах заводу почав працювати Музей гончарства, то першими викладачами були і його працівники, зокрема Олесь Пошивайло, Світлана Козача, Микола Коєка. Також навчали в училищі Сергій Талахно, Віктор Комаревцев, Ірина Федюн, Наталя Матвійчук, Галина Редчук, Галина Крюнер, Людмила Омельяненко, Микола Суконька. Проводили майстер-класи Анастасія Савівна Білик-Пошивайло, Іван Архипович Білик, Василь Онуфрійович Омеляненко, Володимир Васильович Нікітченко.

Роки існування училища (1986–2000) збіглися з тим періодом, коли видатні опішненські майстри гончарної справи були вже пенсійного або передпенсійного віку. Бачити їх щодня, спостерігати за тим, як вони працюють, переймати їхній досвід учням було цікаво й повчально.

Навчальному процесу сприяло саме гончарське середовище. Поряд був Музей гончарства, у відвідуванні якого ніколи не відмовляв його директор Олесь Пошивайло.

Адміністрація заводу (директором на той час був Олексій Павлович Мирко) виділила на першому поверсі адмінкорпусу приміщення під майстерню, яку обладнали в достатній кількості гончарними кругами, робочими столами, гіпсовими формами, турнетками. Для теоретичних занять було виділено велику класну кімнату і ще одну – для учительської. У новозбудованому двоповерховому житловому будинку було виділено три квартири для проживання учнів. Тим, хто проживав у приватному секторі, завод безкоштовно виділяв дрова й вугілля. Оренда приміщень, користування сировиною і матеріалами, випалювання учнівських робіт у заводських печах – усе це надавалося училищу безкоштовно. За рахунок училища учні мали змогу харчуватися двічі на день. Двічі на рік училище виділяло їм одяг, регулярно платило стипендію. Перші місяці учні проходили навчання в майстерні училища, згодом – у майстернях заводу поряд із робочими.

Закінчивши училище, учні повинні були хоча б один рік пропрацювати в заводі. Та цьому заважала гостра проблема з житлом. Тому найчастіше залишалися працювати після училища дівчата, які виходили в Опішному заміж. Точної інформації про подальшу долю випускників училища немає. Проте у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному в гончарній майстерні працюють Ірина Мирко й Олена Мороховець. У Колегіумі мистецтв учителями гончарства з перших днів заснування Навчально-виробничої майстерні працюють Світлана Мотрій, Оксана Кальна, Ніна Дубинка, Валентина Гармаш, В'ячеслав Шкурпела. Відомий нині гончар Микола Варвинський створив удома *«міні-завод»*, де працює й ліпить випускниця училища Євгенія Малик. Випускники училища, подружжя Сергій Островний і Людмила Конюшенко, теж гончарюють у власній майстерні. Світлана Федюн і Олена Костенко працюють у них ліпниками. Пліч-о-пліч з чоловіком – Дмитром Громовим, виготовляє чудові ліплені вироби його дружина – випускниця училища Любов. Досить оригінальні гончарні вироби виготовляють випускниці училища, які створили власні майстерні, – Олена Коваленко, Валентина Давиденко, Тетяна Півень. Багато хто чув про випускників училища Михайла Дідківського, Юрія Нечая. Молодший брат Михайла – Анатолій, теж закінчив Опішнянську філію Решетилівського СПТУ №28.

Для останніх років існування філії було характерним те, що, незадовго до закінчення навчання, приїжджали представники приватних підприємств і домовлялися про працевлаштування випускників, особливо, якщо вони вміли гончарювати.

1995 року завод *«Художній керамік»* практично припинив свою діяльність. Учні училища повернулися після зимових канікул, а навчатися й працювати у своїх майстернях за мінусової температури не змогли. Тоді ще працював завод *«Керамік»* Зіньківської райспоживспілки. Тому за згодою керівництва навчання було перенесено в придатну для цього кімнату підприємства, де й проходили теоретичні заняття. Працювали учні в цехах заводу. Так філія проіснувала до 2000 року.

Упродовж 1991–1996 років майстром виробничого навчання працювала колишній технолог заводу *«Художній керамік»* Людмила Андріївна Омельяненко. Технологію кераміки й матеріалознавство у філії вона викладала впродовж 1987–

2000 років. З 1992 року і до припинення існування училища другим майстром виробничого навчання працював Микола Григорович Суконька – ліпник за фахом.

В Опішнянській філії Решетилівського СПТУ №28 ніколи не було недобору учнів. Навчатися приїжджали діти з усієї України, а також Молдови.

1999 року в Колегіумі мистецтв у Опішному було створено гончарну майстерню, у якій діти, починаючи з першого класу і закінчуючи випускним класом, вчаться гончарству. Чудові майстерні, прекрасні умови, досвідчені викладачі заохочують дітей до творчості.

Я була першим завідувачем гончарної майстерні. За сумісництвом, вела уроки гончарства в молодших школярів, викладала спецтехнологію в 9-11 класах. Забігаючи наперед, скажу, що мені доводилося проводити заняття з дітьми 5-6 років у Опішнянському дитячому яслах-садку *«Берізка»*. Тому, маючи певний досвід навчання дітей ліпленню, можу сказати, що той, хто йде до дітей, повинен їх любити й бути гарним психологом.

Що бачать діти на уроках ліплення? По-перше, робочу майстерню чи стіл, за яким працюють. Учитель повинен піклуватися і про температуру в класі, і про те, щоб учням було зручно сидіти. Особливо слід звертати увагу на те, щоб вода, яка потрібна для роботи, була теплою.

Найбільше зацікавлення в дітей будь-якої вікової категорії викликає глина. Для дорослих майстрів глина – цінна сировина. А дітям, які вперше її бачать, вона найчастіше здається непривабливою мокрою сірою землею. Тому педагогу необхідно продемонструвати красиві гончарні вироби і відразу ж, на очах у дітей, виліпити такі ж за формою. Побачити, як з грудки глини з'являється рукотворний виріб, завжди дуже цікаво. Неодмінно з'являється бажання спробувати власноруч.

Перед тим, як починати працювати з глиною, дітей треба навчити правильно зволожувати руки. З мокрих долоньок глина вислизає, а до сухих – липне.

На першому занятті будь-якої вікової категорії рекомендую ліпити на вільну тему. На другому, якщо це діти з садочка або учні молодших класів, – ліпити кульки різних розмірів. З них можна складати намисто чи якусь прикрасу. На третьому занятті учні вчаться формувати паличку. Якщо її приліпити до кульки, вона буде нагадувати булаву або цукерку *«Чупа-чупс»*. Якщо паличку розплескати й закрутити, утвориться квіточка – троянда. Ліпиться одна, друга, третя. Потім збирається букет. Для нього потрібно зліпити вазу або кошик. Це – наступні теми уроків.

Тематичні заняття слід чергувати з уроками на вільну тему. Зліпити щось і побачити результат – дітям цікаво. А вже від учителя залежить, чи стане гончарство справою життя. Ще один важливий виховний момент: необхідно привчати, щоб після кожного заняття з ліплення учні самостійно прибирали своє робоче місце, адже це накладе свій відбиток на їхнє подальше життя.

Зацікавити, навчити, підтримати – у ліпленні це проявляється по-своєму. Наприклад, дуже добре, коли на уроках ліплення учні спостерігають за роботою дітей, які більш вправно справляються із завданням. Це не списування задачі, а нормальне переймання навичок ліплення.

Коли уроки ліплення відбуваються наприкінці дня, діти приходять стомлені. Доводиться зосереджувати їхню увагу різними розповідями. Існує багато інформації,

пов'язаної з гончарством. Вона – пізнавальна й водночас повчальна. Доки діти ліплять, учитель може розповідати про глину, знайомити з новими гончарними термінами, вживати прислів'я, пов'язані з прадавнім ремеслом.

В останні роки з'являється все більше літератури, пов'язаної з гончарством, для широкого загалу читачів. А коли я працювала в училищі, то користувалася двома книгами з бібліотеки Музею гончарства, більше літератури не було. Тож і довелося написати посібник з гончарства *«Опішнянська іграшка»* [1], у якому коротко подано досвід опішненських майстрів з виготовлення іграшки й дрібних пластичних форм з глини, а також традиції опішненської мальовки – те сокровенне, без чого не може існувати опішненська кераміка. Завдяки цій книжечці, мене як автора запрошують проводити майстер-класи в дитячі садки, на курси перепідготовки в Полтавський обласний інститут післядипломної освіти педагогічних працівників, учителів молодших класів і дошкільного виховання. Цікавість до кераміки безмежна й нині.

1. *Омельяненко Людмила. Опішнянська іграшка: Практичний посібник. – Полтава: ІнтерГрафіка, 2006. – 56 с.*

© Lyudmyla Omelyanenko, 2018

THE EXPERIENCE OF MODELLING WITH PUPILS OF DIFFERENT AGE BRACKETS

The article deals with the ways to pass on the pottery craftsmanship, acquired on the basis of the *Khudozhniy Keramik* factory and the State Specialized Art Boarding School *The College of the Arts in Opishne*, to the pupils of the Opishne branch of Reshetylivka Specialized Vocational and Training School Nr. 28. The author shares his pedagogical experiences as well as pays attention on the problem, connected with the absence of necessary academic books, that motivated her to write a practical manual *The Opishne Yoys*
[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, painting, forming mass, burning,* the *Khudozhniy Keramik* factory*, the Opishne branch of Reshetylivka Specialized Vocational and Training School Nr. 28, the State Specialized Art Boarding School The College of the Arts in Opishne, Opishne, Ukraine*

© Оксана Верхова-Єднак, 2018

УРОКИ ГОНЧАРСТВА Й СКУЛЬПТУРИ У ВІННИЦЬКІЙ ДИТЯЧІЙ МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ №2

Верхова-Єднак Оксана. Уроки гончарства й скульптури у Вінницькій дитячій музичній школі №2 // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.371-373.

■ Народилася 3 червня 1959 року у Вінниці. Закінчила Ужгородське училище прикладного мистецтва (1982). Викладач образотворчого мистецтва художнього відділу Вінницької дитячої музичної школи №2.

✉ *Вул.Червоноармійська, 16, Вінниця, 21000*
✉ *Вул.Івана Франка, 11, Вінниця, 21003; тел. +38 (098) 4591335*

Про досвід проведення уроків з гончарства й скульптури у Вінницькій дитячій музичній школі №2, де діти знайомляться з властивостями глини, вчаться формувати гончарні вироби. Проте, як і скрізь, існують проблеми, пов'язані з фінансуванням, які школа частково долає за рахунок спонсорської допомоги
[Одержано 08 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Вінниця, Україна*

Мистецтво є невід'ємною частиною духовного життя особистості. Воно сконцентровано презентує навколишній світ у художньо-образній формі, акумулює в собі багатий естетичний досвід людства.

Народне мистецтво – твори, що були створені нашим народом упродовж століть. Тому постає питання глибшого вивчення споконвічного традиційного ремесла українського етносу – народної кераміки – у дошкільних навчальних закладах, школах, вузах і, особливо, у спеціалізованих мистецьких навчальних закладах.

Художній відділ при Вінницькій дитячій музичній школі №2 організовано десять років тому. Гончарство і скульптура тут викладається вже п'ять років. Упродовж останнього року ми долучаємо дітей до гончарства на базі педуніверситету та творчої гончарної майстерні О.Ропотілової в місті Літин.

На всіх виставках і ярмарках найбільше приваблює до себе увагу майстер за гончарним кругом. Він, як чарівник, на очах у захопленої публіки може оживити шматок глини, перетворити її в дивовижної форми глечик чи горщик, примусити заспівати соловейком чи голубом.

Для дітей дуже важливі заняття з глиною – власноручне моделювання об'ємних предметів, іграшки, що розвиває просторове сприйняття довколишнього

світу. Робота з глиною заполоняє світлу дитячу душу радістю творіння, що дає поштовх для інтелектуального зростання, відвертаючи увагу від негативу.

Глина, пісок, вода приваблюють дитину з раннього віку так само, як і різнобарв'я кольорів.

До нашої школи малюки приходять ще в п'ятирічному віці, займаючись у підготовчих групах, а вже з семи років їх зараховують до першого класу. Нині наш відділ нараховує 135 учнів, з якими працюють троє викладачів. Уроки гончарства та скульптури починаються з другого класу. Гончарством займаються учні старших класів, оскільки в нас поки що немає власного гончарного круга. Дозвіл поїхати працювати в гончарну майстерню в місто Літин дається як нагорода найсумліннішим учням, що є чудовим стимулом. Традиційно на уроках з гончарства діти вчаться ставити глину на центр і витягувати циліндр, але, щоб досягти гарних результатів, потрібні постійні й довготривалі вправи. Плануємо придбати власний гончарний круг, хоча поки що існує проблема з класом.

Упродовж існування нашого відділу діти постійно беруть участь у дитячих конкурсах, виставках, фестивалях як міського, обласного, так і республіканського значення. На обласних виставках декоративно-ужиткового мистецтва неодноразово ставали переможцями, тричі отримували нагороду біля могили Тараса Шевченка в Каневі.

Із надзвичайним задоволенням третій рік поспіль діти приїздять до столиці гончарного мистецтва – в Опішне, щоб попрацювати, позмагатися, обмінятися досвідом з однолітками, повчитися майстерності на майстер-класах видатних гончарів, художників, скульпторів.

Діти починають навчання з вивчення зразків народного мистецтва – творів, що впродовж багатьох століть створювали гончарі. Вивчають народну іграшку, роблять копії з робіт видатних майстрів, вчаться виготовляти свистуни. Згодом перед ними ставиться завдання створити власний образ в іграшці.

На уроках скульптури діти знайомляться з рельєфом, круглою скульптурою. Навчання відбувається за системою – від простого до складного. Знайомляться з відливанням у гіпсових формах, вивчають різні прийоми й техніки, що дає змогу вільно почувати себе під час виконання творчих завдань. Формування геометричних форм – куба, конуса, циліндра, кулі, еліпса – здійснюємо з пластів і смужок глини або відтискуємо в гіпсовій формі. Прості геометричні модулі є основою для створення об'ємних композицій.

Проте, як і в більшості шкіл, де є уроки гончарства, у нас є свої проблеми. Геологічні розвідки інформують про значні поклади пластичних глин і каолінів на території Вінниччини, але всі вони потребують розробки. Глина, яку ми беремо з нині досліджених кар'єрів, має вміст вапняку, що проявляється після випалювання виробу. Така глина для формування скульптури придатна, проте для гончарювання – ні, оскільки під час випалювання з'являється велика кількість браку, а інколи виріб повністю руйнується.

Спонсорську допомогу, що складає 5-10% від наших потреб, нам надає майоліковий цех цегельного заводу. Тут ми маємо змогу випалювати деякі роботи,

що йдуть на виставки. Жахливо те, що цей завод невдовзі припинить своє існування, оскільки його територію продано під забудову.

У Вінниці декілька років тому відкрився Музей-садиба гончарного мистецтва імені Олексія Луцишина. На його базі ми ініціюємо створити майстерні з гончарства, де діти зможуть проходити літню практику.

© Oksana Verkhova-Yednak, 2018

LESSONS OF POTTERY AND SCULPTURE IN THE VINNYTSYA CHILDERN'S MUSICAL SCHOOL NR. 2

The article deals with the experience of the carrying out of the lessons of pottery and sculpture in the Vinnytsya Childern's Musical School Nr. 2, where children familiarize themselves with the properties of clay, learn to form earthenware. However, as usually, there existed the difficulties, connected with financing, and the School partially overcomes them due to the help of sponsors

[Received July 08, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, Vinnytsya, Ukraine*

© Катерина Меркушева, 2018

ВІДРОДЖЕННЯ КОЛИШНЬОГО ГОНЧАРНОГО ОСЕРЕДКУ В КИЇВЩИНІ

Меркушева Катерина. Відродження колишнього гончарного осередку в Київщині // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.374-375.

■ Народилася 20 жовтня 1966 року в Шахуньї Горьківської області (Російська Федерація). Закінчила Відділ кераміки Косівського технікуму художніх народних промислів (1989), Київський педагогічний інститут імені Бориса Грінченка (2000). Викладач образотворчого мистецтва художнього відділу Обухівської дитячої школи мистецтв. Майстер із виготовлення кераміки.

✉ *Вул.Київська, 76, Обухів, Київщина, 08700*
✉ *Вул.Каштанова, 13/80, Обухів, Київщина, 08700; тел. +38 (097) 7114290*

Обухів з початку XIV століття відомий як осередок гончарного ремесла. Згадано про припинення існування гончарної майстерні й цегельного цеху, про те, що кар'єр високоякісних глин використовується не за призначенням. Описано зусилля, спрямовані на передачу гончарської майстерності в Обухові
[Одержано 09 вересня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, Обухів, гончарний цех, цегельний завод, майстерня*

На Міжнародному науковому керамологічному симпозіумі *«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»* дійсно зібралися ті, кому не байдуже гончарство. В Опішному я вдруге. 2007 року приїздила на Міжнародний молодіжний гончарський фестиваль, і мене дуже вразило, як тут дбайливо ставляться до збереження традицій місцевого гончарства, як працюють діти в майстернях, які тут умови.

Я представляю поетичний, мальовничий малишківський край – місто Обухів, що в Київщині.

Перша писемна згадка про Обухів датується початком XIV століття. Місто знаходиться неподалік села Трипілля на глинистій місцевості, тож населення мало змогу здавна займатися гончарством. Працювало в осередку багато династій гончарів. Серед них – Хабрики, Висоти та багато інших. Глина в нашій місцевості унікальна. Вона має лікувальні властивості, а після випалювання набуває червоного кольору.

У XIX столітті в місті було засновано гончарний цех і цегельний завод, вироби яких користувалися попитом. Як і в більшості підприємств подібного типу, був розквіт і занепад у виробництві.

1984 року я потрапила на завод, за направленням якого закінчила Косівський технікум художніх народних промислів (на той час у Києві не було закладу, де б навчали гончарній справі). Після навчання повернулася в завод і працювала художником-керамістом до 2001 року – часу, коли завод розформували й продали разом з обладнанням. Печі зруйнували. Форми й попередньо заготовлену глину вивезли на смітник. Серце обливалося кров'ю, дивлячись на такий вандалізм. На місці кар'єру глини збудували гаражі. Група майстрів і кращих спеціалістів зверталися з проханням до дирекції і влади залишити хоча б невеликий куточок для майстерні, проте прохання було відхилено. Тоді в нас із колегою й виникла думка: знайти приміщення, щоб працювати й відроджувати гончарство.

Нині на місці гончарного цеху функціонує завод пластикових виробів. Про гончарів, зокрема кераміку, ніщо не нагадує. Чотири роки тому помер останній гончар нашого осередку.

Думки й бажання матеріалізуються. Два роки тому ми з колегою все ж таки знайшли приміщення під майстерню, яке нині орендуємо. Там ми творчо працюємо, а також проводимо заняття з учнями. Беремо участь у виставках, фестивалях, їздимо на ярмарки. Батькам і дітям дуже подобається, деякі навіть планують в подальшому пов'язати своє життя з цим ремеслом. Моя краща учениця, до речі, дуже талановита, зараз навчається в Косівському інституті. Її ім'я – Марина Галуза – уже відоме. Моя донька теж навчається на Відділі кераміки в Київському індустріальному коледжі.

Ми намагаємося відродити кераміку в Обухові, але є проблеми з приміщенням, де знаходиться майстерня. Воно не опалюється, тому півроку з нашого процесу випадає. Своїми зусиллями ми поки що не можемо провести опалення. Місцева влада обіцяє допомогти, проте поки що все залишається в стані обіцянок. Деколи руки опускаються... Але добре, що є такі фестивалі й симпозіуми, які заряджають, дають енергію й наснагу. І я вже знаю, що мені робити далі. Розкрилися нові перспективи. Я впевнена, що ми збережемо й відродимо дух Трипілля.

Нехай усім щастить!

© Kateryna Merkusheva, 2018

THE REVIVAL OF A FORMER POTTERY CENTRE IN THE KYIV REGION

Obukhiv is well-known as a centre of pottery craft since the early 14th century. It is mentioned about the stopping of the existing of pottery workshop and brick section, about the fact, that open pit of high-quality clays is misused. Efforts, aimed to the transfer of pottery craftsmanship in Obukhiv, have been described.
[Received September 09, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, Obukhiv, pottery guild, brick section, workshop*

© В'ячеслав Віньковський, 2018

З ДОСВІДУ ВИКЛАДАННЯ ГОНЧАРСТВА В УЖГОРОДСЬКІЙ ДИТЯЧІЙ ШКОЛІ МИСТЕЦТВ, АБО ГЛИНА КОЛЬОРУ *«РОЖЕВИХ МРІЙ»*

Віньковський В'ячеслав. З досвіду викладання гончарства в Ужгородській дитячій школі мистецтв, або Глина кольору *«рожевих мрій»* // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.376-379.

■ Народився 26 травня 1950 року в Маниківцях Хмельницької області. Закінчив Відділ кераміки Ужгородського училища прикладного та декоративного мистецтва (1976), Відділ художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1981). Викладач Відділу образотворчого мистецтва Ужгородської дитячої школи мистецтв. Майстер виробничого виховання Ужгородського коледжу мистецтв імені Адальберта Ерделі Закарпатського художнього інституту.

✉ *Вул.Конопляна, 16, Ужгород, 88000*

Наголошено на тому, що на гончарство Закарпаття впливають як традиції навчальних закладів, що функціонують на теренах Західної України, традиції гончарства національних меншин, які проживають на цій території, так і художньо-професійні й гончарські традиції народів країн, з якими край межує. Ці особливості створюють передумови для розвитку гончаротворення. Проте реалізувати освітні можливості в повному обсязі не вдається через низку різних проблем

[Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, гончарські традиції, Болонська система освіти, Ужгород, Україна*

Своєю розповідь про стан і проблеми навчання гончарству в Закарпатті, зокрема в Ужгородській дитячій школі мистецтв, почну з історичного викладу матеріалу. Вищевказаним питанням займався Михайло Приймич, проректор Ужгородського художнього інституту. За його словами, у XX столітті гончарство Закарпаття у своєму розвитку пережило досить цікаві метаморфози. Патріархальність суспільства ще в першій половині XX століття позначилася на формах гончарних виробів різного технічного й мистецького рівнів. Виконували їх як окремі кустарі, так і майстри, що створювали свої роботи, спираючись на знання, отримані в художньо-промислових школах, зокрема в Ужгородській. Однак мистецька якість цих виробів зумовлювалася тільки потребою привернути до них увагу покупців на ринку.

Після Другої світової війни, заодно з кустарним виробництвом, у краю розпочали роботу гончарні цехи: у Іршаві, Виноградові, Берегові, Хусті, Іванківцях, Мукачеві, де виготовляли уніфіковану продукцію. Відкриття промислових центрів зумовило потребу в художниках-керамістах, які б розробляли типові зразки, дотримуючись певних регіональних особливостей гончарства Закарпаття. Це стимулювало відкриття відділів художньої кераміки в художніх училищах Західної

України, у тому числі в Ужгородському училищі прикладного та декоративного мистецтва, та Кафедри кераміки у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва. Однією з вимог до декоративно-ужиткового мистецтва впродовж 1970-х років було формальне збереження *«орадянщених»* національних традицій.

В Ужгороді ще з 80-х років XX століття обговорювалися пропозиції щодо відкриття в обласному центрі окремої художньої школи, подібної до тієї, яку спромоглася відкрити влада районного центру Мукачево. Нині на її базі функціонує філія Ужгородського художнього інституту. Можливо, з відкриттям художньої школи до проблем гончарного виробництва було б інше ставлення як з боку міського, так і обласного управління культури і всієї адміністрації. Адже гончарство цього регіону, з огляду на географічне положення Закарпатської області, мало б дуже великі можливості синтезу як технічної, так і образно-художньої виразності як зі свого історичного надбання, так і з традицій етнічних регіонів і держав, що межують із Закарпаттям.

Звичайно, це питання порушувалося в 70-х – 80-х роках XX століття викладачем Ужгородського училища прикладного та декоративного мистецтва Любов'ю Аверкієвою, та це було настільки поверхово, що не створило міцного підґрунтя для позитивних змін. Та й Спілка народних майстрів області займалася будь-чим, тільки не закріпленням традицій народного мистецтва. І лише проведення симпозіумів гончарства в Чигирині й Опішному частково вирішило це питання.

Тож, на гончарство Закарпаття впливають, з одного боку, традиції навчальних закладів Львівської, Івано-Франківської й Чернівецької областей, а також традиції гончарства національних меншин Закарпаття, з іншого – художньо-професійні й гончарські традиції народів держав, з якими Закарпаття має кордони: Польща, Словаччина, Угорщина, Румунія. Ці особливості могли б вивести гончарство Закарпаття на значне місце в системі гончарних шкіл України та Європи, додавши сюди традиції художньо-академічної кераміки. Таких можливостей навчання гончарству, зокрема художньо-академічному, немає ніде! Але *«маємо те, що маємо»*.

Традиції гончарства Закарпаття, зокрема академічного, зумовлені тим фактором, що академічні майстри й викладачі навчалися у Львові. Це, перш за все, позначилося на формально-образних засобах закарпатської кераміки, а також на методах навчання учнів і студентів Ужгородського коледжу імені Адальберта Ерделі й Ужгородського художнього інституту. Щодо навчання гончарству в Закарпатті в останнє десятиліття і, особливо, у час нинішніх глобальних економічних, політичних і культурних зрушень, криз, безробіття й занедбаного стану народного мистецтва перед глобалізаційною навалою й нівелюванням етнокультури та особистості, поставимо питання руба: або неповторні артефакти та майстри, або глобалізаційна хвиля змиє залишки нашої традиційної кераміки, і ми перетворимося на загальну сіру масу, яку цікавлять тільки різного роду шоу (телевізійного, політичного й культурологічного плану). Уже зараз значний відсоток *«українських сувенірів»* на прилавках – китайського (!!) виробництва.

Постає проблема місцевої конфронтації різних впливів академічних і неакадемічних напрямків і традицій. Дуже великий дисонанс у розвиток гончарного

мистецтва вносить проблема кон'юнктури й кітчу. Ще одна проблема – це перехід на Болонську систему освіти, яка не пристосована до навчальних вузів творчого напрямку. До речі, у Росії такі вузи не було переведено на цю систему навчання, оскільки, вочевидь, попередня система була кращою, особливо це стосується гончарного ремесла, де знання передаються від майстра до учня індивідуально. Як не прикро, але з уведенням Болонської системи, на яку орієнтується наша мистецька освіта, вивчення гончарства повинно здійснюватися самостійно. Як можна навчитися працювати за гончарним кругом, читаючи інструкцію в книжці чи в комп'ютері?

Тож, не зупиняючись більше на розгляді й аналізові проблем гончарства й гончарської освіти в Закарпатті, зверну увагу лише на працю Юрія Лащука *«Традиції народної кераміки Закарпаття»*, яка потребує вивчення в Ужгородському училищі прикладного та декоративного мистецтва в аспектах формотворення, декору й образності. Заслуга Львівської національної академії мистецтв у тому, що вивчення формотворення, декорування кераміки було поставлено на високому рівні, і це означає привнесення традицій галицької школи, не кажучи про київську, харківську й московську, учителі яких викладають у коледжі. Звідси виникають проблеми впливів, які вступають у конфронтацію з традиціями закарпатської кераміки загалом.

Доповнюючи вищезазначене, зауважу, що *«мистецтво відіграє одну з найважливіших ролей у розвитку світогляду. Людина відкриває для себе дійсність як світ, сповнений цілою гамою відчуттів. У художній творчості з дитинства людина збагачується суспільно-історичним, естетичним і навіть ментальним досвідом, залучається до загальнолюдських цінностей і вільно творить свій духовний світ за законами краси та гармонії»*. Соціальне середовище здатне розвинути або знищити творчий потенціал школяра, тому дуже важливо створити сприятливі умови для розвитку його індивідуальних здібностей.

Про досвід і проблеми викладання гончарства в Ужгородській дитячій школі мистецтв я писав 2002 року в статті *«Гончарство в Ужгородській дитячій школі мистецтв»* [1]. Цей заклад має свою певну специфіку й свої проблеми щодо викладання гончарства. Ужгородську дитячу школу мистецтв було створено наприкінці 80-х років XX століття на базі 2-ї Ужгородської дитячої школи. З майже сотні викладачів різного профілю, які працюють у школі, на Відділі образотворчого мистецтва викладає лише сім. Основні предмети на відділі: рисунок, живопис, композиція, скульптура.

Школу кілька разів переводили то на восьмирічний, то на семирічний терміни навчання. Нині на відділі семирічний термін навчання і спеціальний 8 клас, куди потрапляють випускники, що мають пройти підготовку до вступних іспитів в Ужгородський коледж мистецтв імені Адальберта Ерделі. Гончарство після всіх міністерських, місцевих фінансових та інших урізок стало предметом на вибір, та й то не в усіх класах. Наразі гончарство викладають у 6-7 класах.

Я, здебільшого, викладаю скульптуру з нульового по сьомий класи, але включаю в цей предмет деякі гончарські технічні й художньо-образні прийоми, особливо в молодших класах. У 8-му класі немає ні скульптури, ні гончарства – там залишилися тільки рисунок, живопис і композиція.

Немає такого предмета, як гончарство, і в Коледжі мистецтв імені Адальберта Ерделі, і в Ужгородському художньому інституті. Студенти освоюють роботу за гончарним кругом на заняттях під загальною назвою *«робота в матеріалі»* вряди-годи, тому далеко не всі випускники цих закладів уміють гончарювати.

На жаль, проблеми цим не закінчуються. Майже на нулі матеріальна база, одну й ту ж глину використовуємо роками, останнім часом навіть не випалюємо, адже така глина *«стріляє»*. Подекуди перепадає мішок глини, яку купуємо. І досі маємо один ножний гончарний круг і одну шкільну муфельну піч. Із цими питаннями до спонсорів чи меценатів в Ужгороді, взагалі, можна навіть не підходити. Тож ремонти, діставання й приготування матеріалів – майже все самотужки та своїм коштом. Хіба що батьки чимось допоможуть, якщо захочуть або матимуть змогу, та й то *«аби начальство не турбувати»*. У деяких батьків ставлення до глини, як до болота: не дай, Боже, дитина десь там вимаститься. Ставив усім у приклад Колегіум мистецтв у Опішному, щоб ще хтось поїхав та поцікавився, як там навчають, та де там... Тож доводиться *«варитися»*, як-то кажуть, *«у своєму соку»*.

Отже, проблема навчання гончарству в школі мистецтв, як і проблеми гончарства загалом у Закарпатті, з огляду на глобалізаційне роздоріжжя й кризу ситуації, склалися в одну цілу проблему. На цей момент у Закарпатті не залишилося жодного виробничого осередку, де б випускали хоча б якусь художню чи гончарну продукцію і де можна було б дістати якісь матеріали для Дитячої мистецької школи.

На завершення хочеться побажати, щоб у майбутньому організовувалися якісь бази чи навчальні майстерні, де провідні майстри могли б навчати дітей не за книжками, оскільки в такий спосіб їх мало чому навчиш. Треба збирати хоча б на тиждень–два впродовж року учнів разом із викладачами на майстер-класи, проводити обмін досвідом або хоча б упродовж усіх канікул самостійно гончарювати. Це, вочевидь, для дітей було б непогано. Але в теперішній кризовий час це – тільки *«мрії рожеві»*.

За часів Радянського Союзу був лозунг: *«Усе краще – дітям!»*, тож треба, щоб і зараз було так.

1. *Віньковський В. Гончарство в Ужгородській дитячій школі мистецтв // Український керамологічний журнал. – 2002. – №2. – С.78-82.*

© Vyacheslav Vinkovsky, 2018

FROM THE EXPERIENCE OF THE TEACHING OF POTTERY IN THE UZHHOROD CHILDERN'S SCHOOL OF THE ARTS, OR *ROSY DREAMS* COLOURED CLAY

It is accented, that both traditions of educational institutions, functioning on the terrain of Western Ukraine, traditions of pottery craft of ethnic minorities, which live in this territory, and artistic as well as pottery traditions of the nations from countries, bordering upon the region, influence on the pottery craft of the Transcarpatia. These peculiarities create preconditions for the development of pottery craft. But the implementation of educational potentialities failed in corpore because of a number of different problems
[Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, pottery traditions, The Bologna system of education, Uzhhorod, Ukraine*

© Вікторія Шимко, 2018

МИРГОРОДСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ КЕРАМІЧНИЙ ТЕХНІКУМ ІМЕНІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ: минуле й сьогодення

Шимко Вікторія. Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя: минуле й сьогодення // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.380-383.

■ Народилася 19 березня 1976 року в Гомелі (Білорусь). Закінчила Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1996), Полтавський державний технічний університет імені Юрія Кондратюка (2005). Викладач художніх дисциплін Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя.

✉ *Вул.Гоголя, 146, Миргород, 37600; тел. +38 (05355) 46429*
✉ *Вул.Троїцька, 55, кв.503, Миргород, 37600; тел. +38 (05355) 46445, +38 (099) 4588329*

Подано фрагменти історії Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя. Згадано імена відомих викладачів і випускників закладу. Наголошено на сучасних проблемах діяльності Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя

[Одержано 09 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя, Миргородський індустріально-керамічний інститут, Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя, порцеляна, мальовка гончарних виробів, Опанас Сластьон*

1 листопада 1896 року в старовинному козацькому містечку Миргороді було засновано гончарний навчальний заклад – Миргородську художньо-промислову школу імені Миколи Гоголя з метою підготовки керамістів, майстрів художнього оздоблення виробів і вчителів малювання.

Відповідно до шкільного статуту, на навчання приймали дітей з 12 років і дорослих. Навчання було безкоштовним. Повний курс навчання учні проходили за п'ять років.

Від самого початку перед новим навчальним закладом постало багато проблем. Відомий діяч мистецтв, художник Опанас Сластьон, який багато років свого життя присвятив гоголівській керамічній школі, зауважував: *«Поставлено не в осередку кустарів, як би се повинно бути, не в Опішні, де вже більше як 250 років існує широко розвинений промисел гончарства і де справді мається великий вибір найрізноманітніших простих, кольорових огнетривких і інших глин і пісків, і цілі тисячі кустарів-гончарів, а поставлено її в місцевості, де немає не то художньої, а й ніякої промисловості»*. Однак уже в першому 1896/1897 навчальному році нараховувалося 55 учнів: 45 хлопців і 10 дівчат.

1900 року заклад отримав свою першу золоту медаль на Міжнародній виставці, 1902 – бронзову медаль Всеросійської кустарно-промислової виставки, 1905 – бронзову медаль навчально-показової виставки, 1907 – малу срібну медаль Всеросійської кустарної виставки, а 1912 – знову золоту медаль на Міжнародній навчальній виставці *«Обладнання та устаткування школи»* (всі – у Петербурзі) і велику золоту медаль Південно-руської обласної сільськогосподарської промислової і кустарної виставки 1910 року в Катеринославі. Тож труднощі і деякий скептицизм на початку створення закладу не завадив гоголівській школі зайняти гідне місце серед інших навчальних закладів колишньої імперії.

Навчальний процес постійно вдосконалювався, вносилися корективи і зміни в навчальну програму. Крім загальних предметів, викладалися спеціальні: малювання, ліплення, гравірування, читався курс з історії мистецтв і декоративної скульптури. Практичні заняття проходили у трьох старших курсів під час канікул. Учням безкоштовно давали папір для малювання, письма й малярства, олівці, фарби та інші приладдя. Викладання художніх дисциплін відзначалося суто раціональним підходом до справи – учнів готували до праці. Вони повинні були швидко й вправно виконувати малюнки й композиції, що важливо в практичній роботі на виробництві, декор пов'язували з формою виробів – основне завдання, що ставилося з композиції, проходили курс ліплення. З 1903 року більш посилено вивчали гончарну технологію, хімію, фізику, алгебру, технологічні процеси.

1920 року Опанас Сластьон, який займався збиранням старожитностей, заснував у школі Художньо-промисловий музей, який у різні часи свого існування поповнювали як місцевими народними взірцями, так і чужоземною керамікою, зокрема пізньосередньовічним перським фаянсом, китайськими тарелями й вазами, японською керамікою, західноєвропейською – Мейсенською м'якою порцеляною XVIII століття, австрійською, датською порцеляною, виробами Віденського заводу тощо. У подальшому, аж донині, колекція поповнюється дипломними роботами учнів технікуму.

Окремо слід сказати про Опанаса Сластьона, який зробив значний внесок у розвиток цього осередку, у якому він працював упродовж 1900–1933 років, захоплюючись рідкісною й складною на той час технікою металізації на майоліці (його роботи експонувалися 1903 року в Полтаві – усього 55 етюдів, у техніці металів їх кількість вражаюча – 400 штук). З усього цього багатства нині в технікумі залишилася всього одна робота – таріль *«Свати»*.

Славетний учитель виховав плеяду талановитих учнів, серед яких і відомий художник Іван Падалка (1894–1937) – кераміст і викладач Миргородського й Межигірського художньо-керамічних технікумів, професор художніх інститутів у Києві й Харкові; кераміст Іван Українець (1988–1937), роботи якого й нині зберігаються в технікумі. Це – майолікова ваза *«Ліс»*, порцелянові таріль, ваза й чашка з автопортретом, ваза в техніці металізації, порцелянова плитка з портретом Леніна, таріль з портретом старої жінки, чашка з портретом Дмитра Менделєєва.

Серед вихованців Сластьона – багато видатних учених, музикантів, художників, графіків. Сам він глибоко шанував гончарство, про що свідчать його збірка гончарних виробів і статті *«Полтавські глиняні вироби у Варшаві»*, *«Як нас визискують?»* тощо.

1921 року школу було реорганізовано в художньо-керамічний технікум,

1929 року – в індустріально-керамічний інститут, 1933 року – в керамічний технікум імені Миколи Гоголя.

Педагогічний склад закладу постійно поповнювався класиками українського мистецтва: Василь Кричевський, Фотій Красицький, Федір Балавенський, Іван Падалка, Євген Сагайдачний, Юхим Михайлів, Софія Налепинська-Бойчук, Іван Українець – та відомими керамістами, серед яких П.Ваулін, С.Патковський, О.Білоскурський, І.Назаров, Г.Монахов, продовжував працювати й Опанас Сластьон. Ці непересічні постаті заклали міцний фундамент для розвитку автентичних народних традицій не лише в новоствореному інституті, а й в українському мистецтві загалом. Тут зросло не одне покоління професорів, мистців, директорів, майстрів, учених-технологів, викладачів, висококласних спеціалістів, яким Миргородський керамічний технікум мені Миколи Гоголя дав дорогу в життя. Серед них – відомі керамісти Іван Віцько, Володимир Білоус, Людмила Неїжко – головні художники Полтавського фарфорового заводу; подружжя Зінаїда Олексенко і Микола Козак – головні художники фарфорового заводу в Полонному; головний художник Коростенського фарфорового заводу Ганна Галушко та багато інших випускників цього технікуму, які нині посіли високі посади й заслуговують на те, щоб їх згадати. Цей список дійсно дуже великий. Відомі в Україні й за кордоном професор Михайло Гладкий зі Львова, художники гобелена Ольга й Олександр Левадні, Світлана Пасічна, яка завоювала Гран-прі на Бієнале кераміки у Фаенце, а також золоту медаль на виставці у Франції.

Нині в Миргородському керамічному технікумі викладають досвідчені фахівці: заслужений художник України, майстер акварельного живопису й мальовки порцеляни Сергій Кузьмич Мисак; майстер фарфору, викладач рисунка Леонід Олександрович Пестич та багато інших. Педагогічний склад також поповнюють молоді спеціалісти.

У технікумі готують спеціалістів за спеціальностями: *«Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво»*, *«Художня кераміка»* та *«Викладач образотворчого мистецтва»*, *«Прикладна екологія»*, *«Екологія хімічних виробництв»*, а також *«Обслуговування технологічного устаткування й систем теплопостачання»*, *«Виробництво тугоплавких і неметалевих матеріалів і виробів»*, *«Діловодство»*.

Навчальний процес організовано на високому рівні, технікум має багатий, накопичений століттями, навчальний матеріал: серед іншого, слід звернути увагу на унікальну збірку порцелянових, теракотових і майолікових виробів та робіт, що зберігаються в Кімнаті дипломних робіт, а також на унікальну добірку літератури в бібліотеці, куди приїжджають працювати навіть з інших міст України. Не слід забувати про методичні фонди, де за 110 років зібрано найкращі взірці студентських робіт, а також про досвід викладачів, які присвятили роботі в технікумі все життя.

Однак проблеми у нас, як і в будь-якого закладу в наш час, звичайно, є. Як і в часи Опанаса Сластьона, залишається відкритим питання з постачання для навчального процесу сировинних матеріалів, зокрема глини, гончарних фарб і полив. Це безпосередньо пов'язано із закриттям порцелянових заводів-гігантів, і як наслідок – згортанням виробництва гончарних виробів. Потребує оновлення застаріле обладнання, оснащення навчального процесу передовим технологічним

устаткуванням. Проте технікум поступово вирішує діякі з них, зокрема було обладнано два комп'ютерні класи – застарілі машини замінено на сучасні. Нині студенти можуть освоїти будь-яку сучасну програму: це і комп'ютерна графіка, і робота у фотошопі тощо. Позитивну роль зіграло й те, що студентів почали направляти в заводи та приватні підприємства для проходження виробничої практики, де молоді спеціалісти можуть не тільки ознайомитися з особливостями виробництва, а й знайти собі майбутню роботу. Досить вдалою була ідея запровадити в навчальний процес виконання студентами курсових проектів, які впритул підводять художника-кераміста до виготовлення гончарних виробів. Вони самостійно проектують річ, продумуючи всі нюанси її виконання в матеріалі, а потім виготовляють цей виріб, втілюють свій задум у життя. Це дало змогу підготувати, наблизити студента до найвідповідальнішого моменту в його навчанні – до виконання дипломної роботи. Завдяки підготовці курсової роботи, що була мініпетицією до дипломної, більшість студентів 2008 року на захисті дипломних робіт отримала оцінку *«відмінно»*. Наш заклад намагається вирішувати ті проблеми, які ставить перед нами час. Багато робиться для організації дозвілля молоді, зокрема організовуються подорожі по всій Україні, під час яких студенти знайомляться з історичними пам'ятками, гончарними осередками нашого краю, такими, як Опішне, вищими навчальними закладами, де вони можуть продовжити навчання. До речі, наш заклад має домовленість із деякими вишами про вступ наших студентів відразу на II-III курс, де через 2-3 роки вони отримають вищу освіту.

Сьогодні ми намагаємося прищепити новому поколінню студентів любов до української традиції, навчити їх уводити у свою творчу працю елементи народної мальовки гончарних виробів Полтавщини, а саме – глиняних виробів Опішного й Хомутця. Глибоко вивчається традиція формотворення, основні принципи й мотиви праці народних майстрів нашого регіону. На нашу думку, наш обов'язок – зберегти неповторний традиційний побут українців, внести в кожну річ, яку потім створюватимуть наші випускники, частинку душі нашого краю, його милі пишні округлі форми глечиків, тендітний пагонець хомутецької квітки чи химерні святкові обриси опішненського лева. А ще ми дуже чекаємо нових творчих учнів, які б прийшли до нас із бажанням малювати, творити, стати гідними послідовниками наших давніх традицій.

© Viktoriya Shymko, 2018

THE MYRHOROD STATE CERAMIC MYKOLA HOHOL TECHNICAL SECONDARY SCHOOL: THE PAST AND THE PRESENT

The fragments of the history of the Myrhorod Artistic and Industrial Mykola Hohol School have been given. The names of the famous instructors and graduating students of the institution have been mentioned. It is accented on the modern problems of the activities of the Myrhorod State Ceramic Mykola Hohol Technical Secondary School
[Received July 09, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, the Myrhorod Artistic and Industrial Mykola Hohol School, the Myrhorod Industrial and Ceramic Institute, the Myrhorod State Ceramic Mykola Hohol Technical Secondary School, porcelain, earthenware painting, Opanas Slastion*

© Леонід Пестич, 2018

МИ – ГОГОЛЯНИ!
(Мистецька освіта вчора, сьогодні, завтра)

Пестич Леонід. Ми – гоголяни! (Мистецька освіта вчора, сьогодні, завтра) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.384-387.

- Народився 13 січня 1938 року в Комишні, у Полтавщині. Закінчив Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1958), факультет образотворчого мистецтва Вітебського педагогічного інституту (1978). Старший викладач Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя, голова циклової комісії художніх дисциплін.
- Головний напрямок наукових досліджень: мистецька освіта України.
- Автор статей у періодичних виданнях.

✉ *Вул.Гоголя, 146, Миргород, 37600; тел. +38 (05355) 46429*
✉ *Вул.Троїцька, 158, кв.4, Миргород, 37600; тел. +38 (05355) 47509, +38 (098) 2904780*

Про успіхи й проблеми Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя. Наголошено на необхідності виховання учнів на народних традиціях, формування національної свідомості
[Одержано 09 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, музей кераміки, мистецька освіта, національна свідомість, Миргород, Україна*

Миргородську художньо-промислову школу імені Миколи Гоголя засновано 1896 року на честь славного земляка. Це найстаріший навчальний заклад з-поміж сучасних гончарних шкіл Лівобережної України. 1929 року наш заклад реорганізували в індустріально-керамічний інститут, який кілька разів змінював ступені освіти. 1933 року він став технікумом, донині зберігаючи свою назву. Серед викладачів закладу були знані на той час художники: Опанас Сластьон, Осип Білоскурський, Василь Кричевський, Іван Українець, Федір Балавенський і багато інших майстрів пензля, які прославили українське мистецтво.

Серед випускників технікуму можемо назвати ректора Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктора філософських наук Леоніда Губерського, професора Львівської національної академії мистецтв Михайла Гладкого, професора Полтавського технічного університету імені Юрія Кондратюка, народного художника України Івана Віцька та доцента цього ж університету, заслуженого працівника культури України Віталія Ханка. До їх числа входить багато художників, відомих в Україні й за її межами, зокрема Олександр Левадний, Віра Климко, Олег Давиденко, Зінаїда Олексенко, Іван Кузуб, Віталій Губенко, Микола й Ганна Грибани, Микола Ніколаєв, Галина Рідна, Микола Цись, Анатолій Кривобоченко, кераміст-скульптор

Володимир Оврах, Володимир Білоус, Борис Пянида, Світлана Пасічна й багато інших. Усі вони – члени Національної спілки художників України й мають різні почесні відзнаки. До когорти відомих художників-керамістів належать Наталя Галушко, Ася Мікеєва, Андрій Діброва, Іван Спиця, Ніна Луганько, Людмила Неїжко та багато інших. Викладачами технікуму ставали колишні його випускники, які, отримавши вищу освіту, повернулися в рідний заклад викладачами художніх дисциплін і випустили в широкий світ не одне покоління художників, відомих в Україні. Це – ветерани освітньої системи закладу – Сергій Мисак, Володимир і Лідія Кириченки та автор цієї студії, голова циклової комісії художніх дисциплін Леонід Пестич.

Нині технікум працює стабільно і впевнено дивиться в майбутнє, завдяки директору нашого закладу Олександру Івановичу Колодку, який знаходить правильні рішення в найскладніших умовах нашого економічного виживання. На сьогодні чисельність студентів технікуму становить 684 особи. Технікум має солідну навчальну базу: два навчальні корпуси, майстерню, хімічну лабораторію, керамічну лабораторію, два комп'ютерні класи, десятки навчальних аудиторій, а також їдальню. Загальна площа приміщень становить 15898 м^2. Багато зробив для розбудови навчальної бази директор минулої каденції, заслужений працівник народної освіти України Володимир Ілліч Ковган.

Гордістю нашого технікуму є бібліотека з фондом у 40 тисяч екземплярів друкованої продукції та музей кераміки. Він нараховує понад 10 тисяч експонатів, що знаходяться в семи експозиційних залах. Унікальними з-поміж них є іконостас, виготовлений студентами й викладачами на початку XX століття, та колекція робіт відомих італійських скульпторів, копії яких 1906 року подарував російський імператор Микола II за успіхи гоголян у навчанні.

Експозиція музею щорічно поповнюється творчими роботами наших студентів. Для учнів загальноосвітніх шкіл у технікумі працює Художня школа імені Опанаса Сластьона.

Проте, крім успіхів, є й проблеми, більшість із яких мають загальнонаціональний рівень. Одна з них – закриття багатьох базових підприємств, де студенти проходили виробничу практику, а після завершення навчання мали гарантоване працевлаштування. Причиною цих негараздів є висока вартість енергоносіїв і слабка платоспроможність населення. Не оминула лиха доля й нашу навчально-виробничу майстерню, яка стала банкрутом з тієї ж причини. Новий директор провів реорганізацію всієї господарської діяльності. Було погашено заборгованість майстерні, і нині вона працює лише як навчальна база для студентів.

До здобутків слід віднести комп'ютеризацію навчання, що відкрило шлях новим технологіям освіти. Окрім традиційних напрямків художників, технологів і теплотехніків, ми освоїли ще два напрямки: екологію й діловодство. Ще одна проблема – якість навчання. Її занепад почався тоді, коли зник стимул до здобуття освіти, яка не вирішує ніяких соціальних проблем, адже держава не гарантує працевлаштування випускників. Ударила по якості навчання й демографічна криза, яка знищила конкурсну основу, особливо на перших рівнях освіти. Лихоманка розмноження комерційної освіти довела цей процес до абсурду, оскільки навіть глухонімий може навчатися по класу вокалу, якщо він справно платить за навчання. Отже, закон діалектики спрацював на повну потужність. Відбулася закономірна

метаморфоза: велика кількість спровокувала погану якість. Окрім іншого, термін навчання було скорочено на один рік, що теж не додало якості, хоча викладацький колектив робить усе можливе для компенсації цього негативу.

Окремо скажу про єдність і цілісність навчальних програм від загальноосвітньої школи і до IV рівня акредитації. Відомо, що фундамент мистецької освіти формується на перших двох рівнях вищої освіти. Якщо студент не пройшов курс базової мистецької освіти, то на вищих рівнях він почуває себе дуже некомфортно. Особливо це відчувається в педагогічних вузах, де образотворче мистецтво викладається за залишковим принципом від основних предметів. Нерідко студенти IV рівня малюють гірше, ніж студенти I, хоча повинно бути навпаки. Чи може такий учитель навчити в школі того, чого сам не вміє? Логіка підказує, що на III курс Відділу образотворчого мистецтва вищого навчального закладу слід брати художників навчальних закладів I-II рівня акредитації і за решту кредитного часу дати їм педосвіту з основної спеціальності. Це дасть змогу зекономити час і державі, і молоді, творче життя яких тільки-но починається. Сьогодні ж маємо дикий парадокс: випускники I рівня, які мають диплом художника, сідають разом із початківцями на I курс і малюють те, що давно знають і вміють. Уявіть собі, що випускник математичного ліцею, який давно освоїв систему інтегральних рівнянь, сідає на I курс фізмату і вчить таблицю множення. *«Такого не буває»*, – скаже будь-яка нормальна людина. Дійсно, такого не буває на фізматі, а от в образотворчому мистецтві – просто!

Двічі вчимо, двічі гроші беремо з батьків і держави.

Хочу звернути увагу на мистецьку освіту в загальноосвітніх школах. У шкільній мистецькій програмі всього так багато, що й *«корові не з'їсти»*. Чи не краще було б зосередитися на малюванні з натури, що й визначило б обдарованість дітей. Сьогодні ж школа не здатна зробити навіть цього елементарного мінімуму, хоча є й такі, у яких мистецтво цінується по-справжньому. Прикладом може бути Опішне, де класи обладнані всім необхідним і викладачі працюють на високому фаховому рівні.

І, нарешті останнє й найголовніше в мистецькій освіті – національна свідомість у формуванні української етнокультури. Сімдесят років українофобії спотворили свідомість мільйонів людей. Навіть слово *«націоналіст»* жахало людей, наче смертельна хвороба. Національна свідомість будь-якого народу – це не жахлива потвора, а, навпаки, – імунна система нації, яка протидіє чужому вторгненню в структурний організм народу. У протидії націоналізм наштовхується на шовінізм чужинця, від чого виникають діалектичні протиріччя, а інколи й криваві драми в міжнаціональних відносинах. Отже, крайні агресивні форми цих течій підлягають осуду з боку пацифістів, а можливо, і багатьох із нас. Проте є один нюанс, який проливає світло на природу національно-визвольних війн, про які говорив колись Ленін. І про них варто завжди пам'ятати.

Шовінізм завжди вимагає знищити чуже на чужій території, націоналізм завжди захищає своє на своїй землі. Так було завжди і скрізь. Саме так зберігається і бджолиний рій, і людський рід, і нація. Народи Китаю, Індії, Росії, США, Японії, Європи стали могутніми, завдяки неймовірному націонал-патріотизму. Досі ніхто не критикував націоналізм серед великих народів. Лише в Україні говорять про націоналізм, якого в нас не було ніколи, через що ми такі аморфні й безпорадні перед зовнішнім світом. Саме тому *«колісниченки»* вимагають двомовність та кричать

про *«незаконну»* українізацію шкіл в Україні. Топтання по своїй материнській мові й культурі – страшне й потворне явище, про яке ще 150 років тому апостол нації Тарас Шевченко сказав: *«Доборолась Україна до самого краю! Гірше ляха свої ж діти її розпинають!»*.

Для повноцінного існування нашої культури потрібно повернути дітям нашу національну свідомість. Зробити це мають українські педагоги, поєднуючи навчальний процес з вихованням, що й було основою радянської педагогіки. Отже, як казав Станіслав Єжі Лєц, *«вихід там, де вхід»*.

Через відновлення національної свідомості пройшли всі народи, які були в колоніальному рабстві. Згадаймо, як ватажок італійських повстанців Джузеппе Гарібальді сказав: *«Нині ми звільнили Італію від австрійців! Тепер з вас будемо творити італійців»*. Сучасна Італія не знає двомовності, і там всім досить комфортно. Це процес тривалий, болісний і тяжкий, але його потрібно пройти, щоб стати повноцінною нацією. Першим кроком до цього є відзначення пам'яті жертв геноциду. У нашому технікумі проведено виставку тематичних плакатів та загальну виховну годину, де кожен студент запалив свічку скорботи. Під звуки реквієму кожен отримав маленький шматочок святого хліба, який міг врятувати в ті страшні часи мільйони українців. У такі хвилини людина відчуває спорідненість зі своїм народом. Недарма всі мешканці Ізраїлю ідуть до Стіни Плачу, щоб пом'янути своїх співвітчизників, загиблих у часи гітлеризму. І жоден єврей не каже, що геноциду не було! Оце і є єдність нації, єдність народу!

Якщо ми не виховаємо у своїх дітях українців, хтось інший посіє в їхніх душах чужий нам шовінізм, а заодно й ненависть до своєї ж мови й культури. Такий манкурт ніколи не зможе, і не захоче, творити українську культуру.

Національна свідомість особливо важлива для творців гончарства, оскільки вона є візитною карткою нашого народу. Недарма археологи за залишками гончарного посуду й глиняних табличок Месопотамії та Єгипту відтворили етнокультуру давнього світу. Отже, у гончарстві ми здатні зберегти свій духовний код серед інших культур світу, і нам дуже важливо, хто цю культуру творитиме сьогодні, завтра й завжди.

Тож, навчаючи, ми зобов'язані виховувати в дітях кращі риси свого народу: чесність, порядність, патріотизм і любов до свого народу, до його мови й культури. І тоді ніхто з них не буде топтатися ні по своїй, ні по чужій мові й культурі. Нам Бог дав благословенну землю, свою власну територію, і нам не байдуже, хто на ній житиме завтра – *«невігласи злі»* чи *«щирі українці»*. Яких виростимо дітей – таким буде наше майбутнє!

© Leonid Pestych, 2018

WE, THE HOHOLIANS! (ARTISTIC EDUCATION YESTERDAY, TODAY, TOMORROW)

The article deals with the progress and the problems of the Myrhorod State Ceramic Mykola Hohol Technical Secondary School. It is stressed on the need to educate the pupils on folk traditions, the forming of national consciousness
[Received July 09, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, museum of ceramics, art education,* national consciousness*, Myrhorod, Ukraine*

© Орест Голубець, 2018

СКУЛЬПТУРОКЕРАМІКА: простір творчої інспірації

Голубець Орест. Скульптурокераміка: простір творчої інспірації // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.388-394.

- Народився 25 жовтня 1954 року у Львові. Закінчив Кафедру художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (1976), аспірантуру Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР (1980). Завідувач Кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв. Доктор мистецтвознавства, професор.
- Головний напрямок наукових досліджень: аналіз сучасних мистецьких процесів, художня кераміка.
- Автор численних наукових праць, у тому числі монографій: «Львівська кераміка» (1991), «Між свободою і тоталітаризмом: Мистецьке середовище Львова другої половини XX століття» (2001).

✉ *Вул.Кубійовича, 38, Львів, 79011; тел. +38 (0322) 761404*
✉ *Вул.Тарнавського, 13, кв.6, Львів, 79017; тел. +38 (0322) 754020*

Про розвиток української скульптурокераміки. Розглянуто творчість відомих львівських керамістів – Тараса Левківа й Романа Петрука. Акцентовано увагу на тому, що їх творче зростання викликало різнобічне потрактування, особливо за часів радянської влади [Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія. гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, академічна кераміка, Тарас Левків, Роман Петрук, Львів, Україна*

Темою дослідження стали проблеми сучасної української академічної кераміки, спостережені своєрідним чином – крізь призму її взаємозв'язків зі скульптурою, а також, навпаки, проблеми скульптури на тлі розвитку академічної кераміки другої половини XX – початку XXI століття. Їх дотичність до актуальних питань мистецької освіти, а зокрема виховання художників-керамістів, майстрів-керамістів, викладання гончарства як прадавньої основи формотворення в кераміці, є цілком очевидною.

Торкаючись згаданих проблем, не можемо уникнути короткого історичного екскурсу. Реалістичне мистецтво XIX століття, замішане на крайньому раціоналізмі, а згодом базований на його дивній суміші з *«новітніми»* ідеологічними пріоритетами соцреалізм остаточно утвердили поняття монохромної скульптурної пластики. Разом із тим, мусимо визнати, що майже вся історія мистецтва свідчить про зворотне – переважаюче поширення кольоропластики. Не вдаючись у деталі, доречно згадати тут як вагомий аргумент нещодавню виставку в Афінах античної скульптури,

відтвореної в автентичному поліхромному вигляді. Ця виставка набула скандального, шокуючого звучання і в значній мірі порушила усталені досі стереотипи.

Зважаймо також, що мистецтво, не дивлячись на те, у яких би складних обставинах воно не перебувало, може дивним чином демонструвати принцип збереження творчої енергії. Це означає, що за умов очевидної регламентації дії цієї енергії в одній ділянці відбуваються її несподівані *«прориви»* в інших напрямах. Так сталося, зокрема, у радянський час, який охопив понадпівстолітній період нашої історії й уніс у нього істотні *«корективи»*. Коли завдання скульптури були чітко визначеними, експансія кераміки (і не лише її, а й декоративної пластики зі скла, дерева чи металу) у її сфери була більш ніж очевидною, хоча зазначимо, що самі скульптори вперто не бажали цього визнавати.

Починаючи з 1932 року, коли повсюдно диктаторським чином був упроваджений соцреалізм, шляхи розвитку скульптури та її місце в ієрархічній системі творчих сфер були виразно регламентованими. Вона беззастережно передувала у вирішенні головних *«монументальних»* проблем організації архітектурного середовища, у постановці й реалізації основних ідеологічних завдань, у створенні *«замовних»*, заздалегідь спланованих у відповідних партійних органах тематичних композицій і т.п. За її допомогою зводили домінантні символи влади, здатні ефективно пригнічувати людську особистість (для прикладу згадаймо хоча б горезвісну жіночу фігуру з мечем над Дніпром у Києві).

У рівній мірі, завдяки ідеологічній значущості й гігантоманії, скульптура виявилася надзвичайно привабливою у фінансовому відношенні. Стереотипні пам'ятники вождям, воїнам-визволителям, героям революції з'являлися чи не в кожному населеному пункті, не кажучи вже про районні центри. Можливість заробляти великі гроші, догоджаючи панівному режимові, активно руйнувала творчі особистості й залишила непоправний слід у долях багатьох мистців.

У станковій скульптурі, заодно із зображенням типових героїчних образів людини, допустимою ще була анімалістика, будь-які ж інші пошуки й експерименти з формою, м'яко кажучи, *«не толерувалися»*. Дотримання засад реалізму не лише не передбачало, але й повністю детермінувало вживання в скульптурі кольору. Окремі *«кольорові прориви»* були нетиповими й, здебільшого, пов'язані з використанням мозаїки на бетонних об'ємах в архітектурному середовищі (у цьому випадку доречним буде звернення до відомих праць Зураба Церетелі).

Саме на такому тлі спостерігалися феноменальні зрушення в 1960-х – 1980-х роках у ділянці декоративно-ужиткового мистецтва. Значення їх важко переоцінити. З нинішньої віддалі часу приходимо до парадоксальної, на перший погляд, думки, яка дає підстави стверджувати, що, поруч із творчістю невеликого грона українських художників-нонконформістів, важливі події, у сенсі незаангажованого творчого процесу, відбувалися в період 1960-х – 1980-х років саме в названих *«периферійних»*, з погляду панівного режиму, сферах. Саме там формувалася обширна зона потужних кольоропластичних експериментів, які на той час неможливо було здійснювати в станкових різновидах. Творчі пошуки в художньому склі (А.Балабін, А.Бокотей, О.Гущин, Ф.Черняк), дереві (М.Малишко, І.Стеф'юк,

М.Степанов), металі (О.Боньковський), але насамперед – у кераміці, виявилися надзвичайно важливими для загального історичного процесу, сприяли збереженню засад вільної творчості, давніх традицій поєднання об'ємної форми й кольору. Доробок львівських керамістів – Тараса Левківа, Романа Петрука, Зеновія Флінти, Ольги Безпалків, Ярослави Мотики, Уляни Ярошевич, киян Леоніда Богинського та Олександра Міловзорова, харків'ян Жанни Соловйової й Петра Мося, а також багатьох інших становить сьогодні вагоме надбання українського мистецтва другої половини XX століття.

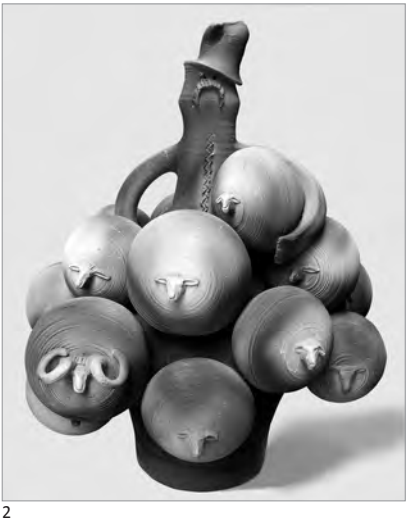
Невипадково головним центром бурхливого розвитку академічної кераміки став Львів, де з останньої чверті XIX століття існувала потужна школа декоративно-ужиткового мистецтва, а з приходом радянської влади було створено Інститут прикладного і декоративного мистецтва. Саме туди були спрямовані творчі зацікавлення багатьох художників. Ознаки утилітарності, тобто вжитковості у звичній термінологічній зв'язці *«декоративно-ужиткове»*, у їхніх творах ставали все менш помітними. Характерною стала також синхронізація місцевих подій з подібними явищами в Литві, Латвії й Естонії. На жаль, мусимо визнати, що львівське мистецьке середовище в той час знаходило тут набагато більше спільних інтересів порівняно, наприклад, з відверто застійними тенденціями, які панували в Києві.

Швидкі здобутки львів'ян були справді винятковими. Про них засвідчили виставки *«Львівська кераміка»*, які залучали провідних фахівців не лише з України, але з усього тогочасного СРСР. Звернімо, зокрема, увагу на те, якою прикметною й цілком актуальною для сьогодення була назва першої з експозицій – *«Від Трипілля до сучасності»*. Помітними були досягнення львівських керамістів на всесоюзних симпозіумах у Вільнюсі, міжнародних конкурсах в Італії та Франції.

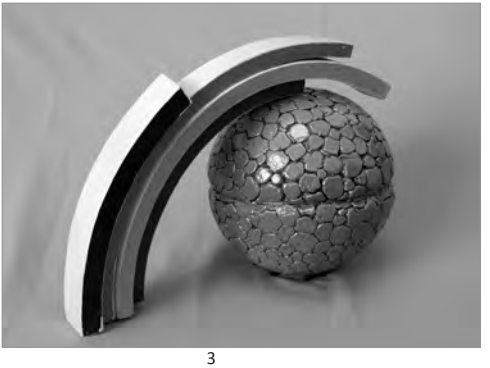
У сенсі синтезу виражальних засобів і проблем взаємопроникнення української скульптурної пластики й художньої кераміки, мабуть, особливо показовою є творчість нещодавніх номінантів Національної премії України імені Тараса Шевченка – Тараса Левківа й Романа Петрука. Обидва мистці, м'яко кажучи, почували себе не дуже добре в радянські часи. Роман Петрук важко пережив період *«тихого тоталітаризму»* 1970-х – 1980-х років. Ідеологи від мистецтва не прощали йому вільнодумства, *«шкідливих»* алегорій і метафор, відсутності творів, які б прославляли владу, і, насамперед, виконання ілюстрацій до книг віршів відомого поета І.Калинця, які друкувалися в Мюнхені. Емоційно вразливий, позбавлений елементарних можливостей на існування, художник впадав у депресію та власноруч знищив частину своїх творів.

Тарас Левків свою першу персональну виставку зробив, ще будучи студентом Львівського інституту. Його оригінальні гончарні композиції *«Козак б'є в литаври»*, *«Галицьке військо»*, *«Чугайстер»*, *«Отара»* стали своєрідними символами часу та яскраво відображали настрої періоду *«відлиги»*. Однак захоплення художника козацькою тематикою, історією, народним образотворчим фольклором не пройшли даремно. Згодом спроба відкриття персональної виставки художника в Києві (1979) завершилася висловленням відверто негативного враження чиновників високого рівня під час закритого перегляду експозиції. Не зважившись усе-таки заборонити

1



2



3

Тарас Левків:

1. **Скульптура «Чугайстер».** Кам'янкова маса, гончарний круг, ліплення; 28x29 см. **Львів. 1969**
2. **Скульптура «Отара».** Глина, емалі, гончарний круг, ліплення. **Львів. 1978**
3. **Композиція «Веселка».** Фаянсова маса, емалі, надполив'яні фарби, ліплення; 54x8x11; d-25 см. **Львів. 2002**

Композиція «Квіти з майдану – 1». Фаянсова маса, надполив'яні фарби, дерево, ліплення; 39x14x17; 24x19x19 см. **Львів. 2005**

Композиція «Квіти з майдану – 2». Фаянсова маса, надполив'яні фарби, дерево, ліплення; 20x18x18; 19x21x21 см. **Львів. 2005**

4

5

вернісаж, *«цензори-ідеологи»* сприяли появі в газеті *«Культура і життя»* статті під надто красномовною назвою *«Збочивши на манівці»*.

Тогочасна реакція офіційної влади Києва на події, які відбувалися в декоративно-ужитковому мистецтві Львова, свідчила про розгортання фронту невидимого ідеологічного протистояння. Підтвердженням сказаному може слугувати той факт, що наростання конфлікту не пройшло повз увагу московських мистецтвознавців, яким завжди було дозволено незмірно більше, ніж українським. Зокрема, після участі львівських керамістів у Всесоюзних симпозіумах у Вільнюсі, на сторінках *«Декоративного искусства СССР»* відзначалося, що *«...київська кераміка майже повністю лежить у руслі народних традицій, звернена до образів і форм минулого..., інколи буває важко провести межу, де закінчується творчість народного майстра і де починається мистецтво художника..., складається враження, що керамісти західних областей України (м.Львів) активніше працюють над творами сучасного характеру..., прагнуть оволодіти досягненнями художньої культури в ширшому плані» [1]. Значно гострішими стали слова, написані значно пізніше: «Починається хворобливе і безглузде за суттю протиставлення київських прикладників («народне, своє») львівським, чи тим, що працювали в Одесі («чуже»)»* [2].

Чи маємо підстави стверджувати, що така реакція офіційного Києва була закономірною? Мабуть, що так. Адже твори Тараса Левківа й Романа Петрука, як, до речі, і їх власні переконання, цілком *«не вписувалися»* в рамки поставлених вимог, утверджених ідеологічних пріоритетів. У багатьох працях художників, замість прагнення догодити владним чиновникам і виконати їхні бажання, відчувався прихований підтекст або ж, більше того, відвертий сарказм та іронія, які викликали їх роздратування. Важливим фактором було й те, що творчість згаданих мистців, які відмовилися від творення гончарних виробів утилітарного призначення, відверто торкалася *«елітарної»* сфери скульптури, *«підриваючи»* її усталені пластичні концепції. Для прикладу зупинимося лише на декількох творах.

У композиціях раннього періоду творчості Тарас Левків нерідко застосовував елементарні просторові форми (наприклад циліндр, кулю, конус), які утворювалися в процесі обертового руху, тобто використання техніки гончарного круга. У такому способі формотворення спостерігаємо аналогії з пластичним розумінням та освоєнням простору, властивим авангардним течіям кубізму й конструктивізму. За таким принципом виконані, зокрема, композиції *«Перевесло»* (1972), *«Відображення»* (1975), *«Гірські хутори»* (1975), *«Захід сонця»* (1978). Але чи не найприкрішою для тогочасного розуміння завдань радянського мистецтва й характерною в сенсі досягнення абстрактного звучання теми стала композиція *«Квочка»* (1973), складена дуже просто – з однієї великої кулі та декількох маленьких кольорових кульок.

Серед пізніших творів Тараса Левківа виділяється гончарна пластика *«Північне сонце»* (1977), яка, як виявилося, здатна викликати надто конкретні для кожного українця асоціації. Невелику охристо-оранжеву блискучу кулю ніби намагаються розчавити дві масивні півкулі, вкриті згустками білої емалі. Простими й виразними засобами автор відтворив враження безсилля життєдайного тепла проти суворої

вічності снігів. Подібний прихований підтекст відчувається в одній з кращих робіт мистця – *«Оазис»* (1977). Там краплеподібний блискучий об'єм з фарфорової маси, вкритий пишною мальовкою, сприймається як дорогоцінна перлина серед безплідного, гарячого ґрунту пустелі, відтвореного за допомогою грубих, зернистих шматків шамоту. В іншій композиції, названій автором *«Яблуня»*, яскраві розмальовані фарфорові кульки розташовані поміж дерев'яною конструкцією, яка нагадує масивні *«грати»*.

Роман Петрук у своїх творах немовби повністю ігнорував зовнішню поверхню скульптури. Вона формувалася ніби сама собою як вияв потужної внутрішньої експресії. Характерним прикладом може служити композиція *«Данило Галицький»* (1973). Обраний автором образний хід цілком несподіваний: *«князь»* у вигляді простолюдина сидить на *«горі»*, роль якої відіграє перевернута макітра. Він немовби споглядає вниз, де має з'явитися нове місто, назване в честь його сина. Фігура цілком позбавлена очікуваної в цьому випадку величі й урочистості. Уникаючи конкретизації, зовнішніх рис подібності й реальних пропорцій, автор досягає власного способу передачі внутрішнього емоційного стану людини.

Таке ж неповторне враження справляє керамічна скульптура *«Мати»* (1975), яку можна віднести до кращих творів Романа Петрука. Сюжет композиції, здавалося б, надзвичайно банальний – кішка з кошенятами. Проте спосіб його вирішення, враховуючи час створення, справляє неймовірне враження. У деформованій фігурі виснаженої тварини відчувається незвичайна внутрішня сила. Вона ніби звелася в рішучому пориві, щоб захистити своїх немовлят. При спогляданні цієї роботи мимоволі постає дивна алегорія знедоленої, понівеченої радянським режимом України.

Характерний підхід до вирішення обраних тем зберігається в пізніших творах Романа Петрука. Погляд мистця на події, які відбуваються навколо, яскраво відображає цього разу дерев'яна пластика *«Імператор»* (1992). Гротескні інтонації в ній дивним чином поєднуються з моторошним трагізмом. Композицію вирішено у вигляді іграшки – дерев'яного возика на колесах, з якого стирчить гранчастий стовп-фігура. Грубо тесані, фарбовані форми доповнюються кованим вістрям на голові *«можновладця»* і масивним гаком для транспортування його *«постаменту»*. Внутрішня напруга й сила впливу твору визначається антагоністичним поєднанням зовнішніх ознак добродушної, примітивної іграшки з підтекстом жорстокої й кривавої забави для дорослих...

Ми завжди сподіваємося на унікальну властивість часу – його здатність усе розставляти на свої місця за принципом справедливості. У цьому сенсі висунення Тараса Левківа й Романа Петрука в число претендентів на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка сприймається як своєрідний акт справедливості. Хоча їм і не вдалося цього разу здобути почесну нагороду, ми вже сьогодні можемо з упевненістю стверджувати їх причетність до когорти видатних художників-нонконформістів, тих, що творили основу українського мистецтва другої половини XX століття. У значній мірі, завдяки їм, вдалося зберегти його високий рівень і не дати відмежувати від основних світових, загальнолюдських цінностей.

1. *Крюкова И. Национальные школы советской керамики // Декоративное искусство СССР. – 1972. – №1. – С.12.*
2. *Степанян Н.С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. – М.: ЕКСМО-Пресс, 1999. – С.232.*

© Orest Holubets, 2018

SCULPTURAL CERAMICS: THE SPACE OF CREATIVE INSPIRATION

The article deals with the development of Ukrainian sculptural ceramics. The creative work of famous Lviv ceramists, Taras Levkiv and Roman Petruk, has been examined. It is stressed, that their creative rise provoked the various interpretation, especially in the times of Soviet rule [Received July 07, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, academic ceramics, Taras Levkiv, Roman Petruk, Lviv, Ukraine*

© Маўчан Сяргей, 2018

КЕРАМІЧНЫ ПЛЕНЭР: *«ТРАДЫЦЫІ І СУЧАСНАСЦЬ»*. ВЫКАРЫСТАННЕ І РАЗВІЦЦЁ НА СУЧАСНЫМ УЗРОЎНІ ТРАДЫЦЫЙНЫХ ТЭХНАЛОГІЙ Ў АБ'ЁМНА-ПРАСТОРАВЫХ КАМПАЗІЦЫЯХ*

Маўчан Сяргей. Керамічны пленэр: «традыцыі і сучаснасць». Выкарыстанне і развіццё на сучасным узроўні традыцыйных тэхналогій ў аб'ёмна-прасторавых кампазіцыях // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.395-402.

- Народився 17 листопада 1971 року в Москві (Російська Федерація). Закінчив Білоруський державний університет культури (2003). Аспірант Інституту мистецтвознавства, етнографії і фольклору імені Кандрата Крапиви НАН Республіки Білорусь.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство Республіки Білорусь.
- Автор наукових праць у збірниках.

✉ *Вул.Сурганава, 1, корп.2, Мінск, 220072, Рэспубліка Беларусь; тел. +8 (017) 2842497*
✉ *Вул.Казырэўская, 23, кв.85, Мінск, 220028, Рэспубліка Беларусь; тел. +8 (017) 2239554; e-mail: sovetnik_v@mail.ru*

Охарактеризовано практику Міжнародних керамічних пленерів «Арт-Жижаль» та їх внесок у розвиток білоруського гончарного мистецтва. На конкретних прикладах проаналізовано техніку формування й декорування глиняних виробів [Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *білоруська керамологія, гончарство, кераміка, Міжнародний керамічний пленер «Арт-Жижаль», художники-керамісти, Бобруйськ, Білорусь*

Разглядаецца практыка міжнародных пленэраў «Арт-Жыжаль», іх уклад ў развіццё беларускага выяўленчага мастацтва. На канкрэтных прыкладах разглядаюцца ўжываемыя мастакамі-керамістамі спосабы ўтварэння і дэкарыроўкі вырабаў, выкарыстоўванне як старажытных, так і сучасных тэхнік і тэхналогій [Одержано 07 липня 2008]

Ключові слова: *беларуская керамология, ганчарства, кераміка, Міжнародны керамічны пленэр «Арт-Жыжаль», мастакі-керамісты, Бабруйск, Беларусь*

* *Коректуру статті виконала член Спілки білоруських письменників, філолог Інна Дідик, за що упорядник висловлює вдячність*

Вось ужо некалькі гадоў пры падтрымцы Упраўлення культуры Магілёўскага абласнога выканаўчага камітэта, Бабруйскага гарадскога выканаўчага камітэта, праходзяць міжнародныя пленэры па кераміцы *«Арт-Жыжаль»*. Пачаліся яны ў сярэдзіне 1990-х гадоў як мясцовыя. У 1994, 1995, 1996 г.г. прайшлі пленэры на Украіне. З 1997 года па 1999 год – у Беларусі. Яны з'явіліся сваеасаблівай напрацоўкай вопыту. А з 2003 пленэр атрымаў пастаяннную прапіску на Беларускай зямлі і статус міжнароднага. Трэба адзначыць, што спробы правядзення керамічных пленэраў рабіліся яшчэ ў 1991 г. Расіяне ў складзе выкладчыкаў і студэнтаў, якія займаліся керамікай, правялі палявыя заняткі пад Варонежам. Былі зроблены вырабы, пабудаваны горан і праведзены абпал. Аднак далейшага развіцця дадзены пленэр не атрымаў.

Беларускія пленэры праходзяць на базе адпачынку ФанДока *«Вербкі»* пад Бабруйскам на беразе ракі Бярэзіны. У пленэрах бяруць удзел мастакі з Беларусі, Расіі, Малдовы, Літвы, Латвіі, Украіны, Польшчы, Балгарыі. За гэты час мастакамі было зроблена шмат цікавых работ. Адпрацаваны розныя тэхнічныя і тэхналагічныя прыёмы.

Назва *«Арт-Жыжаль»* узнікла не выпадкова. Жыжаль (альбо Жыжа, ці Зніч) у агульнаславянскай і беларускай міфалогіі – бог першапачатковага, падземнага агню, які садзейнічае існаванню і абароне ўсяго на свеце [3, с.109; 2, с.34]. З глыбокай даўніны лічылі, што кавалі і ганчары – чараўнікі, агонь з'яуляецца медыятарам паміж зямлёй і небам: нездарма ахвяраванні спальвалі, каб яны дасягнулі нябёсаў і дайшлі да багоў [5, с.395-398]. Саюз з агнём, глінай, вадой, а ў дадатак мастацкі талент і густ далі магчымасць удзельнікам пленэру дасягнуць пэўных рэзультатаў.

Фота 1.
Анатоль Концуб. *«Паганства»*.
Шамот, лепка, абвара.
Бабруйск, Рэспубліка Беларусь.
2007. Уласнасць аўтара.
Фота аўтара. Публікуецца ўпершыню

Пастаянны дэвіз пленэру – *«Традыцыі і сучаснасць»*. У разуменні удзельнікаў гэта *«...выкарыстоўванне і развіццё на сучасным узроўні традыцыйных тэхналогій, прыёмаў і спосабаў работы з вопыту айчыннай і замежнай прафесійнай і народнай керамікі пры стварэнні унікальных аўтарскіх твораў розных напрамкаў»* (з прадмовы В.Калтыгіна да выставы па выніках пленэра).

Мастакоў нездарма называлі творцамі. Яны ствараюць свае вырабы ад самай першай крупіцы-ідэі да канчатковага матэрыльнага ўвасаблення, як маці, якая выношвае і нараджае дзіця. На кожны пленэр выносіцца нейкая тэма, якую мастакі распрацоўваюць, кожны індывідуальна, своеасабліва. У пленэрах бяруць удзел як *«мэтры»* беларускага керамічнага мастацтва, такія як кіраўнік пленэра Валерый Аркадзьевіч Калтыгін, Анатоль Аляксандравіч Концуб, Тамара Іванаўна Васюк, Яўген Іванавіч Хамініч, Яўген Пятровіч Адзіночанка, так і маладыя мастакі, якія ўжо заявілі сябе ў выставах не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі. Гэта Ірына Каваленка, Ірына Шчасная, Канстанцін Цітоў, Алег Ткачоў, Павел Пазднякоў і іншыя. У пленэрах удзельнічаюць госці з дальняга і блізкага замежжа: Таццяна Пунанс, Вольга Равінская, Канстанцін Грэчанаў, Ларыса Захарава – з Расіі; Алег Дабравольскі, Святлана Шугжда – з Малдовы; Ілона Шауша, Отто Фолкманіс – з Латвіі; Іван Фізэр – з Украіны; Інэтта Жаландаўскайте, Ева Паўкштіте – з Літвы; Зофья Косёрэк – з Польшчы; Іонеў Хрыста – з Балгарыі. Удзел у пленэрах такіх разных майстроў не толькі сведчыць пра цікавасць пленэраў як з'явы, але дазваляе абменьвацца інфармацыяй тэхнічнага і творчага характару непасрэдна ў час работы. Гэта, безумоўна, дае штуршок да развіцця творчых ідэй і мастацкіх знаходак кожнага з удзельнікаў пленэра.

Кожны новы пленэр, акрамя дэвізу, мае сваю тэму, якую мастакі імкнуцца ўвасобіць у сваіх творах. *«Міжнародны пленэр па керамікі ставіць пытанні аб самакаштоўнасці керамікі як мастацтва, фарміраванні прасторы сэнсу, у якой іншыя мастакі бездапаможныя»* [4, с.29].

Першы пленэр быў свайго роду эксперыментам: на ім была апрабавана ідэя работы ў палявых умовах. Наступныя пленэры, акрамя агульнай ідэі, мелі сваю тэму, якая кожны раз змянялася, але захоўвала агульны прынцып. Напрыклад, пленэр 2004 года меў тэму: *«Сосуд как среда обитания»*. Сасуд у нейкім сэнсе з'яўляецца першаасновай керамічных формаў. Ён, як аб'ядноўваючы цэнтр, які збірае і прыцягвае да сябе усіх, хто трапіць у поле яго ўздзеяння. Напэўна, першы чалавек, які адкрыў уласцівасці абпаленай гліны, таксама спачатку зрабіў сасуд. Але ж нельга ўспрымаць азначаныя тэмы як догму. Тэма – гэта напрамак да той мэты, куды кожны удзельнік пленэру ідзе сваім шляхам, робячы свае знаходкі і памылкі, адшукваючы свой шлях да рэалізацыі мастацкай ідэі. Мастакі імкнуцца не толькі рэалізаваць тэму, але і ўлічваюць законы мэтазгоднасці і прыгажосці, асаблівасці матэрыялу, яго тэхнічныя і тэхналагічныя магчымасці.

Пленэр праходзіць на працягу трох тыдняў. За гэты час мастакі самі будуюць палявыя печы: традыцыйны горан, характэрны для народнай керамікі і так званы *«ракушачны»* – двух'ярусны горан гарызантальнага зваротнага агню. Палявыя ўмовы ўносяць у творчы працэс свае карэктывы. Гэта, у першую чаргу, асаблівасці матэрыялу, які ў час працы павінен быць вільготны. На вольным паветры ганчарная

гліна страчвае вільготнасць хутчэй, чым шамотная маса. Шамот больш устойлівы да растрэсквання пры сушцы вырабаў, таму асноўным матэрыялам на пленэрах з'яўляецца шамотная маса і ў меншай ступені – ганчарная гліна. Калі з ганчарнай гліны робяць ў асноўным цыліндрычныя формы, выкарыстоўваючы ганчарны круг, то шамотная маса дазваляе мадэляваць розныя канструкцыі. Яе лягчэй выкарыстоўваць у разнастайных аб'ёмна-прасторавых кампазіцыях. У адрозненне ад ганчарнай гліны, яна больш трывалая пры абпале. У ходзе пленэраў мастакі выкарыстоўваюць усе магчымыя тэхнічныя прыёмы працы з керамікай, якія вядомы з глыбокай даўніны і адзначаны А.А.Бобрынскім у яго даследванні *«Гончарство Восточной Европы»*. У некаторыя з іх сучасныя мастакі унеслі свае дапаўненні. Гэта і стварэнне формы на ганчарным круге, і наўмысная дэфармацыя ганчарных формаў, лепка з шамотных мас выцісканнем з камяка з наступным нарошчываннем іншымі спосабамі (камкова-ласкутным налепам, кальцавым ласкутным налепам, спіральна-ласкутным налепам, жгутавым кальцавым налепам, *«наводам»*, лентачным кальцавым налепам, лентачным спіральна-кальцавым налепам, лепка з пласта) [1, с.156-158].

Змадэліраваныя вырабы альбо дэкарыруюць па сырому матэрыялу, а затым сушаць і абпальваюць, альбо спачатку сушаць і абпальваюць на уціль. Пасля гэтага наносяць глазурны дэкор, затым выраб адпраўляюць яшчэ раз на глазурны абпал. Дэкарыроўка вырабу можа быць рознай у залежнасці ад задумы мастака. Гэта можа быць гравіроўка па сырому матэрыялу стэкамі, грабенчыкамі альбо штампікамі, ангобны паліў каляровымі ангобамі і сграфіта, лашчэнне з наступным дымленнем, паліў вырабу рознакаляровымі глазурамі і эмалямі, тэхніка *«раку»*, абвара.

Абвара – адна са старажытных тэхналогій апрацоўкі гліняных вырабаў. Па розных друкаваных крыніцах, абвара мае як класічны састаў, так і яго варыянты. Класічны састаў – гэта балтушка з жытняй мукі грубага памолу і вады з суадносінамі

Фота 2.
Павел Пазднякоў. *«Птушкі»*.
Шамот, солі, аксіды, лепка, рэдукцыя**.**
Бабруйск, Рэспубліка Беларусь. 2007.
Уласнасць аўтара.
Фота аўтара. Публікуецца ўпершыню

6:1–8:1 [7, с.92-93]. У некаторых мясцовасцях яе заквашвалі, у некаторых выкарыстоўвалі свежапрыгатаваную. Выкарыстоўвалі і розныя дабаўкі: капусны, гурковы ці бурачны расол, маглі дадаваць рэзаную салому, ільняную ці канапляную кастрыцу, попел.

Тэхналогія лашчэння і дымлення таксама маюць старажытныя карані. Майстар браў закруглены каменчык (лашчыла) і наносіў ім на сухі выраб пэўны малюнак, працiраючы гліну ў месцы малюнка да бляску. Апрацаваны такім чынам выраб, ставіўся ў горан, пасля чаго пачыналі працэс абпалу. Калі горан разаграваўся да неабходнай тэмпературы, у топку закідвалі *«смалякі»* – дровы з вялікім складам смалістых рэчваў, давалі ім распаліцца і закрывалі горан наглуха. Такім чынам у горне ствараліся безкісларoднае асяроддзе. Угарны газ (CO) узаемадзейнічае з вокісам жалеза (Fe_2O_3) і ўяўляе сабой актыўны аднаўляльнік. Так атрымліваецца закіс жалеза (FeO). Закіс жалеза узаемадзейнічае з іншымі кампанентамі керамічнай шыхты, стварае легкаплаўкія эўтэктыкі, за кошт гэтага павялічваецца колькасць жыдкай фазы і адпаведна ступень спякання керамічнага чарапка пры больш нізкіх температурах, а таксама яго трываласць. Акрамя таго, закіс жалеза *«фарбуе»* чарапок у чорны колер [6, с.39-40]. Але гэтыя формулы былі даследаваны толькі з развіццём хімічнай навукі. Раней майстры лічылі, што чарапок проста задымляецца.

Ангобны паліў уяўляе сабой паліў сырога вырабу жыдкім шлікерам з белай гліны, у які дабаўлены пігменты рознага колеру.

Тэхніка сграфіто – прадрапванне пэўнага узору па ангобу да фонавай падложкі.

Глазураванне вырабаў мае свае асаблівасці. Неабходна ведаць, на якую тэмпературу разлічана тая ці іншая паліва. Пры розных тэмпературах палівы могуць мяняць колеравае адценне. Нярэдка ў сырым стане палівы маюць зусім іншы колер, чым у абпаленым, што трэба ўлічваць.

Фота 3.
Ірына Каваленка. «*Дыван I*».
Шамот, эмаль, аксіды, лепка, роспіс, дымленне. **Бабруйск, Рэспубліка Беларусь. 2007. Уласнасць аўтара.**
Фота аўтара. Публікуецца ўпершыню

Фота 4.
Ірына Каваленка. «*Дыван II*».
Шамот, эмаль, аксіды, лепка, роспіс, дымленне**. Бабруйск, Рэспубліка Беларусь. 2007. Уласнасць аўтара.**
Фота аўтара. Публікуецца ўпершыню

Фота 5.
Ірына Каваленка. «*Дыван III*».
Шамот, эмаль, аксіды, лепка, роспіс, дымленне. **Бабруйск, Рэспубліка Беларусь. 2007. Уласнасць аўтара.**
Фота аўтара. Публікуецца ўпершыню

Тэхніка *«раку»* – гэта тэхніка перапыненага абпалу. Паліты глазурай ці эмаллю выраб разаграюць да пэўнай тэмпературы, пасля дастаюць з печы і змяшчаюць ў ёмістасць з дравеснымі апілкамі, якую закрываюць наглуха крышкай. У гэтай ёмістасці ствараецца аднаўленчае асяроддзе. Вокіс вугляроду, які вылучаецца ад запаленых апілак, узаемадзейнічае не толькі з вокісам жалеза ў гліне, але і з металамі, якія ўваходзяць у склад палівы. Працэс ідзе без доступу кісларода. Дарэчы, В.Калтыгін падкрэслівае, што дадзеная тэхніка не ёсць тэхніка *«раку»*. *«Чыстай»* тэхнікай *«раку»* займаюцца толькі ў Японіі. Займаецца ёй тое сямейства, якое першым вынайшла гэтую тэхніку і якому імператарам была даравана пячатка са словам *«раку»* і права на выключную вытворчасць гэтага віду керамікі. Беларускі варыянт *«раку»* – гэта толькі частка тэхналагічнага працэсу.

Кіраўнік пленэра В.Калтыгін адзначае, што перад удзельнікамі пленэра не ставіцца нейкай спецыяльнай задачы, акрамя творчага рашэння тэмы пленэра. Тым не менш, многія работы з'яўляюцца не толькі выставачнымі. Яны блізкія сучаснай архітэктуры і могуць заняць сваё месца ў інтэр'еры. Безумоўна, любая рэч можа арганізаваць вакол сябе прастору, але яна арганізуе толькі нейкую яе частку. Зусім іншае, калі мастацкі твор, ці некалькі работ, могуць арганізаваць вялікую прастору. Удзельнікі плэнэру робяць як выставачныя творы камернага характару, так і вялікія работы, якія можна выкарыстаць для мастацкага рашэння інтэр'ернай архітэктурнай прасторы.

Мастацкія вобразы, якія ствараюць мастакі, вельмі разнастайныя. Такія розныя, але нязменныя вобразы можна ўбачыць у работах кіраўніка пленэра В.Калтыгіна. Няспынны пошук, эксперымент з матэрыялам, формамі, фактурамі, вобразамі, кампазіцыяй, колерам – усё гэта адлюстроўваецца ў творах Валерыя Аркадзевіча. Ен трансфармуе звывчайныя для вока гледача формы: шар, цыліндр, піраміду, прызму і іншыя. Напаўняе іх яскравым, вобразным зместам. Адначасова з сур'ёзнымі эксперыментальнымі працамі ў яго творчасці прысутнічае і гумар, іронія. Мастак-керамічст павінен мець сваеасаблівае мысленне, бачыць свой твор з усіх бакоў, яго форму, колер, прастору вакол яго, прадбачыць яго далейшае жыццё.

Мастакі заўсёды ў няспынным пошуку новых форм, кампазіцыйных рашэнняў. Сучасныя мастакі ў сваёй творчасці звярнуліся да архаікі, яны імкнуцца спалучыць векавую даўніну, вопыт пакаленняў, стыль, прастату форм з сучасным зместам, прасторай, з асаблівасцямі навакольнага асяроддзя. Керамічныя творы мастакоў уяўляюць сабой спалучэнне народных традіцый і сучасных пластычных увасабленняў. Яны вылучаюцца сваім асабістым бачаннем свету. Формы ў іх творах вызначаюцца абстрактна-пластычнай выразнасцю і прыгажосцю. У сваеасаблівай, знакавай форме, яны сімвалізуюць імкненне чалавека да новага і невядомага.

Вырашаючы мастацкую задачу, пераносячы вобразы і творчыя ідэі ў матэрыял, мастакі, керамісты ніколі не ідуць па шляху простай ілюстрацыі. Тут прысутнічае і стылізацыя, і ўмоўнасць, што дазваляе пазбавіцца натуралізму, надаць прадмету дэкаратыўныя, мастацкія якасці, а часта ператварыць яго ў знак. Рэч, якая пры гэтым набывае стылізаваную ўмоўнасць і аддаляецца ад сваёй прадметнай ролі, становіцца знакам. Такія знакавыя якасці мае, напрыклад, работа Анатоля Концуба *«Паганства»* (фота 1). Кампазіцыя складаецца з трох умоўных фігур. Скептыцызм,

які адлюстраваны на *«тварах»* – прыжмураныя вочы, перакошаныя губы – вельмі ўдала падкрэслены пластыкай саміх форм, дэкарыроўкай – рознымі шышачкамі, складачкамі, прарэзкай і тэхналогіяй апрацоўкі – абварай. Плямы абвары адцяняюць і падкрэсліваюць пэўны скептыцызм, з якім персанажы далёкага мінулага глядзяць на гэты свет. Вельмі цікава праяўляецца знакавасць у работах Паўла Пазднякова *«Птушкі»* (фота 2) і Ірыны Каваленка *«Дыван I»*, *«Дыван II»*, *«Дыван III»* (фота 3, 4, 5). Мы бачым тры абъёмныя, абцякаемыя, пластычныя, умоўныя фігуры застыўшых, нібы ў роздуме, птушак. Большая з птушак – сваеасаблівы цэнтр кампазіцыі, яна глядзіць у далечынь неба, нібыта хоча ўбачыць, што чакае там, у невядомасці. Дзве другія, наадварот, замерлі ў задуменні. Удала выкарыстаная фактура, дакладна выбраная, стрыманая каляровая гама вылучаюць дадзеную кампазіцыю сярод шэрагу прадстаўленых работ.

Зусім іншы падыход да рашэння творчай задачы ў Ірыны Каваленка. Яна разгарнула сваю кампазіцыю па плоскасці. Тры панно, кожнае ўяўляе сабой прамавугольную канструкцыю, якая складаецца з заключанай у рамку цэнтральнай пласціны з выявай птушкі і чатырох вуглавых пласцін з арнаментальным малюнкам. Негледзячы на тое, што гэтыя выявы больш *«натуральныя»*, чым у рабоце П.Пазднякова, Ірына Каваленка знайшла той пластычны і выяўленчы ход, пры якім гэтыя выявы ўспрымаюцца як знак. *«Натуральны»* контур птушкі запауняецца ўмоўнымі графемамі, якія прадстауляюць сабой стылізаваныя выявы пер'я. Фон вуглавых пласцін запоўнены, так званым, дывановым малюнкам – стылізаванымі фрагментамі раслiннага арнаменту. Па каляровай распрацоўцы дадзеная работа нагадвае дзень у яго працягу. *«Дыван I»* – вытрыманы ў цёплых танах летняй раніцы. Лёгкі празрысты змрок, яркая цеплыня ўзыходзячага сонца ляглі светла-шэрымі, чырвонымі, жоўтымі і аранжавымі фарбамі на пласціны першага пано. Другая частка – вытрымана ў зялёных танах. Сонца стаіць высока, буйнее зеляніна, кіпіць жыццё. *«Дыван III»* выкананы ў стрыманым шэра – блакітным, з легкімі залаціста – аранжавымі плямамі каларыце. Цеплы летні вечар, падоўжаныя сінія

Фота 6.
Васюк Тамара. «*Сон*».
Шамот, лепка, аксіды, дымленне.
Бабруйск, Рэспубліка Беларусь. 2007.
Уласнасць аўтара.
Фота аўтара. Публікуецца ўпершыню

цені лажацца на прагрэтую сонцам зямлю, сонца кранае наваколле апошнімі залацістымі праменчыкамі. Аўтарка здолела ўбачыць гэты нематэрыяльны стан прыроды і перакласці яго ў знакава – сімвалічную сістэму, каб гледачы маглі таксама адчуць гэтыя ўражанні.

Удзельнікі пленэру нясуць сваё бачанне, свае думкі да глядача. Ярка вылучаецца творчасць Т.І.Васюк. Мастацкія рашэнні ідэй у плоскасці і аб'ёме знаходзяць сваё месца ў яе работах. Ад самых простых класічных форм, такіх, як амфарападобны сасуд у рабоце *«Нараджэнне формы»*, стаўбуны (*«Пчаліныя хаткі»*), да скульптурных работ філасофскага складу, напрыклад, работа *«Сон»* (фота 6), *«Чаша пакут»*, Т.І.Васюк удала спалучае традыцыйнасць форм, каларыстычнае рашэнне, пластыку з закладзенымі ў яе творы ідэямі. Тамара Іванаўна выкладае мастацтва керамікі ў Беларускім дзяржаўным універсітэце культуры і мастацтваў на Кафедры народных рамёстваў. За працяглы час выкладчыцкай работы з-пад яе рук выйшлі не толькі цікавыя мастацкія творы, а й падрыхтаваны здольныя мастакі, майстры сваёй справы, якія таксама бяруць удзел у пленэрах: Канстанцін Цітоў, Павел Пазднякоў, Алег Ткачоў. Іх работы ні ў чым не саступаюць работам *«мэтраў»* керамікі.

Удзельнікі пленэра з прыродных першаасноў – вады, зямлі (гліны), агню – ствараюць свій свет, дзе пануюць прыгажосць, канструктыўная логіка, мастацкая выразнасць.

1. *Бобринский А.А. Гончарство восточной Европы: Источники и методы изучения. – М.: Наука, 1978. – 272 с.*
2. *Вагурина Л. Знич // Славянская мифология: Словарь-справочник. – М., 1998. – 320 с.*
3. *Васілевіч У.А. Жыжаль (Жыж, Зніч) // Беларуская міфалогія: Дапаможнік. – Мінск: Універсітэцкае, 2001 – 208 с.*
4. *Жук В.І. Сакральныя знакі мінулых эпох // Мастацтва. – 2006. – №7. – С.29.*
5. *Королёв К. Огонь // Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.–СПб.: Эксмо–Мидгард, 2005. – 608 с.: илл.*
6. *Лукич Г.Е. Конструирование художественных изделий из керамики (теоретические основы формообразования). – М.: Высшая школа, 1979. – 216 с.*
7. *Милюченков С.А. Белорусское народное гончарство. – Мінск: Наука и техника, 1984. – 183 с.*

© Siarhey Molchan, 2018

CERAMIC PLAIN-AIR: *TRADITIONS AND MODERNITY*. USAGE AND DEVELOPMENT OF TRADITIONAL TECHNIQUES IN THREE-DIMENSIONAL COMPOSITIONS ON THE MODERN LEVEL

The practice of International Ceramic Plain-Airs Art-Zhyzhal and their contribution into the Development of Belarusian pottery art have been characterized. The technique of the forming and the decoration of earthenware have been analyzed on concrete examples [Received July 07, 2008]

Key words: *Belarusian ceramology, pottery, ceramics, International Ceramic Plain-Air Art-Zhyzhal, Bobruysk, Belarus*

© Олена Жернова, 2018

ДО ПРЕЧИСТИХ ДЖЕРЕЛ (про відродження пленерно-етнографічної практики в Одеському художньому училищі)

Жернова Олена. До пречистих джерел (про відродження пленерно-етнографічної практики в Одеському художньому училищі) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.403-405.

- Народилася 27 липня 1962 року в Одесі. Закінчила Відділ художньої кераміки Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва (1989). Викладач спецдисциплін Одеського художнього училища імені Митрофана Грекова.
- Головний напрямок наукових досліджень: художньо-методологічна практика.
- Автор публікацій про розробку програм і планів, методики викладання композиції художньої кераміки.

✉ *Вул.Преображенська, 14/16, Одеса, 65122; тел. +38 (048) 7237519*
✉ *Вул.Архітекторська, 14, кв.103, Одеса, 65122; тел. +38 (048) 7141775, +38 (095) 7460247; e-mail: Olena_Zhernova@ukr.net*

Охарактеризовано шляхи підготовки молодих керамістів в Одеському художньому училищі імені Митрофана Грекова. Подано досвід проведення першої пленерно-етнографічної практики, за результатами якої було складено методичний альбом [Одержано 02 квітня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, програма з композиції художньої кераміки, пленерно-етнографічна практика, Одеса, Україна*

Відділ художньої кераміки при Одеському художньому училищі імені Митрофана Грекова було створено в бурхливі 1920-ті роки, коли ще не вщухли диспути навколо новітніх методик Вищих художньо-технічних майстерень і школи Баугаузу, які схилялися до однакового за суттю рішення – конструктивізму, або, як сказали б нині, *«дизайнерської формотворчості»*. Фундатором і першим керівником факультету став Михайло Жук – постать енциклопедична. Тоді, як і зараз, перед викладачами постала проблема: як навчати молодого фахівця? Особливістю спеціальності кераміста є те, що вона ніби балансує між функціональним конструюванням, залежним від технології, та втіленням певного мистецького задуму у виразному образі. Одним словом, як поєднати *«...троянди й виноград – красиве та корисне»*? Додамо сьогодні: в умовах глобалізації, масової культури й ринкової економіки. Не відкидаючи важливості зв'язку майстерності з художністю, цього разу зауважимо на останній.

Зміни, що відбулися в 1990-х роках, викликали необхідність по-новому розв'язувати проблеми підготовки молодих керамістів. З того часу, як перестали надходити жорсткі інструкції зі столичних міністерств, ми опинилися перед потребою самостійного пошуку відповіді на запитання, яке ставить життя: у чому секрет результативності навчання взагалі й конкретно? у чому, власне, специфіка одеського училища? Програми, які раніше надсилали з Москви, не були поганими, проте мали суттєвий недолік – не враховували місцевих особливостей розвитку культури. Традиційний *«імперський»* підхід стверджував, що існує світ, а ми його осягаємо й відтворюємо. Щоправда, у цьому випадку важко було пояснити, чому відтворення світу так суттєво різниться в різних культурах. Другий підхід – етнопедагогічний – є тим, що саме індивідуальність пізнання створює світ усього людства й окремої людини. Власне, на цю тезу спирався Михайло Жук, коли створював свої методичні розробки.

Тож, коли 1990 року ми започаткували роботу над новою програмою з композиції художньої кераміки, то почали з аналізу архівів. Дослідивши документи з методики, ми дійшли висновку, що, замість вигадування новомодних пропозицій, треба прийняти спадщину й творчо її розробити. Тоді ми зважилися на експеримент: проводили відкриті уроки за участю народних майстрів Ольги Шиян, братів Ростислава та Юрія Палецьких, Лариси Бабинець. Було виконано й захищено дипломні роботи за національною тематикою, створено науково-методичні посібники, стенди й альбоми, які час від часу експонували на виставках та сторінках міської преси. Частина приладів та деякі дипломні роботи нині зберігаються в Одеському краєзнавчому музеї, інші – у методичному музеї Одеського художнього училища імені Митрофана Грекова.

Проте сьогодні цього вже замало. Ми не можемо навчати майбутнього фахівця тільки за бібліотечними книгами. Важливішим елементом виховання є робота з першоджерелами. Пленерна, етнографічна, археологічна, музейна практики конче необхідні! Збираючи самостійно й аналізуючи матеріали за допомогою сучасних знань, молодий художник повніше уявлятиме духовний світ не тільки наших пращурів, але й сучасників. Художня спадщина як елемент вирішення проблеми екології культури виконує нині функцію національного імунітету проти *«захворювання»* масовою культурою. Якою б складною не була та чи інша галузь знань, необхідно спонукати студента замислитися, долучати його до пошукової роботи.

Власне, з такою метою в червні 2003 року ми провели першу пленерно-етнографічну практику, за результатами якої було складено методичний альбом. Завдання виконали студенти II курсу Відділу художньої кераміки за наступним тематичним планом:

- ландшафт (дослідження характерних особливостей природи краю);
- флора, фауна (замальовки рослин, птахів, тварин регіону);
- сільська оселя (дослідження впливу середовища на характер будівель і діяльності людей на ландшафт);
- історичні пам'ятки: архітектура, декоративно-ужиткове мистецтво;

- типи сучасних мешканців;
- народне мистецтво.

На відміну від наших славетних попередників, студентів 1920-х років, наша мета була не збиральницькою, а, так би мовити, аналітичною. 94 ілюстрації – лише частина практичної роботи, здійсненої нашими учнями.

В анотації до методичного альбому, який ми назвали *«Степова Україна XXI століття очима юних художників»*, зазначено: *«Північне Причорномор'я залишилось у спогадах Овідія і Олександра Пушкіна, Тараса Шевченка й Івана Нечуя-Левицького, Адама Міцкевича і Лесі Українки. Яким побачили його нині наші вихованці, що припало їм у вічі, а що до душі? Щоб дізнатися, складено цей альбом»*. Практика тривала впродовж чотирьох тижнів. Місцем проведення стала західно-південна околиця Одеси та Білгород-Дністровський. Мета практики: навчитися бачити світ і відображати його. Завдання: створити ескіз сувенірної поштової листівки, використовуючи власні етюди, начерки, замальовки. Об'єкти досліджень і замальовок зумовлені тематичним планом. Формат робіт, матеріали, засоби зображення – за індивідуальним вибором студента. Головна вимога до малюнків – виразність і творча ініціатива. Тематичний план вважаємо за доцільне запропонувати як **проект програми пленерно-етнографічної практики**.

Сподіваємося, наші доробки дозволять підтвердити відому думку про те, що сприйняття давніх традицій як певного природно-історичного матеріалу, який потребує оновлення й упровадження в сучасне життя, цілком відповідає духу й настрою нашого часу.

© Olena Zhernova, 2018

TO THE MOST-PURE FONTS (ON THE REVIVAL OF PLAIN-AIR AND ETHNOGRAPHICAL PROBATIONS IN THE ODESSA ART SCHOOL)

The means of the training of young ceramists in Odessa Art Mytrofan Hrekov School are characterized. The experience of the carrying out the first plain-air and ethnographical probation, by results of what a learner's guide album was compiled, has been given [Received April 02, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, curriculum for the composition of art ceramics, plain-air and ethnographical probation, Odessa, Ukraine*

© Віктор Міщанин, 2018

ТРАГІЧНА ДОЛЯ КЕРІВНИКА ГОНЧАРНОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ 1930-Х РОКІВ

Міщанин Віктор. Трагічна доля керівника гончарної школи в Україні 1930-х років // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.406-418.

- Народився 10 вересня 1962 року в селі Малі Будища, у Полтавщині. Закінчив Одеський державний гідрометеорологічний інститут за спеціальністю «Метеорологія» (1985). Молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Кандидат історичних наук.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство малих осередків Опішненського гончарного району та Опішного.
- Автор близько 100 керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках, у тому числі монографії «Північна група малих осередків гончарства Опішненського гончарного району (друга половина XIX – XX століття)».

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net*

✉ *Провул.Партизанський, 9, Малі Будища, Полтавщина, 38163; тел. +38 (05353) 42627, +38 (095) 5899620*

Про трагічну долю колишнього керівника Опішнянської школи майстрів художньої кераміки Якова Корицького, якого було засуджено за сфальсифікованими звинуваченнями і лише 1962 року посмертно реабілітовано. Зроблено висновок про те, що, незважаючи на обставини, його постать залишила помітний слід у розвитку гончарного шкільництва відомого гончарного осередку – Опішного

[Одержано 01 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, кераміка, гончарство, гончарне шкільництво, Опішнянська школа майстрів художньої кераміки, політичні репресії, Яків Корицький, Опішне, Україна*

Історичний досвід засвідчує, що впродовж усього періоду існування гончарного шкільництва в Україні визначальною в процесі передачі гончарської майстерності була постать директора навчального закладу. Досить часто ними були нефахівці гончарної справи. Але в такому випадку успішність діяльності гончарних шкіл залежала від того, чи вдавалося директору згуртувати навколо себе колектив однодумців і фахівців. Коли ж і директор не був фахівцем, і викладачі погано розумілися на гончарній справі, діяльність такої гончарної школи закінчувалася, як правило, швидко й безрезультатно. Ідеальним було, коли керівник гончарного закладу був фахівцем гончарної справи. Прикладом тут можуть бути Володимир

Гагенмейстер (Кам'янець-Подільський), Юрій Лебіщак (Опішне), Павло Дубинський (Макарів Яр).

Окремим особливим прикладом може слугувати Опішнянська школа майстрів художньої кераміки, створена 1936 року. У ній було вдале поєднання фахового керівника, яким був Яків Корицький – випускник Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя, і колективу викладачів, серед яких були, зокрема, Хома Сакун і Артем Каша – випускники Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства (1912–1922).

Оскільки фігура керівника гончарної школи була визначальною для спрямування навчально-виробничого процесу, більшовицькі репресії 1930-х років не оминули й директорів гончарних закладів. Такі приклади в історії українського гончарного шкільництва непоодинокі. 1938 року було розстріляно Володимира Гагенмейстера – колишнього директора Кам'янець-Подільського художньо-промислового технікуму; 1937 року засуджено на 10 років таборів колишнього директора Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи Павла Дубинського, де він помер 1938 року. Такою ж трагічною виявилася доля й керівника Опішнянської школи майстрів художньої кераміки Якова Івановича Корицького.

Керівники гончарних шкіл в Україні наприкінці 1920-х – 1930-х років були на особливому контролі в каральних органах, оскільки вони керували тими навчальними закладами, діяльність яких спрямовувалася на розвиток національної культури, національного мистецтва, тобто всього того, що привертало увагу людей до їх етнічного походження, етнічної культури, сприяло утвердженню національної свідомості, національної ідентичності. Тому репресії передовсім спрямовувалися саме проти них, навіть якщо для цього не було серйозної підстави. Визначальними при цьому були політичні мотиви, головним чином лише те, що та чи інша людина керувала навчальним закладом. А оскільки успішно керувати школою, не спрямовуючи учнів у русло національних традицій, було практично неможливо, то такі керівники завжди були під прицілом репресивних органів.

Метою цієї розвідки є з'ясування трагічної долі Якова Івановича Корицького на основі вивчення його кримінальної справи, яка зберігається в архіві Управління СБУ в Полтавській області, а також показати, як тогочасна тоталітарна більшовицька система знищувала людину; звернути увагу вчених на ту обставину, що часто кримінальні справи репресованих є єдиним історичним джерелом про ту чи іншу особу, а тому до них треба частіше звертатися. Адже, на відміну від інших архівів, де багато чого було знищено в 1930-х – 1950-х роках, у спецфондах, архівах колишнього КДБ усе добре зберігалося.

Тема діяльності гончарних шкіл Опішного, у тому числі й школи, яка функціонувала впродовж 1936–1941 років, довгий час залишалася практично недослідженою. Останнім часом у цьому напрямку зроблено чимало, проте дослідження життя й діяльності, загалом долі окремих, конкретно взятих, її працівників практично не проводилися. Це стосується і Якова Корицького, який на момент арешту працював директором Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936–1941). Досі про нього нічого не було відомо.

* * *

Якова Корицького заарештовано 07.09.1937 року. Це був час, коли з новою силою почав розкручуватися маховик більшовицької машини смерті, яка забрала життя мільйонів ні в чому не винних людей. Поштовхом до цього став оперативний наказ №00447 *«Про операцію з репресування колишніх куркулів, карних злочинців та інших антирадянських елементів»*, що мав гриф *«цілком таємно»* і 30.07.1937 року був підписаний тогочасним наркомом внутрішніх справ, генкомісаром державної безпеки СРСР Миколою Єжовим. У наказі, зокрема, зазначалося: *«Перед органами державної безпеки стоїть завдання – найбезпощаднішим способом розгромити всю цю банду антирадянських елементів, захистити трудящий радянський народ від їх підлої підривної роботи проти основ радянської держави.*

У зв'язку з цим, наказую – 5 серпня 1937 року у всіх республіках, краях і областях почати операцію з репресування колишніх куркулів, активних антирадянських елементів і кримінальних злочинців» [10].

Згідно з наказом, тих, хто підлягав репресіям, поділили на дві категорії:

«а) до першої категорії відносяться всі найбільш ворожі з перерахованих вище елементів. Вони підлягають негайному арешту і після розгляду їх справ трійками – розстрілу;

б) до другої категорії відносяться всі інші, менш активні, але все ж ворожі елементи. Вони підлягають арешту й ув'язненню в табори на термін від 8 до 10 років, а найбільш злісні й соціально небезпечні із них – ув'язненню на ті ж терміни в тюрми за ухвалою трійки» [10].

Також у наказі *«згідно із наданими обліковими даними Наркоматами республіканських НКВС і керівниками крайових і обласних НКВС»* затверджувалася кількість тих, що підлягають репресіям. По Харківській області, куди на той час належало Опішне, за першою категорією необхідно було репресувати 500 осіб, за другою – 4000 осіб [10].

Як показав час, ці цифри надалі неодноразово коригували в бік їх збільшення. Цьому сприяли й слова з наказу, що *«у випадках, коли обстановка буде вимагати збільшення затверджених цифр, наркоми республіканських НКВС і начальники крайових і обласних управлінь зобов'язані пред'явити мені* (тобто Єжову. – В.М.) *відповідні мотивовані клопотання»* [10].

Як показують мої багаторічні дослідження, підстави для таких клопотань співробітники НКВС уміли находити вправно. Матеріали кримінальної справи свідчать, що на момент арешту Якова Корицького слідчі органи не мали у своєму розпорядженні доказів щодо його злочинної діяльності, а висунуті йому звинувачення в проведенні антирадянської агітації були побудовані на неперевірених і неконкретних показаннях свідків, допитаних лише через 20 днів після арешту Якова Івановича.

Перший допит арештованого відбувся 15.09.1937 року. Матеріали розкривають деякі невідомі досі біографічні дані Якова Корицького щодо його доопішненського періоду життя. Народився він 27.10.1895 року в місті Миргороді, у бідній родині. Батько *«мав всього 2 десятини землі, коня, с/г інвентарь: борону і плуг»* [3].

У Миргороді Яків Корицький здобув середню фахову освіту зі спеціальності *«Кераміка»*, навчаючись у тамтешній художньо-промисловій школі. За його словами,

він *«до 1912 року учився на кошти батька, а вже з 1913 року я самостійно став працювати учителем і заробляти собі гроші, відходячи від утримання батька. Працював спочатку в с.Нові Санжари до 1916 року, після чого був призваний у Царську армію і приймав участь на фронтах Імперіалістичної війни. На фронті був у якості рядового. В 1917 році я був відряджений у школу прапорщиків, у м.Київ. 7 листопада 1917 року нас розпустили і я вийшов у чині прапорщика, повернувся додому, де пробув до одного місяця, опісля мене командирували – Київська школа – в м.Маріуполь, в Запасний полк, де пробув 2 тижні. Повернувся додому до мобілізації Гетьмана»* [3].

«Обвинувачений Корицький, слідству відомо, що ви служили в контрреволюційних арміях, розкажіть слідству правдиво, де служили і в якому чині?» – запитував його слідчий Шевченко [3].

«В 1918 році Миргородська комендатура мене завербувала в контрреволюційну армію Петлюри і послала на спиртовий завод ст.Ромодан для прийняття участі в розгромі Гетьманської армії. Тут служив комендантом 2-3 тижні, не більше, після чого нас вигнали німецькі війська, і я повернувся додому в м.Миргород.

В м.Миргороді я пробув недовго і незабаром мене мобілізував Гетьман як прапорщика. Але оскільки посади прапорщиків не було, я вважався рядовим.

Після мобілізації я отримав обмундирування, спорядження і через 3 дні наша організація прапорщиків Миргородського повіту змовилась здійснити замах на розгром Гетьманської армії ст.Ромни. Безперервним натиском наша організована група в кількості 250 чоловік обеззброїла місцеву охорону гетьманських учасників добровольців і зайняла місто Ромни.

На другий день організована група чисельністю 50 чоловік проїхала поїздом у 2-х вагонах до ст.Ромодан, де нас зустріли німецькі загони і нас частково розбили, і ми повернулися назад, направилися пішим строєм у Ромни. По дорозі дізнались, що німецькі загони знову зайняли м.Ромни. Але невдовзі німецькі загони в м.Ромни вигнала прибувша Петлюрівська армія з м.Бахмача, і наша вся група, в тому числі і я, залишились при Петлюрівській армії.

Недовгий час я пробув тут, не бажаючи воювати на користь Петлюрівської армії. Нашу організацію в кількості 1200 чоловік обеззброїли петлюрівські війська і нас розпустили по домах.

Після цього я узнав розташування Петлюрівської армії – м.Шепетівка. Я знову прибув у Петлюрівську армію, де мене командирували в школу старшин. Але пробув тут з місяць, захворів тифом і повернувся додому в листопаді місяці 1919 року.

В 1920 році я прибув у м.Опішнє. Женився на дочці бувшого куркуля Весіч і живу в Опішні до цього часу. Участі я більше ні в яких арміях не приймав» [3].

Після переїзду в Опішне, як видно із показань свідків і дружини, Яків Корицький у різні роки працював інструктором Опішнянської кустарно-промислової школи (зокрема, він є на випускній фотографії 1931 року), учителем малювання в Трудовій школі, директором Опішнянської семирічної школи. А після відкриття 1936 року художньої керамічної школи-майстерні його було призначено її першим директором [3]. Окрім цього, він викладав у гончарній школі керамтехнологію [11, с.128].

Після арешту його утримували під вартою в Полтавській слідчій тюрмі. На момент затримання сім'я Якова Івановича мала такий склад: дружина Ніна Андріївна, 33 роки, яка працювала вчителькою Опішнянської середньої школи; син Юрій, 9 років; теща Лариса Аристархівна Весіч, 56 років [3].

На першому допиті, який відбувся 15.09.1937 року, Яків Корицький відкидав звинувачення, які звучали в запитаннях слідчого: *«Учасником контрреволюційного українського націоналістичного угруповання я не був і мені нічого невідомо про це»* [3].

27–29.09.1937 року були допитані свідки: Трохим Назарович Демченко (1912 р.н.) – учень Опішнянської школи майстрів художньої кераміки, безпартійний, співчуваючий ВКП(б); Михайло Олександрович Демченко (1897 р.н.) – механік артілі *«Художній керамік»*, безпартійний, співчуваючий ВКП(б); Андрій Михайлович Назаренко (1894 р.н.) – техкерівник артілі *«Художній керамік»*, безпартійний, співчуваючий ВКП(б).

У показаннях свідків серед звинувачень, адресованих Якову Корицькому, були, зокрема, й такі: *«він прапорщик царської армії»; «служив у петлюрівській і денікінській арміях на командних посадах офіцером»; «є ворожою особистістю по відношенню до існуючого ладу, проводив контрреволюційну пропаганду»; «серед населення говорив: «От якби Україна була самостійною, то і ми б жили краще, адже Україна наша хліборода, а Росія з неї все висмоктує»; «у компаніях завжди згадував, як раніше жилося, говорив: «Тепер ми дуже погано живемо, раніше наймити у поміщиків жили краще, чим у Радянської влади ми живемо»; «в 1924–25 роках був членом угруповання української націоналістичної автокефалії, проводив серед населення агітацію про те, щоб писались всі в цю організацію, що незабаром «ненька Україна» буде самостійною»; «серед населення говорив: «Дивіться до чого доіснувалась більшовицька влада, хліб у селян забирають, все забирають, в цьому році, напевно, знову буде голод, як і в 1933 році»; «по відношенню позики зміцнення Радянського Союзу говорив, що це комуністи придумують, а потім пишуть в газетах, що робітники наполягають, це все неправда»; «під час проведення колективізації в 1929–30 роках займався агітацією, говорив: «Що ви, дураки, ідете в колгоспи, ви там вічними рабами будете, на когось будете працювати, а самі будете голодні»; «в компаніях завжди висловлював незадоволення до Радянської влади, говорив: «От дивіться: – наша країна чим далі – все біднішає, мануфактури немає, хліба також мало продають, і, взагалі, мені здається, що поки не виберемо у Ради своїх людей – не комуністів, то толку не буде»; «говорив, що зараз ми живемо дуже погано, гірше від нас, напевно, і в Польщі ніхто не живе»; «Корицький різними образливими словами називав вождів партії т.т.Леніна і Сталіна, говорив при цьому, що якби при владі були другі люди, такі як Троцький, Каменєв, можливо, що і країна наша була б не така бідна»; «Корицький у виробничій частині був порушником трудової дисципліни, розвалював роботу»; «під час смерті члена політбюро – наркома важкої промисловості тов.Орджонікідзе, Корицький висміював його, говорив: «Напевно, глину носив та підірвався і умер»; «під час проведення мітингу в Райколбуді з нагоди смерті члена уряду СРСР тов.Орджонікідзе – Корицький говорив:*

«Ну що ж, умер і добре, а чого ми будемо зривати роботу, в клуб іти, нам і так відомо, хто він був»; «Корицький, будучи директором керамшколи, зривав у школі партійну роботу, зажимав критику у стінгазеті, займався адмініструванням як господар підприємства»; «Корицький Яків Іванович всіляко тормозив у школі проведення партійно-комсомольських занять, зажимав критику в стінгазеті, викликав до себе в кабінет редактора стінгазети, стукаючи по столі говорив: «Ви сміття, яке Ви маєте право критикувати директора керамшколи в газеті»; «Корицький говорив: «От зараз іде війна в Іспанії, але в газетах пишуть не так, як воно є, там скоро придушать революцію»; «був тісно зв'язаний з нині викритим ворогом народу Розенбергом, який довгий час працював у Києві в «Укрхудожсоюзі», і уже після його арешту – Розенберга – Корицький Яків Іванович висловлював жаль, говорив: «От був діловий і грамотний чоловік, очевидно, його несправедливо арештували»[3].

Якщо аналізувати показання всіх трьох свідків, то можна виявити, що вони майже повністю ідентичні й різняться лише побудовою речень, або одні й ті ж звинувачення викладені в конкретно взятому випадку різними словами. Усе це наштовхує на думку, що їх автором була одна й та ж людина – слідчий Шевченко, який писав протоколи допиту, і що ці показання було сфальсифіковано.

Коли було опитано свідків, 30.09.1937 року відбувся додатковий допит Якова Корицького. Він визнав службу у військах Петлюри й заперечував перебування в денікінській і гетьманській арміях. Також не підтвердив обвинувачення в контрреволюційній агітації й перебування в націоналістичній українській організації. *«Я цього не говорив»*, – такою була відповідь Якова Івановича й на три інші запитання-звинувачення слідчого, зміст яких був тотожним до звинувачень, записаних у показаннях свідків [3].

Негативним був відгук про Якова Корицького і в характеристиці, наданій районному управлінню НКВС 28.10.1937 року, з підписами тогочасних керівників Опішнянської виробничої промкооперативної артілі майоліково-керамічних виробів *«Художній керамік»* Федора Різника – секретаря первинної парторганізації, та Євдокима Середи – голови артілі (мову й пунктуацію оригіналу збережено):

«Опішнянскому Н.К.в.С.

Характеристика

Характерістіка за бувшого діректора Керам-школи Корицького Якова Іванов. Парторганізація помічала антірадянску – роботу – і про-це парторгом Різником і головою артілі Художний Керамик Ставилось до відому Яковенка який обіцав приняти міри але нічого – неробилося щож помічалось за Корицьким – 1. до парт-організації і сочувствующих відносився – вороже коли парт-орг звертався щоб провести партзбори вкупі із учнями то він відповідав нащо міні ваші збори преміщеня не для ваших – зборів, і катигорично – суперечив проводити – збори, 2. Занімався зажимом крітіки проти – стінної газети, – коли учень школи Демченко Трохим стахановец сочувствующій виступив і кретікував – бувшого голову Укрхудож – союзу – розенберга – нине ворог народу орестовані – Демченко кретікував і те що такий – занімается шкіднитством бо навязував – виробляти та малювати вироби антірадянского змісту, то Корицкій на зборах нічого

несказав – а потім взвав Демченка в свій кабінет і каже ти чортове смітя яке маеш право – виступати проті Розенберга, бо він мабуть був друг – Корицкого бо коли хотіли – призначити діректором кого другого то розенбург настояв призначити лише Корицького і нераз визивав его в Київ – особисто, 2. Коли помер Ордженекідзе – то несознательні – учні кажут що мабуть поносив глини і від того вмер, то коли це помічив Демченко Т. і сказав Корицкому що треба зізвати учнів – і їм пояснити про смерть Ордженекідзе, то Корицкій кажи брось Демченко цим заніматся і незанімайся трепологіей. – 3 Коли школа два місяці – невидавала платні – учням то Демченко дав статю в Комуніст проти начальства – Укрхудожсоюза і Корицького то Корицкій визвав Демченка взяв [?] яке ти мав право писати статю – проти начальства, вобщем натура була офіцера бо коли визивав кого до себи із учнів то заставляв стояти смірно взагалі людина хитра робив більше спідтишка. –

секретарь первіної – п.о. /підпис/

голова артілі Худ. керам. /підпис/» [8].

У характеристиці, виданій Опішнянською селищною радою, зазначалося (мову й пунктуацію оригіналу збережено), що *«Гр.Корицькій Яків Іванович по обліку сільради лічиться народження 1895 року оскільки він ни уроженець м.Опішня, соцпоходження його сільраді невідоме. Під час переходу Диникіна був офицером карного загону Диникинської армії, після цього пристав у прийми до кулацької сімьї Висічової в якої находився штаб Деникінської армії по виявленню червоно армійців, партізанів і представників Рад – Влади.*

Брав участь в арестах червоногвардійців і допомагав карному загону, мав зв'язки з соціально чуждим элементом, позбавлявся виборчих прав як офицер.

Голова Ср. /підпис/

Секретар /підпис/» [9].

Зміст звинувачень, записаних у показаннях свідків і наведених у характеристиках, подібний, що може свідчити про те, що їх писали, немовби під копірку, і їх було сфальсифіковано.

Справу Якова Корицького було розглянуто на засіданні Особливої Трійки УНКВС у Харківській області. У виписці з протоколу №20, яка зберігається в кримінальній справі, зазначено: *«Слухали: 71. Справу №4989 Опішнянського РВ НКВС по звинуваченню Корицького Якова Івановича, 1895 р.н., уродж. м.Миргорода, Полтавської області, б. білого, до арешту працював учителем, по ст.54-10 ч.1 КК УРСР.*

Постановили: Корицького Якова Івановича ув'язнити в табір на десять років, рахуючи термін з 7 вересня 1937 р.» [3].

Упродовж 1939–1940 років дружина Якова Корицького, Ніна Андріївна, зверталася в різні інстанції (Верховну Раду УРСР, прокуратуру Харківської й Полтавської областей) з проханням переглянути справу її чоловіка й звільнити його з ув'язнення [3]. Кримінальну справу Якова Корицького було розглянуто в порядку нагляду виконуючим обов'язки заступника обласного прокурора зі спецсправ Малим, і 10.06.1940 року він дійшов висновку, що *«контрреволюційна діяльність Корицького є доказаною, і тому на основі вищевикладеного постановив:*

Скаргу Корицької Ніни Андріївни залишити без задоволення, про що повідомити їй.

Наглядове провадження по справі Корицького Я.І. припинити. Кримінальну справу направити за приналежністю Полтавському облуправлінню НКВС для зберігання в архіві» [3].

Після засудження Яків Корицький перебував до літа 1940 року в Томсько-Асінському виправному трудовому таборі (Томасінлаг) у Новосибірській області, спочатку в Коштаковському ОЛП, а згодом у Берегай-Кицимському ОЛП [3; 6]. У червні 1940 року його було переведено в *«Севжелдорлаг»* – м.Котлас (Комі АРСР) [3; 6]. 29.01.1942 року Яків Корицький помер від пелагри в лазареті Урдомського відділення Архангельської області. В акті про поховання зазначено, що він «*похований у Північно-Східному напрямку 121 км на майданчику, відведеному для кладовища. Номер могили невідомий»* [7; 10].

Лише в часи так званої *«хрущовської відлиги»* рідні Якова Івановича знову порушили клопотання про його реабілітацію. У вересні 1962 року його дружина і син, який на той час мешкав у Саранську, звернулися в Полтавську обласну прокуратуру з проханням переглянути справу Якова Корицького і посмертно реабілітувати [3]. Після отримання в прокуратурі цих двох звернень, заступник прокурора Полтавської області А.Журбенко направив лист начальнику УКДБ при Раді Міністрів УРСР по Полтавській області А.А.Хорошуну, у якому, зокрема, мовилося: *«У зв'язку з заявами, які поступили, необхідно перевірити обгрунтованість арешту і засудження Корицького Я.І.*

Прошу передопитати свідків, допитаних по справі, і перевірити достовірність даних ними свідчень в 1937 році. Допитайте других осіб, які добре знають засудженого, які могли б охарактеризувати його.

Справу з матеріалами перевірки направте в Прокуратуру Полтавської області» [3].

26.10.1962 року, через двадцять п'ять років після трагічних подій 1937 року, лейтенант Федоренко передопитав свідків Трохима Назаровича Демченка і Михайла Олександровича Демченка. Перший із них працював на той час техкерівником заводу *«Художній керамік»*, а другий був пенсіонером. Цього разу свідчення відрізнялися від записаних у протоколах 1937 року.

«Корицького Якова Івановича я добре знаю з 1930 року по 1937 рік, – свідчив Трохим Демченко. *– Він мені не родич, і взаємовідносини з ним були нормальні. В 1930 році Корицький був інструктором керамшколи, а я був майстром в майстерні керамшколи. Пізніше Корицький був викладачем технології в керамшколі, а потім директором Опішнянської керамшколи. Таким чином з Корицьким мені доводилось зустрічатися з 1930 по 1937 рік. Про його соціальне і політичне минуле мені нічого невідомо. За своїм характером Корицький був небалакучим, добре відносився до дорученої йому роботи і користувався заслуженим авторитетом серед учнів і викладачів школи.*

Яких-небудь антирадянських суджень від нього я не чув ніколи і мені про це ніхто не говорив. У 1937 році Корицький із невідомих для мене причин був арештований Опішнянським РВ НКВС. Приблизно через два тижні після його

арешту мене визвав в РВ НКВС співробітник Цимбал, який у розмові зі мною запитував мене, чи не чув я від Корицького яких-небудь антирадянських анекдотів, на що я відповів негативно, оскільки знав Корицького як людину сувору у своїх висловлюваннях. Далі Цимбал повідомив мені, що нібито Корицький працював у минулому (не знаю коли) яким-то начальником на станції Ромодан. Після цієї і слідуючої бесіди Цимбал дав мені підписати один лист паперу, заявивши, що це є моя підписка про нерозголошення мною суті бесіди з Цимбалом» [3].

«А протокол допиту складався Цимбалом чи ким-небудь другим у РВ НКВС?

– Ні, не складався, і я ніяких протоколів допиту мене не підписував.

– Вам надається протокол допиту Вас у відношенні до Корицького від 27 вересня 1937 року. Чи Вами підписаний протокол і чи підтверджуєте Ви показання, записані в ньому?

– Я ознайомився з протоколом допиту від 27.9.1937 року і заявляю, що підписи в ньому не мої. Хто їх поставив – не знаю. Шевченко мене не допитував, а розмовляв зі мною Цимбал. Зміст записаних у протоколі показань я не підтверджую, не тільки тому, що я їх не давав, а ще і тому, що вони від початку і до кінця не відповідають дійсності і є вигадкою співробітника, який склав названий протокол. Доповнень не маю» [3].

Михайло Демченко свідчив: *«Корицького Якова Івановича я добре знаю як бувшого викладача і директора Опішнянської керамшколи приблизно з 1934 року по 1937 рік. Він мені не родич і взаємовідносини з ним були нормальні. У зазначені роки я працював в артілі «Художній керамік» і мені часто доводилося з ним зустрічатися по роботі. Корицький добре відносився до дорученої йому роботи і користувався заслуженим авторитетом серед учнів і викладачів. В 30-х роках я разом з Корицьким були активістами при стягуванні податків і при виконанні других міроприємств Радянської влади. Корицький був лояльно налаштований по відношенню до радянської влади, і незважаючи на те, що про його соціальне і політичне минуле нічого невідомо, я про нього можу сказати, що він був цілком на боці радянської влади. Антирадянських суджень від нього я не чув. І я не знаю, за що він був арештований органами НКВС в 1937 році. У відношенні Корицького в 1937 році мене ніхто не допитував, і я пред'явлений мені протокол допиту мене у відношенні Корицького від 28.09.1937 року не підтверджую, оскільки показання в ньому записані необ'єктивно, хоча я і підписав зазначений протокол за примусом начальника РВ НКВС Тимченка, не знаючи його змісту. Доповнень не маю. Протокол з моїх слів записаний вірно, мені прочитаний»* [3].

Того ж дня, 26.10.1962 року, було опитано і трьох нових свідків. Євдоким Демидович Середа, 1885 р.н., пенсіонер, зазначав: *«Корицького Якова Івановича я добре знаю по спільній роботі з 1932 року по 1937 рік. [...] Про його соціальне і політичне минуле мені нічого невідомо, оскільки він не був уродженцем Опішні. В 1932–37 рр. я працював головою артілі «Художній керамік» і добре знаю Корицького, який викладав у Опішнянській керамшколі, але чи був він директором цієї школи – я не пам'ятаю. Як людина і викладач Корицький був у своїх судженнях видержаний, суворий до всіх порушень і недостатків і користувався заслуженим авторитетом серед учнів і викладачів школи. Яких-небудь ворожих радянському*

ладу розмов від Корицького я не чув, та я і сумніваюсь, щоб він міг допустити антирадянські судження, так як був він людиною лояльною по відношенню радянської влади. В 1937 році Корицький по невідомих для мене причинах був арештований органами РВ НКВС, і після його арешту начальник Опішнянського РВ НКВС Тимченко заставив переписувати мене написану ним – Тимченком – характеристику на Корицького, яка була суцільною видумкою і містила в собі факти антирадянської діяльності Корицького, яких в дійсності не було. Надана мені зараз характеристика на Корицького від 28.09.37 р. є тією, яку написав під диктовку Тимченка в 1937 р., і я її не підтверджую, оскільки вона не відповідає дійсності» [3].

Мотрона Савівна Назарчук, 1911 р.н., малювальниця заводу *«Художній керамік»*, свідчила: *«Корицького Якова Івановича я добре знаю як колишнього викладача спочатку семирічної школи, а потім директора Опішнянської керамшколи, з 1928 року по 1937 рік. [...] У зазначені роки я працювала ученицею в артілі «Художній керамік», а потім навчалася в керамшколі, де директором і викладачем був Корицький. Корицького у діловому і політичному відношенні я знаю тільки з позитивного боку. Роботу він виконував старанно, користувався авторитетом серед учнів і вчителів. За своїм характером був вимогливим до всіх недостатків. Антирадянських розмов від нього я не чула і мені про це ніхто не говорив, тому я не знаю, яка причина його арешту органами НКВС в 1937 році»* [3].

Іван Якимович Коваленко, 1883 р.н., пенсіонер, свідчив: *«Корицького Якова Івановича я знаю приблизно з 1933 року по 1937 рік. [...] В 1933 році він був директором Опішнянської семирічної школи, а я працював у десятирічці, потім він працював у керамшколі директором. Мені з ним мало доводилось зустрічатися, але навіть у таких випадках, я його знаю як людину порядну. Яких-небудь антирадянських суджень від нього я не чув і мені про це ніхто не говорив. Про причини його арешту в 1937 році мені нічого невідомо»* [3].

05.11.1962 року прокурор Полтавської області направив у Президію Полтавського обласного суду протест (у порядку нагляду) за справою Корицького, у якому він просив *«постанову Особливої трійки УНКВС по Харківській області від 25 жовтня 1937 року стосовно Корицького Якова Івановича відмінити і справу закрити за недоведеністю обвинувачення»* [3]. Постановою Президії Полтавського обласного суду від 29.11.1962 року Якова Івановича Корицького було реабілітовано посмертно [3].

Ще до вивчення кримінальної справи, я звернувся до Мотрони Савівни Назарчук, яка добре знала Якова Корицького, коли працювала в артілі *«Художній керамік»*, навчалася в Опішнянській школі майстрів художньої кераміки (1936–1941), з проханням розповісти про нього. Серед іншого, вона пригадала й таке: *«Трохим Назарович Демченко сказав мені, щоб я підписалась на документі про те, що вроді Корицький десь у Бахмачі підписував документ на розстріл групи комуністів. Я сказала Демченкові, що не можу писати того, що не знаю. Він мені сказав: «Що, ти не віриш партії?» Я сказала, що категорично не можу підписати, чого не знаю. Тоді він мені сказав: «Гляди, щоб ти не пожалкувала». А пізніше, коли Корицького реабілітували посмертно, Демченко знов прийшов до мене, щоб підписалась про*

те, що Корицький не винуватий в тому, що на його писали. Як же можна вірити таким людям, як Демченко? Та хіба тільки Демченко... Бог їм суддя. Мабуть, більшість комуністів були такі» [4].

Так, ще не ознайомившись із кримінальною справою Якова Івановича Корицького, я вже дещо знав про осіб, які нібито були причетні до його арешту. Під час вивчення справи з'ясувалося, що м.Бахмач згадується в розповідях Корицького на допитах, а прізвище Трохима Демченка фігурує серед допитаних свідків 1937 і 1962 років. Останній 1962 року відмовився підтвердити, що свідчив проти Корицького 1937 року, і заперечив сам зміст звинувачень, висунутих нібито ним. Окрім того, не визнав своїм підпис під протоколом, заявляючи, що допитував його зовсім інший слідчий, і протокол не складав.

У зв'язку з такими обставинами, слід зазначити, що прізвище Трохима Демченка фігурує і в характеристиці на Корицького, виданій керівництвом артілі *«Художній керамік»* 1937 року. І навіть, якщо вірити словам колишнього голови артілі Євдокима Середи про те, що він переписав написану раніше характеристику начальником РВ НКВС Тимченком на вимогу останнього, виникає одне питання: чому саме прізвище Демченка фігурує там із більш ніж тридцяти тогочасних учнів керамшколи – однокурсників Демченка? Очевидно, невипадково. Напевно, проводилася якась попередня робота, або ж для свідчень підбирали *«надійних»*, *«співчуваючих»* партії людей, які могли, за потреби, неправдиві свідчення видати за достовірні. З іншого боку, у мене немає пістав не довіряти спогадам Мотрони Назарчук. Адже, пишучи їй листа, я жодного разу не згадував прізвище Демченка. І вона пригадала те, що пам'ятала. Водночас я маю і деякий особистий досвід з вивчення справ репресованих. Він дозволяє мені стверджувати, що, як правило, майже всі, хто свідчив неправдиво в 1930-х – 1940-х роках, з настанням політичних змін у державі відмовлялися від своїх попередніх свідчень. І лише деякі з них щось частково підтверджували або ж визнавали, що співпрацювали з органами держбезпеки. Тим більше, що схильність до пошуку *«ворогів народу»*, за спогадами Мотрони Назарчук, була притаманною Трохиму Демченкові і в наступні роки. Але це вже тема іншого дослідження.

Така ж трагічна доля була прикметна і для окремих викладачів та працівників Опішнянської школи майстрів художньої кераміки. Через тиждень після арешту директора, 15.09.1937 року, були затримані бухгалтер Григорій Максимович Кремпоха та вчитель Сергій Микитович Рева. Першого було засуджено на 10 років перебування в комуністичних концтаборах, а другого – до розстрілу. За провину їм ставилося перебування свого часу в українській партії лівих есерів (боротьбистів) та проведення антирадянської агітації [1; 2]. Під час обшуку в Сергія Реви було вилучено вісім примірників *«націоналістичної літератури»* й *«орнаменти з гербом Російської імперії»* – три узори художніх вишивок, які його дружина (тоді ще дівчина) вишила до революції [2].

У показаннях свідків зазначалося, що як колишній член просвіти *«він поширював націоналістичну літературу серед школярів і населення»*, *«будучи учителем, Рева викладав історію Грушевського, яка заборонена»*,

«Рева Сергій Микитович і до останнього часу був зв'язаний з контрреволюційно-націоналістичними елементами – Корицьким, [...], Кремпохою і другими», «він тісно зв'язаний з контрреволюціонером-націоналістом Корицьким, у школі він разом із Корицьким навмисно не використовували бюджетних асигнувань на придбання наочного інструменту» [2].

Можна ще багато говорити про Сергія Реву й Григорія Кремпоху, проте для навчального закладу все ж визначальною була фігура його керівника. Тому й основний акцент у цьому дослідженні зроблено на висвітленні справи Якова Корицького як директора гончарної школи.

Його приклад показує, що ця посада на той час була небезпечною й потенційно загрожувала репресіями тому, хто її обіймав. І, можливо, досвідчені фахівці й не хотіли працювати на цій посаді, знаючи, що це рано чи пізно закінчиться або доносом, або навіть смертю.

На жаль, у дослідженнях з історії гончарного шкільництва в Україні дуже мало зверталося уваги на характеристику керівників цих шкіл, особливо ж на з'ясування моментів, пов'язаних з трагічними періодами в їхній долі, і, як правило, завершальними роками їх життя. Тому, по суті, це є перша спроба відтворити останні роки життя Якова Корицького за матеріалами кримінальної справи.

Незважаючи на те, що проти керівника й працівників Опішнянської керамічної школи-майстерні (яку згодом стали називати Опішнянською школою майстрів художньої кераміки) застосовували політичні репресії, вона продовжувала функціонувати досить успішно аж до початку німецько-радянської війни 1941–1945 років. Це одна із загадок саме цього навчального закладу, адже його не було закрито, реформовано чи переведено в інше місце, як це трапилося з іншими школами. Тільки війна зупинила діяльність закладу. На мою думку, поясненням цього може бути те, що гончарство Опішного на той час набуло світового значення (згадаймо хоча б Міжнародну виставку в Парижі 1937 року, де продукцію артілі *«Художній керамік»* було відзначено дипломом II ступеня), випускники школи успішно працювали не лише в Україні, а й в інших республіках СРСР. Тому, очевидно, окупаційний режим в Україні вирішив зберегти опішненську школу як знакову, і не тільки школу, а й загалом Опішне як гончарний осередок; використати його як своєрідне політичне гасло, яке б засвідчувало, що в Україні розвивається народна творчість, а держава турбується про народних майстрів у той час, коли багато гончарних осередків було вже знищено. За вершинними досягненнями гончарів Опішного, які скрізь виставляли напоказ (всеукраїнські, всесоюзні, міжнародні виставки) і були своєрідною ширмою, приховувався трагічний стан народної художньої культури, зокрема гончарства.

Якщо провести паралелі з сьогоденням, можна констатувати, що й нині провідна, визначальна роль керівника гончарного навчального закладу зберігається. Тому, якщо Україна реально прагне розвивати гончарне шкільництво, необхідно першочергово турбуватися про їх керівників і про те, щоб вони були фахівцями гончарної справи. Лише за такої визначальної умови можливе створення сприятливих умов для реалізації школами своїх мистецьких завдань.

1. *Кримінальна справа Григорія Максимовича Кремпохи №12624-с // Архів Управління СБУ в Полтавській області.*
2. *Кримінальна справа Сергія Микитовича Реви №9745-с // Архів Управління СБУ в Полтавській області.*
3. *Кримінальна справа Якова Івановича Корицького №9304-с // Архів Управління СБУ в Полтавській області.*
4. *Лист жительки Запоріжжя Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 11.02.2005 року // Приватний архів Віктора Міщанина.*
5. *Лист з Інформаційно-архівної групи Управління по конвоюванню Центру інженерно-технічного забезпечення Управління Федеральної служби виконання покарань по Республіці Комі до автора статті від 28.12.2005 року // Приватний архів Віктора Міщанина.*
6. *Лист з Інформаційного центру Управління внутрішніх справ Томської області до автора статті від 21.12.2005 року // Приватний архів Віктора Міщанина.*
7. *Лист з Управління Федеральної служби виконання покарань Росії по Республіці Комі до автора статті від 18.01.2006 року // Приватний архів Віктора Міщанина.*
8. *Характеристика на Якова Івановича Корицького, видана керівництвом Опішнянської виробничої промкооперативної артілі майоліково-керамічних виробів «Художній керамік» 28.10.1937 року // Архів Управління СБУ в Полтавській області. – Кримінальна справа Корицького Якова Івановича №9304-с. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.3. – Од. зб.314. – Арк.2.*
9. *Характеристика на Якова Івановича Корицького, видана Опішнянською селищною радою в 1937 році // Архів Управління СБУ в Полтавській області. – Кримінальна справа Корицького Якова Івановича №9304-с. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.3. – Од. зб.314. – Арк.4.*
10. *Широченко В. 30 июля 1937 года нарком внутренних дел СССР Николай Ежов подписал приказ, положивший начало массовым репрессиям в Советском Союзе // Факты. – 2000. – №137. – 29 июля. – С.13.*
11. *Щербань Олена. Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №2-3. – С.124-133.*

© Viktor Mishchanyn, 2018

THE TRAGICAL DESTINY OF THE PRINCIPAL OF A POTTERY SCHOOL IN UKRAINE OF THE 1930s

The article deals with the tragic destiny of Yakiv Korytsky, the former principal of the Opishne School of the Masters of Art Ceramics, who was convicted on the basis of falsified incriminations and posthumously rehabilitated only in 1962. The author has made a conclusion, that, in spite of all circumstances, his figure has left an appreciable trace in the development of pottery school education of Opishne, the famous pottery centre
[Received July 01, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramics, pottery, pottery school education, the Opishne School of the Masters of Art Ceramics, political repressions, Yakiv Korytsky, Opishne, Ukraine*

© Оксана Ковалишин, 2018

СТОРІНКИ З ЖИТТЯ СЛАВЕТНОГО КЕРАМІСТА-ТЕХНОЛОГА Й ОРГАНІЗАТОРА ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА ЮРІЯ ЛЕБІЩАКА

Ковалишин Оксана. Сторінки з життя славетного кераміста-технолога й організатора гончарного шкільництва Юрія Лебіщака // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.419-423.

■ Народилася 15 травня 1943 року у Володимирці, у Львівщині. Закінчила Дрогобицький педагогічний інститут імені Івана Франка (1964). Учитель української мови та літератури Стрийської середньої загальноосвітньої школи №3.

✉ *Вул.50-річчя УПА, 2, Стрий, Львівщина, 82400; тел. +38 (03245) 57136*
✉ *Вул.Січових Стрільців, 11-а/7, Стрий, Львівщина, 82400; тел. +38 (03245) 56878, +38 (097) 3709477*

Спогади онуки про життєвий шлях діда – славетного кераміста-технолога Юрія Лебіщака – керівника Опішнянського показового гончарного пункту Полтавського губернського земства (1912–1922), автора рукопису книги «Сільське цеглярство». Подано родовід Юрія Лебіщака

[Одержано 08 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, керамологічна біографістика, кераміка, гончарство, гончарна школа, родовід, Юрій Лебіщак, Опішне*

Іноді несподіванки стають найкращими подарунками. Саме такою приємною несподіванкою стало для мене запрошення до Опішного. Минуло 9 років з часу мого першого знайомства зі славним містечком Опішне, що в Полтавщині, коли я була запрошена на Всеукраїнську наукову конференцію *«Українське гончарство на порозі третього тисячоліття»*, яка відбувалася в рамках ІІІ Всеукраїнського симпозіуму монументальної кераміки в Опішному *«Поезія гончарства на майданах і в парках України»* (Опішне, 1999).

Побувала я тоді у прекрасній Полтавщині – у краю, який дав Україні багато видатних постатей. Була подивована чудовим Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному, в архіві якого зберігається рукопис книги мого дідуся Юрія Лебіщака *«Сільське цеглярство»*, переданий на збереження відомою дослідницею українського гончарства Катериною Матейко через етнографа Стефанію Гвоздевич. Скільки зібрано в музеї різних видів гончарних виробів, скільки докладено зусиль її працівниками, особливо директором Олесем Пошивайлом, щоб відродити нашу національну культуру, не дати пропасти тим великим надбанням, які маємо ми, українці! Тільки на таких одержимих людях, люблячих свою рідну

землю, тримається наша культура, мистецтво, пісня, і наступні покоління мають можливість доторкнутися до цього джерела, з якого починається Україна. Будучи гостем симпозіуму гончарства, була приємно вражена тим, як Олесь Пошивайло зумів організувати таке грандіозне дійство.

Треба дуже любити свою землю, дбати про культуру народу, намагатися зробити щось корисне для країни, а не *«гнилою колодою по світу валятись»*, – писав наш великий кобзар Тарас Шевченко. Добре, що такі великодушні люди є у нас в Україні, адже зараз час, коли панують тільки гроші. Так іноді важко пробити мур байдужості, що є найстрашнішим для утвердження нашої держави.

Матеріалів, що стосуються життєвого й творчого шляху мого дідуся, славного художника-кераміста України Юрія Лебіщака, надзвичайно мало. Адже час, коли він жив і творив у Опішному, Хомутці, Проскурові, був для нашої України дуже складним: це і Перша світова війна, і голод 1921–1922 років, який він пережив разом зі своєю сім'єю – дружиною і п'ятьма дітьми.

Уперше про свого дідуся Юрія Лебіщака, крім розповідей своєї мами Ганни Юріївни Лебіщак-Ковалишин, учительки за фахом, я прочитала в газеті *«Юный ленинец»* за 18 жовтня 1956 року в статті *«Чем славится Опошня»*, де писалося, що в Опішне 1912 року приїздив з Галичини знаменитий гончар Юрій Лебіщак, який створив спеціальну керамічну школу й побудував майстерню. Там училися й працювали кращі майстри Опішного. Далі розповідалося про артіль *«Художній керамік»*, про гончарні виставки. Статтю написали члени краєзнавчого гуртка Опішнянського будинку піонерів Василь Верховський, Галя Правдюк, Ніна Зезекало, Таміла Кушнір. Газета й нині зберігається в мене.

У *«Словнику художників України»* записано: «**Лебіщак Юрій Іванович** *(26.VI.1873, м.Богородчани, тепер Ів.-Фр. обл. – 28.IV.1927 р., м.Проскурів, тепер м.Хмельницький) – художник-кераміст, один з організаторів кераміч. підприємств на Україні... практикував у кераміч. майстернях Відня та Львова. У м.Галич відкрив майстерню, де виготовляв полив'яний посуд (вази, глечики) і кахлі для печей. Організував кераміч. виробн. на Полтавщині (Полтава, Опішня, Миргород, Хомутець), Черкащині (Ротмистрівка), Поділлі (Проскурів); розробив технологію будівельної вогнетривкої цегли та черепиці, виготовив багато зразків тематич. і орнаментальних кераміч. плиток. Вироби Л. зберігаються у Полтавському краєзнавч. музеї»* [1, с.129].

Є запис про художника-кераміста Юрія Лебіщака в енциклопедичному довіднику *«Художники України»* [2, с.333-334].

1912 року Полтавське губернське земство відкрило в Опішному гончарний показовий пункт. Завідувачем школи призначили фахівця-кераміста Юрія Лебіщака, що прибув із Західної України. Того ж року земство призначило в Опішне інструктора з гончарного виробництва – Андрія Сидоренка. Сюди, у керамічну школу, для викладання – Петра Шумейка, який закінчив Миргородську художньо-промислову школу імені Миколи Гоголя. Усі вони відіграли визначну роль у підготовці кадрів для гончарного виробництва Опішного.

Моя мама листувалася з Наталією Тимофіївною Яресько (Опішне, вул.Франка, 34), яка надіслала фотографії майстерні, збудованої під керівництвом дідуся,

а також фотографію Михайла Іванкевича – рідного брата дружини дідуся Антоніни Іванкевич-Лебіщак, який ще хлопцем разом із дідусем поїхав у Опішне, і сімейне фото (Михайло Іванкевич з дружиною, двома дітьми й батьками дружини, думаю, опішненцями).

Хочу повідомити дещо про родовід Юрія Лебіщака:

- **Батько – Іван Лебіщак**, народився в Самборі, у Львівщині (01.07.1832 р.н.). Працював службовцем у суді в Богородчанах, Коломиї (Івано-Франківщина), Самборі. Помер 22 січня 1909 року, похований у Самборі.
- **Мати – Катерина Лебіщак** (15.06.1849 р.н.), була на 17 років молодша за свого чоловіка. Померла 24 липня 1925 року, похована в Самборі.

Їхні діти:

- **Михайло Лебіщак** (04.06.1869 р.н.). До 1944 року – повітовий секретар у різних містах Галичини. Після 1944 року жив у Львові, працював референтом при Кураторії. Помер 1950 року, похований у Самборі.
- **Анна Лебіщак** (05.02.1867 р.н.). Працювала вчителькою в Самборі. Померла 1944 року, похована в місті Стрий (Львівщина).
- **Юрій (Георгій) Лебіщак** (26.06.1873 р.н.). Художник-кераміст, практикував у Львові та Відні. Ще будучи хлопцем, працював у Львові завідувачем гончарного заводу в пана Івана Левинського. Був одружений із Антоніною Іванкевич із Галича. У батька Антоніни була своя гончарна майстерня. Помер 28 квітня 1927 року від інфаркту.
- **Йосип Лебіщак** народився в Коломиї (28.03.1878 р.н.). Працював професором Стрийської гімназії. Помер 13 листопада 1944 року, похований у місті Стрий.
- **Марія Лебіщак** народилася в Богородчанах (30.07.1877 р.н.). Жила з Анною в місті Стрий. Померла 17 вересня 1942 року, похована в місті Стрий.
- **Корнелій Лебіщак** народився в Коломиї (09.03.1883 р.н.). Поїхав разом із братом Юрієм в Опішне. Працював майстром виробів із бронзи, крім того, чудово різьбив по дереву. З 1914 року працював у Харкові, Ростові-на-Дону. Там одружився з Євдокією Нікітішною. Помер 28 липня 1926 року в Ростові-на-Дону, де і похований.

У художника-кераміста Юрія Лебіщака було п'ятеро дітей:

- **Микола Лебіщак** народився в Галичі (1910 р.н.). Загинув у червні 1941 року.
- **Ірина Лебіщак** – народилася в Галичі (02.08.1912 р.н.). Працювала вчителькою. Померла 23 червня 1973 року, похована в селі Руда, у Львівщині.
- **Ганна Лебіщак** (Ковалишин), моя мама, – народилася в Опішному, у Полтавщині (09.06.1915 р.н.). У 1927 році, після смерті батька, із сім'єю переїхала у місто Стрий. Працювала вчителькою. Закінчила Стрийську учительську семінарію. Добре володіла польською й німецькою мовами. Була чудовою вишивальницею. Її вишиті рушники закупляли для етнографічних музеїв Львова й Києва. Померла 20 грудня 1995 року, похована в місті Стрий.

- **Ярослав Лебіщак** – народився в Опішному, у Полтавщині (1918 р.н.). Був працівником молокозаводу. 1941 року його призвано в радянську армію. Пропав безвісти під Ленінградом у бою з німецькими фашистами.
- **Роман Лебіщак** – народився в Полтавщині (1922 р.н.). Загинув під час війни за невідомих обставин.

Моя мама, Ганна Юріївна Лебіщак (Ковалишин), у листах до Олеся Пошивайла писала все про свій рід, про життя в різних містах Полтавщини, Черкащини (Ротмістрівка), Поділля (Проскурів, нині – Хмельницьк). У мене залишилася лише одна чернетка листа, де вона зазначала, що Юрій Лебіщак писав у Проскурові книжку з різними кресленнями. Це були креслення печей, горнів, техніка виготовлення, малювання й випалювання гончарного посуду та інші фахові розробки. Але смерть завадила цю справу завершити. Всі ці креслення родина привезла в Стрий, куди переїхала 1927 року. А потім здали ту папку в один із музеїв Львова (не пам'ятала, у який). Нині цей архів дідуся в Опішному, у музеї-заповіднику.

Багато судилося бачити й пережити моєму дідусеві і всім представникам мого роду. Але все це записано або на папері, або незатертими буквами в пам'яті нашого роду. Зі спогадів моєї мами, дідусь багато читав, а вечорами розповідав своїм п'ятьом дітям, яких дуже любив, казки, різні історії, переказував їм зміст книжок, з якими ознайомився. Дуже любив рибалити. Часто брав дітей на Ворсклу, де ловили раків, яких було багато у цій чистій річці. Згадувала, що коли жили в Хомутці, був великий млин і труба, яка дуже гуділа, напевно, у час, коли когось ховали.

Згадувала всі сімейні відпочинки на річці Хорол. Часто розповідала про голод 1921–1922 років. Батькові видавали пайок, проте їжі було дуже мало. Прогодувати п'ятьох дітей було проблематично. Бабуся Антоніна варила суп, якого не вистачало на день. Найменший Роман падав на підлогу й кричав: *«Їсти»*. А старші вже розуміли, що їсти немає і нема чого кричати. У той час розформували притулки, і діти з них ходили селами і просили їсти. Тож бабуся Антоніна ще і їм, що могла, давала. Сама від голоду майже осліпла. Моїй мамі, Нусі (як її всі називали), це дуже врізалося в пам'ять, як велика безвихідь, і ще було їй дуже шкода маму.

Писала їй п.Наталя Єресько, що церкву, в якій мою маму хрестили, спалили приблизно 1963 року. Вона знаходилася на тому місці, де тепер Колегіум мистецтв. І мені шкода, що, відпрацювавши в школі вчителем 44 роки, завучем з навчально-виховної роботи 22 роки, я не заробила в держави таких коштів, щоб мати змогу відбудувати втрачену церкву. Може, знайдуться багаті меценати, що зроблять таку добру справу, а Бог запише їм це у свою скарбничку.

Відходять люди в незвідані далі, з яких не повертаються. Однак той, хто залишив після себе хоча б якусь добру справу, повертаються до нас із вимушеного забуття. І все це, дякуючи тим, які живуть на опішненській землі, хочуть знати своє коріння, тим, хто примножував славу України. Велика дяка й земний уклін усім працівникам музею-заповідника і його засновнику Олесю Миколайовичу Пошивайлу – великому сподвижнику нашої національної культури. Дякуючи йому, я мала можливість побувати на цій прекрасній опішненській землі, з її прекрасною природою, що заворожує своєю красою, з її талановитими людьми, гордитися своїм

дідусем, дізнатися про нього більше, розповісти про цю талановиту й цікаву людину його нащадкам – моїм дітям і внукам.

Бажаю всім працівникам музею творчих здобутків, ще вагомішого внеску в розбудову культури нашої рідної України!

Хай Бог оберігає вас усіх у цьому житті, наділяє здоров'ям, добром, злагодою й миром!

1. *Словник художників України. – К.: Головна редакція української радянської енциклопедії, 1973. – 272 с.*
2. *Художники України: Енциклопедичний довідник / В.Д.Сидоренко та ін. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 640 с.: іл.*

© Oksana Kovalyshyn, 2018

THE LEAVES FROM THE LIFE OF YURIY LEBISHCHAK, THE FAMOUS CERAMIC TECHNOLOGIST AND ORGANIZER OF POTTERY SCHOOL EDUCATION

The paper is dedicated to the memoirs of a granddaughter about the course of life of her grandfather, a famous ceramic technologist Yuriy Lebishchak who was the principal of the Opishne Model Pottery Point of the Poltava Government Council (1912–1922) and the author of a book manuscript Rural Brick Making. The genealogy of Yuriy Lebishchak has been given [Received July 8, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramological biographistics, ceramics, pottery, pottery school, genealogy, Yuriy Lebishchak, Opishne*

© Ольга Школьна, Микола Козак, 2018

ТВОРЧА ПОСТАТЬ НА ПЕРЕХРЕСТІ ГОНЧАРНИХ ШКІЛ: мистецький доробок фарфориста Петра Іванченка

Школьна Ольга, Козак Микола. Творча постать на перехресті гончарних шкіл: мистецький доробок фарфориста Петра Іванченка // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.424-453.

- **Школьна Ольга** народилася 12 травня 1974 року в Києві. Закінчила мистецтвознавчий факультет Національної академії образотворчого мистецтва й архітектури (2000), аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України (2005). Молодший науковий співробітник Відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України. Кандидат мистецтвознавства.
- Головний напрямок наукових досліджень: мистецтво фарфору-фаянсу України XIX – початку XXI століття.
- Автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках.
- Головний напрямок наукових досліджень: порцеляна.
- Автор науково-популярних статей у періодиці.

✉ *Вул.М.Грушевського, 4, Київ, 01001; тел. +38 (044) 2294522, 223454; факс +38 (044) 2282763*

✉ *Вул.Краснова, 17, кв.186, Київ, 03115; тел. +38 (050) 9680330*

- **Козак Микола** народився 29 жовтня 1947 року в Чернігівщині. Закінчив факультет кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1959). Працював головним художником Полонського фарфорового заводу (1985–2007). Член Спілки дизайнерів України.

✉ *Вул.Привокзальна, 30, кв.45, Полонне, Хмельниччина, 30500; тел. +38 (03843) 71125, +38 (067) 3188379*

Про творчість художника й технолога-кераміста Петра Михайловича Іванченка. Досліджено творчі напрацювання мистця. Наголошено на тому, що його творчість причетна до процесів трансформації стилістики української порцеляни другої половини XX століття, а тому має бути достатньо поціновану й відображеною в історії декоративно-ужиткового мистецтва України [Одержано 30 травня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, кераміка, фарфор, соцреалізм, Полонський фарфоровий завод, Павло Іванченко, Михайло Жук, Глинськ, Межиріч, Полонне, Україна*

Перед творців української мистецької порцеляни XX століття осібне місце займає постать Петра Михайловича Іванченка (23.09.1908 – 28.04.1997). Творчість цього художника й технолога, який займав посади головного інженера й директора Полонського фарфорового заводу, є особливою за змістом і тематичними пріоритетами, за пластичним моделюванням і стилістикою, проте, на жаль, практично не висвітленою в джерелах, наповнених плутаниною творчих здобутків майстра з доробком його старшого брата Павла (06.01.1898 – 05.09.1990), багаторічного головного художника Київської керамічної фабрики. Творчість Петра Михайловича Іванченка мистецтвознавцями досліджено недостатньо, не введено в науковий обіг. З огляду на переосмислення процесів трансформації стилістики українського фарфору середини – другої половини XX століття, необхідно проаналізувати творчість видатного художника й працівника фарфорової промисловості, якому належить честь *«початків»* розвитку та завершення *«радянського»* етапу.

1. *«УНІВЕРСИТЕТИ»* ПЕТРА ІВАНЧЕНКА

Брати Іванченки народилися в селі Андріяшівка Лохвицького повіту Полтавської губернії (нині – Сумська область) [15]. Лохвиччина – старовинний осередок козаччини і, водночас, локалізації єврейських поселень – мала давні традиції кераміки. Упродовж світлового дня на підводі можна було з'їздити до найбільших ярмарків Полтавщини – Миргорода й Опішного. Лохвиця на межі XIX–XX століть розвивалася як залізничний вузол. Там упроваджувалися технологічні винаходи й налагоджувалося транспортне сполучення з Москвою і Харковом, Полтавою і Києвом. У крамницях уздовж залізничного сполучення розповсюджувався недорогий фаянсовий посуд Товариства Кузнєцових.

Уся полтавсько-сумська земля на початку XX століття була просякнута ідеями національного відродження. Будувалося Полтавське земство, працювала родина Кричевських, приїздила Леся Українка з чоловіком, деякий час жила Олена Пчілка. На *«всеукраїнське змислення»* орієнтував мистецьку молодь краю видатний художник і педагог Опанас Сластьон. Окрім Миргородської школи художньої кераміки, у якій на початку століття працювали видатний художник фарфору Іван Українець (з 1913 року) і непересічні технологи епохи модерну – Петро Ваулін (1903–1906) та Осип Білоскурський (1908 – з перервами до 1924), було започатковано гончарні майстерні в Опішному, де викладали фахівці Товариства Кузнєцових, і школу в Глинську, що в Сумщині. З іменем самобутнього талановитого майстра Осипа Білоскурського, який згуртував у цьому місці команду кращих викладачів, пов'язується розвій єдиної на теренах України школи інструкторів гончарних промислів.

На початку XX століття Глинськ, що в Сумщині, був промисловим керамічно-фаянсовим центром. Навколо містечка знаходилися значні поклади глин та їх складників. За цієї обставини на межі XIX–XX століть там працювали кілька цегелень і було розповсюджене виробництво гончарного посуду. З метою поліпшення художнього й технічного рівня виготовлення кустарних виробів, упродовж 1899–1900 років Роменське повітове земство заснувало в Глинську навчальну гончарну

майстерню, яку очолив А.А.Реріх. Упродовж восьми років посуд майстерні мав товарний знак – абревіатуру назви російською мовою: *«ГГУМ – РЗ»* (*«Глинская гончарная учебная мастерская Роменского земства»*) [14]. З 1908 року на її базі було засновано єдину в Росії школу інструкторів гончарного виробництва з трирічною програмою навчання (під керівництвом А.Ф.Гофмана). Програма, журнали й доповіді про її стан нині зберігаються в Державному архіві Сумської області [13].

Першими інструкторами гончарного виробництва Глинська стали запрошені з Будянської фарфоро-фаянсової фабрики Матвія Кузнєцова В.Ф.Марков (Маркін) та П.М.Забелло (Забіла). У першому корпусі, збудованому 1901 року, після тимчасового притулку в хаті Титаренка, у живописній місцевості на околиці Глинська, на горі біля річки Сули, було розташовано майстерні, лабораторію, горно, муфелі, верстати тощо. Гончарня фінансувалася з *«казенних»* установ. Навчання, як і в Миргороді, було безкоштовним. До 1908 року гончарна майстерня існувала без навчальної програми, учні мали опановувати як навички ручного формування, так і формування виробів

Мал.1
Петро Іванченко.
Таріль з портретом Мікеланджело.
Фарфорова маса, золото, формування, надполив'яна мальовка, d 20 см.
Полонне, Хмельниччина. 1934.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-647. Фото Лесі Падун

Мал.2
Петро Іванченко. Ваза до 100-річчя Миколи Гоголя.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна мальовка, h 83 см. **Полонне, Хмельниччина. 1952.**
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-674. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.3
Петро Іванченко, Катерина Гавриляста. Ваза з портретом Сталіна.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 89 см. **Полонне, Хмельниччина. 1952.** *Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-671. Фото Миколи Козака. Публікується вперше*

Мал.4а
Петро Іванченко, Леонід Геленко.
Ваза «*Будівництво ГЕС*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 56,5 см.
Полонне, Хмельниччина. 1952.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-655. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.4б
Петро Іванченко, Леонід Геленко.
Ваза «*Будівництво ГЕС*»
(зворотний бік).

Мал.5а
Петро Іванченко.
Ваза «*І засуху переможемо*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 54 см.
Полонне, Хмельниччина.
Початок 1950-х.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-545. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.5б
Петро Іванченко.
Ваза «*І засуху переможемо*»
(зворотний бік).

Мал.6
Петро Іванченко.
Таріль до 100-річчя Леніна.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, d 35 см.
Полонне, Хмельниччина. 1970.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-784. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.7
Петро Іванченко.
Баклага «*Сковороді – 250 років*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 51 см.
Полонне, Хмельниччина. 1972.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-666. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.8
Петро Іванченко.
Ваза «*50-річчю СРСР*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна мальовка, h 63 см.
Полонне, Хмельниччина. 1972.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-710. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.9
Петро Іванченко.
Скульптура «*Мати-Батьківщина*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 98 см. **Полонне, Хмельниччина. 1972.**
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-753. Фото Миколи Козака

Мал.10
Петро Іванченко. Скульптура «*Росія і Україна*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 53 см.
Полонне, Хмельниччина. 1972.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-755. Фото Миколи Козака

Мал.11
Петро Іванченко. Ваза «*Дружба народів*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 60 см.
Полонне, Хмельниччина. 1974. *Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-700. Фото Миколи Козака. Публікується вперше*

Мал.12а-б
Петро Іванченко. Скульптура «*Господарка Мідної гори*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 43 см.
Полонне, Хмельниччина. 1974. *Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-777. Фото Миколи Козака*

Мал.13
Петро Іванченко. Скульптурна композиція «*Килим Перемоги*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, 47x175x102 см. **Полонне, Хмельниччина. 1974.**
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-796. Фото Миколи Козака

Мал.13а
Петро Іванченко. Скульптурна композиція «*Килим Перемоги*»
(фрагмент: вишивальниця-українка)

Мал.13б
Петро Іванченко. Скульптурна композиція «*Килим Перемоги*»
(фрагмент: вишивальниця-росіянка)

Мал.13в
Петро Іванченко. Скульптурна композиція «*Килим Перемоги*»
(фрагмент: вишивальниця-білоруска)

Мал.14
Петро Іванченко. Орден Перемоги.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, 68х70 см.
Полонне, Хмельниччина. 1974.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-793. Фото Миколи Козака

Мал.15
Петро Іванченко. Таріль «*Урожай*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, d 36,5 см. **Полонне, Хмельниччина. 1975.** *Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-785. Фото Миколи Козака. Публікується вперше*

Мал.16
Петро Іванченко. Таріль «*Царівна-Лебідь*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, d 41 см.
Полонне, Хмельниччина. 1976.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-770. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.17
Петро Іванченко.
Скульптура «*Господарка Мідної гори*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 78 см.
Полонне, Хмельниччина. 1976.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-773. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.18
Петро Іванченко.
Скульптура «*Данило-майстер*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 52 см.
Полонне, Хмельниччина. 1976.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-774. Фото Миколи Козака

Мал.19
Петро Іванченко.
Скульптура *«Кобзар»*.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, ліплення, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 36 см.
Полонне, Хмельниччина. 1976.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-780.
Фото Миколи Козака

Мал.20
Петро Іванченко.
Скульптура *«Кармелюк»*.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, ліплення, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 58 см.
Полонне, Хмельниччина. 1976.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-778.
Фото Миколи Козака

Мал.21
Петро Іванченко.
Скульптура *«Солдат»*.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, ліплення, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 49 см.
Полонне, Хмельниччина. 1976.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-779.
Фото Миколи Козака

за допомогою гончарного круга, а також у гіпсових формах. Для засвоєння методів оздоблення посуду практикували копіювання мотивів декору за зразками.

За даними мистецтвознавця Віталія Ханка, ранні вироби гончарні демонстрували на Всеросійській виставці кустарної промисловості в Санкт-Петербурзі (1902), де отримали схвальний відгук О.Бенуа. Він звернув увагу на *«полтавські тарелі та чудовий, справді античних форм посуд»*. Продукцію експонували також на щорічних сільськогосподарських виставках у Ромнах (1906–1908) [2]. Серед виробів закладу початку XX століття, відомих за світлиною з приватної збірки нащадків одного з перших викладачів і засновників художника М.І.Зінов'єва – Л.С.Зінов'євої (нині проживає в Москві), крім глиняної продукції, виготовляли *«скульптурні»* глеки у вигляді риб, що наслідували традиції Волокитина, жартівливі вазочки з рельєфним декором.

Упродовж 1908–1914 років заступником директора закладу працював випускник Коломийської гончарної школи Осип Білоскурський. При ньому було затверджено трирічну програму навчання, до якої входили теоретичні дисципліни: неорганічна хімія з лабораторними аналізами в обсязі досліджень силікатів та їх сполук, мінералогія й геологія, керамічна технологія, а також загальноосвітні предмети (російська мова, читання, арифметика, географія); практичні заняття, що передбачали добування й сортування глини, її обробку та приготування до формування, відливання, а також засвоєння рецептури й технології кольорових мас (на зразок фабрики Івана Левинського), ангобів, полив; виточування гіпсових форм для виготовлення різноманітних форм посуду тощо [14]. За Осипа Білоскурського майстерні було розбудовано, зведено три експериментальні горни, у майоліці й кам'янковій масі виготовляли кахлі, столові сервізи, статуетки, вази, посуд [16]. Завідувачем майстерні було призначено А.Ф.Гофмана, який здобув освіту за кордоном. У розробці програми також брав участь запрошений зі столиці інструктор – професор А.М.Соколов. Пізніше Осип Білоскурський організував кілька гончарних шкіл у Західній і Східній Україні, у тому числі в Миколаївці під Слов'янськом [17].

1908 року вироби збували за ринковими цінами безпосередньо в майстерні. Асортимент складався зі слоїків для варення, мисок, тарілок, чайних, кавових і столових сервізів. Виконували вироби на замовлення. Перелік установ (типу *«Роменського Товариства сільських господарів», «Роменської земської лікарні»*) і наявність серед замовників монарших осіб, зокрема імператриці Олександри Федорівни, котра побажала отримати 600 пасхальних писанок із вензелем *«АФ»* (подібний, більш пізній, експонат 1915 року з вензелем зберігається в Сумському обласному художньому музеї), свідчить про випуск посудних, медичних, сакральних виробів школи високого художнього рівня.

1908 року відбулася передача майстерні на *«казенний»* баланс зі збільшеним фінансуванням (20 тис. рублів річних) і розширенням матеріальної бази. За 1908/1909 навчальний рік відбулася реорганізація в Школу інструкторів з гончарного, цегельного й кахельного виробництва, а також кадрові зміни [12]. До цього в Україні подібних середньоспеціальних закладів не було. З'явилася можливість запросити для викладання фахівців з європейською освітою: інженера-кераміста Р.Ф.Ульріха, Більфельда. Упродовж 1910–1911 років за державної

фінансової підтримки було розширено майстерні всіх відділів виробництва, добудовано навчальний корпус, зведено помешкання для викладачів і гуртожиток для учнів. Упродовж 1910–1913 років Глинська школа інструкторів брала участь у престижних виставках Петербурга й Києва, де здобувала грамоти й медалі [14].

У родині хліборобів Михайла Денисовича й Федори Степанівни Іванченків було шестеро дітей, тільки двоє – Павло та Петро – виявилися здібними до творчості й гончарної справи. Петро, як і старший брат, мріяв стати художником і наполегливо йшов до своєї мети. Закінчивши Андріяшівську початкову школу, навчався малюванню в місцевого маляра, з 1924 року – у Глинській профшколі, що знаходилася найближче до рідного села. Спочатку був практикантом, а через рік після успішного складання іспитів його було зараховано студентом першого курсу. Школа була безкоштовною, студентів утримували спочатку за рахунок земства, а в радянський час – держави. Оскільки йому самому треба було себе утримувати, він мусив підзаробляти приготуванням глиняної маси для майстрів. Окрім технологічних предметів, у профшколі вивчали малюнок, ліплення, історію мистецтв, природознавство.

Студентами Глинської профшколи були обидва брати Іванченки. Відомо, що Павло, старший за Петра на 10 років, Глинську керамічну школу закінчив 1919 року, тобто в 21 рік. Цей же заклад відвідував пізніше, на початку 1930-х років, ще один видатний український фарфорист XX століття – Олександр Ярош, головний художник Довбиського порцелянового заводу.

1928 року, отримавши атестат техніка-технолога керамічної промисловості, Петро Іванченко вступив на навчання в Межигірський художньо-керамічний технікум (з 1931 року – Український інститут силікатів). Зміна профілю навчання в цьому навчальному закладі змусила Петра Михайловича поїхати в Одесу і вступити на вечірні курси в Одеський художній інститут на факультет художньої кераміки (нині – Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова). Увечері навчався в художньому інституті, а вдень працював спочатку лаборантом-теплотехніком у дослідному інституті будматеріалів, а через два роки – лаборантом у художньому інституті. 1935 року отримав диплом художника-скульптора керамічної промисловості. Оскільки останні два роки проходив виробничу практику в Полонському фарфоровому заводі, то й місцем призначення на роботу вибрав саме цей завод.

Старший брат Павло здобув вищу художню освіту в Київському художньому інституті, де його педагогами були художники-керамісти Левко Крамаренко та Михайло Бойчук. Спрямувавши брата на навчання в Одесу до своїх колег – бойчукістів, Павло Іванченко приєднався до групи керамістів, які на базі художнього музею Києва започаткували експериментальну майстерню. Від 1930-х років він працював у майоліці, створив значну кількість глиняних панно, ваз. Після відкриття в середині 1940-х років Київської керамічної фабрики, що спеціалізувалася на виготовленні монументальної й промислової кераміки, упродовж 1949–1954 років розробляв фонтани, паркові вази, торшери, бра [15]. З Києвом пов'язані всі його творчі досягнення. Там він і завершив свій земний шлях 1990 року, на 93-му році життя. Брати Іванченки до останніх років життя підтримували тісні зв'язки.

Як відомо з історії розвитку українських фарфору-фаянсу радянської доби, першими професійними художниками Будянського фаянсового заводу були Панько Мусієнко з Межигір'я й Павло Іванченко, бойчукіст і вихованець кераміста Левка Крамаренка [17]. Тобто керамічна база професійних художників Києва була пов'язана з технологічними розробками у виробничо-педагогічних комплексах. З Буд і Баранівки веде початок родовід розбудови галузі фарфору-фаянсу в Україні після більшовицького перевороту. Отже, Павло Іванченко стояв біля витоків нових фарфору й фаянсу.

Збереглися дані про викладацький склад Межигірського художньо-керамічного технікуму (згодом інституту) перед вступом туди Петра Іванченка. 1927 року в Межигірському художньо-керамічному технікумі викладали художники: О.Павленко (рисунок), В.Седляр (композиція), А.Писаренко (скульптура), К.Кривич (виробниче навчання); інженери: І.Маричевський (керамічна технологія, завідувач керамічної лабораторії), Ю.Гаркушенко (хімія), О.Черепова і А.Лукаш (співробітники лабораторії), М.Косихін (керівник модельної майстерні), А.Боровичка (керівник майстерні кам'янкових мас, вогнетривкої й тонкої кераміки), Пилинський (математика, технічні дисципліни), два викладачі загальноосвітніх курсів: Я.Радуль (соціально-економічні дисципліни) та К.Бородіна (німецька мова).

З матеріалів архіву Панька Мусієнка відомі кілька студентських ескізів мальованої кераміки; фото гончарної лабораторії й аудиторії з учнями на практичних заняттях, фрагментів навчальних вправ – від формування виробу до технік фінішного декорування (малювання квачем, ріжком, аерографом, користування гумовим штампом тощо). Документи свідчать, що технічний аспект справи в технікумі-інституті було налагоджено дуже добре, і надалі ці здобутки стали підвалинами Одеської школи кераміки, очолюваної Михайлом Жуком, особливо після передачі устаткування (частину технічного оснащення було переведено до Відділення силікатів Київського політехнічного інституту). Проте в Межигір'ї готували передовсім майстрів так званої *«товстої»* кераміки. Тож, навчання було складним і насиченим, унаслідок чого більшість студентів не отримала дипломів спеціалістів.

Надбання Межигір'я в тонкій кераміці, що збереглося, не дає повного уявлення про стилістичні особливості. Одна глибока фаянсова тарілка (з підполив'яною мальовкою), декорована О.Мизіним 1927 року, є прикладом *«різностилля»*: на дні тарілки зображено мавзолей Володимира Леніна, над яким височіє серп і молот. Два орнаментальні паски навколо є чергуванням мотивів народного орнаменту й деталей радянської цивілізації – постаментів, що кружляють у *«некрофільному»* танку. Недоречна монументальність, палітра з двох фарб (зеленої – відтінку вилинялого листя, і синьої – з бузковим відтінком) ускладнює сприйняття композиції загалом. Можна зазначити, що в цьому конкретному випадку прийоми Ар Деко в поєднанні з елементами передсоцреалізму, який тут випереджає час, не є органічними.

Дві вази викладача художніх дисциплін Межигірського художньо-керамічного технікуму О.Павленко знаходяться у фондах Музею українського народного декоративного мистецтва: одна – напівфарфорова (1930), інша – фаянсова (1928). За характером декору їх можна віднести до різновиду Ар Деко, з характерною для

західноукраїнської народної кераміки мальовкою. Використані техніки – лиття й ручне формування, аерографія, підполив'яна й надполив'яна мальовка. Форми тяжіють до зразків народного мистецтва. Учні М.Бойчука – викладачі Межигірського художньо-керамічного технікуму О.Мизін, В.Седляр і О.Павленко, наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років не стільки працювали творчо, скільки були змушені відстоювати право на існування вузу. Адже за наказом Управління Всесоюзного раднаргоспу України, прообразом Міністерства народного господарства, а згодом легкої (або місцевої) промисловості, за №56 від 16.02.1924 року за підписом голови К.Максимова всі видатки на утримання шкіл і робфаків із місцевих бюджетів мусили обмежитися 1%, безкоштовно надавалися лише приміщення з опаленням, освітленням, обладнанням (за його наявності) та промислово-технічні бібліотеки. Утримання шкіл зводилося до госпрозрахунку, стипендія не повинна була перевищувати 25 рублів. Педагогічний персонал мали фінансувати органи головпрофосвіти [11]. У документах *«ПорцШклоТресту»* збереглося прохання межигірського складу викладачів про допомогу з найпростішим інструментарієм та інгредієнтами мас, полив, фарб.

До 1927 року Межигірський художньо-керамічний технікум випустив 30 студентів, з яких дипломні роботи захистили лише сім. Четверо з них стали працювати художниками (Кривич, Котенко, Філянська, Цівчинський), п'ятеро – теплотехніками (Швидкий, Заїка, Яриз, Добряк, Пляшник), четверо – технологами й співробітниками хімічних лабораторій (Гришко, Горбань, Ромодан, Кузьменко).

22а

Мал.22а
Петро Іванченко.
Ваза *«Господарка Мідної гори»*.
Фарфорова маса, золото,
гіпсова форма, підполив'яна
й надполив'яна мальовка, h 61 см.
Полонне, Хмельниччина. 1979.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-669. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.22б
Петро Іванченко.
Ваза *«Господарка Мідної гори»*
(зворотний бік)

22б

Мал.23
Петро Іванченко.
Ваза «*325 років союзу України з Росією*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 58 см.
Полонне, Хмельниччина. 1979.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-687. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.24
Петро Іванченко.
Ваза «*Переяславська рада*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 58 см.
Полонне, Хмельниччина. 1979.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-684. Фото Миколи Козака. Публікується вперше

Мал.25
Петро Іванченко. Скульптурні композиції й вази в експозиції музею Полонського фарфорового заводу.
Фото 2007 року

Крім того, окремі випускники: Кірян, Кузьменко, Добряк, Заїка, Швидкий – зробили цінні науково-дослідні роботи. Деякі випускники – Пляшник, Максименко, Циндря, Зеленський, Титаренко – завідували окремими відділами.

Згідно зі статистикою, з майже тридцяти випускників 1927 року на заводах *«Укр.Порц[елян]ШклоТресту»* працювали троє, *«Укр.СилікатТресту»* (Донбас) – вісім чоловік. Одна з чотирьох художників – В.Філянська – віддала сили російському мистецтву – у Конаківському фаянсовому заводі (разом із М.Холодною, яка працювала свого часу в художньо-виробничій гончарній майстерні в Межигір'ї). Упродовж 1926–1927 років почалося співробітництво з трестом *«Порцеляна-Фаянс-Шкло»*, від якого межигірці отримали перше дрібне приладдя й деякі матеріали для навчальної роботи, яким користувалися в заводах. Урешті постала можливість готувати кадри для промисловості, у тому числі фарфорової.

Однак до 1931 року навіть 1% з бюджету на утримання подібних художньо-промислових закладів був для держави обтяжливим з огляду на формування в скрутних фінансових умовах осередків національно свідомого виховання. Почалися провокації, у зв'язку з чим закрили Глинську навчальну гончарну майстерню й Межигірський художньо-керамічний інститут, на деякий час – Миргородський керамічний технікум; Одеський і Харківські вузи художньої освіти перетворили на технікуми й училища, Українську академію мистецтв, у якій планували відкрити Відділення силікатознавства, позбавили перспективи вивчення гончарства.

Як наслідок, у газеті *«Комсомолець України»* від 14.02.1931 року було опубліковано розгромну статтю за матеріалами звернення учня Глинського індустріального технікуму товариша Скряги про нібито жахливі умови навчання студентів підпорядкованої *«Союзсклофарфору»* навчальної установи. Зокрема, у статті зазначалося, що директор Манько і завуч Міняйло, сліпо дотримуючись настанови щодо економії державних грошей, категорично відмовлялися перебільшувати дозволений 1% видатків. Острах незведення балансу призвів до абсурду: через небажання адміністрації ремонтувати розбиті шибки вікон, була зіпсована система опалення, унаслідок чого учні змушені були займатися в крижаній кімнаті, сидячи на верстатах.

Стаття мала замовний характер, а нікому не відомий товариш Скряга так і не став визнаним керамістом, принаймні в жодному документі не фігурує його ім'я, якщо воно, як і персонаж, було справжнім.

Однак, після закриття Глинського, і тим більше Межигірського, навчальних закладів далеко не всіх студентів влаштували на подальше навчання. Серед небагатьох, ймовірно, завдяки турботі брата Павла, вже відомого на той час кераміста, Петро Іванченко потрапив до Одеси для завершення художньої освіти. Адже Миргородський технікум, який за кілька місяців відкрили знову, було зорієнтовано більше на технологію кераміки, яку майстер уже опанував у Глинську. Петро Іванченко вступив уже до третього мистецького закладу, засвоївши в Україні всі знання й методики, напрацьовані фахівцями з тонкої кераміки.

На час приїзду Петра Іванченка в Одесу в Одеському художньому інституті, нашвидку перейменованому в училище, викладала Жозефіна Діндо, яку за деякими джерелами вважають ученицею Михайла Бойчука. За іншими даними, вона

є вихованкою учня Михайла Бойчука Б.Кратка. Скульптурний факультет на той час очолював учень Родена – Петро Мітковіцер, керамічний – давній соратник Михайла Бойчука Михайло Жук – обидва професори Київської української малярської академії, її зачинателі й перші керівники майстерень, закінчили Краківську академію мистецтв, упродовж 1901–1914 років входили до складу львівського об'єднання мистців із професійною художньою освітою *«Львівський керамічний кружок»* (гурток).

Програму навчання на керамічному факультеті Михайло Жук будував *«на основі вивчення досвіду народних майстрів, поєднання цього досвіду з вивченням класичної спадщини. Він прагнув виховати в студентах глибоку любов до традицій української культури, наполягав на необхідності розвивати ці традиції відповідно до вимог нового часу. Молодь під його керівництвом скрупульозно вивчала народний орнамент та історію вітчизняної культури. Всі вироби виконувалися з місцевих глин, з розрахунком на те, що надалі випускникам доведеться працювати саме з цим матеріалом»* [7].

На факультеті кераміки Михайло Жук запровадив різнобічну художню освіту. Програма навчання включала загальну історію мистецтва, зокрема декоративно-ужиткового, історію орнаменту й шрифтів, усі графічні техніки, живопис, малюнок із натури, вивчення складників гончарного виробництва. Одна з учениць пригадувала, що Одеське художнє училище мало чудову бібліотеку, звідки Михайло Іванович на заняття приносив альбоми про Веджвуд, Мейсенський фарфор [7].

Щодо практичних навичок, Михайло Жук, на навчання до якого потрапив Петро Іванченко, розробив свою методику кількісного й якісного навантаження задля шліфування майстерності молодого художника, особливо звертаючи увагу на живописні вправи й вправи з рисунку.

«З практики відомо, – писав Михайло Жук, – *що особи, які вивчають образотворче мистецтво, повинні малювати щоденно не менше двох годин, тоді за п'ять років навчання можна сподіватися вміння вільно володіти рисунком, тобто на рисунок повинні витрачати 12 годин на тиждень від першого до останнього курсу. Але беручи до уваги, що кераміст повинен оволодіти ще й технікою розпису по фарфору, рисунок можна розподілити таким чином: на першому курсі – по 12 годин на тиждень, на всіх інших – по 10 годин на тиждень. Що стосується живопису, то його слід проводити, починаючи з другого курсу і до п'ятого, включно, по 4 години на тиждень, що дає таку картину практичних робіт по курсах: I, II, III – по 8 годин на тиждень, IV – по 14 годин на тиждень і V курс – по 16 годин на тиждень, що цілком достатньо, щоб оволодіти практичними навиками роботи «по фарфору»* [15].

Надзвичайно уважно Михайло Жук ставився до виробничої практики, адже зрозуміло, що студент одержує на заводі ті знання, які неможливо отримати в умовах навчального закладу. Це – випалювання великих фарфорових виробів у горні, мальовка, суто технологічні аспекти виробництва маси. Скажімо, зрозуміти, що таке шлікер, коли фарфорову масу доводили до стадії лиття, можна було тільки на промисловому підприємстві. На заводі студент-кераміст мав засвоїти пристосування своїх знань до потреб виробництва.

Мал.26
Петро Іванченко. Скульптура *«Кий»*
(частина скульптурної композиції до 1500-річчя Києва).
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 58 см. **Полонне, Хмельниччина. 1982.**
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-804 А. Фото Миколи Козака

Мал.27
Петро Іванченко. Скульптура *«Щек»*
(частина скульптурної композиції до 1500-річчя Києва).
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 51 см. **Полонне, Хмельниччина. 1982.**
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-804 Б. Фото Миколи Козака

Мал.28
Петро Іванченко. Скульптура *«Хорив»*
(частина скульптурної композиції до 1500-річчя Києва).
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 52 см. **Полонне, Хмельниччина. 1982.**
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-804 В. Фото Миколи Козака

Мал.29
Петро Іванченко. Скульптура *«Либідь»*
(частина скульптурної композиції до 1500-річчя Києва).
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 46 см. **Полонне, Хмельниччина. 1982.**
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-804 Г. Фото Миколи Козака

Мал.30
Петро Іванченко.
Ваза із зображенням пам'ятника князя Володимира.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 76 см.
Полонне, Хмельниччина. 1982.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-801. Фото Миколи Козака

Мал.31
Петро Іванченко.
Ваза із зображенням пам'ятника Щорсу.
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 94 см.
Полонне, Хмельниччина. 1982.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-799. Фото Миколи Козака

Мал.32а
Петро Іванченко.
Ваза «*70 років СРСР*».
Фарфорова маса, золото, гіпсова форма, підполив'яна й надполив'яна мальовка, h 99,5 см.
Полонне, Хмельниччина. 1987.
Музей Полонського фарфорового заводу, ПН-752.
Фото Миколи Козака.
Публікується вперше

Мал.32б
Петро Іванченко.
Ваза «*70 років СРСР*»
(зворотний бік)

«Для всіх очевидно й зрозуміло, – говорив Михайло Іванович, – *що працюючи в галузі декоративного мистецтва, перш за все потрібен багатий ілюстрований матеріал. Якщо згадати колишнє Строганівське училище в Москві та Штигліцьке у Петербурзі, то наявність прекрасних музеїв при вказаних училищах промовляє сама за себе. Колекції цих музеїв повинні бути настільки прекрасні, щоб були кращим посібником під час навчання молодих спеціалістів. Один з головних посібників завжди був і повинен бути матеріалом для художників – це зразки народної творчості»* [15].

Михайло Жук вважав, що однією з умов відчуття майстром *«культури живописної плями»* є постійне спілкування з творами високого мистецтва. Формування художника-кераміста має бути різнобічним, включати ті самі аспекти, що й формування живописця, графіка, зі знанням музейних експонатів і пристосуванням до потреб виробництва.

Педагогічні принципи Михайла Жука донині не втратили своєї цінності. Експериментальна робота допомогла його учням зрозуміти ті функціональні й виробничі вимоги до посуду, що покладені в основу проектування нового фарфорового виробництва. До відкриття аналогічних закладів у інших містах, у Одесі готували кадри для всіх підприємств фарфоро-фаянсової промисловості СРСР.

Наприкінці 1920-х років було відкрито майстерню стилізації при Одеському художньому училищі, у якій вивчали художні особливості й технічні засоби народного мистецтва, та зусиллями А.Ждахи – Одеський музей *«Степова Україна»*. Метою майстерні, яку очолив Михайло Жук, було виховання грамотного майстра-художника, який добре володітиме таємницями народного мистецтва і зможе пристосувати їх до виробничих вимог. Упродовж двох років студенти вивчали український орнамент у різних галузях народного мистецтва (тканина, кераміка, скло, ковальські вироби, малярство та інше). На думку Михайла Жука, заклад готував *«майстра, що повинен був ґрунтовно знати ті матеріали та їх оброблення, що дає земля українська, та що віками викував народ»* [15].

Михайло Жук розробляв план і програму майстерні стилізації, викладав українську мову й історію культури на всіх курсах. Художник використовував педагогічні засади своїх попередників, ураховуючи досвід київської, московської, краківської шкіл, а також свої власні педагогічні напрацювання, набуті в Київському художньому інституті та в Чернігівській губнаросвіті.

За програмою, складеною Михайлом Жуком, на початку навчання студенти копіювали кращі зразки орнаментів, відшукуючи в них головні риси й відмінності, властиві українському народному мистецтву різних місцевостей. Для ознайомлення з колоритом місцевого народного мистецтва прислужилася колекція писанок, зібрана А.Ждахою для Одеського музею *«Степова Україна»*.

Отже, Михайло Жук у своїй педагогічній діяльності стояв, передусім, на засадах народного мистецтва. Принципи стилізації, які він викладав студентам, базувалися на засвоєнні досвіду класичного мистецтва від античності до сучасності, але спосіб мав бути вироблений свій, індивідуальний, пристосований до виробничих можливостей в умовах підприємства. Орнамент і шрифт у творчості Михайла Жука та його послідовників виконували не лише декоративну, а й зображальну функції.

Михайло Жук дуже відповідально ставився до своєї педагогічної праці. Зі слів учениці Я.Козлової, *«під час творчої роботи* [він. – О.Ш.] *студентам не заважав, ..., не смикав»* [8], *«радив вивчати побільше літератури, аби відчувати стиль»* [8].

Співробітники Одеського художнього училища І.Козирод та С.Шевельов зазначали, що «*навчання майбутніх художників-керамістів учитель проводив на основі вивчення досвіду народних майстрів у поєднанні з класичною спадщиною»*. Цей факт підтверджують і учні та співробітники Михайла Жука. Так, Т.Єгорова, охоронець музею Одеського художнього училища, згадувала, що *«його дипломи* [тобто праці вихованих ним студентів. – О.Ш.] *відзначалися формою «на антік» і носили фундаментальний характер»* [5]. А щодо ставлення Михайла Жука до традиційної народної мальовки, використовуваної в оздобленні кераміки, його фразу пам'ятає учениця художника Я.Козлова – керамістка, відомий майстер форми: *«Побільше копіюйте Петриківку! Ви навчитеся композиції і кольору»* [3].

Зі спогадів Д.Фруміної, випускниці Одеського художнього училища, 1934 року студенти Михайла Жука посіли призові місця на переглядах [6], тобто саме в той час, коли в нього навчалися Петро Іванченко й Олександр Ярош.

Михайло Жук виховав таких фахівців декоративно-ужиткового мистецтва, як І.Апостолов, В.Башло, М.Берещанський, В.Боголюбов, І.Гончаренко, Н.Дмитрієва, П.Іванченко, Н.Кошман, Д.Клювгант, Г.Малицький, О.Мудрик, М.Попов, М.Савіна, Г.Симбірцева, О.Ярош.

У фондах Музею українського народного декоративного мистецтва зберігаються твори багатьох випускників керамічного відділення Одеського художнього училища, закуплені, здебільшого, з декадних виставок українського мистецтва. Збереглися роботи І.Абрамовича, Н.Акімової-Задворної, В.Башло, О.Бебешко, М.Берещанського, С.Болзан (Голембовської), В.Горелюка (Горолюка), Н.Дмитрієвої, І.Дуценка, М.Жабокрицького, М.Зоріна, Г.Золотарьова, П.Іванченка, Н.Ільїної, М.Криворукової, В.Компаниченко, П.Кузьменко, З.Лагутіної, Г.Малицького, А.Мойсеєвої, В.Музиченко, М.Осипової, Г.Павлюка, М.Паламарчука, В.Пєшинського, М.Попова, Т.Сафронової, Г.Симбірцевої, О.Скубченка, О.Сорокіна, Є.Судіної, І.Ткаченка, Л.Філатової, Н.Чебанюк-Корнацької, М.Червоненко, Л.Шинкаренко, В.Шинкаренко, Є.Штівельмана, які були передані до музею. Також надійшли скульптурні дипломні роботи із закупівлі. Посудні форми представлені вже як доробок зрілих художників, які працювали на виробництвах.

2. ТВОРЧІСТЬ ПЕТРА ІВАНЧЕНКА В ПОЛОННОМУ

Серед виробів кращих майстрів полонської порцеляни у фондах Музею українського народного декоративного мистецтва зберігаються роботи талановитого майстра – учня Михайла Жука Петра Іванченка.

Історія Полонського фарфорового заводу тісно пов'язана з його іменем як фундатора фарфорового виробництва на цьому підприємстві, поєднуючи в одній особі і керівника, і технолога, і художника.

Після подій 1917–1919 років колишній завод санітарного фаянсу й посуду, заснований 1889 року Мойсеєм Шапіро, а 1898 року перекуплений Айзиком

Зусманом, занепав за відсутності ринків збуту. Згідно з дозволом Волинського окружного продовольчого комітету, на його території було розміщено скотоприймальний пункт. З утвердженням радянської влади у Полонщині завод було націоналізовано та включено до тресту *«Укрфарфорфаянсу»*. 1923 року ухвалено рішення про відновлення виробництва санітарного фаянсу, де керуючим призначено В.І.Візира. Через десятиліття, після 1933 – року скрути й голоду, у зв'язку з підвищенням попиту на фарфор, підприємство було переведено на виготовлення чайного фарфорового посуду.

Саме в цей час і почав свою трудову й творчу діяльність на Полонському фарфоровому заводі Петро Михайлович Іванченко – з 15 липня 1935 року на посаді художника. 1936 року до нього приєдналася й дружина – Антоніна Олексіївна Мойсеєва (Ковель, 04.08.1909 – Полонне, 18.05.1981), випускниця Одеського художнього інституту. Це були перші спеціалісти з вищою освітою, які мали фахові знання. Оскільки завод переходив на випуск фарфору, то сюди також залучали спеціалістів-практиків і робітників із сусідніх Баранівського і Мархлевського (Довбиського) фарфорових заводів. У період налагодження процесу фарфорового виробництва Полонського заводу були складнощі, тому молодим художникам доводилося брати активну участь у вдосконаленні рецептів мас, полив і фарб. У нагоді їм стали теоретичні знання, отримані в період навчання. Вони займалися розробкою кобальтової фарби для підполив'яного декорування й ділилися з робітниками позитивними результатами своїх дослідів. Навчали молодих робітників живописного цеху освоювати техніку ручної мальовки фарфору.

В асортименті продукції заводу на той час використовували форми посуду й малюнки, запозичені в Баранівському фарфоровому заводі. Петро Іванченко активно включився в розробку нових власних форм для виробництва, особливу увагу звертаючи на виготовлення декоративних, насамперед, тематичних ваз. Затвердження зразків нових виробів проходило в тресті *«Укрфарфорфаянс»*, де був штатний художник-інструктор. Тобто застосування власних розробок стало першим кроком на шляху створення індивідуального напрямку художньої частини виробництва.

Петро Іванченко став відомим як автор великих тематичних ваз, перерва у випуску яких спостерігалася навіть на Ломоносівському фарфоровому заводі з 1914 року, де в 1930-х роках працював харків'янин Антон Комашка, згодом учні Михайла Жука – Л.Фурдигайло та Н.Павлова (Дмитрієва). Героїчний пафос Країни Рад, яка мала готувати методами соціалістичного реалізму нове світовідчуття радянської людини, потребував проявів свідомості громадян. У газетах і журналах 1937 року з'явилися статті про молодого перспективного кераміста Петра Іванченка, а фото, на якому зображено дві його вази, було розміщено у відривному календарі за 1939 рік. Майстер став відомим і популярним. У цей же час у художній гончарній лабораторії Києва на базі міського художнього музею проводив творчі експерименти його брат Павло, у результаті чого у друкованих виданнях почали плутати факти з життя і творчості братів Іванченків.

З кінця 1930-х років мистець – активний учасник республіканських виставок зі своїми вазами з портретами політичних діячів, письменників, перших Героїв

Радянського Союзу. Він ніколи не повторював малюнки, не користувався одними й тими ж рецептами фарб. Кожна ваза чи кубок були унікальними. Уже перші відомі вироби виконано в стилістиці Ар Деко з соцреалістичними портретами в резервах, закомпонованими в обрамлення зі стилізованого орнаменту, за принципом школи українського фарфору Михайла Жука.

Петро Іванченко продовжував експериментувати з поливами і фарбами. Звертався за допомогою до родини брата Павла в Київ та його соратника Панька Мусієнка з творчою половиною Ніною Федоровою. Відвідав Довбиш (там працював однокурсник Олександр Ярош), Москву (на Дульово, до українця Трифона Подрябіннікова з Баранівки, з яким у Будах працювали Павло Іванченко та Панько Мусієнко). За необхідності, звертався до Наталі Максимченко – учениці Віри Мухіної й Сергія Орлова з підмосковних Вербілок – уродженки України (поблизу Слов'янська Донецької області), що працювала з монументально-декоративною керамікою, як і Павло Іванченко, та у фарфоровій пластиці.

Задля пошуку компонентів мас, полив і фарб Петро Іванченко бував на великих підприємствах *«Совфарфортресту»*, продовжуючи навчатися.

Війна зустріла Петра Іванченка в Ленінграді, де він був у відрядженні на Ломоносівському фарфоровому заводі. Пройшовши всю війну, з двома пораненнями і ще більшою жадобою до життя і творчої праці, Петро Іванченко повернувся до Полонного. За бойові заслуги на фронтах Другої світової війни нагороджений двома орденами *«Червоної зірки»*, орденом *«Вітчизняної війни»*, двома медалями *«За бойові заслуги»* та *«За перемогу над німецько-фашистськими загарбниками»*. З 1 грудня 1945 року Петро Іванченко – знову головний художник цеху художнього оформлення на Полонському фарфоровому заводі.

У повоєнний час майстер плідно працював над розробкою й розширенням асортименту виробництва. Він створив дві нові форми чайних сервізів *«Полонський – 1»* і *«Полонський – 2»*, а також окремі вироби, успішно впроваджені у виробництво. За короткий час у підприємстві було відбудовано заводські приміщення, налагоджено обладнання, запалено горни, і вже 1947 року виробництво продукції сягнуло довоєнного рівня. Значний внесок у справу відродження фарфорового виробництва вніс і Петро Іванченко. Він залучив до роботи нових кваліфікованих спеціалістів. З 1948 року в завод прибували випускники Одеського художнього училища та Миргородського керамічного технікуму – основних постачальників виробничих кадрів, які готували художників, технологів, теплотехніків.

1947 роком датовано одну з перших повоєнних монументальних ваз Петра Іванченка *«Перемога»*, що зберігається в музеї заводу. Її присвячено перемозі Радянського Союзу над нацистською Німеччиною. Форму вази створено в класичному стилі. Вона складається з 5-ти частин і сягає висоти 183 см. Цю надскладну роботу виконано завдяки досконалому знанню художником технології фарфору. В оформленні вази з портретом Сталіна на лицьовому боці використано сюжети батальних сцен років війни. Загальне тло вази вишневого кольору, оздоблене стилізованими рослинними орнаментами й зображеннями ордена Перемоги й Георгіївської стрічки. У декорі, а також в оздобленні великих фігурних декоративних *«вух»* щедро використано позолоту, що надає виробу урочистості.

Мал.33. Петро Іванченко *(крайній ліворуч)***. Глинськ, Полтавщина. 1924.** *Автор фото невідомий*

Мал.34
Петро Іванченко.
Одеса. 1932.
Автор фото невідомий

Мал.35
Петро Іванченко.
Полонне Хмельниччина.
Друга половина 1940-х років.
Автор фото невідомий

Мал.36
Колектив художньої лабораторії заводу:
(зліва направо)
Л.Гевленко, В.Гевленко, К.Гапонюк, Т.Потравна, П.Іванченко *(головний художник)***, В.Овчаренко, І.Щербицька, М.Осипова.**
Полонне, Хмельниччина.
1953.
Автор фото невідомий

Мал.37
А.Мойсеєва.
Полонне, Хмельниччина. 1950-ті роки.
Автор фото невідомий

Мал.38
Художники заводу: *(зліва направо)* **Н.Шевченко і М.Верещака** *(перша і третя, нижній ряд),* **А.Мойсеєва, І.Щербицька, Т.Потравна, М.Осипова** *(верхній ряд).*
Полонне, Хмельниччина. 1954. *Автор фото невідомий*

Мал.39
Художники заводу:
(зліва направо) **К.Гапонюк, Т.Потравна, І.Щербицька, А.Мойсеєва та робітник живописного цеху В.Бурдило.**
Полонне, Хмельниччина. 1959.
Автор фото невідомий

Мал.40
Петро Іванченко з Героєм Радянського Союзу В.Тимощуком.
Полонне, Хмельниччина. 1961.
Автор фото невідомий

Мал.42
Петро Іванченко *(сидить праворуч)* **серед художників заводу на святкуванні свого 70-річчя. Полонне, Хмельниччина. 1978.** *Автор фото невідомий*

Мал.41
Петро Іванченко з онуками.
Полонне, Хмельниччина. 1972.
Автор фото невідомий

Мал.43
Петро Іванченко біля своєї роботи.
Полонне, Хмельниччина. 1982.
Автор фото невідомий

Мал.44
Петро Іванченко та Герой Соціалістичної праці Г.Сікорська *(друга праворуч)*
серед робітників у музеї заводу. Полонне, Хмельниччина. 1983. *Автор фото невідомий*

Мал.45
Петро Іванченко *(сидить)* **серед колективу художньої лабораторії заводу.**
Полонне, Хмельниччина. 1990. *Автор фото невідомий*

Результатом післявоєнної творчості мистця є значна кількість тематичних декоративних ваз, які зберігаються в музеях Києва, Канева, Вінниці, Полонного.

З лютого 1949 року він – начальник Відділу унікальних виробів цеху художнього оформлення. У цей час у декорування виробів упроваджується кобальтове покриття з багатофігурними та пейзажними живописними й графічними, іноді – фотокерамічними композиціями в резервах. З січня 1950 до березня 1953 року Петро Іванченко – головний художник заводу. Під його безпосереднім керівництвом було сформовано когорту художників, що згодом стали основою колективу художньої лабораторії заводу, який з 1953 року очолила учениця Михайла Жука і випускниця Одеського художнього училища М.О.Осипова. Згодом головним художником заводу став вихованець Миргородського керамічного технікуму В.І.Овчаренко. Більше двадцяти років він плідно працював над визначенням асортименту фарфорових виробів заводу і сам був автором значної кількості форм чайних і кавових сервізів, наборів, ваз тощо.

Збірки найбільших музеїв у цей час поповнювалися виробами Полонського, Довбиського, Баранівського, Городницького, Коростенського фарфорових і Київського експериментального кераміко-художнього заводів, де продукувалися вишукані сервізи *«українського радянського ампіру»*, який відрізнявся від *«сталінського ампіру»* тим, що побутував найбільше на теренах Росії, соковитими стилізованими орнаментами, введенням елементів петриківської мальовки, іконним уквітчанням образів Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Гоголя. Станкова мініатюра на фарфорі, вживання *«барокової ліпнини»* та форм, що нагадували ампірні, були особливістю української порцеляни означеної доби. До її створення чимало зусиль доклав Петро Іванченко – учасник багатьох художніх рад главку, людина з відчуттям матеріалу, думку якої поважали. У Державному музеї українського народного декоративного мистецтва УРСР, відкритого 1954 року на території Києво-Печерської лаври, експозицію фарфору в різний час прикрашали і його роботи: *«Цвіте Україна»*, вази з портретами Володимира Леніна, Челюскіна, Папаніна, Тараса Шевченка, Миколи Гоголя.

З 20 березня 1953 року Петра Іванченка було призначено на посаду головного інженера. Директором заводу на той час був С.Сазонов. Тісна співпраця художників і технологів, якою фахово керував Петро Іванченко, забезпечила значне підвищення якості й художнього рівня виробів Полонського фарфорового заводу. Покращився й розширився асортимент. Окрім чайних і кавових сервізів, з'явилися різноманітні набори, шкатулки, вази, цукерниці, а також анімалістична й жанрова скульптура. Спеціалісти технологічної лабораторії освоїли випуск тонкостінного посуду. Авторами нових форм і малюнків фарфорових виробів були художники: В.Горолюк, А.Мойсеєва, І.Голембієвська, К.Гапонюк (Кравченко), Т.Потравна. Упродовж двох післявоєнних десятиріч потужність підприємства зросла [9; 10].

З 23 грудня 1963 року Петро Іванченко обійняв посаду директора. Почалася капітальна реконструкція заводу і його спеціалізація переважно на випускові комплектного посуду, яка тривала з 1964 до 1971 року. На місці старих пристосованих приміщень виросли нові, більш сучасні й світлі корпуси з механізованим устаткуванням. Полонський фарфоровий завод став одним

із найбільших виробництв з випуску чайно-кавового асортименту на теренах Радянського Союзу. Подвижницьку діяльність Петра Іванченка було відзначено високими урядовими нагородами: орденами Жовтневої революції, Дружби народів, Знаком Пошани, званням *«Заслужений працівник легкої промисловості УРСР»*.

Коли завод було зведено, Петро Іванченко як людина, що втілила свою мрію в життя, створивши підприємство високого рівня, з 27 лютого 1972 року перейшов на творчу роботу, звільнившись з посади директора. Всі творчі ідеї й задуми, які мусив довгі роки тримати в голові, плекаючи надію на затишну творчість, почав реалізовувати знову. Роками зібрана колекція зразків фарфорових виробів з 1972 року розташовується в новому просторому приміщенні музею в адміністративному будинку.

Основним видом його виробничої творчої діяльності, крім виконання на заводі спецзамовлень від державних установ, організацій, музеїв та індивідуальних замовлень від населення (ваз, кубків, настінних панно, сервізів та інших фарфорових виробів), стало створення різноманітних декоративних та скульптурних композицій, присвячених державним і політичним подіям країни, ювілеям видатних діячів культури України й Росії. З цього часу почався новий продуктивний період у творчості Петра Іванченка. Упродовж 1970-х – 1980-х років експозиція музею заводу постійно поповнювалася його роботами.

Скульптури *«Мати-Батьківщина»*, *«Росія і Україна»*, 15 тарелів із символічними портретами республік СРСР та вази, присвячені 50- річчю заснування Радянського Союзу, були створені 1972 року. Цього ж року виконано баклагу з нагоди 250-річчя українського філософа Григорія Сковороди.

У 1974–1975 роках Петро Іванченко повернувся до теми перемоги в Другій світовій війні, у зв'язку з чим виготовив низку окремих творів, які разом із вазою *«Перемога»* утворили унікальний ансамбль, до якого ввійшли: скульптурна група *«Вишивальниці»*, шість тематичних тарелів, дві вази й три рельєфні пласти, один з яких відтворює орден Перемоги.

Творчості російського письменника П.Бажова присвячено три скульптури: дві з них – *«Господарки Мідної гори»* та *«Данило-майстер»*, які з'явилися 1976 року, також ваза *«Господарка Мідної гори»*, виготовлена 1979 року. Скульптурна група *«Слухаючи кобзаря»*, що складається з трьох фігур – *«Кобзар», «Кармелюк», «Солдат»,* стала експонатом музею 1976 року.

1979 року Петро Іванченко відгукнувся на святкування 325-річчя союзу України з Росією, створивши дві великі яскраві вази: *«Переяславська рада», «325 років союзу України з Росією»*.

Наступною складною багатопредметною композицією стала робота, присвячена 1500-річчю Києва. Домінантою ансамблю стала скульптурна композиція з чотирьох фігур, що уособлюють засновників Києва: Кия, Щека, Хорива і Либідь. На п'ятьох вазах відтворено історичні місця столиці України.

Усі ці роботи являють собою нові анахронізми з відчутними рисами *«соцреалістичного декадансу»*. Петро Іванченко як справжній бойчукіст і жукіст творчо переосмислював догматичні образи й сюжети, намагався підсилити їх романтизацією, створити нову іконографію символізму XX століття. Вони є останніми

проявами доробку видатних художників фарфору України ХХ століття в царині соцреалізму, агонія якого іноді мала яскраві конформістські риси в поєднанні з високою культурою оздоблення матеріалу. Його твори образно можна було б назвати *«наївним наративом соцреалізму»* або *«соцреалістичним декадансом з рисами неосимволізму»*. Художник створив їх у той час, коли вони вже сприймалися як запізніле відлуння епохи будівництва комунізму. Принаймні, доробок майстра знаменує завершення витка радянського соцреалізму в фарфорі. Наступні за часом роботи, що іноді стилізуються у творчості окремих художників під соцреалізм, уже не нестимуть тієї енергетики, того звучання й пафосу справжнього совіарта, як у роботах Петра Михайловича Іванченка, якому восени 2008 року виповнилося б 100 років. Ностальгію за радянськими часами можуть передати його творчі роботи, які знаходяться в музеях Києва, Вінниці, Хмельницького, а насамперед, у музеї Полонського фарфорового заводу.

З 1960-х років Петро Іванченко також долучився і до створення керамічних панно, якими прикрашено фасади заводських будівель міста Полонного, Будинку культури Новополонного, інтер'єри місцевих медичних закладів. Найбільш визначним є ансамбль-меморіал на площі Слави міста, де він виступив і в ролі архітектора. Петро Іванченко був удостоєний звання почесного громадянина міста Полонного.

Ветеран праці Петро Іванченко, загальний виробничий стаж якого дорівнював 62 рокам, до останнього дня ходив на роботу. Його життя і творчість назавжди пов'язана з історією Полонського фарфорового заводу.

Творчий доробок видатного фарфориста ХХ століття Петра Михайловича Іванченка, про якого нині, на жаль, жодна енциклопедія чи словник художників не містить достовірної повноцінної інформації, потребує більш ширшого й ґрунтовного дослідження.

---

1. *Доклад Чрезвычайного Роменского уездного собрания созыва 1909 года «О положении дела Глинской гончарной мастерской» // Журналы и доклады Чрезвычайного Роменского уездного собрания. – Ромны, 1909. – С.23-25.*
2. *Жук Н.В., Пустовіт Т.П., Фісун М.А., Ханко В.М. Наш рідний край: З історії освіти на Полтавщині в дореволюційний період. – Полтава, 1991. – Вип.12. – С.54.*
3. *Запис розмови В.Ю.Могилевського з ученицею М.І.Жука, київською керамісткою Я.П.Козловою від 04.05.1997 // Приватний архів В.Ю.Могилевського.*
4. *Запис розмови з Г.П.Востровим від 20.02.2004, Одеса (рукопис) // Приватний архів Ольги Школьної.*
5. *Запис розмови з Т.І.Єгоровою, головною хранителькою музею Одеського художньо-театрального училища імені Митрофана Грекова від 03.11.1998, Одеса // Приватний архів Ольги Школьної.*
6. *Запис розмови з Д.М.Фруміною від 25.05.2001, Одеса (рукопис) // Приватний архів Ольги Школьної.*
7. *Запис розмови з одеською керамісткою Д.Е.Гончаренко-Клювгант, ученицею М.І.Жука, від 11.01.2000, Київ–Одеса // Приватний архів Ольги Школьної.*

8. *Запис розмови з ученицею М.І.Жука, київською художницею-керамісткою Я.П.Козловою від 27.10.1998 // Приватний архів Ольги Школьної.*
9. *Макаренко П. Мелодія вогню і душа // Подільські вісті. – 1999. – 22 вересня. – С.2.*
10. *Макаренко П. Патріарх полонського фарфору // Новий шлях. – 1988. – 22 вересня. – С.1-2.*
11. *Накази і протоколи засідань правління Тресту. 1923–1924 рр. // Державний архів Харківської області. – Ф.Р.1956. – Оп.І. – Спр.145. – Арк.58.*
12. *Отчет о деятельности Глинской учебной гончарной мастерской за 1908 г. // Отчет Роменской уездной земской управы по экономическому отделу за 1908 год. – Ромны: Типография Дельберг, 1909. – С.7-9.*
13. *Программа Глинской учебной гончарной мастерской // Державний архів Сумської області. – Ф.961. – Оп.1. – Спр.195.*
14. *Федевич Л. Роль художнього музею у вивченні, збереженні та розвитку традиційного народного мистецтва. Історія Глинської художньо-керамічної школи // Художній музей: Збірник статей і матеріалів. – Суми: Університетська книга, 2005. – С.37-49.*
15. *Художники України: Енциклопедичний довідник / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. Редколегія: В.Д.Сидоренко (голова) та ін. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 640 с.: іл.*
16. *Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с.: 742 іл.*
17. *Шмагало Р. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950 рр.). – Львів: Українські технології, 2002. – 141 с.: 166 іл.*

© Olha Shkolna, Mykola Kozak, 2018

THE CREATIVE FIGURE ON THE CROSSROAD OF POTTERY SCHOOLS: THE MASTERPIECES OF PETRO IVANCHENKO, A PORCELAIN MAKERS

The article deals with the creative work of Petro Ivanchenko, an artist and ceramic technologist. The creative groundwork of this artist has been investigated. It is stressed, that since his creative work is concerned in the process of the transformation of the style of Ukrainian porcelain of the late 20th century, it should be duly estimated and reproduced in the history of the decorative and applied arts of Ukraine
[Received May 30, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramics, porcelain, socialist realism, the Polonne porcelain factory, Pavlo Ivanchenko, Mykhaylo Zhuk, Hlynsk, Mezhyrich, Polonne, Ukraine*

© Тетяна Безрукова, 2018

БУДЯНСЬКИЙ ПЕДАГОГ-КЕРАМІСТ ГАЛИНА ЧЕРНОВА

Безрукова Тетяна. Будянський педагог-кераміст Галина Чернова // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.454-464.

- Народилася 9 липня 1957 року в Семенівці, що в Чернігівщині. Закінчила Харківський державний інститут культури (1980), Центральний інститут підвищення кваліфікації керівних працівників і фахівців народного господарства в галузі патентної справи (1982); здобувач Кафедри історичних дисциплін Харківського національного педагогічного університету імені Григорія Сковороди (з 2007). Керівник Харківського районного центру дитячої та юнацької творчості при Будянській загальноосвітній школі №1.
- Головний напрямок наукових досліджень: діяльність промисловців і меценатів XIX – початку XX століття; видатні керамісти сучасності – мешканці селища Буди Харківського району Харківської області; історія фаянсового підприємства в селищі Буди; шкільне краєзнавство в Харківському районі Харківської області; історія селища Буди Харківського району Харківської області.

✉ *Вул.Б.Тасуя, 59, Південне, Харківщина, 62461; тел. +38 (057) 7467064*
✉ *Вул.Миколи Гоголя, 10, кв.4, Буди, Харківщина, 62456; тел. +38 (057) 7460169, +38 (097) 3782497; e-mail: kraeved2003@ukr.net*

Висвітлено роль видатної української мисткині Галини Чернової у формуванні національної свідомості молоді, вихованні в дітей і підлітків селища Буди почуття краси й художньо-естетичного смаку
[Одержано 06 червня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, фаянс, Будянська дитяча школа народного мистецтва, Галина Чернова, Буди, Харківщина, Україна*

Галина Денисівна Чернова (дівоче прізвище – Поліщук) народилася 19 серпня 1931 року в Умані, що в Черкащині. Навчалася на керамічному відділенні Одеського державного художнього училища імені Митрофана Грекова (1950–1955) [9, с.123]. Її вчителями були Михайло Жук, Петро Канєвський, Михайло Зорін, Ірина Сакович. Упродовж 1955–1988 років працювала на Будянському фаянсовому заводі *«Серп і молот»*, з 1968 – старшим художником. Після виходу на пенсію займалася виготовленням монументальних робіт. Викладач (з 1992), директор (з 1998) Будянської дитячої школи народного мистецтва [4, с.348]. Член Національної спілки художників України (з 1960), заступник голів секції декоративно-ужиткового мистецтва – Михайла Фрадкіна та Олексія Щеглова (1964–1980), голова секції (28.11.1980 – 16.02.1984).

Учасниця обласних, республіканських, всесоюзних, міжнародних промислових виставок-ярмарків, зокрема в Загребі, Токіо, Дамаску, Марселі, Парижі, Чикаго, Ріо-де-Жанейро, Лейпцигу, Познані, Монреалі, Пловдиві, Ізмірі, Нью-Йорку (з 1957). Творчі роботи Галини Чернової зберігаються в Музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів), Літературно-меморіальному музеї Олександра Пушкіна (Одеса), Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Харківському історичному музеї, Харківському й Сумському художніх музеях, музеї Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя, Диканському історико-краєзнавчому музеї, Державному історичному музеї (Москва, Російська Федерація), Музеї ляльового театру імені Сергія Образцова (Москва, Російська Федерація) та інших. Лауреат Харківської муніципальної премії за кращу кераміку (1998).

* * *

У старовинному слобожанському селі Буди Харківського повіту Харківської губернії (час заснування – 1680 рік) у жовтні 1887 року почала випуск продукції *«Ново-Харьковская фабрика М.С.Кузнецова в Будах»* [8, с.5]. Фаянсова фабрика Матвія Сидоровича Кузнєцова спочатку виготовляла тільки напівфаянсові вироби, з 1892 року – фаянсові, з листопада 1894 – почав працювати Відділ порцеляни (у серпні 1902 року відділ було закрито, внаслідок пожежі) [5]. Фабрику в Будах упродовж 1890-х років очолював Олександр Матвійович Кузнєцов – син Матвія Сидоровича. Завдяки турботі підприємців у Будах було відкрито лікарню [8, с.15] та зразковий будинок для службовців і робітників фабрики (1888), школу для дітей фабричних службовців (жовтень 1890), початкове училище (травень 1893), народну читальню при фабриці (20.10.1897), школу для робітників при фабриці (31.12.1898), лазню (1900), православний храм в ім'я Спасителя Миколи, збудований за проектом харківського головного єпархіального архітектора Володимира Нємкіна (13.10.1902), дитячий притулок при фабриці *«Товарищество М.С.Кузнецова в Будах»* (09.05.1905) [7, с.245], збудовано цегляні будинки для службовців і робітників фабрики по вулиці Грабілівка (сучасна назва – вулиця Першого травня), провулку Банному (сучасна назва – провулок Першого травня) (з 1888), встановлено телефонний зв'язок (1896) [1, с.48]. Увесь час на підприємстві використовували винятково вітчизняну сировину. Особливість усіх фарфорових і фаянсових фабрик, що входили до складу *«Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С.Кузнецова»*, у тому числі й Будянської, – застосування передових вітчизняних і чужоземних технологій. 1918 року фабрику націоналізували й перейменували в «*Харьковский государственный фаянсовый завод»*.

У різні часи на заводі працювали 18 членів Національної спілки художників України. Будянський фаянс був особливим, здатним задовольнити будь-які смаки. Колектив мистців, який багато зробив для піднесення художнього рівня виробів заводу, сформувався впродовж 1940-х – 1950-х років. За ініціативи директора заводу Миколи Гончарова, 1953 року цех унікальних виробів перейменували в заводську художню лабораторію [6, с.53]. Очолив її головний художник Сергій Панасюк. Спочатку в завод прийшли Олександра Рибіна-Конарєва, Микола Ніколаєв, потім –

Раїса Вакула (Тимін), Галина Чернова, Юрій Піманкін, Іван Сень, Галина Кломбицька, Борис Пяніда. У 1980-х – 1990-х роках почали свій творчий шлях Валентина Родіонова, Валентина Сідак, Лариса Антонова, Юрій Пяніда, Світлана Тітовська [4, с.349]. Ці мистці впродовж багатьох років забезпечували високий рівень художньої продукції підприємства. *«Зубасті»* майстри розробляли ексклюзивний посуд і домагалися, аби його впроваджували у виробництво.

Будянську дитячу школу народного мистецтва було створено 1992 року на базі Будянського орендно-фаянсового промислово-торговельного підприємства *«Серп і молот»*, з 1994 року – акціонерне товариство закритого типу *«Будянський фаянс»* (далі в тексті – АТЗТ *«Будянський фаянс»*) у селищі Буди Харківського району Харківської області. Школу розмістили в кімнаті колишньої редакції газети *«Будянський фаянс»*, у будівлі нового клубу на майдані Комсомольському, 1. Директор школи Світлана Тітовська запросила Галину Чернову, яка на той час уже була на пенсії, організувати при школі гончарний гурток. Галина Денисівна запропонувала звернутися до керівництва заводу з проханням виділити для гуртка частину будівлі заводського стадіону по вул.Фаянсовщик, 18-А. Отримавши приміщення, Галина Денисівна, використовуючи особисті стосунки з працівниками заводу, швидко зробила ремонт, пристосовуючи спортивну споруду для заняття з дітьми. Невдовзі гуртку подарували електричну плитку, і почалася творча робота. Спочатку в школі було 30 учнів, яких, передовсім, навчали використовувати в роботі народні традиції. Вони залюбки ліпили дитячі іграшки, особливо полюбляли півників-свистунців. Галина Денисівна домагалася того, щоб кожен учень міг створити настрій в образі. Дітям розповідали про історію фаянсу, заводу, наголошуючи на тому, що саме вони – майбутнє підприємства. У класах школи було організовано виставку дитячих робіт, яку відвідували як мешканці, так і гості селища. Витвори Наталії Матяш, Юлії Роценко, Ганни Криволапової, Юрія Нікітіна, Володимира й Михайла Немашкалових, Дар'ї Пряхіної, Володимира Леня створювали позитивний настрій у відвідувачів.

Важке економічне становище країни й заводу позначилося на роботі школи. Взимку 1994 року в приміщенні стало настільки холодно, що замерзала вода. 25 грудня завод офіційно передав стадіон селищній раді, а вночі хтось прийшов туди й розтрощив більшість дитячих робіт, позривав плакати, побив стенди, знищив фотографії. Винних так і не знайшли. Завідувач будянських ясел-садка Антоніна Сідак запропонувала Галині Денисівні кімнату в дошкільному закладі. Гурток перемістився в приміщення по вул.Садовій, 3.

Галина Денисівна довгий час виношувала ідею створення безпрецедентної для селища виставки картин будянських живописців, адже в селищі Буди мешкає майже 20 художників. Більшість із них – Галина Чернова, Борис і Юрій Пяніди, Микола Рябінін, Анатолій Божко, Валентина Сідак – працювали на заводі. Інші – Людмила Пяніда, Олексій і Тетяна Романови, Альберт Плашкін, Анатолій Шевченко – працювали в інших установах Буд і Харкова. У лютому 1995 року в залах школи, що розташувалася в західному крилі приміщення ясел-садка, урочисто відкрили виставку *«Чарівне коло»* [4, с.349]. Серед численних відвідувачів були присутні представники Національної спілки художників України, селищної, районної й обласної адміністрацій, керівництво заводу, представники музеїв, журналісти.

Сюжет про виставку демонстрували в новинах кілька харківських телеканалів. Виставка працювала чотири роки. У книзі відгуків зафіксовано чимало схвальних оцінок щодо виставки.

З 1998 року Галина Денисівна стала директором Будянської дитячої школи народного мистецтва.

1999 року в приміщенні школи було організовано персональну виставку живопису й графіки члена Національної спілки художників України, місцевого мешканця Альберта Плашкіна *«60х60»*. 2003 року Галина Денисівна допомогла організувати в приміщенні заводського профілакторію виставку будянського живописця Миколи Рябініна. Свою персональну виставку вона експонувала 2001 року в стінах рідної школи. На ній було представлено понад 500 експонатів: фаянс, фарфор, роботи з глини та шамоту, скульптуру, графіку, ескізи тарелів. Кожного дня учні школи мали змогу оглянути кращі роботи мистців.

2004 року, у зв'язку з розширенням Будянського технологічного ліцею, виставкову залу й гончарний клас було віддано ліцею. Нині у школі постійно працює невелика виставка гончарних робіт Галини Чернової, живописних і графічних робіт Альберта Плашкіна, дитячих гончарних робіт.

Для учнів школи Галина Денисівна разом із педагогами організовувала екскурсії до Музею історії фаянсового заводу, що до травня 2008 року знаходився в приміщенні заводоуправління по вул.Залізничній, 1. Згодом у цьому музеї з'явилися й дитячі роботи. Тарелі Ігоря Недорубка, Наталі Тимченко, Ганни Пивоварової,

Мал.1
Екзаменаційна комісія (викладачі Будянської дитячої школи народного мистецтва, представники АТЗТ «*Будянський фаянс*») та учні школи на випускних іспитах Будянської дитячої школи народного мистецтва. Буди, Харківщина. 04.06.2004. *Публікується вперше*

СВІДОЦТВО
ПРО ПОЗАШКІЛЬНУ ОСВІТУ
№ 28

Видане Тимченко
(прізвище, ім'я, по батькові)
Наталії Михайлівні

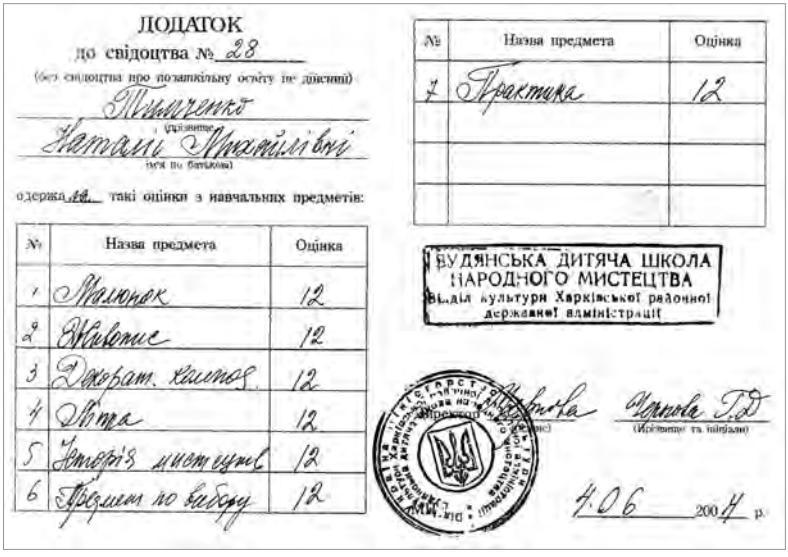
про те, що він (вона) навчався (лась) у
Будянська дитяча школа
(назва навчального закладу)
народного мистецтва
фах керамічний.
(назва гуртка, секції, відділення, відділу та іншого творчого об'єднання)

з "1.09" 1999 р. до "4.06" 2004 р.

Оволодів (ла) програмою Оволоділа на відмінно програмою і склала кваліфікаційний іспит.

Директор
Чернова

2
3



ДОДАТОК
до свідоцтва № 28
(без свідоцтва про позашкільну освіту не дійсний)
Тимченко
(прізвище)
Наталії Михайлівні
(ім'я по батькові)

одержала такі оцінки з навчальних предметів:

№	Назва предмета	Оцінка
1	Малюнок	12
2	Живопис	12
3	Декорат. композ.	12
4	Лепка	12
5	Історія мистецтв	12
6	Предмет по вибору	12

№	Назва предмета	Оцінка
7	Практика	12

БУДЯНСЬКА ДИТЯЧА ШКОЛА
НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА
Відділ культури Харківської районної
державної адміністрації

Директор Чернова (підпис) Чернова Г.Д. (Прізвище та ініціали)

4.06 2004 р.

Мал.2-3
Свідоцтво про позашкільну освіту №28 та додаток до свідоцтва,
отримані Наталією Тимченко в Будянській дитячій школі народного мистецтва. 2004.
Публікується вперше

Ірини Матюшенко поряд із роботами видатних керамістів заводу загалом створили своєрідну картину. На всі масові заходи селища школа організовувала виставки дитячих робіт, у тому числі й гончарних. Вихованці школи брали активну участь в обласних дитячих фестивалях-конкурсах традиційної народної культури *«Кроковеє коло»*. Учасниками секції народних промислів були Ірина Безрукова, Ольга Боднар, Катерина Доценко, Ігор Недорубко, Наталя Тимченко. На виставці, присвяченій 80-річчю Харківського району, що відбулася в червні 2003 року в Харківському академічному театрі опери та балету, гідне місце посіла експозиція кераміки Будянської дитячої школи народного мистецтва. Роботи вихованців школи Захара Пліско та Ганни Пивоварової кілька років тому було подаровано Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному (Опішне, Полтавщина), а також 1996 року – Харківському історичному музею (Харків). Стараннями Галини Денисівни 1998 року в Харківському відділенні Національної спілки художників України (Харків) було організовано персональну виставку учениці школи Олени Петренко. У Харківському художньому музеї на ювілейних виставках Будянського фаянсового заводу (1997, 2003), присвячених 110-й та 115-й річницям від дня заснування підприємства, демонструвалися гончарні роботи учнів школи.

Школа готувала фахівців для заводу. Адміністрація АТЗТ *«Будянський фаянс»* завжди з увагою ставилася до прохань Галини Денисівни. 2001 року директор підприємства Олег Ярошенко відвідав школу. Він відзначив розмаїття тематики, майстерність юних керамістів. На випускні іспити до школи приходили директор заводу Юрій Рожков, директор з маркетингу Вікторія Лукашова, головні художники Іван Біліченко, Валентина Родіонова, головний інженер Галина Коновал, голова профкому Ольга Гончарова, начальник Відділу кадрів Наталя Горбань. Вони вітали дітей, вручали випускникам *«Посвідчення майстрів-живописців по фаянсу III розряду»* (мал.4). На масових заводських заходах Галина Чернова виступала зі звітами про діяльність школи, нагороджувала учнів грамотами. Більшість батьків вихованців школи працювали в заводі, учні художньої школи проходили виробничу практику Будянського технологічного ліцею у цехах заводу. Значних успіхів у роботі

АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО ЗАКРЫТОГО ТИПА "БУДЯНСКИЙ ФАЯНС"

УДОСТОВЕРЕНИЕ №_____

Выдано АОЗТ "Будянский фаянс"
Тимченко Н. М.
в том, что он(а) сдал(а) основные нормы требования технического минимума
_____ ступени

По профессии живописец
с оценкой _____
и ему присвоена специальность
живописец
3 разряда

М.П.

Председ. квалифик. комиссии
Члены квалифик. комиссии

"11" июня 2004г.

Мал.4
Свідоцтво, видане АТЗТ *«Будянський фаянс»* Наталі Тимченко про присвоєння кваліфікації живописця III разряду. 11.06.2004. *Публікується вперше*

досягли Тетяна Пяніда, Данило Горбатенко, Катерина Дегтяр, Сергій Ніколаєнко, Антон Добровольський, Ксенія та Анастасія Маньки, Микита Лук'яненко, Аліна Журавель, Софія Чмут, Наталія Якименко, Гліб Крахмаль. Вони були постійними учасниками й призерами обласного конкурсу *«Надія Слобожанщини»*.

Галина Чернова прагне передати учням не тільки знання технології виробництва фаянсу, але й ознайомити їх з опішненською, західноукраїнською керамікою, петриківською мальовкою. Діти роблять копії орнаментів із Софії Київської, вивчаючи зразки народної майстерності, ліплять вручну горщики, глечики, півників, баранців, левів, казкових персонажів. У школі зберігаються тарелі, декоровані вручну кольоровими ангобами, поливами й підполив'яною мальовкою, фаянсові ікони, декоративні пласти, рельєфні фаянсові панно, оздоблені підполив'яною мальовкою й кольоровими поливами.

Школу відвідують численні делегації, що приїздять до селища. Харківське екскурсійне бюро під час розробки маршруту до Буд, окрім відвідувань фаянсового заводу, музею, спеціалізованої фаянсової крамниці, включило також екскурсію до Будянської дитячої школи народного мистецтва. Про враження відвідувачів красномовно свідчать *«Книги відгуків»*. На початку 1999 року до юних керамістів завітали співробітники Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, 2007 року – начальник Управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації Ніна Супруненко, велика група викладачів Харківського

Мал.5
Випускниця Будянської дитячої школи народного мистецтва Наталя Тимченко (друга ліворуч) **з членами екзаменаційної комісії, викладачами й представниками громадськості, присутніми на випускних іспитах. Буди, Харківщина. 04.06.2004.** *Публікується вперше*

національного педагогічного університету імені Григорія Сковороди. Неодноразово відвідувала школу директор Харківського художнього музею Валентина Мизгіна. Упродовж 1997–2001 років на базі школи відбувалися шкільні наукові конференції *«Буди – селище моє»*, організовані районним Центром дитячої та юнацької творчості (далі – РЦДЮТ Харківського району) [3, с.55-57].

Мал.6
Випускниця Будянської дитячої школи народного мистецтва Наталя Тимченко зі своєю екзаменаційною роботою. Буди, Харківщина. 04.06.2004.
Публікується вперше

Найголовнішими проблемами Будянської дитячої школи народного мистецтва нині залишаються: відсутність приміщень для виставкової зали, класів (нині у двох приміщеннях навчаються діти з шести класів) та горнів для випалювання. Важко в сучасних умовах працювати без комп'ютера, цифрового фотоапарата й транспорту. Неодноразово на нарадах усіх рівнів Галина Денисівна порушувала питання про необхідність створення посібника з історії української культури. Неможливо придбати книжки про творчість художників – Тараса Шевченка, Катерини Білокур. Директору доводиться через Відділ культури замовляти книжки й журнали з мистецтва. Діти знайомляться з опішнянською літературою, підручниками мистців – Головка, Гнідого. Але це, здебільшого, особисті книжки директора школи. Літературу про мистецтво часто дарує школі Валентина Мизгіна. Учнів школи возять на виставки до Харкова: у Художній музей, Муніципальну мистецьку галерею. Детально знайомлять з монументальними роботами в Харківському метро. На заняттях вивчають теми: тварини, флора, культові, монументальні споруди Харківщини, архітектура Харкова і звичайно – творчість будянських керамістів.

Таких умов, які створено в Будянській дитячій школі народного мистецтва, немає, мабуть, ніде. 2006 року в приміщенні зроблено євроремонт, придбано нові меблі, мольберти, планшети. Весь персонал пам'ятає, що школа – це їхня сім'я, тому до учнів ставляться так, як до рідних дітей. Нерідко надають допомогу вихованцям. Проводять додаткові заняття, допомагають зі вступом до навчальних закладів. Педагоги Людмила Пяніда, Юлія Добровольська, Василь Конарєв (викладач хорового відділення), технолог-кераміст Надія Косяченко, тех-працівник Ірина Шевченко створили доброзичливу атмосферу для своїх учнів, нерідко діти не хочуть повністю йти зі школи. Колишній її випускник Захар Пліско закінчив Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя й мріє продовжити навчання в одному з київських мистецьких вишів, але йому потрібно працевлаштуватися.

Мал.7
Директор Будянської дитячої школи народного мистецтва Галина Чернова проводить заняття з учнями: Дариною Олійник, Тетяною Чернишенко, Вікторією Івченко, Дарією Скорбенко, Данилом Горбатенком. Буди, Харківщина. 2004. *Фото Миколи Пархоменка*

Галина Денисівна взяла його на роботу, і вже зараз Захар проводить уроки ліплення з використанням традицій народної кераміки в будянських яслах-садку.

Головна риса характеру Галини Чернової – любов до України, до наших традицій, мистецтва. У непростих умовах сьогодення вона завжди відстоює свій погляд. На акцію протесту проти перенесення колекції Музею історії АТЗТ *«Будянський фаянс»*, яку організувала громадськість 19 травня 2008 року, Галина Денисівна відгукнулася першою [2]. Зараз у Будах уже немає музею, але Галина Чернова плекає надію на створення нового унікального музею української дитячої фаянсової іграшки.

Упродовж останніх десяти років автор доповіді разом з Галиною Денисівною невпинно йдуть шляхом уславлення рідного селища. Та, на жаль, нинішня ситуація невтішна. У листопаді 2006 року рішенням Господарчого суду Харкова найбільшого в Європі виробника екологічно чистого українського фаянсу АТЗТ *«Будянський фаянс»* визнано банкрутом, тому розпочалася ліквідаційна процедура. Залишилися без роботи 1500 чоловік, закрито корпуси, розбираються на цеглу горни, демонтовано й здано на металобрухт залізничні рейки, ліквідатори не віддають громаді два клуби, закрито одну з найстаріших у Харківській області профспілкову бібліотеку. У листопаді 2006 року громадськість селища домоглася офіційного закриття музею заводу для того, щоб гарантувати збереження його фондів. А 19 травня 2008 року він перестав існувати. Експонати вивезли на зберігання до Харківського історичного

Мал.8
Учасники й гості V Міжнародної шкільної наукової конференції *«Буди – селище моє»* РЦДЮТ Харківського району на персональній виставці Галини Чернової у Будянській дитячій школі народного мистецтва. Буди, Харківщина. 2001. *Фото Миколи Пархоменка*

музею. Крім того, після наших клопотань до Голови Всеукраїнської спілки краєзнавців Петра Тронька, у листопаді 2006 року Харківська обласна державна адміністрація запропонувала Будянській селищній раді подати позов до Харківського господарчого суду з проханням спонукати АТЗТ *«Будянський фаянс»* віддати громаді клуби. Проте боротьба навколо цих об'єктів продовжується вже більше року. Тим часом, за ініціативи історико-краєзнавчого гуртка РЦДЮТ Харківського району на будівлях – історичних пам'ятках місцевого значення – встановлено й освячено в присутності великої кількості мешканців і гостей селища меморіальні дошки: 7 вересня 2007 року – на пасажирській станції Буди (споруда 1870 року) та на будівлі Старого клубу (споруда 1888 року), світлина якої демонструвалася на Всесвітній Паризькій виставці 1900 року як зразкове приміщення для робітників і службовців фаянсової фабрики Матвія Кузнєцова в селі Буди; 5 березня 2008 року – на залишку Свято-Миколаївського храму (будівля 1902 року) і на адміністративному будинку лікарні (лікарняний комплекс відкрито 1888 року). 24 червня 2008 року Консультативна рада з питань охорони культурної спадщини Управління культури і туризму Харківської обласної державної адміністрації порушила клопотання перед Державною службою з питань національної культурної спадщини щодо взяття на державний облік пам'яток місцевого значення, а саме:

- Пасажирської станції Буди (споруда 1870 року).
- Старого корпусу фаянсової фабрики (споруда середини 1870-х років).
- Будівлі Старого клубу (споруда 1888 року).
- Аварійної споруди сторожки, залишку Свято-Миколаївського храму (будівля 1902 року).
- Адміністративного будинку Харківської районної лікарні відновного лікування в селищі Буди (споруда 1925 року).

- Будинку поліклініки Харківської районної лікарні відновного лікування в селищі Буди (споруда 1902 року).

Нині селище втрачає можливість стати туристичною меккою Харківщини, хоча є творчий і духовний потенціал для створення в Будах краєзнавчого музею й музею дитячої іграшки. Маємо надію повернути в селище експонати *«Музею історії заводу»*. Мріємо відкрити пам'ятник українському фаянсу. Але немає ані грошей, ані підтримки владних структур. Заводські художники не обтяжені матеріальними благами. Про них згадують лише юні краєзнавці. А це ж люди, які створили неповторний будянський фаянс! Та ми віримо, що Буди повернуть собі славу столиці українського фаянсу.

1. *Безрукова Т. Буди – фаянсова столиця України. Краєзнавчі замальовки, присвячені 350-річчю Харкова. – Харків: Торнео, 2005. – С.48.*
2. *Безрукова Т. Пісні про фаянс не буде кінця? // Проспект Правды. – 2008. – №25. – С.2.*
3. *Безрукова Т. Роль шкільних наукових конференцій у вивченні історії фаянсу Слобожанщини // Український керамологічний журнал. – 2001. – №2. – С.55-57.*
4. *Безрукова Т. Слобожанщина в творчості будянського кераміста Галини Чернової // Українське Гончарство: Національний культорологічний щорічник. За роки 1996–1999. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.347-352.*
5. *Безрукова Т. Чи зможемо врятувати свій музей // Проспект Правды. – 2007. – №91-92. – С.2.*
6. *Большаков Л.Н. Рисунок на фаянсе. Непридуманная повесть о будянском Петушке. – Харьков: Прапор, 1986. – С.53.*
7. *Будянское сельское попечительство: Детский приют при фабрике «Товарищества М.С.Кузнецова» // Благотворительные учреждения России. – СПб.: Типография училища глухонемых, 1912. – С.245.*
8. *Дорошенко Г.Д. Описание фарфоро-фаянсовой фабрики «Товарищества М.С.Кузнецова, находящейся в селе Будах Харьковской губернии и уезда». – Харьков: Типография Губернского правления, 1895. – С.5, 15.*
9. *Чернова (Поліщук) Галина: Автобіографія. Спогади // Український керамологічний журнал. – 2001. – №2. – С.123-124.*

© Tetyana Bezrukova, 2018

THE BUDY PEDAGOGUE AND CERAMIST HALYNA CHERNOVA

The role of Halyna Chernova, an outstanding Ukrainian artist, in the forming of the national consciousness of the youth, the developing of feeling for the beautiful and a sensitivity to art among the children and teenagers of the village of Budy is elucidated [Received June 06, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, faience, The Budy Children's School of Folk Art, Halyna Chernova, Budy, the Kharkiv Region, Ukraine*

РІШЕННЯ СИМПОЗІУМУ

Рішення учасників Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» (Опішне, 07–11.07.2008)

07–11 липня 2008 року в гончарній столиці України, провідному осередку гончарного шкільництва країни – Опішному (Полтавщина), відбувся Міжнародний науковий керамологічний симпозіум «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку».

Метою проведення Симпозіуму було з'ясування місця й ролі гончарних навчальних закладів у справі збереження й розвитку мистецьких традицій; визначення пріоритетів подальшого розвитку гончарного шкільництва.

На робочих засіданнях, під час дискусій, презентацій видавничих проектів учасники Симпозіуму наголошували на актуальності дослідження гончарного шкільництва в системі художньої освіти України й інших країн, констатували наявність численних невирішених проблем у цій галузі. Зокрема, негайного вирішення потребує проблема фахової літератури для гончарних шкіл, їх сучасного матеріально-технічного забезпечення. Обговорено проблеми працевлаштування випускників, у першу чергу, середньої ланки гончарної освіти, байдуже ставлення державних органів влади до гончарного шкільництва.

Учасники Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» одностайно вирішили:

Рекомендувати:

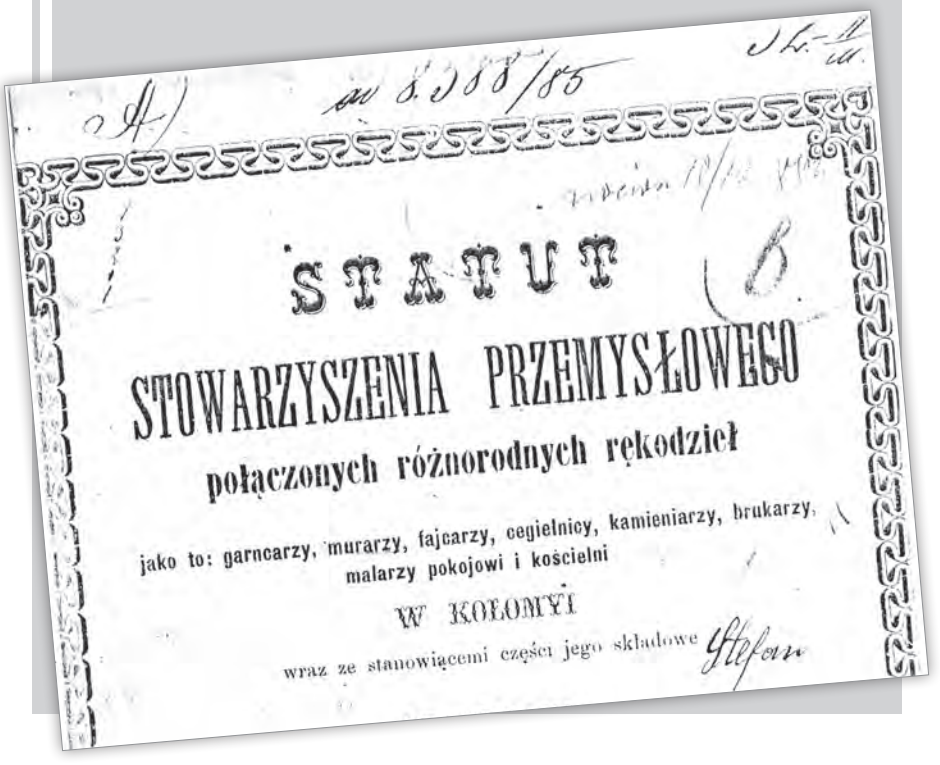
1. Створити всеукраїнську робочу групу з вивчення проблематики гончарної освіти в Україні.
2. Вважати необхідним розробку підручника з історії українського й світового гончарства, керамічної технології для мистецьких навчальних закладів.
3. Створити сторінку на сайті Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, з форумом для обговорення актуальних питань гончарного шкільництва в Україні.

4. Один раз на п'ять років проводити Міжнародний науковий керамологічний семінар, присвячений проблемам гончарного шкільництва, з опублікуванням матеріалів у спеціальному керамологічному щорічнику.
5. Створити в Україні Центр інтегрування напрямків підготовки фахівців й розробити концепцію його діяльності.
6. Вважати актуальним створення в Україні Науково-дослідницького інституту художньої освіти.
7. Порушити клопотання перед Міністерством культури і туризму України про перетворення Історико-меморіального музею Олександра Пархоменка в с.Пархоменко Краснодонського району Луганської області в Музей гончарства Луганщини (Донбасу) на правах філіалу Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
8. Порушити клопотання перед Луганською обласною державною адміністрацією, перед Краснодонською районною державною адміністрацією про передачу напівзруйнованої будівлі колишньої гончарної майстерні Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи Історико-меморіальному музею Олександра Пархоменка з метою облаштування там музейної експозиції.
9. Порушити клопотання перед Пархомівською сільською радою про повернення селищу попередньої назви – Макарів Яр.
10. Порушити клопотання перед Міністерством культури і туризму України про заснування в селищі Буди Харківського району Харківської області Музею будянського фаянсу на правах філіалу Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
11. Розробити типову (базову) програму з мистецьких дисциплін для художніх навчальних закладів I-II рівнів акредитації.
12. Розробити типову (базову) програму з гончарства для позашкільних і дошкільних виховних закладів.

Голова Оргкомітету Симпозіуму,
директор Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України,
доктор історичних наук
Олесь Пошивайло

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНІЕ
ЗЕМЛЕУСТРОЙСТВА и ЗЕМЛЕДѢЛІЯ
Аттестатъ.
Малороссійскіе типы.—Types de Petite Russie. № 33.

МАТЕРІАЛИ ДО ІСТОРІЇ ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА В УКРАЇНІ



STATUT

STOWARZYSZENIA PRZEMYSŁOWEGO

połączonych różnorodnych rękodzieł

jako to: garncarzy, murarzy, fajcarzy, cegielnicy, kamieniarzy, brukarzy, malarzy pokojowi i kościelni

W KOLOMYI

wraz ze stanowiącemi części jego składowe

© Людмила Овчаренко, 2018

ГОНЧАРНА ОСВІТА В МІСТЕЧКУ ГЛИНСЬК, У ПОЛТАВЩИНІ, УПРОДОВЖ 1918–1933 РОКІВ

Овчаренко Людмила. Гончарна освіта в містечку Глинськ, у Полтавщині, упродовж 1918–1933 років // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.470-496.

- Народилася 31 серпня 1970 року в Опішному Зіньківського району Полтавської області. Закінчила з відзнакою історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Історія і радянське право» (1992), аспірантуру Інституту народознавства НАН України за спеціальністю «Етнологія» (2005). Директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: професійна освіта в гончарстві України (кінець XIX – перша третина XX століття), гончарна педагогіка.
- Авторка монографії «Макарово-ярівський осередок гончарної освіти в Україні» та 22 публікацій з проблематики керамології, зокрема гончарного шкільництва.

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net*

✉ *Вул.Жовтнева, 12, кв.7, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (05353) 42357*

Про діяльність Глинської художньо-керамічної школи (1918–1920), Глинської технічно-керамічної профшколи впродовж 1920–1930 років та Глинського склопорцелянового технікуму (1930–1933). Проаналізовано особливості організації навчального процесу та причини реорганізацій. Подано відомості про матеріально-технічне забезпечення, про учнів і викладачів школи, зв'язок гончарного навчального закладу з кустарями та його вплив на гончарство регіону [Одержано 08 липня 2008]

Ключові слова: *українська керамологія, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Глинська художньо-керамічна школа, Глинська технічно-керамічна профшкола, Лев Крамаренко, Роберт Ульріх, Сергій Зінов'єв, Глинськ, Україна*

Питання гончарної освіти в Україні автор цього дослідження неодноразово порушувала в наукових статтях, де аналізувала зусилля земств, спрямовані на розвиток гончарного шкільництва в країні [33]; розглядала передумови відкриття, основні напрямки й недоліки діяльності гончарних шкіл і майстерень, їх навчальні плани, програми, кошториси, склад учнів і вчителів; з'ясовувала особливості організації навчального процесу, технологічні досягнення, асортимент виробів; досліджувала причини припинення їх діяльності, визначала вплив

гончарних навчальних закладів на гончарний промисел кінця XIX – першої третини XX століття [24; 26; 27; 28; 29; 30; 31; 32]. Проведені дослідження дозволили з'ясувати спільні для цих закладів риси й об'єктивні умови їх функціонування, шляхи успішного вирішення завдань навчально-виховного процесу й причини невдач, фактори, що вплинули на припинення їх діяльності. Результати досліджень стануть у нагоді керівникам мистецьких закладів, що мають на меті розвиток сучасної гончарної освіти, утвердження народної культури оновленого українського суспільства.

Об'єктом цього наукового дослідження автора стала гончарна освіта в місті Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії. У першій публікації з означеної теми проаналізовано діяльність Глинської навчальної гончарної майстерні (1900–1908) та Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва (1909–1918), розглянуто передумови їх виникнення й діяльність, причини реорганізації та вплив на місцевий кустарний промисел та гончарство загалом [25]. Цьому ж періоду розвитку гончарної майстерні Григорій Діброва присвятив статтю [8], у якій коротко охарактеризував передумови виникнення й діяльності гончарних закладів у Глинську впродовж 1900–1918 років, згадав реорганізацію 1918 року та утворення на базі Глинської школи Державної художньо-керамічної майстерні Всеукраїнського комітету мистецтв. Проте діяльність гончарних навчальних закладів у Глинську тривала й далі – до 1930 року. У цей період Глинську школу інструкторів з гончарного виробництва було реорганізовано в художньо-керамічну школу, а згодом – у Глинську технічно-керамічну профшколу (1920), яка проіснувала до 1930 року.

Основними завданнями дослідження є детальне відтворення історичного розвитку вказаних закладів і його наукова оцінка, аналіз навчальних планів, складу учнів і вчителів, визначення їх впливу на народне гончарство та з'ясування причин згортання діяльності. Ці питання частково досліджували Є.І.Кочерженко [10], який поверхово розглянув розвиток гончарної освіти Глинська впродовж 1900–1933 років; Леонід Борисенко [2], який з позицій колишнього викладача закладу відтворив його історію; Валентина Клочко, яка висвітлила маловідомі сторінки з життя діячів гончарної школи за часів масових репресій, опублікувала матеріали архіву УСБУ в Сумській області [9]. Окремі питання розглянуто в дисертаційному дослідженні Юрія Лащука [11]. Мистецтвознавець Ростислав Шмагало у своєму дисертаційному дослідженні коротко охарактеризував розвиток гончарної освіти в Глинську впродовж 1900–1931 років, проаналізував діяльність гончарних навчальних закладів, подав деякі дані про викладацький колектив [42]. Монографія цього ж автора містить огляд історії навчального закладу й мистецтвознавчий аналіз робіт окремих його викладачів [43, с.124-125]. У книзі Бориса Бутника-Сіверського подано мистецтвознавчий аналіз асортименту, форм і декору виробів глинських учнів у Межигірській художньо-промисловій школі [3]. Володимир і Олександр Пархоменки відобразили розвиток гончарної освіти Глинська в науково-публіцистичній праці на тлі загального історичного розвитку села, проте вона носить, здебільшого, описовий характер і не містить пояснень щодо навчальних планів, причин реорганізацій, діяльності окремих персоналій. Зі спогадів Леоніда Борисенка автори припускають, що заклад 1920 року був приватним, а навчання – платним [34; 35]. Проте ніяких документальних підтверджень цьому не було віднайдено.

Варто нагадати, що гончарство в Полтавській губернії було одним із найбільш поширених кустарних промислів і важливою галуззю народного господарства. Тож не дивно, що на межі XIX–XX століть воно потрапило під опіку земств, які розробляли спеціальні програми підтримки гончарів. Для втілення таких проектів обирали гончарні осередки, до числа яких потрапив і Глинськ.

Гончарна освіта в цьому містечку бере початок від 1900 року, коли було засновано земську гончарну навчальну майстерню, яку 1909 року реорганізували в Школу інструкторів з гончарного виробництва [25; 33, арк.2]. У листопаді 1918 року відбулася чергова реорганізація: вищезгадану школу інструкторів перейменували в Художньо-керамічну школу, що мала на меті *«розвиток і покращення кустарного гончарного виробництва»* [33, арк.2]. Школа перебувала у віданні Народного комісаріату освіти. Передбачалося, що після завершення трирічного курсу навчання її вихованці отримають кваліфікацію інструктор-керамік, а перший випуск спеціалістів було заплановано на 1922 рік [15, арк.153]. Очолив гончарний заклад художник, професор Лев Крамаренко [2]. Проте існування художньо-керамічної школи було нетривалим. Уже через два роки, згідно з декретом *«Про ліквідацію Глинської художньо-керамічної школи»* (№4420 від 06.09.1920), Народний комісаріат освіти уповноважив завідувача гончарної школи *«т.Крамаренка по його власному погляду відділити майно Гл. Худ. Кер. Школи для майстерні в Межигорії, а решту майна і будинки передати представнику Роменського совнаргоспу. Нарком освіти пропонує всим установам допомагати в справі ліквідації школи»* [14, арк.18].

На засіданні Глинської міської ради робітничих і селянських депутатів 5 вересня 1920 року після обговорення питання про Глинську художньо-керамічну школу було прийнято резолюцію, у якій вказувалося, що ініціатива закриття цієї школи належала її завідувачу – Леву Крамаренку, а причина полягала в тому, що під його керівництвом за 20 км від Києва відкривалася керамічна школа в Межигір'ї. Лев Крамаренко планував найбільш цінне майно Глинського закладу перевезти до новостворюваного, а подальша доля розорюваної за його активного сприяння школи видавалася досить сумною і безперспективною. Того ж року її було переведено до Межигір'я, де в приміщенні колишньої фарфорової фабрики відкрили художньо-керамічну школу. Разом із гончарною школою Глинськ залишили завідувач Лев Крамаренко, інструктор, викладач скульптури Яків Манько (до революції 1917 року закінчив Московську вищу художню школу за фахом *«Скульптура»*) і майже всі учні.

Ситуація, що склалася, видається досить дивною, оскільки, з одного боку, відкривалася нова школа в Межигір'ї, з другого, – ліквідовували таку ж школу в Глинську, яка, на відміну від першої, мала багаторічний досвід діяльності й серйозні напрацювання. У Постанові Наркому освіти України щодо організації Центральної державної художньо-продукційної керамічної майстерні Всеукраїнського комітету штуки (далі – Межигірська художньо-керамічна школа), зазначалося: *«Український нарід... створив протягом віків і зберіг у своєму колективному досвідові високоцінну керамічну культуру. Але дотепер він був одірваний від загальнолюдських досягнень в сфері мистецтва завдяки муровi... поміж... панським мистецтвом і народними масами. Лише нині, створюючи свою пролетарську державу, може народ повністю виявити закладені в ньому*

здібності. І завдання Державного органу керуючого мистецтвом Всеукраїнського комітету штуки при Наркомосвіті України є в сфері керамічної продукції... така організація художнього життя, яка б прилучила продуцента до художньо-технічних досягнень в його фахові, – принесла б на перший час йому хоч би початкову художню грамотність, підвисила б його технічні знання» [14, арк.19]. Класовий підхід до мистецької освіти є характерним ставленням до всіх без винятку видів діяльності в заідеологізованому радянському суспільстві. Художньо-виробничі майстерні називали *«фабриками мистецтва»*, яким відводили роль *«найвищого джерела художньої культури»*. Тодішнє керівництво країни вважало, що вони могли виконати поставлені завдання, а так звані *«старі мертві академії – храми мистецтва»* для цієї місії непридатні [14, арк.19]. Така позиція була не на користь кадрів, вихованих у провідних мистецьких академіях Російської імперії й Західної Європи, адже їх знання могли бути корисними в гончарних навчальних закладах *«Країни рад»*, проте, маючи здебільшого непролетарське походження, ці фахівці все частіше потрапляли до списків політично неблагонадійних.

Водночас порушувалося питання створення централізованої гончарної інституції, яка б запроваджувала єдину політику в галузі гончарної освіти і була б зразком для інших. Проте її функціональне призначення теж набуло ідеологічного забарвлення: *«Втягуючи під свій вплив художню глиняну продукцію,вона постачала б художні цінності на периферію і диктувала б їй свій життєвий революційний канон»* [14, арк.19]. Чомусь до уваги не бралися гончарні школи в Коломиї, Опішному, Кам'янці-Подільському, Глинську, які вже мали багаторічний досвід діяльності. Можливо, тому що впродовж багатьох років вони популяризували традиційну українську кераміку. Ймовірно, знищення потужної матеріально-технічної бази Глинської художньо-керамічної школи було вигідним правлячим колам. Вочевидь, причина полягала в тому, що єдина в державі школа інструкторів знаходилася на периферії (була досить віддалена від столиці), тому не могла знаходитися під жорстким централізованим контролем і продукувати політично грамотних, *«більшовицьких»* ідеологів, які б диктували *«керамічну моду»* всій країні. Окрім того, державна політика спрямовувалася не на розвиток народного гончарства, а на виготовлення фарфору. Вірогідно, переведення потужної матеріально-технічної бази, викладачів та учнів Глинської художньо-керамічної школи на базу фарфорового заводу в Межигір'я здійснили з метою прискорення підготовки фахівців для фаянсового й фарфорового виробництва. Можливо, причина знаходилася в так званому *«революційному каноні»*, спекулюючи на якому певному колу зацікавлених осіб вдалося переконати керівні органи державної влади в тому, що Глинськ, по-перше, – розплідник анархістських настроїв, по-друге, щодо гончарного виробництва абсолютно безперспективний. Про це зазначалося у звіті Глинської волосної економічної ради: *«Робота гончарів падає через погану якість місцевої глини, яка дає неміцний посуд, а тому не може конкурувати із більш міцним привозним посудом. Податки передбачалися і грошима, і продукцією, але кустарі відмовляються їх сплачувати»* [6, арк.15]. Така оцінка роботи глинських гончарів вплинула на тих, хто вирішував питання подальшої діяльності гончарної школи. Загальна характеристика промислу теж була не на його користь, оскільки

в осередках народного гончарства спостерігалася тенденція до занепаду, і держава не прагнула кардинально реформувати цю галузь виробництва, а лише створювала видимість таких потуг. Тому гончарну школу із більш ніж 10-річним досвідом підготовки інструкторів з гончарного виробництва було закрито.

Таке рішення обурило громадськість Глинська, тому вона стала на захист школи. Було ухвалено резолюцію, у якій позитивно характеризувалася діяльність Альберта Гофмана – попередника Лева Крамаренка, за часів керівництва якого навчальний заклад був відомий не лише в Російській імперії, а й за її межами. У документі з-поміж причин, що вплинули на занепад школи, названо Першу світову та громадянську війни й керування Лева Крамаренка, який за два роки довів її до стану *«повної розрухи»*. Нищівної критики зазнало безпідставне апелювання останнього до того, що *«керамічна школа в Глинську не може існувати через невідповідні місцеві умови»* [14, арк.10]. Навпаки, вони були сприятливими, що довела автор цієї праці в одній зі статей [25]. Відомий український керамолог Олесь Пошивайло ґрунтовно дослідив гончарство Лівобережної України XIX – початку XX століття. Він з-поміж інших осередків гончарного промислу виокремив Глинськ Роменського повіту [36]. Заснування гончарного навчального закладу саме там було беззаперечно логічним. Глинчани доводили виправданість подальшого існування такої школи саме в їхньому селі, виступали проти вивезення шкільного майна. Одним із аргументів на користь цього було те, що заснований Роменським повітовим земством навчальний заклад до 1909 року був підпорядкований місцевим органам влади, і саме в цей період було придбано більшість цінного майна, серед якого й обладнання хімічної лабораторії. Після реорганізації гончарної навчальної майстерні Роменського земства в Глинську школу інструкторів з гончарного виробництва (1909) та переведення її у відання Міністерства землеробства, окрім матеріалів і деякого інвентарю, нічого суттєвого не було придбано. Таким чином, основні матеріали й інвентар було закуплено за кошти платників земського податку, а отже, були *«невід'ємним надбанням»* громади Глинська. Зважаючи на тогочасну політичну ситуацію, можна уявити наслідки резолюції, що порушувала питання недопустимості відчуження майна рішеннями центральних установ, які звинувачувалися в бюрократизмі й у *«безцеремонному порушенні прав місцевого населення»*. Позицію органів державної влади в питанні закриття школи називали *«ганьбою для радянської влади»* [14, арк.10]. Одночасно в резолюції зазначалося, що *«місцеве населення, вважаючи розвиток справи освіти й збільшення кількості шкіл, як загального, так і спеціального характеру, вельми бажаним і своєчасним, – вітає відкриття нової керамічної школи у Межигір'ї Київської губернії, рівно як і уход Крамаренка з Глинська, але в той же час ніколи не примириться із знищенням Глинської школи й присвоєнням ким би то не було її майна, підготовленого окремими особами у своїх інтересах..»* [14, арк.10]. У резолюції особливу увагу відведено особі Лева Крамаренка – *«добродію»*, який, за словами односельців, безконтрольно витрачав кошти школи; розпродував шкільне майно, інвентар і матеріали; спекулював виробами школи на свою користь; порушив питання про закриття Глинської гончарної школи й переведення її майна в Київську губернію. Він уперто протидіяв втручанню місцевих органів влади в справи школи. Характерним для цієї ситуації було звернення Глинського міськвиконкому до Відділу

наросвіти Роменського виконкому, у якому зазначалося: *«...Свідомо ігноруючи всі місцеві органи радянської влади, він* (Крамаренко. – Л.О.) *ввів в оману Центральні органи, висвітливши перед ними в явно хибному світлі питання про стан школи, чим, з одного боку, наносить шкоду справі народної освіти взагалі, й місцевому трудовому населенню зокрема, знищуючи школу, що має 20-річну історію, а з іншого боку, провокаційним шляхом підриває авторитет радянської влади, підсилюючи в такий гострий момент розруху, і викликавши небувале обурення серед населення, яке всі зловживання Крамаренка й провокаційну остаточну ліквідацію школи приписує бездіяльності влади і її неспроможності протидіяти підступам таких контрреволюційних авантюристів як Крамаренко»* [14, арк.16].

Відповіддю на це звернення стало розпорядження Управління народної освіти щодо арешту Лева Крамаренка, підписане 1 вересня, але вранці 2 вересня він зник із Глинська разом із учителем школи Яковом Маньком та колишнім учнем Тютюнником [14, арк.16-17]. Громадськість Глинська вирішила протидіяти знищенню гончарної школи і звернулася до повітових органів влади за допомогою у вирішенні питання проведення ретельної ревізії закладу. Усі будівлі, щоб запобігти розкраданню шкільної власності, негайно опечатав начальник міліції 5 району Роменського повіту [14, арк.11]. 19 вересня Лев Крамаренко повернувся в Глинськ з постановою Наркомосвіти й мандатом уповноваженого з ліквідації школи. Він вимагав негайно зняти печаті, повернути йому ключі від школи, щоб розпочати вивезення майна [14, арк.16-17]. Наявність зазначених документів врятувала завідувача від арешту.

Проаналізувавши ситуацію, що склалася, виконком і місцеве населення заявили, що не допустять вивезення шкільного майна, а знищення школи може спричинити серйозні й небажані ексцеси [14, арк.16]. Глинський міськвиконком підтримав прийняту міськрадою резолюцію з приводу Глинської художньо-керамічної школи й просив Відділ народної освіти Роменського виконкому призначити екстрену ревізію згаданої школи [14, арк.7]. Голова Глинського міськвиконкому Петро Сиротюк став на захист Глинської школи. Ситуація ускладнювалася тим, що за кілька днів до описаних подій, під впливом Лева Крамаренка, було прийнято постанову шкільної ради про переведення Глинської художньо-керамічної школи з майном у Межигір'я. Зрозуміло, що завідувач, апелюючи до загальних директив Народного комісаріату освіти України з питання реорганізації професійної освіти, насправді керувався власними інтересами, оскільки сподівався отримати посаду завідувача новостворюваної гончарної школи в Межигір'ї. Петро Сиротюк закликав шкільну раду переглянути вищезгадане рішення, щоб заради місцевого населення зберегти в Глинську гончарну школу в тому вигляді, у якому вона існувала до 1918 року, і цим самим сприяти розвитку гончарної галузі [14, арк.8].

Тим часом протистояння громади Глинська й завідувача гончарної школи тривало. 23 вересня 1920 року Лев Крамаренко відмовився надати звіти про суми, якими розпоряджався, і здати шкільне майно. Очевидячки, він планував перевезти його в Межигір'я. До того ж, перевірка зазначених документів могла виявити негаразди в його діяльності на посаді керівника цієї школи. Проте 25 вересня 1920 року ревізійна комісія все ж отримала доступ до прибутково-витратної книги та інших документів. Проте результат перевірки – невідомий [14, арк.13-15].

30 вересня 1920 року Глинський міськвиконком надіслав до Наркомосу звернення, у якому йшлося про необхідність збереження гончарної школи в Глинську [14, арк.8]. Наступного дня шкільна рада в складі Ніни Митропольської, Олександра Захаржевського, Артема Майфета, Леоніда Борисенка, Якова Манька та голови ради Лева Крамаренка визнала необхідним залишити школу в Глинську разом із майном у тому вигляді, у якому вона існувала до реорганізації 1918 року. Телеграму такого змісту було направлено до Наркомосу [14, арк.9, 12]. Позиція Лева Крамаренка в цьому випадку була досить суперечливою, оскільки саме він виступав ініціатором ліквідації Глинської школи. Очевидячки, він був змушений тимчасово підкоритися більшості.

Незважаючи на рішучу позицію мешканців Глинська, справа розвивалася в небажаному для них напрямку. 4 жовтня 1920 року до Роменського відділу народної освіти із Художньо-керамічної школи в Межигір'ї надійшло відношення щодо передачі повітовій народній освіті будинків, майна та шкільних справ колишньої Глинської художньо-керамічної школи, окрім майна і речей, придбаних школою після 1 вересня 1918 року (Декрет Наркомосвіти №4420 від 06.09.1920) [14, арк.3]. У постанові Наркомосу про організацію Центральної державної художньої продукційної керамічної майстерні Всеукраїнського комітету штуки вказувалося, що *«...з метою зконцетрування біля неї відповідних сил і засобів, а також, беручи до уваги, що у Глинську на Роменщині існує в страшному занедбаному занепаді керамічна школа, перебування якої там не відповідає об'єктивним умовам місцевого життя – перевести Глинську школу до Межигір'я, вливши туди все її оборудування (лабораторії, хімічні матеріали, музей та книгозбірню), педагогічний персонал та тих учнів, які того побажають»* [14, арк.19]. Таку думку про Глинську художньо-керамічну школу було сформовано не без сприяння Лева Крамаренка, якому пообіцяли посаду голови шкільної ради Межигірської школи. Дивним видається те, що очолити новостворювану гончарну школу запропонували тій самій особі, яка довела гончарний заклад у Глинську до *«страшного занедбаного занепаду»*.

Міськвиконком пов'язував виникнення питання ліквідації гончарної школи з діяльністю її завідувача, тому незабаром *«...гр.Крамаренка, як явного контрреволюційного саботажника і провокатора радянської влади... було заарештовано й супроводжено в розпорядження відділу народної освіти»* [14, арк.16]. Його справу вів особливий народний слідчий Роменського повіту [14, арк.13]. У листопаді 1920 року Народний комісаріат освіти вимагав від Роменського відділу наросвіти надіслати всі матеріали, які стосувалися ліквідації Глинської школи та арешту Лева Крамаренка, і наполягав поінформувати про роль у цій справі товаришів Сухомлина, Сергія Зінов'єва, Олександра Захаржевського, Семена Пучка, Сиротіна, Недолі [14, арк.4]. Зацікавлення органів правління зазначеною групою глинчан пояснюють подальші події, про які мова йтиме далі.

Таким чином, збіг складних економічних (післявоєнна розруха) та політичних факторів, а також наявність певних внутрішніх кадрових проблем вибили ґрунт з-під Глинської художньо-керамічної школи, її вирішили закрити.

Після переведення 1920 року Глинської художньо-керамічної школи до Межигір'я, її колишні викладачі Сергій Зінов'єв, Леонід Борисенко, Ніна Митропольська, інструктори Семен Пучко, Дмитро Сулим, Мефодій Тимченко та Олександр Захаржевський ініціювали відкриття на базі Глинської восьмирічної школи технічно-керамічної профшколи з гончарним і кахельним відділами та трирічним курсом навчання [2, с.5]. Шкільну раду очолив Сергій Зінов'єв. Випускники цього навчального закладу мали отримувати спеціальність техніка-технолога [28, с.4]. Щоб з'ясувати умови відкриття школи, 31 липня 1920 року в Глинськ прибув завідувач кустарної промисловості при Виробничому підвідділі Роменського Раднаргоспу Кирило Іванович Якименко, проте висновків щодо його візиту віднайти не вдалося [41, арк.37].

Згідно з загальними директивами Наркомосу, професійну освіту організовували в такий спосіб: нижча ланка починалася після закінчення 5 класу першого ступеня і складалася з двох років навчання та одного – практики, після чого учневі присвоювали звання кваліфікованого робітника. Подальшу освіту можна було отримати в технікумі. За такою ж схемою проводили відкриття Глинської профшколи, яка мала на меті підготовку *«кваліфікованих робітників гончарної й кахельної майстерності»* [14, арк.5]. Для прискорення організаційних процесів було створено комісію, до складу якої увійшли представник Глинської наросвіти, інструктори школи Артем Михайлович Майфет та Олександр Іванович Захаржевський, голова шкільної ради Сергій Митрофанович Зінов'єв та інші викладачі. Під час підготовки програми враховувався той факт, що викладання загальноосвітніх предметів мало бути логічним продовженням першого ступеня, але увагу зосередили на спеціальних предметах. Також вважали можливим, за необхідності, збільшення курсу навчання до чотирьох років із річним стажуванням [14, арк.6]. Було ухвалено рішення про допуск до навчання дітей, які не пройшли перший ступінь, але закінчили підготовчі курси при школі [14, арк.6].

Комісія з реорганізації Глинської художньо-керамічної школи при Глинському волосному відділі народної освіти 15 листопада 1920 року на підставі звернень Роменського повітового відділу народної освіти (№6477 від 18.09.1920 та №6947 від 04.10.1920) розробила проект статуту технічно-керамічної профшколи в місті Глинськ і проект кошторису на її утримання на 6 місяців (табл.1). Цей статут і був планом подальшої діяльності школи. Важливо, що об'єктом підвищеної уваги школи залишалося місцеве гончарне виробництво, а метою закладу було *«...служити всебічному розвиткові і поширенню народної кустарної промисловості, з одного боку, шляхом підготовки свідомих робітників керамічного виробництва, які б уміли також передавати своє знання й іншим; з другого ж боку, шляхом розповсюдження серед місцевого населення зразків поліпшених як з технічного, так і з художнього боку, керамічних народніх виробів, потрібних задля вживання у сучасному хатньому господарстві»* [14, арк.20]. Розповсюдження шкільних виробів передбачалося, передовсім, у Глинську, а далі – у повіті.

Таблиця 1

Кошторис на утримання Глинської технічно-керамічної профшколи на 6 місяців (подано дослівно) [14, арк.28]

№ п/п	Що потрібно задля школи	Кількість посад, матеріалу або крб./год.
	І. Утримання служачих:	
а) Навчителі теоретичних спеціальних предметів:		
1	Навчитель керамічної технології	1
2	Навчитель малювання	1
3	Навчитель скульптури	1
б) Навчителі практичних спеціальних предметів:		
4	Навчитель гончарного токарства	1
5	Навчитель кахлярства	1
6	Навчитель моделювання	1
в) Навчителі теоретичних загальноосвітніх предметів:		
7	Платня за загальну кількість річних годин	40 год.
	г) Інші служачі школи:	
8	Уборщик помешкань	1
9	Робітник при школі	1
10	Сторож нічний	1
д) Додаткова платня служачим:		
11	За виконання обов'язків членів Президії Ради (3 чол.)	20 крб. за год.
12	За виконання обов'язків членів Господарчої комісії (3 чол.)	12 крб. за год.
13	За провадження діловодства школи	12 крб. за год.
14	За завідування книгозбірнею	6 крб. за год.
15	За завідування музеєм і кабінетом учбових посібників	4 крб. за год.
	ІІ. Господарські витрати:	
1	Дрова для 2-х муфелів, 3-х варистих печей, 14 груб	10 куб.саж.
2	Світло	?
3	Матеріали для лабораторій: – окис кобальту – окис міді – окис заліза – окис хрому – окис марганцю – окис свинцю – кварц у порошку	 2 кг. 4 кг. 5 кг. 2 кг. 10 кг. 10 пуд. 10 пуд.
4	Матеріали для майстерень: – глина – Опішнянський побіл – гіпс у порошку – спринцівки резинові №2	 100 пуд. 50 пуд. 10 шт.

5	Ремонт горнів і груб	10 роб. днів
6	Канцелярські матеріали та приладдя	?
7	Непередбачувані витрати	?

Відповідно до статуту, третій рік навчання відводили винятково практичним заняттям. Окрім трьох спеціалізованих класів, вважали доцільним відкрити ще два підготовчі, у яких би навчалися учні, недостатньо підготовлені до сприйняття художніх дисциплін. Навчання проводили двома шляхами: теоретичним – читання лекцій, та практичним – через організацію системної, постійної роботи в майстернях, лабораторіях та інших структурах школи, серед яких були музей гончарних виробів, книгозбірня, кабінет навчальних посібників і підручників. До теоретичних дисциплін належали хімія (неорганічна й аналітична), мінералогія, геологія, керамічна технологія, малювання, скульптура, рисування, креслення, історія мистецтва; до практичних – заняття в майстернях з гончарства (робота за гончарним кругом), кахлярства, моделювання, керамічної графіки та в лабораторіях керамічної й аналітичної хімії. Відсутність затверджених державних навчальних планів і програм для навчальних закладів подібного типу ускладнювала справу і змусила викладачів школи складати власні авторські експериментальні програми [14, арк.21; 23, арк.12].

Навчання було безкоштовним, і з жовтня 1920 року почався прийом заяв від учнів [14, арк. 27]. Відповідно до нового статуту (§9), їх кількість не повинна була перевищувати 30 осіб [14, арк.23]. Проте з їх набором виникли певні проблеми, адже більшість колишніх учнів – потенційних майбутніх гончарів – виїхали в Межигір'я, тому до першого спеціалізованого класу було набрано лише 7 осіб. З'явилася необхідність оголосити набір учнів до підготовчих класів (I клас – 25 чоловік, II клас – 20 чоловік) [2, с.5]. Також довелося відступити від обумовленої в статуті гранично допустимої наповнюваності школи. Призив учнів школи до лав Червоної армії переривав їхнє навчання й зводив нанівець затрачені зусилля викладачів. Тому 1920 року голова шкільної ради Сергій Зінов'єв звернувся до Роменського повітового відділу народної освіти з проханням звільнити від військової служби Опанаса та Степана Мошенських, Сергія Прокіпця, Івана Тягнибіду, Івана Линька, Омеляна Даника. Проте в списках учнів школи цього періоду, які збереглися в архіві, ці прізвища відсутні, що підтверджує марність звернень завідувача [39, арк.45].

У 1920/1921 навчальному році в Глинській технічно-керамічній профшколі навчалося 57 учнів (I підготовчий клас – 16, II підготовчий клас – 14; I спецклас – 13, II спецклас – 14) [14, арк.1]. Варто зауважити, що керівництво школи не гналося за кількісною наповнюваністю закладу й сповідувало політику знань. Наприклад, у лютому 1922 року з числа учнів за неуспішність було відраховано Михайла Єрмака, Григорія Слюсаревського, Павла Баранника (I підготовчий клас), Миколу Мельника (II підготовчий клас), а В.Борисенку дали три дні для складання заліків (II спецклас); за невідвідування занять було відраховано учнів II спецкласу Балагуту, Коваленка й Марухненка, а учень I спецкласу О.Бурба залишив школу за власним бажанням [16, арк.23]. 1922 року 4 учні II підготовчого класу, по 2 учні I-го і II-го спецкласів через неуспішність залишили на повторний курс навчання [20, арк.3].

Вдалося віднайти списки учнів підготовчих класів і спецкласів Глинської технічно-керамічної профшколи 1921/1922 навчального року (табл.2, 3) [16, арк.20; 14, арк.35].

Таблиця 2

Список учнів підготовчих класів
Глинської технічно-керамічної профшколи 1921/1922 навчального року

I клас			II клас		
№ п/п	Прізвище та ім'я	Рік народження	№ п/п	Прізвище та ім'я	Рік народження
1	Гвоздь Олександр	1902	1	Борисенко Василь	1902
2	Гусак Михайло	1898	2	Бугрій Григорій	1902
3	Єрмак Михайло	1903	3	Ганнощенко Петро	1901
4	Козел Олекса	1901	4	Діхнич Андрій	1898
5	Коцупій Григорій	1898	5	Мельник Микола	1899
6	Мельник Петро	1902	6	Остапенко Кость	1903
7	Мельник Мефодій	1904	7	Остапенко Іван	1901
8	Олійник Григорій	1903	8	Скорий Петро	1902
9	Пилипенко Іван	1905	9	Тягнибіда Степан	1902
10	Римар Григорій	1899	10	Цьома Яків	1902
11	Слюсаревський Грицько	1900	11	Якименко Мусій	1900
12	Чуб Дмитро	1901	12	Якименко Василь	1904

Таблиця 3

Список учнів спецкласів
Глинської технічно-керамічної профшколи 1921/1922 навчального року

I клас			II клас		
№ п/п	Прізвище та ім'я	Рік народження	№ п/п	Прізвище та ім'я	Рік народження
1	Глоба Іван	1903	1	Бенько Андрій	1898
2	Жовтобрюх Григорій	1897	2	Кириченко Михайло	1897
3	Ігнатенко Федір	1903	3	Крутінь Іван	1903
4	Король Тимофій	1898	4	Нудьга Назар	1900
5	Норець Сергій	1902	5	Озмитель Іван	1900
6	Прокіпець Сергій	1905	6	Пелипей Андрій	1900
7	Слюсаревський Андрій	1903	7	Слюсаревський Михайло	1903

8	Співак Гаврило	1901	8	Слюсар Микола	1902
9	Труш Григорій	1905	9	Сеник Левко	1900
10	Усенко Іван	1903	10	Тимченко Іван	1898
11	Хантіль Тихін	1903	11	Чуб Андрій	1903
12	Яременко Іван	1905	12		

У Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України віднайдено більш детальну, проте єдину такого змісту інформацію про те, що 1922/1923 навчального року в школі вже навчалося 123 учні (табл.4) [21, арк.2-3]. Очевидячки, ці дані, що містять назви відділень, можна вважати більш повними, ніж матеріали Державного архіву Сумської області, у яких подано поділ учнів на підготовчі класи й спецкласи і не зазначено, до якого саме відділу вони належать.

Таблиця 4

Наповнюваність класів і відділень
Глинської технічно-керамічної профшколи 1922/1923 навчального року

№ п/п	Відділення	І клас	ІІ клас	ІІІ клас
1	Точильне	13	13	9
2	Посудне	12	12	8
3	Кахельне	12	12	10
4	Черепичне	8	8	6

Матеріально-технічне забезпечення Глинської технічно-керамічної профшколи було таким: 2 квартири з господарськими будівлями, у яких знаходився інтернат, склад-музей, бібліотека, яка хоч і постраждала за жовтневого перевороту (майже всі книги з технології кераміки було розграбовано), все ж 1922 року налічувала 630 книг, серед яких був *«Курс практических работ в лаборатории для керамиков»*. Печі для випалювання виробів були непридатними для використання, їх ремонт потребував близько 590 тис. крб.; лабораторії й майстерні перебували в задовільному стані. Зокрема, відомо про діяльність 1923 року скульптурного й рисувального класів, кахельної й поливувальної майстерень, першої й другої горнової, фотографічної, малої та великої лабораторій. В описах обладнання, віднайдених в архівах, названо дошки для ліплення (30), столики для малювання (17), гончарні круги (6 переносних із шаблонами й 8 стаціонарних), креслярські дошки (14), кульовий млин, шліфувальну машину, жорна, планки для кахель, прес чавунний, шаблони для карнизів, верстати для сушіння кахель, верстат для виготовлення гіпсових форм, апарат для аналізу глин, дві муфельні печі [20, арк.3-11; 17, арк.7-12].

Початок діяльності новоствореного закладу супроводжувався наступом на матеріальну базу, яка залишилася після реорганізації 1920 року. Хімічний відділ Губраднаргоспу у своєму відношенні №7406 від 24 грудня 1920 року вимагав від Роменського відділу раднаргоспу передати реактиви й лабораторний посуд Глинської художньо-керамічної школи хіміку Грачову, а 3 січня 1921 року у Відділ народної освіти від кустарно-кооперативного відділу Раднарсоюзу надійшло прохання прислати свого представника для обговорення питання вивезення лабораторії й реактивів [14, арк.2]. 4 січня відбулася нарада Президії Роменського відділу раднаргоспу, у протоколі якої записано: *«Беручи до уваги з одного боку, що існуюча в Глинську художньо-керамічна школа з усім майном, в тому числі реактиви й лабораторія, знаходиться виключно у віданні Відділу народної освіти, а з іншого боку – таке майно, реактиви і лабораторія, не можуть бути вивезеними без того, щоб не закрити відродженого існування Глинської художньо-керамічної школи й місцевих технікумів, що гуртуються... Відділ раднаргоспу не має юридичного права розпоряджатися названим майном, як і Відділ наросвіти в особі його ради профосвіти не може дозволити вивезення вказаного майна з реактивами й лабораторією»* [39, арк.60]. Архівні матеріали переконують у тому, що вивезти все майно школи в Межигір'я не вдалося, оскільки вже в травні 1924 року інспектор НКО Осип Білоскурський, який, до речі, 1917 року був завідувачем гончарної школи в Глинську [5, арк.42], писав: *«Межигірський технікум претендує на лабораторію Глинської школи, но забирати у неї лабораторію і в кінець убити школу не слідує, бо вона в районі Роменщини дуже життєздатна»* [23, арк.12].

Одним із джерел прибутків гончарної школи, підпорядкованої Роменському повітовому Раднаргоспові, був продаж власних глиняних виробів, але наведений нижче приклад доводить, наскільки мізерними були ці прибутки: з 16.01 до 25.03.1921 року на 8 гончарних кругах було виготовлено 100 виробів, через нестачу дров (волосний земельний відділ замість запланованих 25 куб. сажнів надав лише 2) випалити вдалося лише 18, решта зіпсувалися від низької температури в майстерні. Холод у класах змусив двічі призупиняти навчальний процес. Ніякого матеріального заохочення ні учнівський, ні вчительський колективи не отримували [16, арк.12, 14, 16].

Тривала криза і з керівництвом. Починаючи з 1920 року, шкільна рада існувала без завідувача. Та навіть за таких екстремальних умов викладання теоретичних і практичних дисциплін у I, II підготовчих та I, II спецкласах проводилося згідно з навчальним планом, затвердженим головою шкільної ради Сергієм Зінов'євим [16, арк.12, 14, 16]. Викладання загальноосвітніх предметів у I підготовчому класі здійснювалося за програмою IV-V класів трудової школи, а в II-му – за програмою VI-VII класів. Підготовка до опанування мистецькими дисциплінами розпочиналася з 8 годин предметів цього циклу на тиждень, а на наступний рік навчання їх кількість зросла до 12 годин (табл.5, 6) [16, арк.18]. Із переходом до навчання в спеціалізованих класах теоретичним

і практичним предметам мистецького циклу було відведено значно більше годин, а до навчального плану включено заняття економічно-технічного характеру.

Таблиця 5

Навчальний план Глинської технічно-керамічної профшколи на 1921/1922 навчальний рік (підготовчі класи)

№ п/п	Спеціальні дисципліни	Кількість годин
І підготовчий клас		
1	Малювання	2
2	Майстерня	6
	Разом	**8**
ІІ підготовчий клас		
1	Майстерня	6
2	Малювання	2
3	Креслення	2
4	Скульптура	2
	Разом	**12**

Таблиця 6

Навчальний план Глинської технічно-керамічної профшколи на 1921/1922 навчальний рік (спецкласи)

№ п/п	Навчальні дисципліни	Кількість годин
І спеціалізований клас		
1	Токарна майстерня	10
2	Кахельна майстерня	4
3	Моделювання	2
4	Скульптура	4
5	Малювання	6
6	Креслення	4
7	Неорганічна хімія	3
8	Економічна географія	3
	Разом	**36**

II спеціалізований клас		
1	Токарна майстерня	8
2	Кахельна майстерня	4
3	Моделювання	2
4	Скульптура	4
5	Малювання	4
6	Креслення	2
7	Аналітична хімія	4
8	Політекономія	2
9	Історія робочого руху	1
10	Мінералогія	2
11	Керамічна технологія	3
	Разом	**36**
III спеціалізований клас		
1	Токарна майстерня	10
2	Кахельна майстерня	4
3	Моделювання	2
4	Скульптура	4
5	Малювання	6
6	Керамічна хімія	6
7	Керамічна технологія	4
8	Історія мистецтва	1
	Разом	**37**

Викладачів теоретичних і практичних предметів обирала шкільна рада й затверджував Відділ народної освіти. Фахівці керували лабораторіями й майстернями, загальноосвітні предмети викладали вчителі інших шкіл. У такий спосіб вирішили проблему забезпечення закладу необхідними кадрами. Керівництво шкільною книгозбірнею й музеєм здійснювали власними силами [14, арк.23]. Учителі разом з учнями виконували допоміжні роботи: сторожували, рубали дрова, прибирали приміщення [2, с.6]. Склад викладачів був різний: Семен Степанович Пучко та Мефодій Маркович Тимченко 1921-го року закінчили керамічні школи (які саме – встановити не вдалося, ймовірно, у Глинську), Сергій Митрофанович Зінов'єв – Харківський університет (1912), Леонід Костянтинович Борисенко – Київське художнє училище (1914), Олександр Іванович Захаржевський закінчив навчання 1916-го року [13, арк.40], Тихін Наумович Свистун – Глинську школу (1915) й Межигірську художньо-промислову школу (1924) [22, арк.63]. До викладання алгебри, геометрії, фізики залучили інженера-технолога Василя Михайловича Іванова (1922) [19, арк.2]. Список учителів Глинської технічно-керамічної профшколи

вдалося відновити за архівними документами Державного архіву Сумської області й Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (1920–1922) (табл.7) [16, арк.19; 14, арк.1, 34; 19, арк.2].

Таблиця 7

Список учителів Глинської технічно-керамічної профшколи (1920–1922)

№ п/п	Прізвище, ім'я, по батькові співробітників	Рік народження	Навчальний предмет, посада	Фах
1	Батій Ніна Олександрівна	1891	Природознавство, хімія	?
2	Батій Ю.С.	?	Алгебра	?
3	Борисенко Леонід Костянтинович	1891	Малювання, креслення	Архітектор
4	Галич Павло Олексійович	1899	Історія, українська мова, українське письменство	Вчитель загально-освітніх дисциплін
5	Захаржевський Олександр Іванович	1893	Кахлярство, інструктор-токар (робота за гончарним кругом)	Інструктор кераміки
6	Зінов'єв Сергій Митрофанович	1880	Мінералогія, геологія, голова шкільної ради	Хімік
7	Іванов Василь Михайлович	?	Алгебра, німецька мова, арифметика, геометрія, фізика	Інженер-технолог
8	Майфет Артем Михайлович	1899	Хімія, хімічна лабораторія	Інструктор кераміки
9	Майфет Оксана Іванівна	1903	Російська й українська мови, географія, загальна історія	Вчитель загально-освітніх дисциплін
10	Олексенко Юрій Флорович	1897	Фізика, економічна географія, політекономія, історія робітничого руху, історія України, секретар школи	Вчитель загально-освітніх дисциплін
11	Пучко Семен Степанович	1887	Інструктор токарної майстерні (робота за гончарним кругом), товариш голови шкільної ради	Інструктор кераміки
12	Свистун Тихін Наумович	1896	Скульптура, ліплення, керамічна технологія	Інструктор кераміки
13	Слюсаренко Антін Петрович	1900	Арифметика, геометрія	Вчитель загально-освітніх дисциплін

14	Сулим Дмитро Петрович	1895	Інструктор токарної майстерні (робота за гончарним кругом), посудного та кахельного відділів	Інструктор кераміки
15	Тимченко Мефодій Маркович	1895	Інструктор токарної майстерні (робота за гончарним кругом)	Інструктор кераміки
16	Ульріх Роберт Пилипович	1886	Завідувач школи з 1922, керамічна технологія	Кераміст

На засіданні Глинської волосної економічної ради (протокол №11 від 31 березня 1922 року), заслухавши доповідь Сергія Зінов'єва про стан гончарної школи та зважившись на важливість її існування в Глинську, ухвалили рішення про її збереження й підняття до рівня, який дозволив би перейти на самофінансування. Викладачем запросили Роберта Пилиповича Ульріха – інженера-кераміста, який здобув освіту в керамічному інституті в Німеччині [16, арк.3]. Він уже мав досвід завідування гончарною школою в Глинську до 1917 року [16, арк.8]. Але черговому запрошенню передували обставини, які характеризують ставлення місцевого управління професійною освітою до проблем гончарної школи. Воно відмовилося надати Роберту Ульріху допомогу в перевезенні його родини (6 осіб) і майна від залізничної станції Пришиб Велико-Токмацького повіту Запорізької губернії до станції Біловоди, зазначивши, *«нехай собі гр. Ульріх їде на свої кошти, а, приїхавши до школи, забезпечує себе, як зуміє»* [16, арк.25]. Таке ставлення органів повітового керівництва освітою до фахівця-кераміста, на мою думку, спричинене тим, що мова йшла про фахівця дореволюційної царської Росії. Усі подання щодо матеріальної допомоги затримувалися на місцевому рівні й не доходили до губернії, де всім було байдуже до майбуття гончарної школи зокрема, а отже, і гончарного шкільництва загалом. Завідувач губернської професійної освіти під час своєї зустрічі з Сергієм Зінов'євим наголосив на тому, що *«чув тільки, що ніби-то Глинська керамічна школа зовсім зачинена і, що Роменський віднарос* (Відділ народної освіти. – Л.О.) *збірається лиш відновити її існування»* [16, арк.26]. До волосного відділу народної освіти від того ж Сергія Зінов'єва надійшло подання, в якому зазначалося, що *«...констатуючи критичне становище школи, ...звертаючи увагу Волвіднаросу на те ненормальне становище, при якому керамічна школа одержує від повітових органів, замість необхідної матеріальної і моральної допомоги, лише невпинний паперовий дощ з рішучими ультимативними вимогами заповнення різноманітних анкет, сводок, відчитів, кошторисів, списків та інших даремних безнадійних паперів, з яких Школа за два роки свого існування не бачила жодної користі, і які настільки легковажні, що дальш Роменського Упрофобру посунутись не можуть, Шкільна Рада прохає Волвіднарос прийти на допомогу Школі в її скрутному становищі...»* [16, арк.26]. Лише після втручання волосного відділу народної освіти Роберт Ульріх зміг приїхати до Глинська. Згодом йому запропонували очолити школу (1922) [16, арк.8]. У рахунок оплати його праці виділили 10 т зерна [4, арк.19-20] (на той час практикували натуроплату, тобто розрахунок проводили сільськогосподарською продукцією).

Як і раніше, більшість справ гончарного закладу вирішувала шкільна рада, що складалася з викладачів, учнів і президії (голова, товариш голови, секретар). Вона мала повноваження вирішувати питання обрання вчителів школи, зарахування й відрахування учнів, складання навчальних планів, програм, розподілу годин, фінансового, господарського характеру тощо [14, арк.23]. Господарча комісія завідувала господарчими справами й упорядковувала їх, а контрольна – стежила за цілісністю шкільного майна, розглядала щорічні звіти й кошториси, здійснювала перевірки діяльності гончарної школи, про результати яких складала протоколи [14, арк.23].

Серед питань, які турбували Роберта Ульріха, була недисциплінованість частини учнів і те, що в їх складі за різних причин досить часто відбувалися зміни, тому на засіданні шкільної ради розробили чіткі умови відрахування учнів зі школи: за поведінку, за пропуск лекцій; прийняли рішення про заборону відрахування учнів посеред навчального року за неуспішність [16, арк.24], на підставі якого до складу вихованців школи знову зарахували Миколу Мельника й Григорія Слюсаревського. Демократична атмосфера, яка панувала в гончарному закладі Глинська, сприяла активному самоутвердженню його учнівського самоврядування. Прикладом можуть служити заяви учнів І підготовчого та І спеціалізованого класів *«Про байдуже відношення до викладання своїх предметів тов. Слісаренка»*, які надійшли до шкільної ради. У відповідь на це рада винесла згаданому викладачу догану й попередила про те, що за першого ж прояву саботажу його буде звільнено з посади вчителя школи [16, арк.24]. На жаль, не вдалося віднайти більш повну інформацію про причини цього саботажу.

Невирішеними залишалися проблеми матеріального характеру. Наприклад, нестача дров і відсутність горна вносили в життя школи свої корективи, унеможлививши випалювання значної частини виготовленого учнями посуду. Не функціонувала кахельна майстерня, а через брак хімічних препаратів і спирту не проводили практичні заняття з хімії. Інформацію про все це віднайдено у звіті новопризначеного завідувача за березень – квітень 1922 року [16, арк.8]. Лише після переведення 1923 року гончарного закладу в підпорядкування Роменського повітового відділу народної освіти з'явилося більш-менш стабільне її фінансування. Волосна економічна рада на витрати, пов'язані з будівництвом нового горна, виділила 46 т зерна. Також було передбачено придбання необхідних технологічних пристроїв (протокол №12 від 06.04.1922) [4, арк.22]. Навесні 1923 року планувалося відкриття Відділу з черепичного виробництва. З цією метою замовили прес для черепиці й глином'ялку [16, арк.6]. З ініціативи Роберта Ульріха й викладачів гончарної школи було відкрито Відділ художньої кераміки, де близько двох місяців навчалися 14 учнів, але цю ідею не підтримав Відділ народної освіти, тому вони перейшли на навчання до посудного відділу [10, с.79]. Відомо, що 1922/1923 навчального року в школі діяли точильний, посудний, кахельний і черепичний відділи. Кожен відділ мав три класи в кожному [19, арк.2-3].

Упродовж 1924–1929 років Глинською технічно-керамічною профшколою завідував Яків Манько [7, арк.225; 37, арк.47; 2, с.6]. У його доповідній

Укрголовпрофобру від 7 грудня 1924 року містяться відомості про працевлаштування випускників цього ж року (на жаль, невідомо якого відділу): Іван Озмитель, Левко Сеник та Іван Яременко стажувалися в керамічних заводах фарфоро-фаянсово-склотресту. Окрім них, ще 7 випускників перебували на стажуванні у фаянсовому заводі в Баранівці (4) і в заводі *«Серп і молот»* у Будах (3), а двоє вступили на навчання до Межигірського технікуму [20, арк.10]. Наступного року гончарну школу закінчили 7 учнів [20, арк.276]. З них – Гаврило Співак, Григорій Труш, Андрій Чуб, Назар Нудьга – стажувалися в керамічному заводі в Баранівці, що у Волині [19, арк.297].

У доповіді про економічний стан Роменського округу за 1924–1925 роки міститься інформація про те, що *«профшколи працюють нормально, хоча матеріальний стан їх важкий і школи на самоокупності, одержують з бюджету лише зарплату. Проведено укомплектування учнями на 90% пролетарським елементом»*, а гончарну школу закінчили 109 чоловік [40, арк.9, 47]. Оскільки в окрузі Глинська гончарна школа була єдиною, без сумніву мова йшла саме про неї, але, на жаль, це єдине писемне підтвердження такої кількості її випускників. Можна припустити, що це сумарна чисельність випускників школи за попередні роки.

Діяльність гончарної школи в Глинську перебувала під пильною увагою головного інспектора Відділу художньої освіти Народного комісаріату освіти Осипа Білоскурського, який вважав школу *«дуже життєздатною»*, виступав проти передачі Глинської лабораторії до Межигірського технікуму [20, арк.12]. У доповідній записці від 10 серпня 1924 року з-поміж усіх шкіл художньої вертикалі він охарактеризував Глинську технічно-керамічну профшколу як таку, що раніше була школою інструкторів і мала багато спеціального обладнання, але на момент обстеження фінансувалася недостатньо. За переконанням Осипа Білоскурського, матеріальна підтримка у вигляді державної субсидії закладу була вкрай необхідною, оскільки він готував студентів для керамічних технікумів і здійснював позитивний вплив на місцеве гончарство [22, арк.209]. Проте суттєвої допомоги з боку держави гончарна школа не отримувала. Три роки потому Глинський райвиконком ухвалив рішення про те, що «*з господарчого боку школа має незадовольняюче забезпечення. Виховна робота неналежна, бо є випадки розлагаючого поводження деяких учнів. Незабезпеченість школи науковими та учбовими приладдями відбиваються на лабораторних працях. Надалі необхідно визнати за необхідне збільшення кошторисних асигнованих витрат та придбання наукового приладдя, а також особливо в галузі ремонту і страхування будівель. Звернути особливу увагу на проведення капітального ремонту. Порушити клопотання про планове стажування учнів школи на підприємствах»* [37, арк.87].

Незважаючи на складне матеріальне становище, Глинська гончарна школа брала активну участь у виставках як місцевого (вересень 1925 року, Глинськ) [7, арк.158], так і міжнародного значення. На виставці в Парижі (1925) вироби гончарної школи було відзначено грамотою й золотою медаллю [2, с.6; 10, с.79].

На жаль, інформація про діяльність школи в цей період досить обмежена. З'ясовано, що на засіданні президії Глинського райвиконкому 17.12.1925 року

слухали доповідь заступника директора Полтавського державного музею Віктора Риженка про результати вивчення цехових організацій і стану гончарства в Глинську. За виконане дослідження доповідачу винесли подяку й висловили прохання надіслати до району письмові висновки щодо стану гончарного кустарного виробництва й поліпшення його матеріального стану, пов'язавши з діяльністю гончарної школи. Присутні звернулися через Роменську інспекцію народної освіти до Головпрофосвіти з пропозицією вжити відповідних заходів для наближення школи до кустарів і впливу на кустарне виробництво [7, арк.248]. Очевидно, проблема невідповідності діяльності гончарних шкіл їхнім програмним завданням була досить гострою. Пріоритетні напрямки внутрішньоекономічної політики були не на користь народної художньої творчості, оскільки провладні кола ставку робили на розвиток важкої індустрії. Щоб з'ясувати підстави функціонування гончарних шкіл, Народний комісаріат освіти у своєму відношенні від 12 лютого 1929 року (ч.5315) порушив питання виконання гончарними школами поставлених перед ними завдань. У відповідь на запит НКО керівництво Глинської технічно-керамічної профшколи повідомляло, що в 1926/1927 навчальному році для кустарів-гончарів школа організувала 37-денні курси, постійними слухачами яких були 16 незаможників. До числа навчальних предметів належали теоретичні: малювання (8 год.), скульптура (8 год.), математика (8 год.), політична грамота (7 год.), керамічна технологія (16 год.); практичні: керамічна лабораторія (16 год.), заняття в гіпсовій (8 год.), формувальній (16 год.), точильній (16 год.) майстернях; проводили роботи, пов'язані з приготуванням глиняної маси, зі складання рецептів полив, випалювання. Такі ж курси діяли і в 1928/1929 навчальному році. У навчальній програмі більше годин було відведено на роботу в майстернях, приготування глиняних мас, ангобів, полив. *«Слухачі набули потрібних знань і підвищили своє виробництво, частина їх, що виїхала на Донбас, в Костянтинівку, стали організаторами артілів кустарів-гончарів, частина працює на підприємствах. З курсантів у Глинську організовано також кооперативне товариство кустарів-гончарів» [21, арк.21].* Курси сприяли підвищенню продуктивності праці кустарів і робили їх більш конкурентоспроможними. У Глинську діяло гончарно-цегельно-черепичне кустарно-промислове товариство [38, арк.168].

Упродовж 1927–1928 років при гончарній школі діяв гончарний гурток для 17 кустарів, яким керував В.С.Співак [22, арк.63]. Зі звіту керівництва навчального закладу також стало відомо, що в 1928–1929 роках більше часу було відведено лабораторним дослідженням глин і полив. Викладачі Глинської технічно-керамічної профшколи допомагали майстрам в організації виробництва в домашніх умовах, сприяли налагодженню збуту виробів. Також було розпочато будівництво спільної майстерні з черепичного й цегельного виробництва [21, арк.21].

У своєму листі до НКО УРСР від 26 березня 1929 року завідувач гончарної школи повідомляв про те, що окремого інтернату школа не мала й учні жили в колишній квартирі помічника завідувача, яка складалася з 2 кімнат (4,7х4,7; 2,84х5,42 м) та їдальні (2,13х5,49 м). Школа виділяла учням ліжка, посуд, дрова, гас. Інтернатівців було 10 осіб. Усі вони отримували стипендії розміром 20 (1),

18 (1), 15 (1) та 10 крб. (7) на місяць. За дотриманням порядку слідкували старостат, санітарна комісія, адміністрація школи. На 1928/1929 навчальний рік на ці потреби передбачалося 1611 крб. [18, арк.1]. Ніякої матеріальної допомоги у вирішенні цього питання Роменський окружний відділ освіти не надавав. На утримання гончарної школи було виділено 10,047 тис. крб., у тому числі на зарплату 8,9 тис. крб., на канцтовари – 60 крб., опалення – 800 крб., освітлення – 42 крб., придбання матеріалів та інструментів – 245 крб.

30 серпня 1930 року гончарна школа перейшла у відання тресту *«Союзсклопорцеляна»* (Москва), у зв'язку з чим її реорганізували в Глинський склопорцеляновий технікум зі скляним та фарфоровими відділами. Трирічний курс навчання за своїм програмним змістом майже не відрізнявся від курсу гончарної школи, тому учні II-III класів керамічного відділу гончарної школи механічно перейшли на 2-3 курс фарфорового відділення технікуму. Його директором був С.С.Міняйло, навчальною частиною завідував Л.К.Борисенко, спеціальні дисципліни на скляному відділенні викладав інженер С.С.Гамбург [2, с.6-7]. У 1930 році директором закладу був І.П.Плужник, проте встановити термін, упродовж якого він керував технікумом, не вдалося. Теоретичне навчання в технікумі й практика в заводах чергувалися кожні два місяці на всіх курсах [10, с.80]. Такий розподіл годин (50% на 50%) ставив навчальний процес у пряму залежність від виробничого процесу в заводах та навчальних планів інших технікумів. Чергове відомче перепідпорядкування (1932), цього разу *«Укрсклопорцеляні»*, призвело до того, що в травні 1933 року розпорядженням Народного комісаріату легкої промисловості СРСР №45423 від 15 січня 1933 року Глинський склопорцеляновий технікум (з 01.11.1932 року до 10.01.1933 року директором був Леонід Борисенко, пізніше – Деркач) було ліквідовано: фарфорове відділення переведено до Будянського технікуму, а скляне – до технікуму в Гусь-Хрустальному (Росія) [2, с.7; 10, с.80]. Дехто з викладачів перейшов до Глинської загальноосвітньої школи. Згодом більшість із них було оголошено *«ворожими елементами»*.

Про Сергія Митрофановича Зінов'єва, якого заарештували 1938 року як *«ворога народу»*, зауважу окремо. З-поміж масових репресивних заходів 1920-х – 1930-х років був процес над членами так званої *«Спілки визволення України»*, який був одним із перших великих інспірованих політичних процесів і мав потужний суспільний резонанс. Тоді було засуджено 165 чоловік.

19 липня 1929 року Роменський окружний відділ ДПУ завів оперативну справу щодо групи 8 анархістів, яку, на їх думку, очолював Сергій Митрофанович Зінов'єв [9, с.231]. У матеріалах справи №II-11958 є інформація про політичну біографію Сергія Зінов'єва: він з 1905 року очолював Глинський осередок соціал-демократів, 1917-го був делегатом І-го Всеросійського з'їзду рад, мав більшовицькі погляди, 1918-го – прибічник Центральної Ради, український соціал-демократ, 1919-го співпрацював з компартією, завідував першим волосним Відділом народної освіти. Очевидячки, Сергій Зінов'єв почав помічати розбіжність між гаслами більшовиків і їх реальними діями, оскільки 1920 року став прибічником анархістів, за що 1921-го року був заарештований, а згодом, після відмови від активної

анархістської роботи, того ж року звільнений [9, с.231-232, 234; 1, арк.2-5, 13, 15, 21]. У рішенні засідання Президії виконкому Роменської повітової ради робітничих, селянських і солдатських депутатів (протокол №23 від 07.04.1921) про Сергія Зінов'єва записано: *«Рахувати реабілітованим як неактивного анархіста»* [38, арк.153]. Після звільнення він очолив шкільну раду Глинської технічно-керамічної профшколи. Пізніше – член сільради, працював у ревізійній комісії споживчого товариства. У кримінальній справі записано: *«До периферійної роботи завжди ставився негативно, вважаючи, що все це нав'язано зверху»* [9, с.234; 1, арк.44]. Мабуть, не лише багате політичне минуле, активна життєва позиція природженого лідера, а й саме прізвище заохочували силовиків поєднати Сергія Зінов'єва зі *«Спілкою визволення України»*. Після низки сфальсифікованих ситуацій, 28.06.1930 року начальник Роменського окружного відділу ДПУ провів операцію по Глинську, у результаті якої було заарештовано 22 особи, уникнути арешту вдалося вісьмом. У спецповідомленні від 30 червня 1930 року є запис: *«У одного з основних фігурантів, Зінов'єва, у музеї, що знаходиться на його квартирі, серед великої кількості історичної та іншої літератури знайдена достатня кількість контрреволюційної літератури (листівки, брошури), в основному петлюрівського характеру. Література ця внесена у відповідний каталог при музеї Зінов'єва. Наявність вказаної літератури в музеї Зінов'єва вважаємо недоцільним, в зв'язку з засміченістю Глинська антирадянським елементом, який безперечно має можливості згаданою літературою користуватися...»* [9, с.237; 1, арк.146].

У тій самій архівній справі вказується на причетність до *«анархістської групи»* ще одного викладача Глинської технічно-керамічної профшколи – Якова Петровича Манька, який 1929 року був завідувачем згаданого закладу і якого характеризували як середняка, *«затятого петлюрівця, відверто чужого радвладі елемента»*. Від інших він відрізнявся тим, що ходив підстриженим під *«українця»*, у селянській свиті, у простих чоботях, намащених дьогтем [9, с.231-232]. Після закриття технікуму Яків Манько виїхав до Харкова, де викладав на архітектурному факультеті Інституту комунального господарства, а також вів гуртки в будинку піонерів; помер 1942 року, під час окупації, від голоду.

26 вересня 1930 року 165 чоловікам, які проходили в справі *«Спілки визволення України»*, постановою судової трійки при Колегії ДПУ УСРР було винесено вирок згідно зі ст.54-11, 54-2 Карного кодексу УСРР (участь у підпільній організації СВУ, що ставила на меті усунення радянської влади шляхом повстання і відновлення Української Радянської Республіки): 21 чоловіка засуджено до розстрілу, решту позбавлено волі у виправно-трудових таборах на строк від 3 до 10 років [9, с.242]. Сергію Зінов'єву пощастило, і через три місяці його було звільнено. Втретє Сергія Зінов'єва заарештовано 1938 року. Трійка засудила його на 10 років, але, у зв'язку з розстрілом начальника НКВС Єжова, його справу передали на розгляд у цивільний суд, який змінив міру покарання на три роки позбавлення волі, а після звільнення заборонив займатися викладацькою діяльністю. Через рік касаційним рішенням Верховного суду Сергія Зінов'єва було звільнено. До 1941 року він працював редактором у районній газеті. У червні 1942 року за підозрою у зв'язках

із партизанами його заарештували, відправили до Чернігова, де в лютому 1943 року він загинув [12].

Підсумовуючи, необхідно виділити кілька важливих позицій у діяльності гончарних навчальних закладів містечка Глинськ:

1. Глинська технічно-керамічна профшкола носила регіональний характер і залишалася єдиним у Роменському повіті закладом, який продовжував реалізовувати земські ініціативи щодо підтримки гончарства.
2. Політичні й економічні умови в державі наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років істотно різнилися від тих, коли земство запроваджувало художньо-керамічну школу, і заснування гончарних навчальних закладів відбувалося в умовах усебічної підтримки громадськості й уряду. В описуваний історичний період більшовицька країна остаточно збайдужіла до майбуття кустарних промислів, і відновлення гончарної школи в Глинську відбулося швидше за інерцією, аніж за планом. Заснування й функціонування Глинської технічно-керамічної профшколи впродовж 1920-х – 1930-го років стало можливим лише завдяки рішучості й наполегливості мешканців Глинська, викладачів закладу й прихильному ставленню керівників місцевих органів влади, які не змирилися з директивою про ліквідацію гончарної школи і зініціювали її відродження 1920 року.
3. На закриття Глинської художньо-керамічної школи й реорганізацію Глинської технічно-керамічної профшколи вплинули:
   • збайдужіння державних органів влади до кустарних промислів;
   • спрямування економіки на розвиток фарфорової промисловості;
   • негативна діяльність завідувача Лева Крамаренка (щодо художньо-керамічної школи).
4. Реорганізація Глинської технічно-керамічної профшколи в склопорцеляновий технікум 1930 року була черговим кроком, спрямованим на ліквідацію навчального закладу, що мав на меті підтримку гончарства. Оскільки такі процеси відбувалися з гончарними школами по всій території України, можна стверджувати про реалізацію державної політики в цьому питанні.
5. Вихованці глинських гончарних навчальних закладів мали ґрунтовні знання й застосовували їх на керамічних заводах, у гончарних артілях, домашньому виробництві, де випускали цеглу, черепицю, кахлі, плитку, труби й іншу глиняну продукцію. Відомо, що 167 випускників 1923–1930 років Глинської технічно-керамічної профшколи стали техніками-технологами керамічного виробництва, серед яких – професор М.П.Згонник (Санкт-Петербург), художник-кераміст, лауреат Ленінської премії О.Ярош, полковник А.І.Чуб (Полтава), директор Лисичанського скляного заводу Г.О.Обливальний, інженер М.П.Савченко (Челябінськ), інженер С.Н.Ільяшенко (Москва), кандидат мистецтвознавства П.Н.Мусієнко (Київ), інженер П.В.Кирпань (Київ) [2, с.6; 30, с.74], а також один із перших головних інженерів Березняківського комбінату та головний інженер Макіївського коксохіму [20].

6. Гончарні школи здійснювали певний вплив на народне гончарство Глинська, проте потужних змін через малочисельність тих, хто займався промислом у домашніх умовах, вони не внесли. Більшість випускників працевлаштувалися у фабрично-заводському виробництві й не змогли реалізувати художні здібності й набуті знання.
7. Гончарне шкільництво в Глинську є прикладом довготривалої діяльності закладу, який, пройшовши через реорганізації, упродовж 30 років сприяв розвитку гончарного виробництва. Його діяльність після 1920-го року, хоча й гальмувалася відсутністю державної підтримки та матеріальною скрутою, які унеможливлювали використання потужної матеріально-технічної бази й обмежували в реалізації статутних завдань, проте залишалася вкрай важливою для утвердження гончарства й розвитку декоративно-ужиткового мистецтва України впродовж наступних десятиліть.

1. *Архів Управління Служби безпеки України в Сумській області. – Ф.ІІ-11958. – Т.14.*
2. *Борисенко Л.К. Історія Глинського індустріального технікуму: Машинопис. – Глинськ, 1973. – 10 с.*
3. *Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Наукова думка, 1966. – С.70-78.*
4. *Волосний відділ народної освіти. Профосвіта. 1920–1924 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5577. – Оп.1. – Од. зб.11. – 278 арк.*
5. *Генеральний секретаріат України. Відділ охорони пам'яток старовини і мистецтва. 1917 р. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.2581. – Оп.1. – Од. зб.229. – 129 арк.*
6. *Глинська волосна економічна рада. 1926–1927 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5699. – Оп.1. – Од. зб.129. – 112 арк.*
7. *Головпрофосвіта. Роменська інспекція народної освіти. 1923–1926 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5698. – Оп.1. – Од. зб.720. – 246 арк.*
8. *Діброва Григорій. Осередок народного мистецтва // Український церковно-історичний журнал. – 2002. – №2(3). – Вересень–жовтень. – С.109-111.*
9. *Клочко Валентина. Глинська справа (з архівних джерел) // Полтавський краєзнавчий музей: Збірник наукових статей 2001–2003 рр. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток / За редакцією О.В.Белько. – Полтава: Дивосвіт, 2003. – С.230-245.: іл.*
10. *Кочерженко Є.І. Глинська керамічна школа // Північне Лівобережжя та його культура XVIII – поч. XX ст.: Тези доповідей та повідомлень наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження історика мистецтва Федора Людвіговича Ернста (1891–1949). – Суми, 1991. – С.78-80.*
11. *Лащук Ю.П. Українська народна кераміка XIX–XX ст.: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. – Львів, 1971 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.16/1. – 633 арк.*

12. *Лист Олесі Сергіївни Зінов'євої до Людмили Овчаренко від 04.05.2004 року // Приватний архів Людмили Овчаренко.*
13. *Народний комісаріат освіти. Відділ народної освіти Роменського виконкому. 1921–1923 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5600. – Оп.1. – Од. зб.32. – 93 арк.*
14. *Народний комісаріат освіти. Відділ народної освіти Роменського виконкому. 1924–1925 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5600. – Оп.1. – Од. зб.131. – 175 арк.*
15. *Народний комісаріат освіти. Відділ народної освіти Роменського виконкому. Протоколи засідань. 1922–1925 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5600. – Оп.1. – Од. зб.231. – 267 арк.*
16. *Народний комісаріат освіти. Відділ народної освіти Роменського виконкому. Протоколи засідань педрад. 1920–1922 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5600. – Оп.1. – Од. зб.358. – 94 арк.*
17. *Народний комісаріат освіти. Відділ народної освіти Роменського виконкому. Статистичні звіти. 1922–1925 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5704. – Оп.1. – Од. зб.139. – 176 арк.*
18. *Народний комісаріат освіти УРСР. Головпрофос. 1924 р. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.4. – Од. зб.586. – 283 арк.*
19. *Народний комісаріат освіти УРСР. Головпрофос. 1924–1925 рр. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.5. – Од. зб.446. – 327 арк.*
20. *Народний комісаріат освіти УРСР. Статистийний відділ. 1922–1923 рр. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.3. – Од. зб.271. – 235 арк.*
21. *Народний комісаріат освіти УРСР. Укрголовпросвіта. 1924 р. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.4. – Од. зб.602. – 303 арк.*
22. *Народний комісаріат освіти УРСР. Управління справами. 1928–1929 рр. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Од. зб.6983. – 264 арк.*
23. *Народний комісаріат освіти УРСР. Управління справами. 1929–1930 рр. // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Од. зб.6990. – 328 арк.*
24. *Овчаренко Л.М. Проблеми гончарної освіти на території Лівобережної України наприкінці XIX – на початку XX століття на прикладі діяльності Поставмуцької земської гончарної навчальної майстерні // Історична пам'ять: Науковий збірник. – Полтава: АСМІ, 2008. – №1. – С.88-97.*
25. *Овчаренко Людмила. Гончарні школи містечка Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії (кінець XIX – початок XX століття) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №1 (11). – С.119-132.*
26. *Овчаренко Людмила. З історії Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи // Історична пам'ять: Науковий збірник. – Полтава: АСМІ, 2004. – №2. – С.100-113.*

27. *Овчаренко Людмила. Земська гончарна навчальна майстерня в селі Олешня Чернігівської губернії (1895–1898) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №2-3 (12-13). – С.105-118.*
28. *Овчаренко Людмила. Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа: уроки історії // Проблеми історії та археології України: Збірник доповідей Міжнародної наукової конференції до 100-річчя XII Археологічного з'їзду в м.Харкові. 25–26 жовтня 2002 року. – Харків: Східно-регіональний центр гуманітарно-освітніх ініціатив, 2003. – С.172-174.*
29. *Овчаренко Людмила. Макаровоярівська керамічна кустарно-промислова школа (1927–1935) // Український керамологічний журнал. – 2002. – №3 (5). – С.56-67.*
30. *Овчаренко Людмила. Макарово-ярівський осередок гончарної освіти в Україні. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 160 с. (Керамологічне трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу», книга 2; Академічна керамологічна серія «Гончарні школи України», випуск 1).*
31. *Овчаренко Людмила. Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя: перші роки діяльності, причини невдач (1896–1902) // Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства: Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 12–13 травня 2005 року. – К., 2005. – Ч.1. – С.89-96.*
32. *Овчаренко Людмила, Пошивайло Олесь. Олешнянська земська гончарна майстерня: безрезультативні спроби модернізації народної технології гончарства // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4 (14). – С.39-47.*
33. *Овчаренко Людмила. Роль губернських земств у відродженні визначних центрів народної художньої культури українців // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. – Опішне: Українське Народознавство, 2002. – Кн.2. – С.362-366.*
34. *Пархоменко Володимир. З історії народної освіти в с.Глинськ: Машинопис. – 19 с. // Глинський сільський філіал Роменської центральної районної бібліотеки.*
35. *Пархоменко Володимир, Пархоменко Олександр. Нарис історії Глинська (пробний випуск). – Глинськ–Суми–Київ, 2002–2005. – 504 с.*
36. *Пошивайло О.М. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.: іл.*
37. *Протоколи засідання Президії Глинського райвиконкому. 1925–1927 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5698. – Оп.1. – Од. зб.755. – 213 арк.*
38. *Протоколи засідань Президії виконкому Роменської повітової ради робітничих, селянських і солдатських депутатів. 1921 р. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5699. – Оп.1. – Од. зб 4. – 157 арк.*
39. *Протоколи нарад Президії Роменського відділу раднаргоспу. 1924–1926 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5600. – Оп.1. – Од. зб.18. – 116 арк.*
40. *Роменська округа. Роменський відділ раднаргоспу. 1924–1925 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5698. – Оп.1. – Од. зб.119.– 287 арк.*
41. *Роменський раднаргосп. Виробничий підвідділ. 1925–1928 рр. // Державний архів Сумської області. – Ф.Р.5704. – Оп.1. – Од.зб.135. – 284 арк.*

42. *Шмагало Р.Т. Гончарные промыслы Украины конца XIX – начала XX веков: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – М., 1992. – 164 с. // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.37. – 163 арк.*
43. *Шмагало Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с.: 742 іл.*

© Lyudmyla Ovcharenko, 2018

POTTERY EDUCATION IN THE TOWN OF HLYNSK, IN THE POLTAVA REGION, DURING 1918–1933

The article deals with the activities of the Hlynsk Art Ceramic School (1918–1920), the Hlynsk Technical and Ceramic Trade-Union School during 1920–1930 and the Hlynsk Glass and Porcelain Technical College (1930–1933). The peculiarities of the organization of the educational process and the causes of reorganizations have been analyzed. Information about the material logistics, about pupils and teachers of the school, the connection of pottert educational institution with craftsmen and its influence on the pottery craft of the region are given too
[Received July 08, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, pottery school education, the Hlynsk Art Ceramic School, the Hlynsk Technical and Ceramic Trade-Union School, Lev Kramarenko, Robert Ulrich, Serhiy Zinovyev, Hlynsk, Ukraine*

© Георгій Браіловський, 2018

ПРОЦЕСИ ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ ПІД ВПЛИВОМ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ ТЕХНОЛОГІВ-КЕРАМІСТІВ МОСКВИ ТА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Браіловський Георгій. Процеси трансформації української народної кераміки під впливом творчих пошуків технологів-керамістів Москви та Санкт-Петербурга // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.497-503.

- Народився 1961 року. Закінчив Київський інженерно-будівельний інститут з відзнакою за спеціальністю «Будівельні машини і устаткування» (1983). З 1986 року – аспірант Інституту проблем міцності АН УРСР.
- Головний напрямок наукових зацікавлень: вивчення діяльності малих фарфорових заводів в Україні XIX – початку XX століття; колекціонування виробів цих заводів, насамперед баранівського фарфору періоду Гріпарі, української кераміки стилю модерн кінця XIX – початку XX століття, мистецтвознавчий аналіз антикварної кераміки.
- Автор 12 публікацій в українських і чужоземних виданнях.

✉ *Вул. Леонтовича, 6-а, кв.24, Київ, 01030*

Про впровадження останніх досягнень гончарних центрів Москви й Санкт-Петербурга в практиці створення нових фарб, полив, упровадження відновного випалювання глиняних виробів гончарями Опішного й Глинського. Вплив модерну як панівного художнього стилю межі століть, у тому числі віденської сецесії, у поєднанні з високим виконавчим рівнем робіт робить твори українських майстрів унікальним явищем в історії мистецтва Європи [Одержано 20 червня 2013]

Ключові слова: *українська керамологія, культурна керамологія, кераміка, гончарство, Петро Ваулін, Строгановське училище, український модерн, віденська сецесія, Опішне, Глинськ, Миргород, Москва, Санкт-Петербург*

Одним із основних видів кустарних промислів, що традиційно розвивалися в селах Полтавського повіту, було гончарство. Багаті поклади якісної глини, багатовікові традиції виробництва, стійкий ринок збуту сприяли збереженню й розвитку кустарного виробництва гончарних виробів для побуту й, певною мірою, для інтер'єру. Глиняний посуд використовували для приготування й споживання страв, а частота використання, властива кераміці крихкість призводили до того, що щорічно тисячі нових предметів продавалися на численних ярмарках.

Що стосується художньої цінності глиняних виробів, то вона була недостатньо високою. Технічні можливості майстрів, мізерність фарб і прийомів декорування не дозволяли створювати високохудожні твори мистецтва. Як це не парадоксально нині звучить, майстри з українських містечок Опішного й Глинська, міста Миргород

відчували ті ж проблеми, що й Михайло Врубель в Абрамцево. Хоча й не знали про це.

Врубель в Абрамцево: геній російської живопису, майстер малюнка і раптом – у майстернях Сави Мамонтова, у багнюці, весь забруднений глиною... Що привело його з мальовничої майстерні Москви в заміське поселення Абрамцево? Відповідей кілька: творчий геній, дух бунтарства проти академізму в мистецтві, настрої епохи срібного століття, загальне захоплення керамікою в Європі й Росії ще за часів Моррісона й Рескіна.

Запрошений в Абрамцево Савою Мамонтовим, прагнучи реалізувати свої творчі задуми в новому для себе матеріалі – глині, Михайло Врубель гостро відчув недоліки виражальних засобів у цій галузі мистецтва. Його не влаштовував той набір традиційних фарб і прийомів декорування, якими здавна користувалися народні майстри. Правою рукою Врубеля у вирішенні цього питання став Петро Ваулін, молодий, але дуже перспективний кераміст, також запрошений Савою Мамонтовим у Абрамцево, учасник і дипломант Всесвітньої виставки в Парижі (1900).

Після арешту Мамонтова й фактичного розвалу майстерні в Абрамцево Петра Вауліна було запрошено в Миргородську художньо-промислову школу імені Миколи Гоголя на посаду завідувача гончарної майстерні. Упродовж усього періоду роботи в Миргороді (1904–1906), весь канікулярний період літа він проводив у Опішному. Там зусиллями Полтавського земства були створені майстерні з виробництва полив'яної черепиці, безпосереднє керівництво якими здійснював Петро Ваулін. Саме в цей час і в цьому місці відбулася зустріч майстерності, традицій опішненських майстрів і технічних, технологічних новацій Вауліна–Врубеля. Ваулін був приємно подивований майстерністю, прийомами декорування, творчою фантазією місцевих майстрів. Він почав особисто збирати предмети опішненської кераміки. Його зусиллями було створено перший громадський музей кераміки в Опішному. Частину предметів він пізніше забрав із собою до Санкт-Петербурга.

Зі свого боку, Петро Ваулін знайомив місцевих кустарів з останніми технічними новаціями, застосовуючи для декорування відновне випалювання; ознайомив з рецептами полив і фарб. Деякі найбільш складні роботи створював спільно з гончарями.

Прикладом можливого впливу Петра Вауліна на вироби з Опішного є дві чарки Василя Поросного – одного з найбільш відомих народних майстрів, учасника всеросійських виставок. Декоративні фризи біля основи чарок не відрізняються чіткістю й геометричною правильністю форм, помітне нерівномірне покриття поливою, а інколи – очевидний і брак виконання. Але краса блакитної фарби на пелюстках квіток вражає своєю чистотою, прозорістю й глибиною світіння. На яскравому сонячному світлі полива видається перламутровою або з елементами металізації. Як сказали б нині: «*листочки самої рослини – це вже Ваулінське відновне випалювання*». Щільний колір дещо іридуючого металу на об'ємній чорній поливі різко контрастує з блакиттю квіток і загальним світлим фоном чарок. На одній із чарок Василь Поросний увів додатковий декоративний ефект – під шаром люстра проглядаються мазки світло-зеленої поливи на загальному чорному тлі пелюстки.

1 2

Василь Поросний. Чарки (1)**. Підпис на денці чарки** (2)**.**
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, скління, 10,5х8 см.
Опішне, Полтавщина. ~1904–1913. *Приватна колекція Георгія Браіловського.*
Фото Марії Виноградової

Тут варто звернути увагу на пошуки в галузі використання декоративних ефектів розтікаючих полив, які велися не тільки в Україні, але й загалом керамістами всієї Європи. У Російській імперії безсумнівним лідером у цій галузі було Строгановське імператорське училище, зокрема роботи в цьому напрямку здійснював Георгій Монахов – керівник гончарних майстерень Строгановського училища, також учасник і дипломант Всесвітньої виставки в Парижі (1900).

Якщо вплив Абрамцевської школи був безпосередній, зумовлений особистою присутністю Петра Вауліна в Опішному, то вплив Строгановки був більш опосередкований – через зв'язок Строгановського училища й Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя, яка знаходилася недалеко від Опішного. Миргородську школу в цей час очолював російський кераміст і педагог Семен Маслєнніков, який залучив до роботи в школі архітекторів: з Москви – Миколу Анненського і з Санкт-Петербурга – Миколу Ніконова. Миргород фактично став літньою канікулярною базою для педагогів і студентів Строгановського училища. Це сприяло творчому обміну досвідом у галузі декорування виробів з глини (у цьому випадку мова йде про техніку розтікаючих полив).

Перші несміливі спроби використання таких ефектів наявні в роботі одного з відомих опішненських майстрів, учасника всеросійських виставок у Санкт-Петербурзі – Феодосія М'якоступа. Його ваза належить до предметів, безсумнівно, виставкового рівня. Твердість руки, чіткий графічний малюнок, уміле заповнення візерунком поверхні вази – усе це свідчить про те, що перед нами витвір зрілого майстра високого рівня. Зарахувати цю вазу до творів високого мистецтва стало можливим завдяки комбінуванню складних технік декорування. Уся поверхня вази вкрита найтоншим шаром люстра, що випромінює світіння, яке можна порівняти зі слідами від краплі бензину, що розтеклася по поверхні води. Делікатне використання

техніки відновного випалювання дозволило повною мірою *«зазвучати»* фарбам і поливам у листі й квітах візерунка. Поливи, які використав Феодосій М'якоступ, радикальним чином відрізняються від раніше застосовуваних в Опішному. У цьому випадку – це рясна колірна палітра яскравих емалей. Частина з них напівпрозорі, як, наприклад, світло-зелена. Інша частина – щільні за кольором, але всі вони лягають на поверхню об'ємно, опукло, що задає рельєф зображенню. Феодосій М'якоступ, так само, як і у випадку з люстром, почав дуже делікатно експериментувати з ефектами емалей. Деякі фрагменти мальовки доповнено окремими краплями фарби в традиційній графічній манері, без змішування емалей між собою, тоді як у центральній частині вази майстер змішав емалі, створивши ефект розтікання. До чіткої графічної стилізації квітки додалося дещо тремтяче, символічне зображення тичинок, що пом'якшило *«сухість»* графіки. Зрозуміло, що поняття *«сухість»* досить умовне й підкреслює графічне площинне зображення квітки. Яскраве колористичне вирішення композиції, вдале й уміле поєднання кольорів у візерунку, ніжне відсвічування люстра й переходи кольорів у розтікаючих емалях дозволяють віднести роботу Феодосія М'якоступа до творів мистецтва високого рівня.

Значно далі в пошуках декоративних можливостей розтікаючих полив пішов майстер з Опішного – Пасько. Традиційну для українського орнаменту стилізацію квітки він подав у новітній для гончарної столиці техніці ритування. Однак кожну з пелюсток квітки виконано в незвичайній кольоровій манері – шляхом змішування ангобів різного кольору, при цьому їх патьоки створюють надзвичайно яскравий і експресивний мальовничий ефект. Саме ці соковиті плями фарби задають основний ефект сприйняття вази, що, загалом властиво імпресіоністській техніці живопису. Також майстер застосував технологію відновного випалювання. На фоновій поверхні глечика ледь помітні колірні переливи іризації. Проте, на відміну від вази Феодосія М'якоступа, загальний фон глечика виконано в темних тонах, унаслідок чого основні декоративні достоїнства посудини можна оцінити за гарного сонячного освітлення.

Таким чином, твори опішненських майстрів увібрали в себе й технологічний вплив Ваулівської школи кераміки за двома напрямками: від абрамцевських

Пасько. Підпис на денці глечика.
31,5x19 см. **Опішне, Полтавщина.**
Приватна колекція Георгія Браїловського.
Фото Марії Виноградової

майстерень під впливом безпосереднього спілкування з Петром Ваулiним, який очолював майстерні в Абрамцево й Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя, й від Строгановського училища в результаті творчої співпраці цього училища й Миргородської школи.

Інший центр розвитку кераміки вплинув на творчість майстрів іншого українського містечка, мешканці якого також традиційно займалися гончарством – Глинська. Там, насамперед, проглядається вплив петербурзької школи на технічні особливості декорування – йдеться про мистецтво приготування чистих за глибиною, яскравих і соковитих за кольором полив. Щодо стилістичних особливостей творів глинської кераміки, то очевидним є вплив віденської сецесії, максимальна стилізація українських орнаментів, комбінування їх із лінійними геометричними побудовами, які задають загальний ритм і чіткість композиції.

Нині складно однозначно визначити, що саме стало поштовхом для створення в Глинську гончарської інструкторської школи. Напевно, цьому значною мірою сприяли успіхи розташованої неподалік Миргородської художньо-промислової школи, відкритої 1896-го року. З погляду методологічно-викладацької бази, школа отримала підтримку, насамперед, в особі професора О.Соколова, викладача Санкт-Петербурзького імператорського технологічного інституту, завідувача кафедри кераміки. Він розробив методичні рекомендації щодо організації навчального процесу. Окрім того, був фахівцем у галузі приготування кольорових полив. Як фахівців-практиків до школи було запрошено В.Маркіна з фаянсової фабрики Кузнєцова в Будах, і П.Забелло з мальцевських склозаводів. Згодом, уже в школу інструкторів, було запрошено висококваліфікованих фахівців, які отримали освіту за кордоном, – Є.Більфельда, А.Реріха, А.Гофмана, Р.Ульріха. Освіту вони здобули, здебільшого, в Австрії, тому не дивно, що стиль віденської сецесії надовго оселився в українському містечку Глинськ.

Незважаючи на те, що українські містечка Опішне й Глинськ знаходяться на відносно незначній відстані один від одного, предмети, створені тамтешніми майстрами, відрізняються кардинально. Якщо для опішненської кераміки притаманні, перш за все, техніки відновного випалювання й використання полив, то глинські твори звертають на себе увагу, насамперед, високоякісними емалями.

Вазу досить великого розміру (42 см) невідомий глинський майстер виконав у новітній для місцевої кераміки техніці – ритування візерунка. Світлий сірувато-жовтий фон дуже близький до того, який у європейському фаянсі отримав назву «*вершки короля*». На цьому тлі прекрасно *«зазвучали»* яскраві, насичені емалі, до декоративних властивостей яких можна віднести не тільки чудовий колір, а й значні опуклості, що задають рельєфність усій композиції.

Стилістично глинські твори ще більше відрізняються від опішненських. Перш за все, за якістю виконання вази видно, що це не народна кераміка. Цю роботу з повною на те підставою можна назвати студійною, «*шкільною*». Що стосується стилістики виконання, то тут відсутнє традиційне для українського орнаменту арабескове плетіння пагонів ліани з квітами, як на вазі М'якоступа. Зникли елементи пишності й барочності. У декорі глинської вази відмічається високий ступінь стилізації квіткової композиції. Наприклад, у фризі, на плечах вази вгадуються квіти

1

Яків Драч. Ваза *(1)*.
Напис ритуванням:
«1914 года 22 апреля. Яков Драчъ» *(2)*.
Глина, ангоби, емалі, гончарний круг, ритування, мальовка, 20х22 см.
Глинськ, Роменський повіт, Полтавська губернія. 1914.
Приватна колекція Георгія Браіловського. Фото Марії Виноградової

2

тюльпанів або дзвіночків, але вже відсутні гілочки, ліани, деревоподібні побудови композиції. Основою стрічкового візерунка є геометризовані форми стрілчастих арок, запозичені з середньовічної готики, до яких абсолютно органічно прикріплені стилізовані зображення тюльпанів. Хоча в Європі ті ж квіти могли з повною на те підставою назвати *«бурбонською»* лілією.

У центральній частині вази розташовано широкий фриз, що є основою її декору. Круглі медальйони, розділені геометризованим орнаментом, на перший погляд, досить далекі за своїм виглядом від українських орнаментів – ступінь стилізації й умовності вельми висока. В окремих елементах вгадуються все ті ж українські дзвіночки. А розташовані внизу напівпрозорі елементи традиційні для глинської кераміки зображення листя.

Загалом, геометричні орнаменти всередині медальйонів, ритмічні повторювані елементи на плечах, горловині й нижній частині вази – локальні

особливості віденської сецесії, для якої характерні простота геометричних побудов, високий рівень стилізації й умовності, чітка заданість ритмів.

Ще більшої стилізації й близькості до форм віденської сецесії вдається досягти майстру Якову Драчу, який походить з роду потомствених глинських майстрів. Його вазу датовано 14 квітня 1914 року. Це той період розквіту Глинської школи, коли в ній працювало кілька педагогів, які отримали освіту за кордоном. У стінах школи було створено добре організовану лабораторію з імпортним обладнанням для приготування кольорових полив.

Форма вази має вигляд стилізованої квітки на високій ніжці. Хвилястий край чаші й ніжки підкреслює органічне походження форми, що є характерною рисою модерну. Вперше в роботі майстра використано вертикальне членування на ніжці вази, що додає їй стрункості, візуально подовжує й задає загальний ритм сприйняття. Цей прийом підтримується таким же членуванням на нижній частині чаші: частини вази єдині композиційно, обидва фризи вдало взаємодіють один з одним, відокремлюючи основну частину орнаменту від місця з'єднання чаші й ніжки. У самому орнаменті вже можна вгадати форми квіток або листя. Тут проглядаються силуети раніше описаних тюльпанів. Типовою для українського орнаменту залишилася лише схема компонування букета – це восьмичастинна композиція, що складається з двох різних видів квіток, що чергуються.

Представлені роботи наочно демонструють вплив технологів-керамістів Москви й Санкт-Петербурга на творчість народних майстрів і вихованців гончарних шкіл Опішного, Глинська й Миргорода. Опішне зазнало істотного впливу Петра Вауліна й Строгановського училища за загального збереження стилістики українського декору. Твори майстрів із Глинська більшою мірою набули рис студійної, «*шкільної*» творчості, рефлексуючи в собі особливості віденської сецесії. При цьому майстри досягли високого рівня виконавчої майстерності та якості робіт, використовуючи кращі напрацювання петербурзької школи кераміки та її технічні можливості.

© Heorhiy Brailovsky, 2018

THE PROCESSES OF TRANSFORMATION OF UKRAINIAN FOLK CERAMICS UNDER THE INFLUENCE OF THE CREATIVE QUESTS OF CERAMIC TECHNOLOGISTS OF MOSCOW AND SAINT-PETERSBURG

The article deals with the introduction of the last achievements of pottery centres of Moscow and Saint-Petersburg in the field of the creation of new paints, glazes, reducing firing of earthenware of folk craftsmen from Opishne and Hlynske. The influence of art nouveau as a dominating historical style at the turn of the century, including the Vienna Secession as one of its main varieties, in combination with the high masterly level of the works makes items of Ukrainian craftsmen to be an absolutely unique phenomenon in the history of European art of that period [Received June 20, 2013]

Key words: *clayey Ukrainian ceramology, cultural ceramology, ceramics, pottery, Petro Vaulin, Stroganov School for Technical Drawing, Ukrainian art nouveau, the Vienna Secession, Opishne, Hlynsk, Myrhorod, Moscow, Saint-Petersburg*

© Людмила Овчаренко, 2018

СТАТУТ ГОНЧАРНОГО ЦЕХУ М.КОЛОМИЯ 1661 РОКУ. СТАТУТ ПРОМИСЛОВОЇ СПІЛКИ М.КОЛОМИЯ 1884 РОКУ

Овчаренко Людмила. Статут гончарного цеху м.Коломия 1661 року. Статут промислової спілки м.Коломия 1884 року // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.504-552.

- Народилася 31 серпня 1970 року в Опішному Зіньківського району Полтавської області. Закінчила з відзнакою історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Історія і радянське право» (1992), аспірантуру Інституту народознавства НАН України за спеціальністю «Етнологія» (2005). Директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: професійна освіта в гончарстві України (кінець XIX – перша третина XX століття), гончарна педагогіка.
- Автор монографії «Макарово-ярівський осередок гончарної освіти в Україні» та 22 публікацій з проблематики керамології, зокрема гончарного шкільництва.

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net*

✉ *Вул.Жовтнева, 12, кв.7, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (05353) 42357*

Про Статут гончарного цеху м.Коломия (1661) та Статут промислової спілки м.Коломия (1884), мету й умови їхньої діяльності, права та зобов'язання усіх членів, умови передачі професійної майстерності [Одержано 29 листопада 2002]

Ключові слова: *українська керамологія, культурна керамологія, гончарство, кераміка, гончарний цех, промислова спілка, цехові організації, майстри-ремісники, статут, Коломия, Україна*

В Україні цехи почали виникати дещо пізніше, аніж у Західній Європі: наприкінці XIII–XIV століть під впливом німецьких цехових організацій [2, с.1]. Це були об'єднання ремісників однієї чи подібних спеціальностей, які являли собою замкнуту корпорацію, що захищала їх станові інтереси [1, с.1361]. Цехи регламентували працю своїх членів, захищали їх від конкуренції сторонніх майстрів.

Перша згадка про об'єднання гончарів у Любечі, що на території Лівобережної України, датується 1615 роком. Класичні гончарні цехи сформувалися там у 30-х – 40-х роках XVII століття [3, с.74-98]. Цехи на території Правобережної України до 1840

року керувалися статутами й постановами, наданими урядом. Спочатку майстерні класичної цехової системи були культурно-освітніми й технічно-економічними ремісничими об'єднаннями, які згодом стали винятково промисловими підприємствами [2, с.6], добровільний принцип об'єднання майстрів-ремісників у цехи зникав. Причиною була не лише державна регламентація їх діяльності, а й умови економічного розвитку території.

Оскільки в другій половині XVIII ст. цеховий устрій на території України поволі починав зникати, на його зміну приходили інші професійні об'єднання ремісників, які пристосовувалися до нових умов економічного розвитку території. Один із перших прикладів діяльності такого товариства відомий у Коломиї, яка територіально належала Австрії. 1884 року в місті було утворено промислову спілку, до складу якої увійшли майстри споріднених ремесел: гончарі, мулярі, майстри, що виробляли файки-люльки для куріння, цегельники, каменярі, бруківники, малярі житлових та церковних приміщень. У Статуті спілки метою її діяльності визначено *«кріпити дух єдності, підтримувати та зміцнювати між членами Товариства та його учасниками почуття фахової гідності, а також зміцнювати та примножувати спільну промислову користь членів та учасників, шляхом створення кас взаємодопомоги, складів сировинних матеріалів, торгових домів; … а також створювати та підтримувати заходи і діяльність, що стосуються загальних промислових інтересів»* [6, с.74–75]. Документ регламентував статус учнів цієї спілки, зобов'язання майстрів, умови прийому, харчування та проживання, оплату за навчання, часові межі терміну професійної науки. Промислова спілка в Коломиї організовувала свою діяльність на засадах, значною мірою схожих на цехові, але вже зорієнтованих на промислове виробництво.

Опанування гончарською майстерністю в цехах та похідних від них спілках здійснювалося послідовно, з набуттям нового соціально-правового статусу. Цехи виробили доволі складну процедуру професійного зростання, яка забезпечувала високу ефективність навчання, що завершувалося показовим виготовленням виробів, які підтверджували набуті учнем знання і вміння [4, с.5-6]. У період найбільшої активності цехів родинне навчання гончарству тимчасово втратило свою значущість, оскільки гончар-одноосібник вважався партачем. За умов цехової організації праці, учнівство перетворилося у своєрідну ізольовану касту, але, позбавлене притоку нових сил, почало втрачати суспільну значущість. У другій половині XVIII ст. почалося відокремлення ремесла від сільського господарства. Еволюційні зміни в економіці українських земель, які відбувалися наприкінці XVIII – на початку XIX століття поступово зруйнували класичну цехову організацію праці. На ринках цеховий товар поступився місцем кустарним виробам. Крах ремісництва обумовив зникнення ремісничого учнівства. Поволі гончарні цехи припинили свою діяльність і лише окремі з них, швидше з традиції, аніж з необхідності, проіснували до 1920-х років, маючи ознаки побутово-релігійних об'єднань [3, с. 92-94; 5, с.259]. Власне навчальну функцію вони припинили виконувати вже на початку XIX ст. Нова система господарювання призвела до появи кустарництва і нових способів передачі професійної гончарської майстерності.

Серед матеріалів Центрального державного історичного архіву у Львові виявлено одну з постанов 1661 року польського короля Яна Казимира про Статут гончарного цеху Коломиї 1661 року, а також Статут промислової спілки Коломиї 1884 року.

Документи публікуються вперше.

Переклад з польської мови на українську виконала Леся Беленька-Свистович упродовж 01.10 – 01.11.2002 року, за що складаю їй сердечну вдячність.

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Укладач і головний редактор В.Т.Бусел. – Ірпінь: Перун, 2001. – 1440 с.

2. Клименко Пилип. Цехи на Україні: суспільно-правові елементи цехової організації. – К.: Друкарня Всеукраїнської академії наук, 1929. – Т.1. – ХС, 200, Х с.

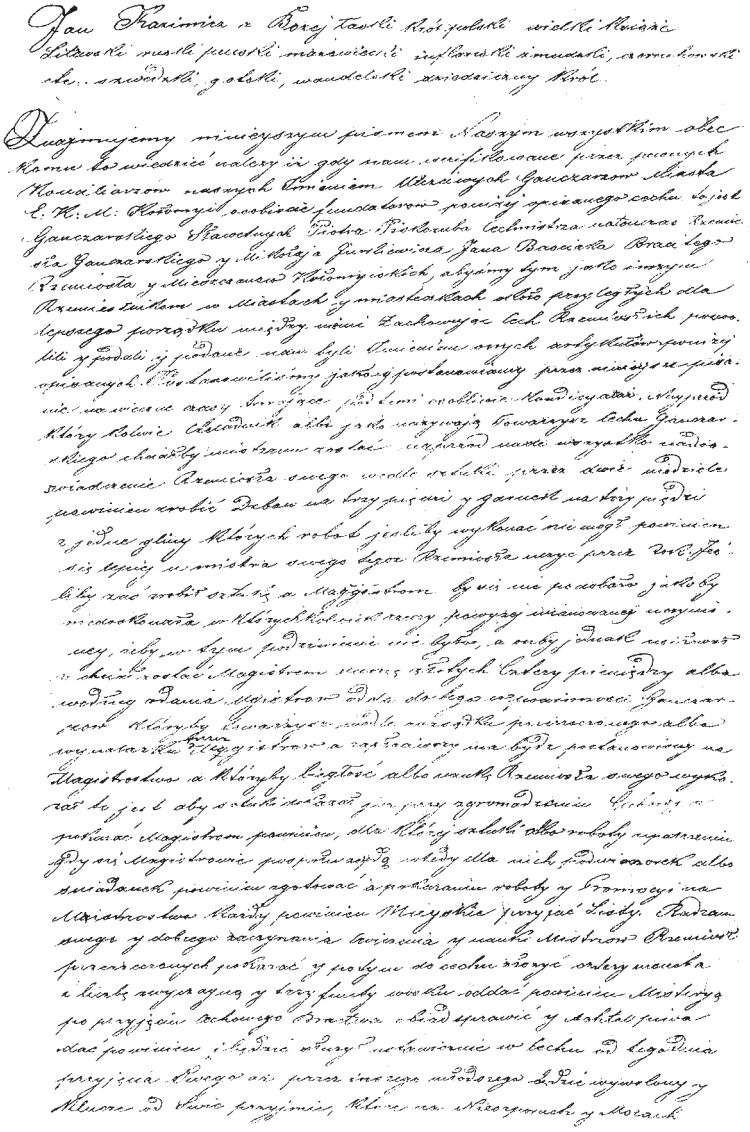
3. Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.: іл.

4. Пошивайло Олесь. Спадкоємність гончаротворення України // Український керамологічний журнал. – 2002. – №2. – С.5-10.

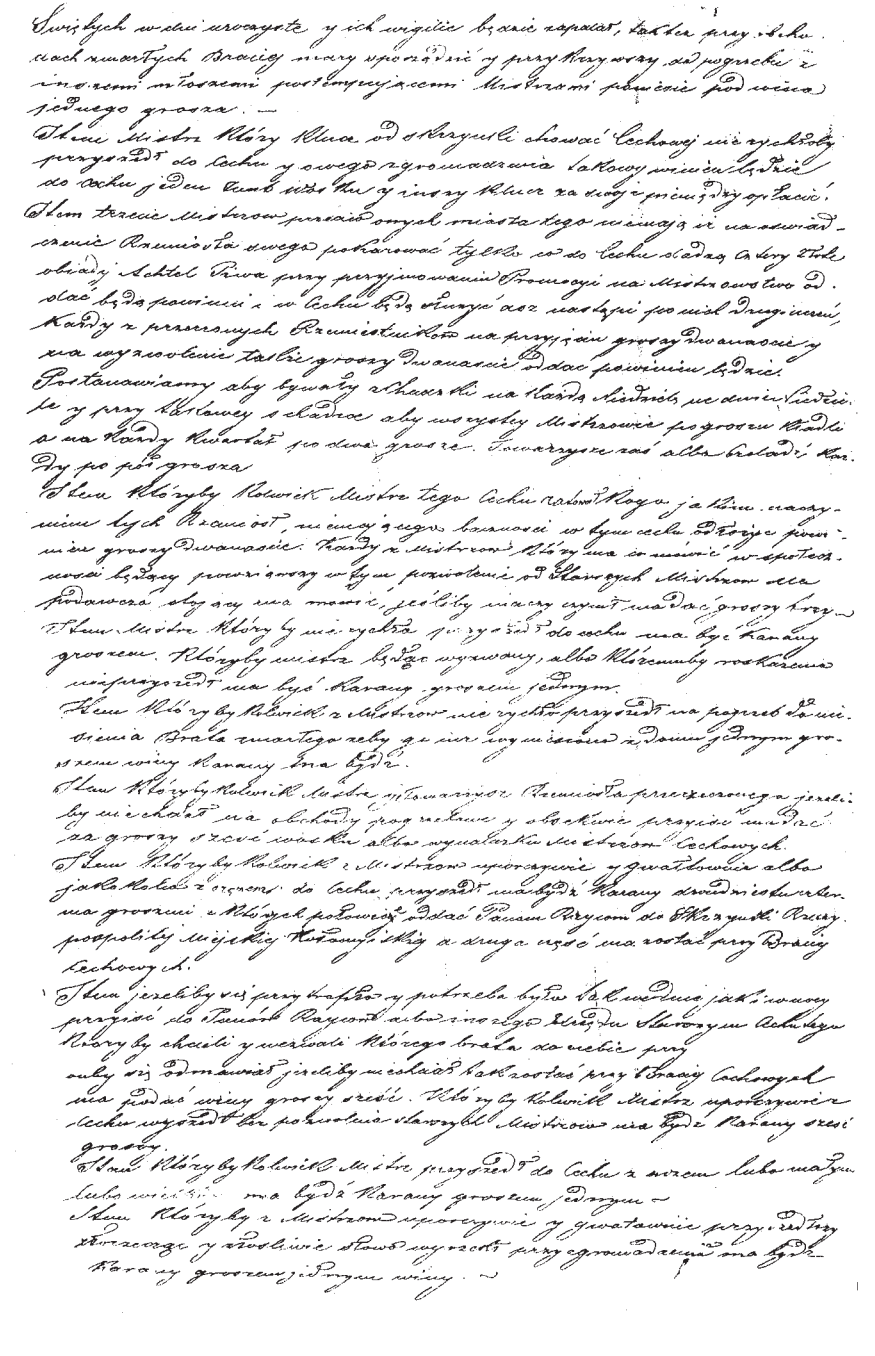
5. Риженко Яків. Кустарно-ремісничa промисловість // Полтавщина: Збірник / Упорядкували М.Філянський, Я.Риженко, під заг. редагуванням М.Криворотченка. – Полтава: Полтавський державний музей ім. В.Г.Короленка, 1927. – Т.II. – С. 257-306.

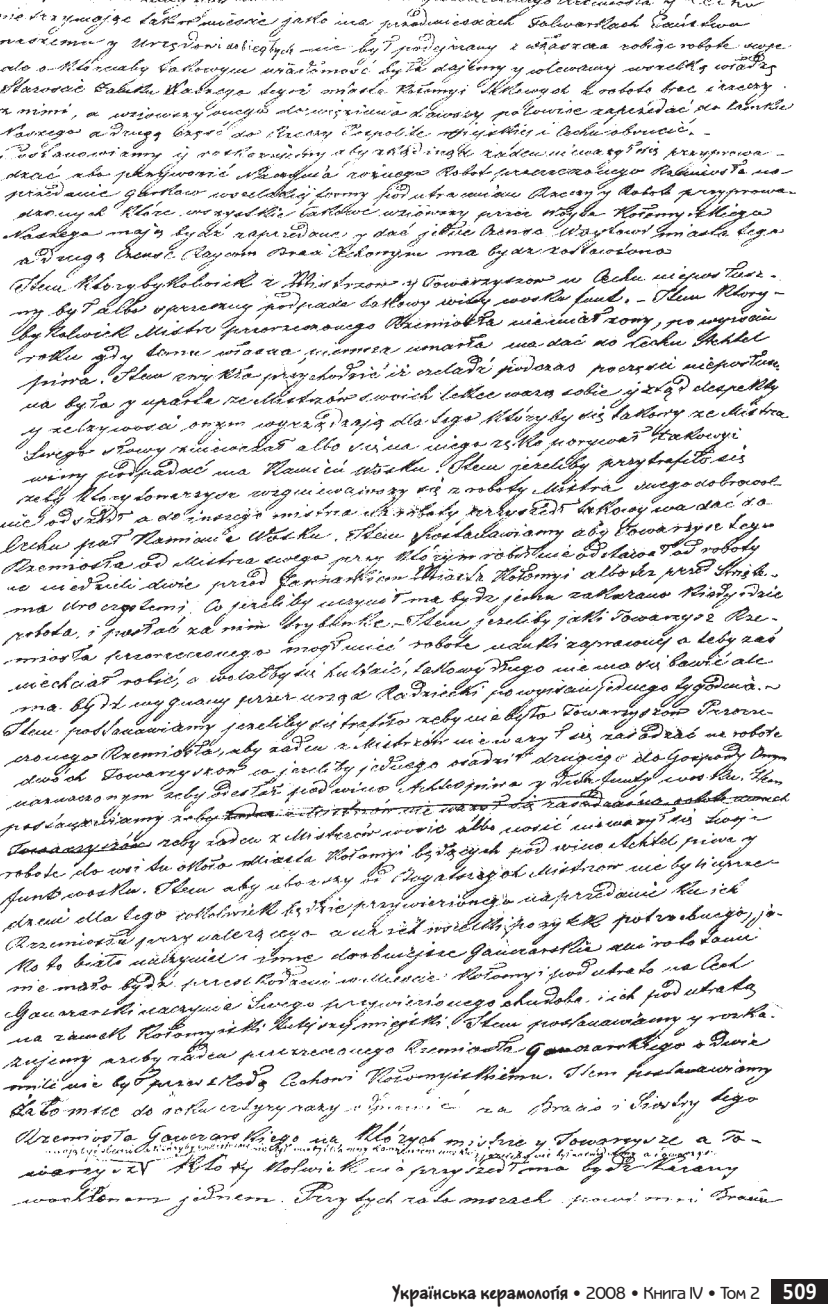
6. Статут промислової спілки Коломиї. 1884 // Центральний державний історичний архів м.Львова. – Ф.165. – Оп.4. – Од.зб.43. – Справа про діяльність гончарної школи у м.Коломиї (1888–1910). – Т.1. – С.74-75.

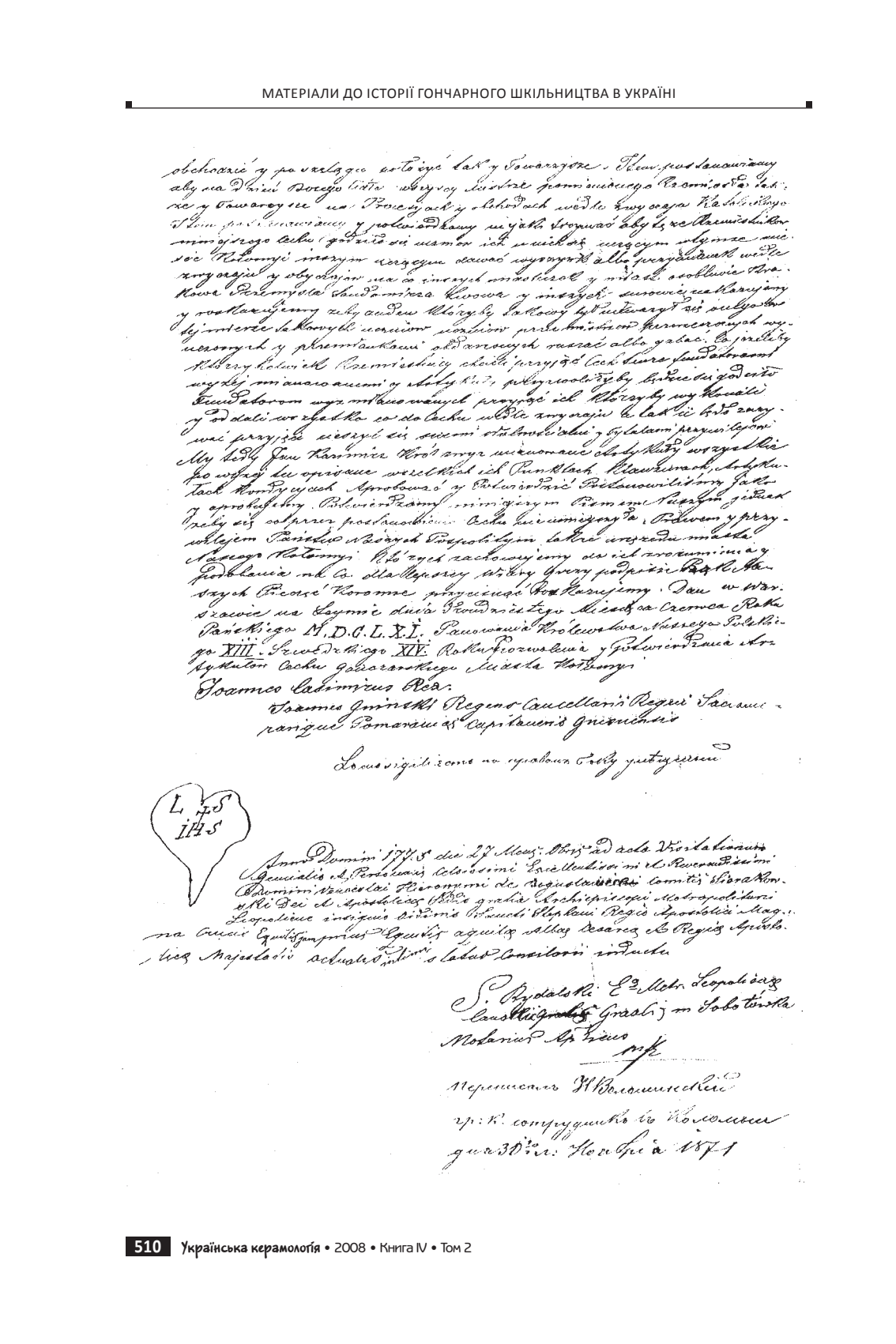
I. СТАТУТ ГОНЧАРНОГО ЦЕХУ М.КОЛОМИЯ 1661 РОКУ*
I-1. РЕПРИНТ



* (Стор. 507-510) Репринтне відтворення Статуту гончарного цеху м. Коломия 1661 року
[Статут гончарного цеху м.Коломия, підтверджений королем Яном Казимиром 1661 р. Відпис з 1871 року // Центральний державний історичний архів у Львові. – Ф.72. – Оп.1. – Од. зб.8. – Арк.1-2]







obchodzić y po uroczego onego Lat y Towarzyſtwo. Niemnieyſze Sławnemu
aby na Dzień Porcyi Listu swoiey Ieymości pana miłuiącego Rzeczpospolitą Lat.
xe y Towarzyſtwu na Pieniądzach y Sukcessach wiełe Lwy ocaley Rzpltey
Swim poſtrzeżeniem y prozbą Kochanemu miiąc Lwy Stronnik aby tę xcie Akademiia
mi y tego Lecia (gdzie ią ich mamy ich miłość) nieczym słynnie
się Rzeczpltey mogym nieczym dawać wygodzić albo przyiaciołk miłe
xnym ocaley y obydwiem na co innych miastach y miłość osobliwie Bra
kowi Rzeczpltey Lat. mieszczanom Krakowskim y innych Lwy nieuchronnym
y rostkazuiemy aby tenże Który by Sukcesy tych nieuczynił się nie bydź
dy imienie Sukcesyłe nieuiżnie Lwiorów prawdziwych Rzeczpltey wy
nieszczęść y płemiennikom Obcych nazad albo zabrać. Co melby
Który kolwiek Rzemieślnik chcieć przyiąć Lat. Lwy Sukcesami
wydey mi znaczonemi y mały Lat. pobyrnowali Lwy by Lwiorów godnie
Lwi Sukcesom wyż mianowanych przyiąć ich Który by wy Lwiorów
y do dalszego wzrostku za do Lachu miłe xnym Lat ich brat zny
wai przyiąć nieszpęć się swemi Lat. Mołe Lwiorami y Sukcesami przyniesionemi
My Lwdy Jan Kazimierz Król z myr. mieszczanie dobrodzieiskie
po wtóre Lwy oprzeć wszelkich ich Punktach Ławrzmach, Artykułach
Lwdy cych Aprobować y Potwierdzić Potwierdzamy Jako
y aprobuiemy. Potwierdzamy mianowicie Cechowi Rzeczpltey
Lwdy się sobie przeciwnie Lachu Lwiorowego Rzeczpltey
wiłym Panskim y Rządzie Rzeczpltey Lat. wszelkie miasta
Naszego Rolemy. Który racznowiemy na ich zrozumienia y
Pobłamia nad A. dla Ogłoszony Który Lwy pożytku
wszych Pieczęć Koronne przyciskaią Dan w War
szawie na Zamku dnia Pierwszego tego Miesiąca Czerwca Roku
Pańskiego M.D.C.L.X.I. Panowania Króleuwa Naszego Polskiego
XIII. Szwedzkiego XIV. Roku Prozwalenia y Potwierdzenia Ar
tykułow Lachu Galarzanskiego Miasta Rotemy

Joannes Casimirus Rex.

Joannes Gninski Regni Cancellarius Regni Sacrum
ranique Romanum &c. Capitaneus Gnesnensis

Locus sigilli cum ceraceo Lwdy pendentis

L. 75
1145

Anno Domini 1775 die 27 Maij. Obtulit Ad acta Visitationis
Generalis A. Perillustris Celsissimi Sacrae Mtis. et Reverendissimi
Domini Nuncii Apostolici de Regno Comitis Sibra Rom.
et Rei Dei S. Apostolicae Gratia Archiepiscopi Mothropolitani
Leopoliensis insignis Ordinis Romani Eques Apostolici Mag.
na Cancellarius Equestris Ordinis aquilae alba Decanus &c Regius Apostol.
Majestatis actualis Intimi Status Consiliarius rinducta

Szydłowski Ep. Mstr. Leopoliensis
Canonicus Gratiarum Sobotowski
Notarius Apostolicus mpr

Переписал Ж. Волошинский
гр: К. сотрудник в Коломыи
дня 30го ст. Ноября 1871

І-2. ПЕРЕКЛАД

Ми, Ян Казимир, з Божої ласки, король польський, Великий князь литовський, руський, прусський, мазовецький, інфляндський, жмудський, чорноляський, вандальський, спадковий король.

Цим Нашим листом повідомляємо всіх, кому належить довідатися, що коли Нас проінформовано про перевірку деякими канцеляристами, звичайно, від Нашого імені, порядних гончарів міста Коломиї й фундаторів описаного гончарного цеху, славетного на той час Петра Паркового – цехового майстра гончарного ремесла, Миколи Юркевича та Яна Басяка – братів по ремеслу й міщан коломийських, щоб іншим ремісникам у навколишніх містах і містечках було прикладом і зразком для кращого порядку стосунків між ними, з метою збереження ремісничого цеху. Всі зібрані дані були доведені до Нашого відома, а від їхнього імені описані й систематизовані.

Ми вирішуємо й постановляємо сьогоднішнім листом на вічні часи: надаємо особливого значення передовсім такій ситуації, коли будь-який челядник або товариш гончарного цеху хотів би стати майстром, то він повинен займатися засвідченням ремесла свого на очах людей упродовж двох тижнів, повинен виготовити з глини дзбанок на три п'яді й глечик на три п'яді. Коли він би не зумів виконати цієї роботи, то мусить навчитися цього ремесла у свого майстра, щоб виріб, який робитиме, сподобався комісії й щоб удосконалити будь-яку з вищеназваних речей, зробити це на подив, і щоб його зусилля зміцнили бажання стати магістром гончарної справи. Він же має сплатити чотири злотих грошима або, згідно з рішенням магістрів, віддати, згідно з усталеним порядком серед гончарів, або, згідно з правилами, що діють серед магістрів, заплативши, має бути призначеним на магістерство.

У випадку, коли котрий з тих челядників проявив ремісничі вміння, то це означає, що він уже проявив свою фахову майстерність перед цеховою громадою й перед магістрами продемонстрував виконану роботу, і коли вони схвалять його ремесло, йому слід приготувати для них підвечірок або сніданок, і громада повинна його прийняти до свого кола за його майстерність і вписати до своєї реєстрової книги.

У Нашому листі радимо для доброго починання й успішного навчання ремесла в майстрів до каси цеху учневі слід внести чотири монети як звичайну плату й три фунти воску повинен він віддати майстрові, а після прийняття до цехового братства повинен приготувати обід і дати ахтель пива, і тоді буде служити в цеху від тижня свого прийняття, аж поки замінить його інший, молодший, і ключі від свічок прийме та буде запалювати свічки на Вечірнях і святих Літургіях у святкові дні й напередодні свята, також він повинен прислуговувати біля померлих цехових братів. І якщо на похороні щось приховав разом з іншими молодшими майстрами – карається штрафом у розмірі одного гроша.

У випадку, коли майстер, який мав зберігати ключ від цехової скриньки, незабаром прийшов до цеху зі своєї громади і загубив цей ключ, тоді повинен внести до каси цеху один фунт воску, а інший ключ виготовити за власний рахунок.

Щодо цехових майстрів цього міста, які діють згідно з вимогами свого ремесла і, складаючи своє прохання про сприяння їхній майстерності, зобов'язані внести в цехову касу 4 злотих, поставити обіди і ахтель пива під час прийняття промоції на майстерність, повинні будуть віддати це на користь цеху і будуть служити до часу, коли після них прийде інший учень.

Кожний із майбутніх ремісників зобов'язаний внести 12 грошів за його прийом до цеху і 12 грошів повинен буде дати за визволення чи відхід від цього цеху.

Постановляємо, щоб постійні почесні члени кожного тижня впродовж двох тижнів, усі майстри кожного кварталу складали по два гроші, усі решта та челядь – по півгроша.

У випадку, коли хто-небудь з майстрів цього цеху обдаровував когось гончарним посудом, без дозволу братів по цеху, повинен внести 12 грошів у цехову касу.

Кожен з майстрів, який хотів і мав що сказати перед громадою, членом якої був, і отримав на це дозвіл від старших майстрів, і коли б це добре робив, повинен сплатити три гроші.

Майстер, який запізнився на збори цеху, повинен бути покараний одним грошем.

Будь-який майстер, що був викликаний або якому було наказано прийти, а він не зголосився, повинен бути покараний одним грошем.

Коли будь-хто з майстрів не прийшов на похорон померлого цехового брата, щоб винести його з дому, карався також одним грошем.

Коли будь-який майстер гончарного ремесла чи товариш не хотів би прийти на похорон, карається трьома грошами й шістьма фунтами воску на вимогу цехових майстрів.

У випадку, коли будь-який з майстрів або хтось із його челяді настирливо й раптово до цеху прийшов, мав бути покараний 24 грошами, з яких половину мав дати радникам до Коломийської міської скарбниці Речі Посполитої, а друга частина має залишитися в цеховому братстві.

Якщо щось трапилося й потрібно було звернутися до панів-радників чи до уряду цехових старійшин, які б хотіли й викликали якогось брата до себе, а він би відмовлявся і не хотів після цього залишитися з цеховими братами, має бути покараний у розмірі шести грошів.

Коли будь-хто з майстрів хотів би вийти з цеху без дозволу старших майстрів, має бути покараний шістьма грошами.

Якщо будь-хто з майстрів прийшов до цеху з великим або малим ножем, карається одним грошем.

Якщо хтось із майстрів настирливо й раптово прийшов і зле слово сказав під час зібрання, має бути покараний штрафом у розмірі одного гроша.

Майстри гончарного ремесла в межах цеху мають взаємоповажати один одного, щоб жоден із них не перейшов до іншого цеху, що є на цій території. Наказуємо, щоб майстри ні один одного, ні челядника не відмовляли, ні до себе не переманювали під загрозою штрафу в розмірі каменя воску.

Також постановляємо й наказуємо, щоб жоден ремісник гончарного ремесла й член цеху не тримав гончарних виробів у передмістях на державних фільварках і не був би підозрюваний нашим урядом щодо роботи, про яку було би відомо, надаємо й наказуємо своєю владою старості нашого замку в місті Коломия здійснювати контроль і нагляд за діяльністю таких ремісників.

А майстрів, які цього при роботі не дотримуються, брати з речами і, забравши їх у них, продати, а половину грошей віддати до нашого банку, а другу частину – до Речі Посполитої, і про це повідомити цех.

Наказуємо, щоби жоден гончар не наважився доставляти й привозити на продаж посуд гончарної роботи: глечики усілякої форми й інші гончарні вироби, під умовою втрати цих товарів, бо інакше вони будуть продані під контролем коломийського війта, і одну частину віддати війтові цього міста, а другу – радникам цехової братії.

Якщо будь-хто з майстрів і товаришів цеху є неслухняним або бунтівним, то його караємо фунтом воску.

Якщо майстер гончарного ремесла не мав жінки впродовж року, по смерті його власної жінки має дати до цеху ахтель пива.

Якщо під час частування челядь була впертою й неслухняною і легковажила та насміхалася зі своїх майстрів, чим завдавала своїм майстрам неприємності та кривди, і якщо хтось з челяді образив словами свого майстра або замахнувся на нього рукою, карається штрафом – камінь воску.

У випадку, коли товариш був незадоволений роботою свого майстра й добровільно перейшов на роботу до іншого майстра, мусить сплатити до цеху півкаменя воску.

Наказуємо вам, щоб товариш гончарного ремесла не залишав роботу у свого майстра, з яким працював, на два тижні перед ярмарком у місті Коломия або перед святом чи урочистостями. А якщо це зробив, то слід заборонити йому працювати й повідомити всім. Якщо б такий товариш гончарного ремесла міг мати роботу й не хотів її виконувати, а волів байдикувати, з таким довго не розбираються, та має він бути вигнаним владою радників упродовж одного тижня.

У випадку, коли було мало товаришів цього ремесла, щоб жоден з майстрів не наважувався брати на роботу одночасно двох товаришів, а якщо одного взяв на роботу, а другого до господи приставив, тоді карається ахтелем пива й двома фунтами воску.

Щоб жоден з майстрів не наважувався возити свої вироби в села навколо Коломиї, бо тоді карається ахтелем пива й фунтом воску.

Якщо бідніший з найбагатших майстрів, який привіз товар на продаж і отримав великі прибутки з продажу білого посуду й інших дрібних гончарних виробів, мусить з усім пожитком і худобою бути запертим під варту на коломийському замку.

Постановляємо й наказуємо, щоби жоден гончар не перешкоджав та не чинив шкоди діяльності Коломийського гончарного цеху.

Постановляємо й наказуємо відправляти святу Літургію чотири рази на рік за братів і сестер цього гончарного ремесла, на яких мають бути присутні майстри, товариші й учні, а хто не прийшов на цю службу, має бути покараний заробітком за 1

тиждень [*«wochlonem»*], а брати й товариші обов'язково повинні бути на цих службах і відслужити, згідно з обрядом.

Постановляємо, щоби в день свята Божого Тіла (Євхаристії) всі майстри гончарного ремесла й товариші брали участь у процесіях і обходах, згідно з коломийським звичаєм.

Постановляємо й наказуємо, коли хтось із ремісників гончарного цеху згідний платити внески з навчання в Коломиї, але, згідно зі звичаєм і традицією, необхідно також платити й за інші міста й містечка, а саме: Краків, Перемишль, Сандомир, Львів та інші міста, суворо наказуємо, щоб з огляду на це будь-хто обдарованим учням, які вивчилися й мають місце праці, не заважав.

Якщо б прийняти в цех гончарів, які могли б бути фундаторами, і товари, які б хотіли привозили і все віддали б до цеху за звичаєм, тоді ті, що були прийняті, тішились своїми обов'язками, посадами й привілеями, наданими Нашою владою.

Таким чином Ми, Ян Казимир, польський король, дозволяємо всі вищеназвані й описані товари вмістити у всіх пунктах і реєстрах. Підтверджуємо нинішнім Нашим листом, що ця наша постанова про гончарне ремесло є обов'язковою для виконання. Проте підтверджуємо цією Нашою постановою, щоб рішення цеху були підпорядковані цій постанові. Законом і привілеями нашої посполитої держави, а також уряду нашого міста Коломия, що потрібно зберегти й зрозуміти для покращення справи, вірогідність чого засвідчує підпис наших радників, коронна печатка, згідно з Нашим наказом, мусять бути на всіх документах.

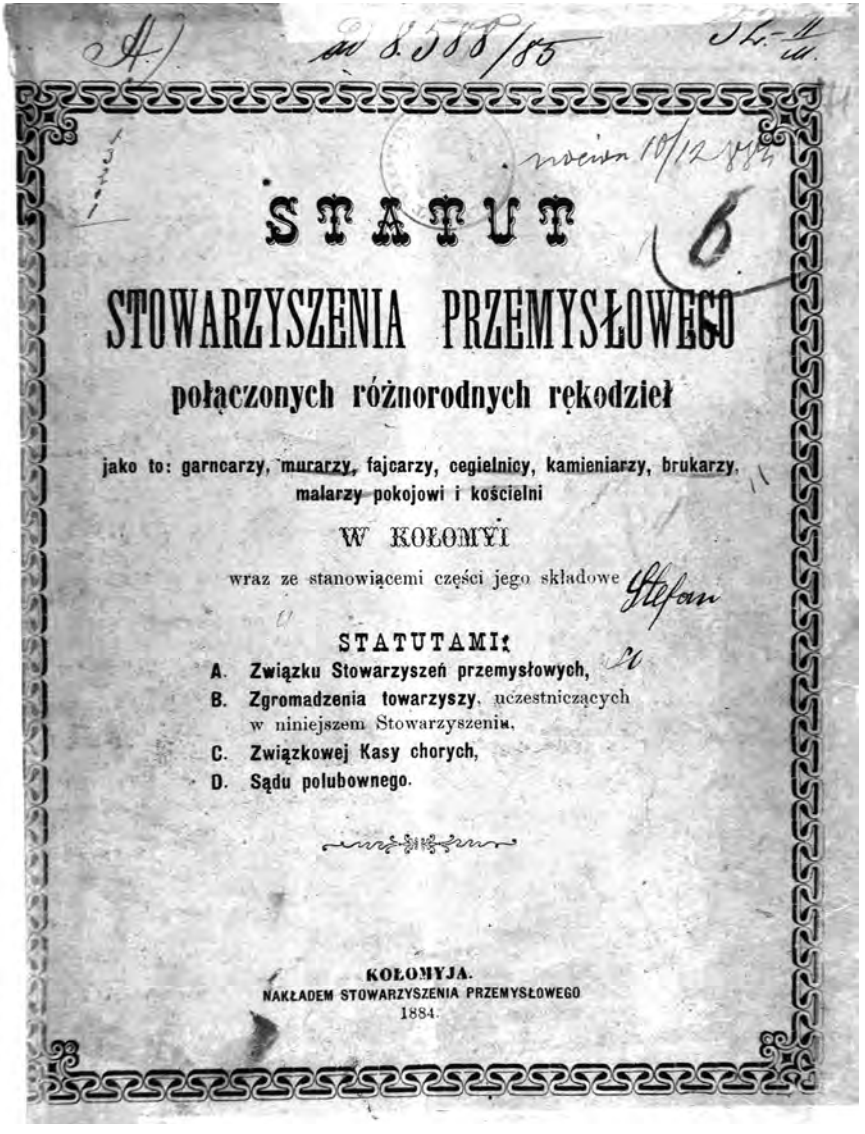
Видано у Варшаві на Сеймі 20 червня M.D.C.L.X.I. (1661) Божого року панування нашого польського королівства XIII і шведського XIV року на дозвіл виробництва й затвердження виробів гончарного цеху.

Король Ян Казимир

[.....]
Печатка, року

Переписав Н.Волошинський, служитель греко-католицької церкви
міста Коломия
30 листопада 1871 року

II. СТАТУТ ПРОМИСЛОВОЇ СПІЛКИ М.КОЛОМИЯ 1884 РОКУ*
II-1. РЕПРИНТ



STATUT

STOWARZYSZENIA PRZEMYSŁOWEGO

połączonych różnorodnych rękodzieł

jako to: garncarzy, murarzy, fajcarzy, cegielnicy, kamieniarzy, brukarzy, malarzy pokojowi i kościelni

W KOŁOMYI

wraz ze stanowiącemi części jego składowe

STATUTAMI:

A. Związku Stowarzyszeń przemysłowych,
B. Zgromadzenia towarzyszy, uczestniczących w niniejszem Stowarzyszeniu,
C. Związkowej Kasy chorych,
D. Sądu polubownego.

KOŁOMYJA.
NAKŁADEM STOWARZYSZENIA PRZEMYSŁOWEGO
1884.

* (Стор. 515-531) Репринтне відтворення Статуту Промислової спілки м. Коломия 1884 року
[Справа про діяльність гончарної школи в м.Коломия (1888–1910) //
Центральний державний історичний архів Львова. – Ф.165. – Оп.4. – Од. зб.43. – Т.1. – С.74-75]

72

STATUT

STOWARZYSZENIA PRZEMYSŁOWEGO

połączonych różnorodnych rękodzieł

jako to: garncarzy, murarzy, fajcarzy, cegelnicy, kamieniarzy, brukarzy, malarzy pokojowi i kościelni.

W KOŁOMYI,

zawiązanego po myśli ustawy z dnia 15. Marca 1883. l. 39. Dz. u p., zmieniającej i uzupełniającej ustawę przemysłową z dnia 20. Grudnia 1859. r. l. 227. Dz. pr. p

ROZDZIAŁ I.
POSTANOWIENIA OGÓLNE.

§. 1.

Skład, cel i siedziba Stowarzyszenia.

Zamieszkali w obrębie miasta Kołomyi i kołomyjskiego starostwa powiatowego samoistni przemysłowcy (pryncypali) połączonych różnorodnych rękodzieł

jako to: szewcy, garbarze, białoskórnicy, rękawicznicy i bandażyści

bez różnicy płci i wyznania stanowią jako członkowie, zaś ich pomocnicy (towarzysze [czeladnicy] i uczniowie [terminatorowie]), również bez różnicy płci i wyznania jako uczestnicy, po myśli §. 106. U. prz. Stowarzyszenie przemysłowe niniejszym statutem rządzone, które ma na celu: krzewić ducha łączności, utrzymywać i wzmacniać między członkami Stowarzyszenia i jego uczestnikami poczucie godności stanu, jak też wzmacniać, mnożyć i podnosić wspólne korzyści przemysłowe członków i uczestników przez zakładanie kas zaliczkowych, składów materyałów surowych, domów sprzedaży, przez zaprowadzenie wspólnej produkcyi maszynowej lub innego sposobu wyrobu i t. d., tudzież tworzyć i popierać zakłady i urządzenia, dotyczące wspólnych interesów przemysłowych, a wymienione w §. 114. ust. z dnia 15. Marca 1883. r. jako poszczególne cele takich Stowarzyszeń.

Siedzibą Stowarzyszenia jest miasto Kołomyja.

§. 2.

Zastrzeżenia.

Przez zawiązanie niniejszego Stowarzyszenia nie narusza się w niczem dotychczas istniejących zwyczajów, o ile takowe ustawie się nie sprzeciwiają.

Nie może także przez zawiązanie niniejszego Stowarzyszenia nikt w rozpoczęciu i wykonywaniu swego przemysłu lub rękodzieła bardziej być ograniczonym, aniżeli to ustawa przepisuje.

§. 3.

Części składowe tego statutu.

Przyjmując niniejszy statut, Stowarzyszenie zarazem przystępuje do Związku Stowarzyszeń przemysłowych, który po myśli §. 114. ustępu ostatniego ustawy z 15. Marca 1883. r. na podstawie dołączonego pod A. statutu ma być utworzonym, równie jak do Związkowej kasy chorych, która po myśli §. 121. pow. ust. dla uczestników Stowarzyszeń na podstawie dołączonego jej pod C. statutu ma być założoną.

W ślad zatem przyjmuje też Stowarzyszenie prócz niniejszego statutu także dołączone tu statuty:

A. Związku Stowarzyszeń przemysłowych,

B. Zgromadzenia towarzyszy uczestniczących w tem Stowarzyszeniu (§§. 120. i 121. a. powyższej ust.),

C. Związkowej kasy chorych (§§. 120—121. h. tamże),

D. Sądu polubownego (§§. 122. do 124. tamże), i uznaje te pod A., B., C., D. dołączone statuty za części składowe niniejszego statutu.

ROZDZIAŁ II.
O CZŁONKACH STOWARZYSZENIA.

§. 4.

Nabycie praw członka.

Ktokolwiek w okręgu niniejszego Stowarzyszenia w skutek dawniej uzyskanej karty przemysłowej prowadzi samoistnie jedną z wymienionych w §. 1. tego statutu przemysłowości, jak również każdy, kto na mocy §. 14. względnie §. 23. ustawy z dnia 15. Marca 1883. samoistnie taki przemysł rozpoczyna, staje się przez to samo członkiem niniejszego Stowarzyszenia (§. 107. ust. przem.), musi wypełniać połączone z tem obowiązki i ma udział w przysługujących mu prawach.

Osoby, wykonujące rękodzieła, które należą do tego Stowarzyszenia, i wszelkie zmiany, podaje Władza przemysłowa do wiadomości Stowarzyszenia.

Wszelkie postanowienia tego statutu o członkach Stowarzyszenia, znaczą się także o osobach płci żeńskiej, wykonujących samoistnie przemysłowość, należącą do zawodu członków niniejszego Stowarzyszenia.

§. 5.

Opłaty członków.

Każdy po myśli §§. 1. i 4. stat. do niniejszego Stowarzyszenia należący członek złoży tytułem wpisowego kwotę 10 złr. w. a., od której uwolnione są li tylko wdowy po członkach, którzy wpisowe uiścili, jeżeli one przemysłowość męża dalej wykonują, tudzież ci członkowie tego Stowarzyszenia, którzy należeli do dotychczasowego Stowarzyszenia tych samych korporacyj i przepisaną tamże taksę wpisową całkowicie zapłacili. Od członków którzy przed dniem 29. września 1883. uzyskali kartę przemysłową, (10 złr.), zaś członkowie którzy po dniu 29. września 1883. uzyskają kartę przemysłową, są obowiązani do wpłacenia wpisowego w wysokości (20 złr.). Taksy wpisowej nie można także powtórnie żądać od członka, który ją raz już uiścił.

Na pokrycie potrzeb Stowarzyszenia obowiązany jest nadto każdy członek kwartalne wkładki opłacać. Wysokość tych wkładek kwartalnych wynosić będzie po 30 ct., która to kwota z początkiem każdego kwartału z góry ma być uiszczona.

W razie zalegania członków z należnemi opłatami (wpisowe, wkładki kwartalne i wkładki do kasy chorych, statutem tejże C. ustanowione), przełożony odniesie się do Władzy przemysłowej pierwszej instancyi celem przymusowego ich ściągnienia (§§. 115. i 121. U. prz.).

Wszelkie do Stowarzyszenia uiszczone opłaty przypadają na rzecz tegoż i w żadnym razie zwrócone nie będą.

§. 6.

Żaden członek lub uczestnik Stowarzyszenia nie może być wbrew swej woli pociąganym do współudziału w przedsiębiorstwach w pierwszym ustępie §. 114. ust. z dnia 15. Marca 1883. wymienionych, jak: zakładanie na wspólny rachunek kas zaliczkowych, składów materyałów surowych, domów sprzedaży, zaprowadzenie wspólnej produkcyi maszynowej lub innych sposobów wyrobu, lub też w innych podobnych przedsiębiorstwach przemysłowych, na wspólny rachunek zakładanych; ani też do współudziału w tworzeniu i braniu w dzierżawę zakładów przemysłowych celem wspólnego ich użytkowania, wyjąwszy, gdy takie wspólne zakłady będą utworzone lub założone ze względów publicznych.

§. 7.

Prawa członków.

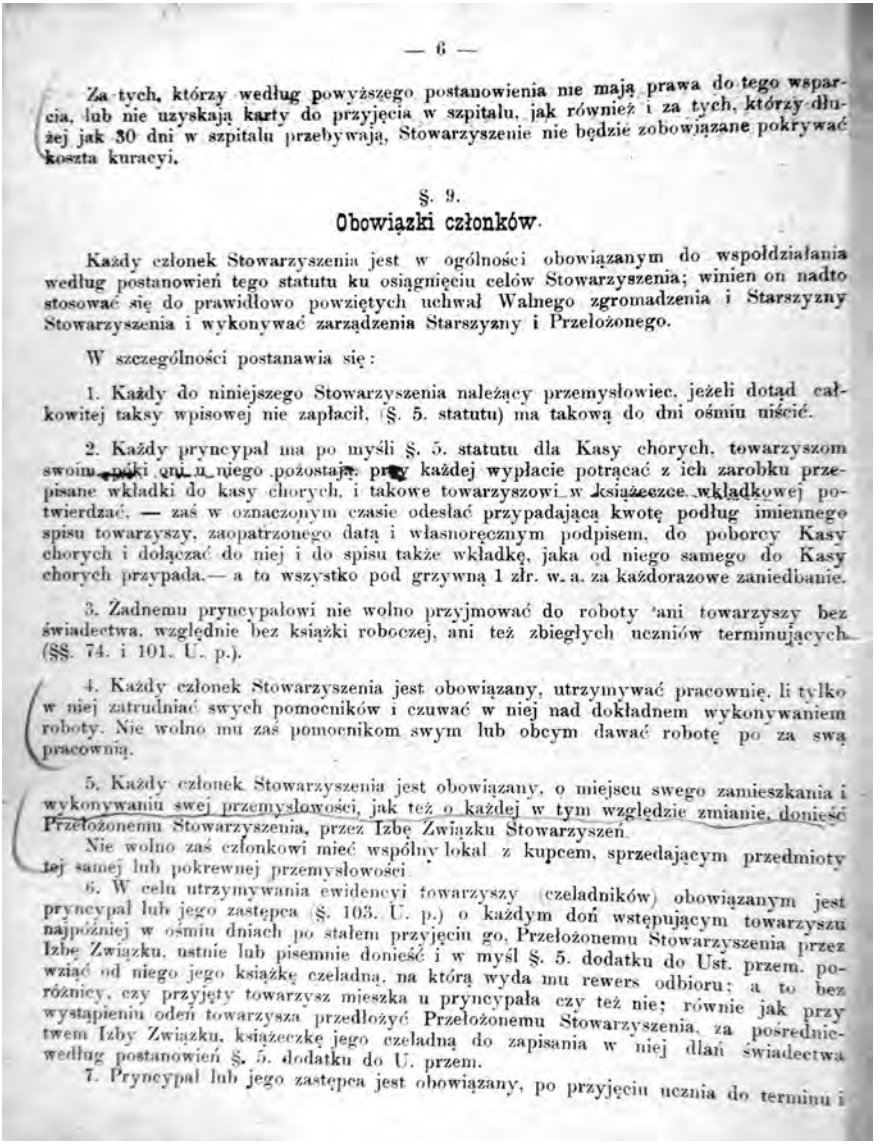
Członkom niniejszego Stowarzyszenia przysługa prawo:

1. żądania od Przełożonego, względnie od Wydziału lub Związku, w przypadkach ustawą przemysłową i statutem określonych, załatwienia i godzenia sporów zachodzących między członkami, albo też między członkami a ich towarzyszami lub uczniami, albo też trzeciemi osobami (§. 34. l. 16., §. 38. l. 10. tego statutu i §. 20. l. 9. stat. Związku);
2. brania udziału w czynnościach Stowarzyszenia w miarę postanowień niniejszego stat.;
3. podawania wniosków i projektów w sprawach rękodzielniczych i przemysłowych;
4. głosowania i obieralności do Zarządu Stowarzyszenia, jeżeli po myśli §. 118. U. p. nie są od głosowania lub obieralności wyłączeni;
5. głosowania i obieralności, pod tymi samymi warunkami, niemniej pod owymi w odnośnych statutach postanowionymi, do Sądu polubownego, do Zarządów Związku Stowarzyszeń i Związkowej Kasy chorych, lub jako delegaci do Zgromadzenia Towarzyszy;
6. otrzymania zapomogi dla siebie i swych wdów w razie zubożenia, z powodu choroby, lub innego nieszczęścia, nie z własnej winy pochodzącego (§. 10. stat.).

§. 8.

Prawa członków i tychże uczni na wypadek słabości.

W razie ciężkiej przez lekarza poświadczonej słabości, która jednak nie w skutek zaraźliwej choroby płciowej, obłąkania lub przy wykonywaniu roboty innego zawodu przemysłowego powstała, może taki niezamożny członek, który podczas słabości w myśl §. 11. stat. nie utracił prawa do korzyści z tego Stowarzyszenia i taksę wpisową całkowicie uiścił, jak również uczeń terminujący, do niniejszego Stowarzyszenia zapisany (§. 9. ustęp 7. statutu), którego prynecypał całkowitą taksę wpisową uiścił, żądać u Przełożonego Stowarzyszenia (w Izbie Związku) karty do szpitalu; a Stowarzyszenie zapłaci za nich przypadające za jeden miesiąc, czyli 30 dni, najniższe koszta kuracyi szpitalnej, jeżeli chory sam lub za pośrednictwem drugiej osoby postara się u Przełożonego o tę kartę.



— 6 —

Za tych, którzy według powyższego postanowienia nie mają prawa do tego wsparcia, lub nie uzyskają karty do przyjęcia w szpitalu, jak również i za tych, którzy dłużej jak 30 dni w szpitalu przebywają, Stowarzyszenie nie będzie zobowiązane pokrywać koszta kuracyi.

§. 9.

Obowiązki członków.

Każdy członek Stowarzyszenia jest w ogólności obowiązanym do współdziałania według postanowień tego statutu ku osiągnięciu celów Stowarzyszenia; winien on nadto stosować się do prawidłowo powziętych uchwał Walnego zgromadzenia i Starszyzny Stowarzyszenia i wykonywać zarządzenia Starszyzny i Przełożonego.

W szczególności postanawia się:

1. Każdy do niniejszego Stowarzyszenia należący przemysłowiec, jeżeli dotąd całkowitej taksy wpisowej nie zapłacił, (§. 5. statutu) ma takową do dni ośmiu uiścić.

2. Każdy pryncypał ma po myśli §. 5. statutu dla Kasy chorych, towarzyszom swoim, póki oni u niego pozostają, przy każdej wypłacie potrącać z ich zarobku przepisane wkładki do kasy chorych, i takowe towarzyszowi w książeczce wkładkowej potwierdzać, — zaś w oznaczonym czasie odesłać przypadającą kwotę podług imiennego spisu towarzyszy, zaopatrzonego datą i własnoręcznym podpisem, do poborcy Kasy chorych i dołączać do niej i do spisu także wkładkę, jaka od niego samego do Kasy chorych przypada,— a to wszystko pod grzywną 1 złr. w. a. za każdorazowe zaniedbanie.

3. Żadnemu pryncypałowi nie wolno przyjmować do roboty ani towarzyszy bez świadectwa, względnie bez książki roboczej, ani też zbiegłych uczniów terminujących (§§. 74. i 101. U. p.).

4. Każdy członek Stowarzyszenia jest obowiązany, utrzymywać pracownię, li tylko w niej zatrudniać swych pomocników i czuwać w niej nad dokładnem wykonywaniem roboty. Nie wolno mu zaś pomocnikom swym lub obcym dawać robotę po za swą pracownią.

5. Każdy członek Stowarzyszenia jest obowiązany, o miejscu swego zamieszkania i wykonywaniu swej przemysłowości, jak też o każdej w tym względzie zmianie, donieść Przełożonemu Stowarzyszenia, przez Izbę Związku Stowarzyszeń.

Nie wolno zaś członkowi mieć wspólny lokal z kupcem, sprzedającym przedmioty tej samej lub pokrewnej przemysłowości.

6. W celu utrzymywania ewidencyi towarzyszy (czeladników) obowiązanym jest pryncypał lub jego zastępca (§. 103. U. p.) o każdym doń wstępującym towarzyszu najpóźniej w ośmiu dniach po stałem przyjęciu go, Przełożonemu Stowarzyszenia przez Izbę Związku, ustnie lub pisemnie donieść i w myśl §. 5. dodatku do Ust. przem. powziąć od niego jego książkę czeladną, na którą wyda mu rewers odbioru; a to bez różnicy, czy przyjęty towarzysz mieszka u pryncypała czy też nie; równie jak przy wystąpieniu oden towarzysza przedłożyć Przełożonemu Stowarzyszenia, za pośrednictwem Izby Związku, książeczkę jego czeladną do zapisania w niej dlań świadectwa według postanowień §. 5. dodatku do U. przem.

7. Pryncypał lub jego zastępca jest obowiązany, po przyjęciu ucznia do terminu i

po najdłuższej dwumiesięcznej próbie przedstawić go Przełożonemu, za pośrednictwem Izby Związku dla wpisania go do Stowarzyszenia, a to pod grzywną 2 złr. w. a.

Również jest obowiązany, o zbiegłych towarzyszach lub uczniach, do Stowarzyszenia zapisanych, niezwłocznie, a najdalej w trzech dniach donieść Przełożonemu Stowarzyszenia za pośrednictwem Izby Związku.

8. Na mocy §. 95. U. prz. obowiązany jest każdy pryncypał lub jego zastępca, utrzymujący uczni terminujących, starać się o ich wykształcenie rękodzielnicze (przemysłowe), nie zabierać im potrzebnego do tego czasu i sposobności odrywaniem ich do posług domowych; zachęcać ich do pracowitości i dobrych obyczajów, do pełnienia obowiązków religijnych, i posełać ich przez cały czas, a przynajmniej przez dwa lata w dniach przepisanych, do szkoły przemysłowej, gdzie takowa istnieje, a gdyby dla braku przedwstępnych nauk nie zostali do niej przyjęci, względnie, gdy szkoła taka w miejscu nie istnieje, do szkoły powtarzania, i czuwać nad uczęszczaniem ich do szkoły.

Gdyby się u jakiego pryncypała powtarzały wypadki, iżby przy wpisaniu uczniów okazywało się niedostateczne wykształcenie uczniów w rękodzielnictwie (przemysłowości) z winy lub zaniedbania tegoż pryncypała, może mu przez Władzę przemysłową na wniosek Starszyzny być odjętem uprawnienie do utrzymywania uczni terminujących.

Za wykroczenia zaś przeciw rozporządzeniom co do przyjmowania uczni, ich użycia i obchodzenia się z nimi, podpada pryncypał ~~karom porządkowym w §. 125. U. prz. wymienionym, a ewentualnie także~~ po myśli §. 133. U. pr. ukaraniu przez Władzę przemysłową.

9. Pryncypał ma czuwać nad tem, by uczniowie nie byli przez towarzyszy (czeladników) lub domowników źle traktowani lub też karani, lecz by ciż w razie przewinienia ucznia donieśli o tem pryncypałowi lub tegoż zastępcy (§. 93. U. p.).

10. Pryncypał obowiązany jest opiekować się swymi uczniami, i na wypadek zasłabnięcia ich na lekkie skaleczenie, ból głowy, żołądka, lub tym podobne przemijające słabości, pielęgnować ich w domu; jeśli zaś uczeń popadnie w ciężką słabość, zawiadomić o tem niezwłocznie jego rodziców, opiekunów lub krewnych.

Gdyby ci chorego do leczenia nie wzięli, i tenże za poradą lekarza do szpitalu oddanym być musiał, ma pryncypał przedłożyć Przełożonemu Stowarzyszenia (w Izbie Związku) poświadczenie lekarskie co do rodzaju choroby, na mocy którego wydaną będzie karta do leczenia w szpitalu (§. 8. statutu).

11. Dla utrzymania porządku i ułatwienia powierzonych Starszyznie czynności, obowiązany jest każdy pryncypał przestrzegać ściśle postanowień Ustawy przemysłowej i niniejszego statutu; — nie uchylać się od nadanych mu przez Walne Zgromadzenie posad w zarządzie lub w specyalnych komisyach, jeżeli nie zachodzą szczególne uzasadnione powody; — wypełniać wszelkie uchwały Walnego zgromadzenia, Starszyzny i Wydziału, tudzież rozporządzenia Przełożonego Stowarzyszenia; na jego lub Prezesa Związku wezwanie, gdy znajduje się w miejscu, niezwłocznie stawać i na wszelkie zapytania odpowiadać; — względem Starszyzny zachowywać się przyzwoicie; — uczęszczać na zwoływane zgromadzenia, wreszcie dobra i czci Stowarzyszenia wszędzie i zawsze przestrzegać.

§. 10.

Wystąpienie ze Stowarzyszenia.

Samoistni przemysłowcy przestają być członkami niniejszego Stowarzyszenia po złożeniu karty przemysłowej, jak również i w takim razie, jeżeli im takowa przez Władzę przemysłową ściągniętą została (§§. 57. i 138. U. p.).

Opłaty do Stowarzyszenia przez występującego uiszczone przepadają na rzecz Stowarzyszenia (§. 5. ustęp ostatni statutu).

— 8 —

§. 11.

Utrata prawa do korzyści ze Stowarzyszenia.

Członkowie, którzy całkowitej taksy wpisowej do Stowarzyszenia nie uiścili, jak też i ci, którzy kartę przemysłową złożyli i przynajmniej 10 lat do niniejszego Stowarzyszenia nie należeli, nie mają, równie jak ich wdowy, prawa do zapomogi ze Stowarzyszenia.

ROZDZIAŁ III.

UCZESTNICY STOWARZYSZENIA.

§. 12.

Towarzysze (czeladnicy) pracujący u członków Stowarzyszenia, tudzież uczniowie terminujący u członków i do Stowarzyszenia zapisani, są jako ich pomocnicy (§. 73. U. p.) uczestnikami niniejszego Stowarzyszenia i podlegają przepisom niniejszego statutu onegoż (§. 106. U. p.).

Wszelkie postanowienia niniejszego statutu o towarzyszach i uczniach odnoszą się także do kobiet będących pomocnicami członków niniejszego Stowarzyszenia.

A. O uczniach (terminatorach).

§. 13.

Z rozpoczęciem czynności Stowarzyszenia dozwolonem jest przyjmowanie i kształcenie uczni terminujących tylko tym przemysłowcom równie jak ich zastępcom, którzy odpowiedzieli warunkom §§. 1. i 14. U. p., t. j. wykazali swe uzdolnienie rękodzielnicze, i ukończyli 24. rok życia (§. 89. U. p.).

Stosunek wzajemny pryncypała a ucznia, urządzają przepisy §§. 72. tudzież 88. do 101. U. p., po nad które dla niniejszego Stowarzyszenia obowiązują następujące postanowienia.

§. 14.

Zapis uczniów.

Pryncypał przyjmujący chłopca do nauki przemysłu (rękodzielnictwa) (§. 8. ust. 7. stat.) winien po odbytej najdłuższej dwumiesięcznej próbie, zgłosić się z uczniem i tegoż ojcem lub opiekunem u Przełożonego, w Izbie Związku, do zawarcia dobrowolnej umowy w myśl §. 92. U. p. co do warunków przyjęcia na naukę. Umowa ta, która słownie lub na piśmie może być zawartą, musi w każdym razie w księdze zapisowej uczniów, która w Izbie Związku dla każdego Stowarzyszenia związkowego osobno będzie prowadzoną, być wpisaną i przez obie strony podpisaną, co już samo stanowić będzie dowód zawartej umowy.

W umowie takiej muszą być wymienione: imię i nazwisko, wiek, przemysłowość (rękodzieło), mieszkanie pryncypała i ucznia; imię i nazwisko, zatrudnienie i mieszkanie rodziców, opiekuna, lub innego prawnego zastępcy ucznia; data umowy i czas trwania stosunku umówionego; postanowienie, że pryncypał się obowiązuje ucznia przyuczać do biegłości w swoim zawodzie i że uczeń jest obowiązany, pilnie się przykładać do rzemiosła swego pryncypała; — wreszcie warunki przyjęcia, pod względem zapłaty za naukę, lub też może płacy podczas nauki, co do wyżywienia i mieszkania podczas nauki i co do czasu nauki.

Co do tych warunków postanawia się:

a) Nauka rękodzielnictwa nie może w żadnym razie trwać mniej jak dwa lata, ani też dłużej nad cztery lata, w których to granicach strony pod tym względem umawiać się mogą. W razie doświadczonej zręczności ucznia, wolno pryncypałowi umówiony czas nauki stosownie skrócić;

b) podczas próby aż do zapisu ucznia mogą obie strony od umowy odstąpić;
c) aby główny cel wykształcenia uczniów w obranym zawodzie osiągnąć, ma każdy uczeń po ukończonej nauce złożyć egzamin przed Starszyzną Stowarzyszenia (§. 119. b. U. p.), t. j. zrobić wskazaną mu jego zawodowi odpowiednią sztukę popisową, pod nadzorem komisyi mięszanej, wybranej przez Starszyznę z grona tak pryncypałów jak też towarzyszy odnośnego zawodu rzemieślniczego.

Jeżeliby uczeń nie zdał popisu i nie był przez komisyę uznanym za uzdolnionego na towarzysza, musi on jeszcze stosownie do orzeczenia komisyi, czas swej nauki uzupełnić; a jeżeliby pod tym względem okazała się wina pryncypała, obowiązkiem jest Starszyzny Stowarzyszenia, obok stosownego ukarania pryncypała (§. 9. ustęp 8. stat.) wyszukać uczniowi stosownego pryncypała do uzupełnienia nauki;
d) pryncypałom, którzy żadnego towarzysza nie zatrudniają, nie wolno mieć równocześnie więcej jak trzech uczni. — Pryncypałowie zaś, którzy zatrudniają towarzyszy, nie powinni mieć równocześnie więcej jak sześciu uczni, aby swym prawnym obowiązkom co do ich wykształcenia zawodowego zadość uczynić mogli;
e) w wypadkach przewidzianych w §§. 96. do 99. U. p. może stosunek między pryncypałem a uczniem nawet przed umówionym czasem zostać zerwanym, przyczem zastosowane być mają postanowienia §§. 79., 80. i 81. U. p.

§. 15.

Obowiązek ucznia uczęszczania do szkoły.

Każdy uczeń terminujący, który przynajmniej trzeciej klasy szkoły średniej z dobrym postępem nie skończył, obowiązany jest podczas terminowania uczęszczać w przepisanych dniach do szkoły przemysłowej, a gdyby dla braku przedwstępnych nauk nie mógł być tamże przyjętym, równie, gdzie taka szkoła nie istnieje, do szkoły powtarzania i na naukę religii: zaś przy wypisaniu z nauki (wyzwolenia) wykazać się świadectwem przynajmniej z dwóch lat pilnego uczęszczania do tej szkoły i dobrego postępu z nauk, gdyż w przeciwnym razie nie będzie on w poczet towarzyszy wpisanym, o czem przy zapisie do Stowarzyszenia, Przełożony jest obowiązany, jego, względnie jego rodziców lub prawnych zastępców zawiadomić.

Pryncypał, niedozwalający uczniowi dopełniać tego obowiązku, ulegnie po raz pierwszy karze porządkowej podług §. 125. U. p., a gdyby takowa żadnego skutku nie odniosła, może Przełożony umowę z uczniem rozwiązać i temuż wydać kartkę uwalniającą w celu wyszukania sobie innego pryncypała, o czem ma niezwłocznie zawiadomić Władzę przemysłową celem wdrożenia przeciw pryncypałowi postępowania karnego (§. 133. U. p.).

§. 16.

Wypis ucznia z nauki zawodowej i świadectwo nauki.

Po upływie umówionego czasu nauki zawodowej terminatora, winien pryncypał niezwłocznie, a najdalej do dni ośmiu zgłosić się z nim u Przełożonego w celu zadania mu odpowiedniej sztuki popisowej i uznania ucznia przez komisyę (§. 14. lit. c. stat.) za uzdolnionego na towarzysza, poczem, tudzież po złożeniu świadectwa ze szkoły (§. 15. stat.) oraz metryki chrztu i po złożeniu taksy wypisu (§. 17. stat.), Przełożony wypisze go z książki uczniów i zapisze w poczet towarzyszy do księgi w tym celu w Izbie Związku utrzymywanej, a równocześnie wyda mu świadectwo ukończonej nauki, przez się podpisane i pieczęcią Stowarzyszenia zaopatrzone, które mu nadaje praw towarzysza.

Świadectwo nauki li tylko przez pryncypała (przedsiębiorcę przemysłowego) wystawione, nie ma mocy prawnej, póki przez Przełożonego Stowarzyszenia nie jest

2

— 10 —

zatwierdzone i pieczęcią Stowarzyszenia zaopatrzone; a towarzysze mający li tylko takie świadectwa, nie będą w poczet towarzyszy dotyczącej przemysłowości (rękodzielnictwa) zapisani i za uczestników Stowarzyszenia uważani.

Gdyby pryncypał robił trudności w wydaniu świadectwa, Starszyzna sprawę rozpozna i wedle uznanej potrzeby uczniowi stosowne świadectwo wyda.

Gdyby zaś Przełożony robił trudności w zatwierdzeniu świadectwa, może uczeń, czujący się tem pokrzywdzonym, odnieść się do Prezesa Związku o stosowne zaradzenie.

§. 17.

Opłata za wpis i wypis uczniów.

Przy wpisie ucznia terminującego ma złożyć do kasy Stowarzyszenia jego pryncypał, ojciec albo opiekun opłatę wpisową 2 złr. w. a.; również przy wypisaniu (wyzwoleniu) złożą ci sami do kasy Stowarzyszenia opłatę w kwocie 6 złr. w. a.

Przez zapłacenie wpisowego nabywa uczeń w obec Stowarzyszenia prawa do opieki, a w razie cięższej słabości, do umieszczenia w szpitalu na koszt Stowarzyszenia (§. 7. stat.).

B. O towarzyszach (czeladnikach).

§. 18.

Stosunki prawne między pryncypałami a ich towarzyszami urządzone są przepisami §§. 72. do 87. U. p.; z odwołaniem się do nich, stanowi się tutaj co następuje.

§. 19.

Stosunek między pryncypałem a towarzyszem.

Stosunek towarzysza z pryncypałem pod względem przyjęcia, sposobu używania do roboty i płacy, tudzież co do czasu wypłaty i terminu wypowiedzenia stosunku, jest przedmiotem dobrowolnej umowy.

Jeżeli nie nastąpiła żadna umowa, wypłata jest tygodniową, a obie strony mogą wypowiadać sobie nawzajem swój stosunek tylko na 14 dni naprzód, i to z końcem tygodnia.

§. 20.

Każdy pryncypał utrzymujący towarzyszy, ma prowadzić książkę, w której zapisze każdego wstępującego towarzysza, z wyszczególnieniem warunków umowy z nim zawartej, a treść tej książki, jeżeli dotyczący ustęp opatrzony jest podpisem stron umawiających się, t. j. pryncypała i towarzysza, stanowi co do szczegółów umowy zupełny dowód w sporach między pryncypałem a towarzyszem ze stosunku roboczego wynikających.

§. 21.

Przedwczesne oddalenie towarzysza.

Jeżeli pryncypał oddala towarzysza przed czasem bez prawnego powodu (§. 78. ustęp 1. U. p.), lub z własnego zawinienia daje powód do rozwiązania wzajemnego stosunku przed czasem, tedy obowiązany jest dać mu zapłatę i inne umówione lub zwyczajem zaprowadzone należytości za resztę czasu brakującego do terminu wypowiedzenia (§. 79. U. p.).

§. 22.

Przedwczesne wystąpienie towarzysza.

Jeżeli towarzysz przed czasem opuści swego pryncypała bez prawnej przyczyny (§. 78. ustęp 2. U. p.), pryncypał ma prawo zniewolić go przez Władzę do powrotu do pracy na czas brakujący, i żądać od niego wynagrodzenia doznanej szkody. Nadto towarzysz taki będzie stosownie ukaranym (§. 80. U. p.).

ROZDZIAŁ IV.
ZAŁATWIANIE SPRAW STOWARZYSZENIA.

§. 23.

Zarząd.

Sprawy niniejszego Stowarzyszenia załatwia:

1. Walne zgromadzenie Stowarzyszenia;
2. Starszyzna (Przełożony i Wydział);
3. Związek Stowarzyszeń i jego organa statutowe;
4. Sąd polubowny, ustanowiony dla załatwiania sporów wymienionych w §. 114. lit. a. 122., 123 i 124 ust. z 15. Marca 1883 r. i § 42. statutu Związkowej kasy chorych.

Urządzenie i zakres działania Związku (3.) i Sądu polubownego (4.) ustanawiają osobne dla nich statuta w §. 3. niniejszego statutu powołane.

§. 24.

Skład Zarządu.

1. Walne Zgromadzenie Stowarzyszenia składa się (§. 119 U. p.) ze wszystkich do głosu uprawnionych członków niniejszego Stowarzyszenia, tudzież ich prawnych zastępców (§. 55. U. p.) z głosem stanowczym i z delegatów Zgromadzenia towarzyszy (§. 28. stat.) z głosem doradczym.

2. Starszyzna składa się z Przełożonego Stowarzyszenia, jego zastępcy i z Wydziału Stowarzyszenia.

3. Wydział składa się z 12 członków i 6 zastępców, wybranych z grona Walnego Zgromadzenia w ten sposób, iżby każda przemysłowość na niniejsze Stowarzyszenie się składająca, stosunkową do jej członków ilością wydziałowych i ich zastępców była w Wydziale reprezentowaną.

§. 25.

Wybory.

Wybór Starszyzny odbywa się na Walnem zgromadzeniu za pomocą kartek wyborczych.

Gdyby się przy wyborze większość absolutna nie utworzyła, przeprowadzonym będzie wybór ściślejszy z pomiędzy tych, którzy otrzymali najwięcej głosów. Do wyboru ściślejszego brać należy zawsze podwójną liczbę kandydatów.

W razie równości głosów rozstrzyga los.

Wyborami kieruje dotychczasowy Przełożony Stowarzyszenia, lub w razie jego przeszkody, jego zastępca.

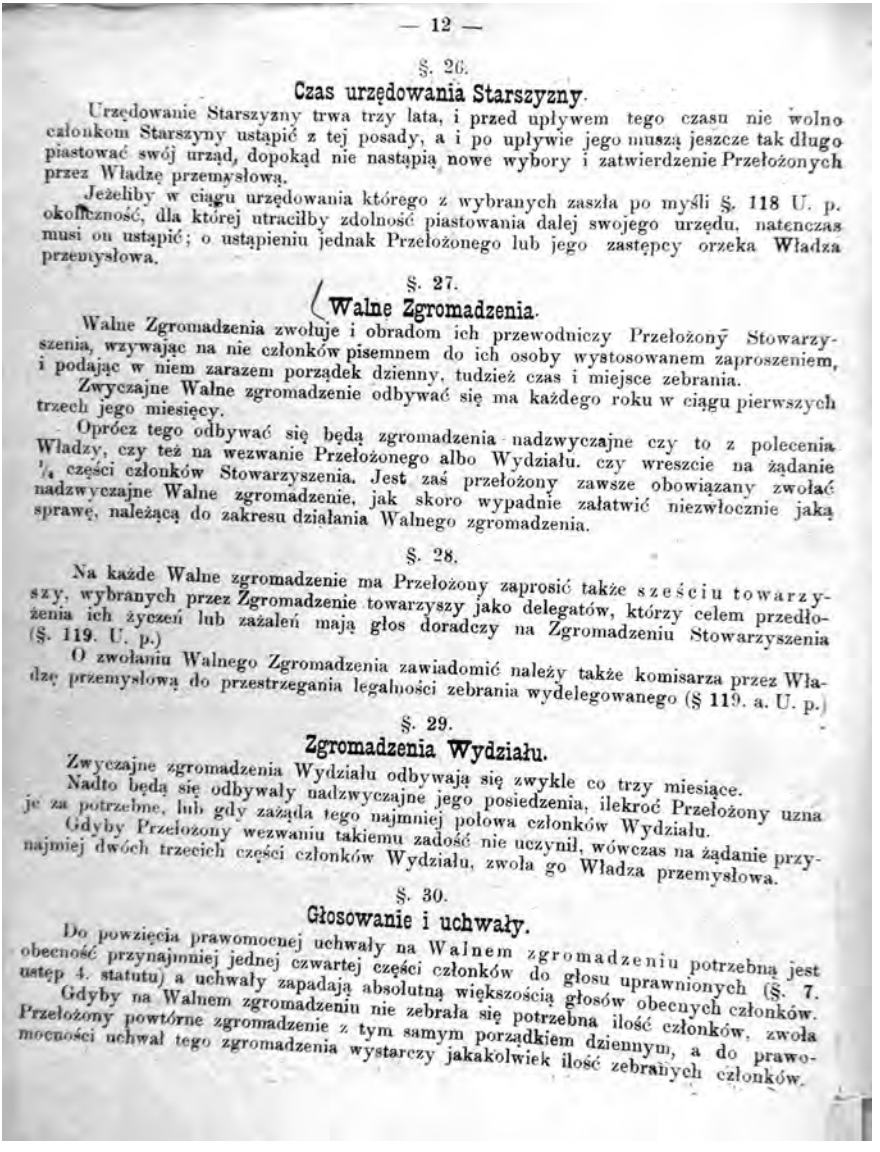
Przełożony i jego zastępca ma posiadać warunki ustawami wymagane, a wybór tychże podlega potwierdzeniu Władzy przemysłowej.

Do Starszyzny ten tylko może być wybranym, kto podług §. 7. ustęp 4. stat. nie jest wykluczonym od tego wyboru, tudzież włada w piśmie i w słowie jednym z języków krajowych i w miejscu zamieszkuje.

Członkowie, których czas urzędowania się skończył, mogą być ponownie wybrani, a tylko Przełożonemu wolno nie przyjąć wyboru na następny peryod urzędowania, jeżeli zachodzą takie stosunki, dla których musi się uchylić od wypełniania obowiązków Przełożonego.

Z dokonanego wyboru Przełożonego, zastępcy i Wydziału ma być spisany protokół i podpisany przez przewodniczącego, skrutatorów i sekretarza.

Funkcye Starszyzny są honorowe i bezpłatne; jednakowoż mogą oni być wynagradzani za ponoszone potrzebne dla Stowarzyszenia wydatki, jakoteż za dłuższe straty czasu.



— 12 —

§. 26.

Czas urzędowania Starszyzny.

Urzędowanie Starszyzny trwa trzy lata, i przed upływem tego czasu nie wolno członkom Starszyzny ustąpić z tej posady, a i po upływie jego muszą jeszcze tak długo piastować swój urząd, dopokąd nie nastąpią nowe wybory i zatwierdzenie Przełożonych przez Władzę przemysłową.

Jeżeliby w ciągu urzędowania którego z wybranych zaszła po myśli §. 118 U. p. okoliczność, dla której utraciłby zdolność piastowania dalej swojego urzędu, natenczas musi on ustąpić; o ustąpieniu jednak Przełożonego lub jego zastępcy orzeka Władza przemysłowa.

§. 27.

Walne Zgromadzenia.

Walne Zgromadzenia zwołuje i obradom ich przewodniczy Przełożony Stowarzyszenia, wzywając na nie członków pisemnem do ich osoby wystosowanem zaproszeniem, i podając w niem zarazem porządek dzienny, tudzież czas i miejsce zebrania.

Zwyczajne Walne zgromadzenie odbywać się ma każdego roku w ciągu pierwszych trzech jego miesięcy.

Oprócz tego odbywać się będą zgromadzenia nadzwyczajne czy to z polecenia Władzy, czy też na wezwanie Przełożonego albo Wydziału, czy wreszcie na żądanie ¼ części członków Stowarzyszenia. Jest zaś przełożony zawsze obowiązany zwołać nadzwyczajne Walne zgromadzenie, jak skoro wypadnie załatwić niezwłocznie jaką sprawę, należącą do zakresu działania Walnego zgromadzenia.

§. 28.

Na każde Walne zgromadzenie ma Przełożony zaprosić także sześciu towarzyszy, wybranych przez Zgromadzenie towarzyszy jako delegatów, którzy celem przedłożenia ich życzeń lub zażaleń mają głos doradczy na Zgromadzeniu Stowarzyszenia (§. 119. U. p.)

O zwołaniu Walnego Zgromadzenia zawiadomić należy także komisarza przez Władzę przemysłową do przestrzegania legalności zebrania wydelegowanego (§ 119. a. U. p.)

§. 29.

Zgromadzenia Wydziału.

Zwyczajne zgromadzenia Wydziału odbywają się zwykle co trzy miesiące.

Nadto będą się odbywały nadzwyczajne jego posiedzenia, ilekroć Przełożony uzna je za potrzebne, lub gdy zażąda tego najmniej połowa członków Wydziału.

Gdyby Przełożony wezwaniu takiemu zadość nie uczynił, wówczas na żądanie przynajmiej dwóch trzecich części członków Wydziału, zwoła go Władza przemysłowa.

§. 30.

Głosowanie i uchwały.

Do powzięcia prawomocnej uchwały na Walnem zgromadzeniu potrzebną jest obecność przynajmniej jednej czwartej części członków do głosu uprawnionych (§. 7. ustęp 4. statutu) a uchwały zapadają absolutną większością głosów obecnych członków.

Gdyby na Walnem zgromadzeniu nie zebrała się potrzebna ilość członków, zwoła Przełożony powtórne zgromadzenie z tym samym porządkiem dziennym, a do prawomocności uchwał tego zgromadzenia wystarczy jakakolwiek ilość zebranych członków.

Głosowanie odbywa się osobiście, a nieobecni będą uważani, jak gdyby głosowali zgodnie z powziętą uchwałą.

Do prawności posiedzenia Wydziału dostateczną jest obecność przynajmniej połowy członków Wydziałowych, oprócz Przełożonego lub jego zastępcy jako przewodniczącego, a uchwały zapadają większością głosów.

Przy równości głosów rozstrzyga głos przewodniczącego.

§. 31.

Protokół czynności.

Z czynności posiedzeń Walnego zgromadzenia, równie jak Wydziału spisany będzie treściwy protokół, który po zatwierdzeniu go na następnem zebraniu podpisuje przewodniczący i dwóch członków z grona zgromadzenia, tudzież piszący protokół.

Każdemu członkowi wolno żądać zapisania odrębnego zdania swojego w protokole.

CZYNNOŚCI ZARZĄDU.

Zakres działania Walnego zgromadzenia.

§. 32.

Do Walnego zgromadzenia należą następujące sprawy (§. 119. b. U. p.):

a) przestrzeganie i rozpoznawanie interesów pryncypałów do Stowarzyszenia należących, o ile popieranie takowych należy do celów Stowarzyszenia, i powzięcie uchwał w tej mierze;
b) wybór Starszyzny Stowarzyszenia; — wybór członków Sądu polubownego z grona pryncypałów; — wybór członków z grona pryncypałów do Rady zawiadowczej a delegatów na Walne zgromadzenie Związkowej Kasy chorych; — wybór delegatów na Walne zebrania Zgromadzenia towarzyszy; — wybór delegatów na Walne zgromadzenia Związku Stowarzyszeń;
c) zatwierdzenie zamknięć rachunkowych i preliminarzy rocznych, tyczących się funduszów Stowarzyszenia;
d) systemizowanie płatnych funkcyonaryuszów do czynności administracyjnych, o ile te przez Izbę Związku Stowarzyszeń nie będą załatwiane;
e) uchwały o czasie nauki i sposobie egzaminowania uczniów terminujących;
f) uchwały zasadnicze co do zakładania lub przeistaczania zakładów Stowarzyszenia, mianowicie: naukowych, roboczych, zapomogowych lub ekonomicznych;
g) uchwalenie stanowcze statutu Stowarzyszenia i jego zmian;
h) rozporządzanie majątkiem Stowarzyszenia. Majątek ten jako też i wszelkie jego dochody obracać wolno tylko na cele Stowarzyszenia.

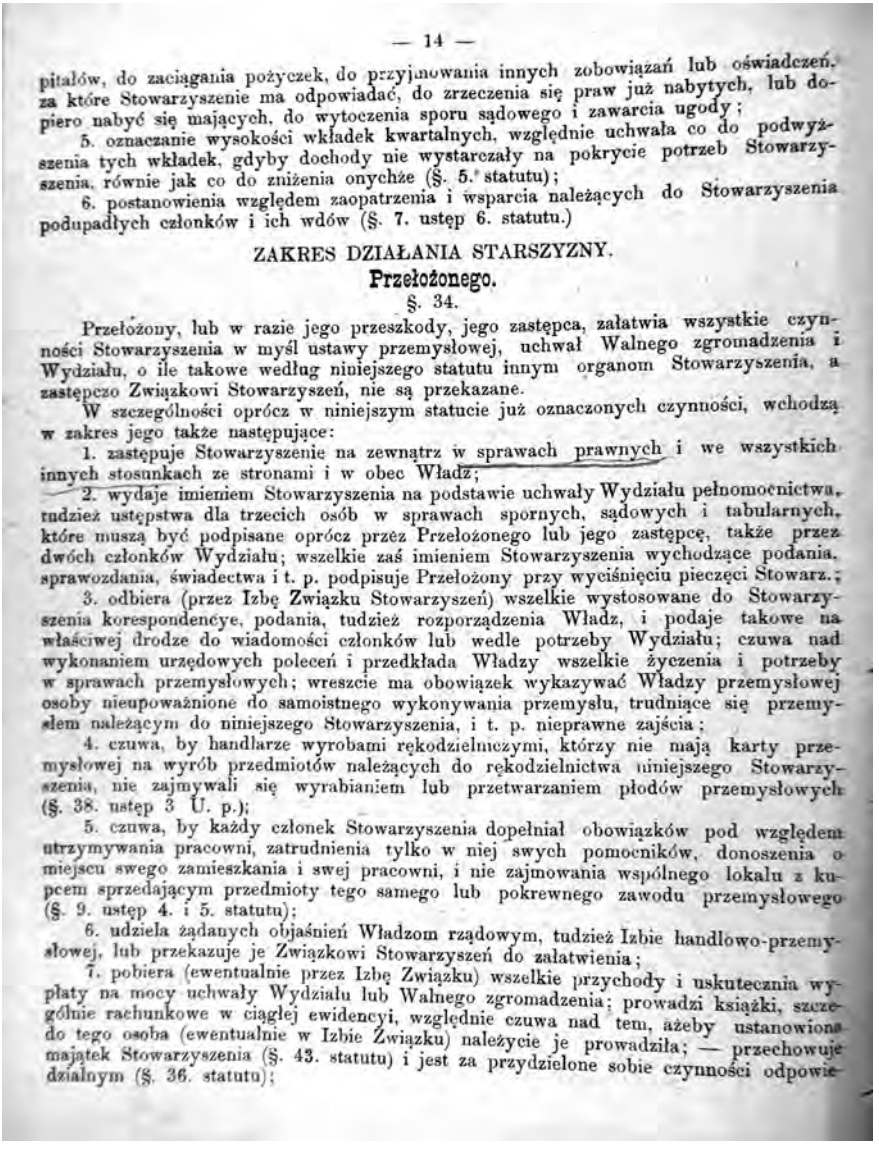
§. 33.

Oprócz powyższych spraw, należą także do Walnego zgromadzenia:

1. oznaczanie czasu dziennej roboty dla towarzyszy, tygodniową lub dzienną płacą wynagradzanych, z mocą obowiązującą wszystkich pryncypałów lub przedsiębiorców przemysłowych, należących do tego Stowarzyszenia;

Płace za roboty nadobowiązkowe lub nocne, pozostawia się dobrowolnej umowie między pryncypałem a towarzyszem;

2. przystąpienie do Związku Stowarzyszeń przemysłowych, lub wystąpienie z onegoż;
3. uchwały co do udzielania swoim członkom pożyczek na hipoteki;
4. uchwały co do dodatkowego potwierdzenia czynności Starszyzny, odnoszących się: do przekroczenia preliminarza rocznego, do nabywania, wydzierżawiania lub zastawiania i obdłużania nieruchomości Stowarzyszenia, do lokowania lub odstępowania ka-



— 14 —

pitałów, do zaciągania pożyczek, do przyjmowania innych zobowiązań lub oświadczeń, za które Stowarzyszenie ma odpowiadać, do zrzeczenia się praw już nabytych, lub dopiero nabyć się mających, do wytoczenia sporu sądowego i zawarcia ugody;

5. oznaczanie wysokości wkładek kwartalnych, względnie uchwała co do podwyższenia tych wkładek, gdyby dochody nie wystarczały na pokrycie potrzeb Stowarzyszenia, równie jak co do zniżenia onychże (§. 5. statutu);

6. postanowienia względem zaopatrzenia i wsparcia należących do Stowarzyszenia podupadłych członków i ich wdów (§. 7. ustęp 6. statutu.)

ZAKRES DZIAŁANIA STARSZYZNY.

Przełożonego.

§. 34.

Przełożony, lub w razie jego przeszkody, jego zastępca, załatwia wszystkie czynności Stowarzyszenia w myśl ustawy przemysłowej, uchwał Walnego zgromadzenia i Wydziału, o ile takowe według niniejszego statutu innym organom Stowarzyszenia, a zastępczo Związkowi Stowarzyszeń, nie są przekazane.

W szczególności oprócz w niniejszym statucie już oznaczonych czynności, wchodzą w zakres jego także następujące:

1. zastępuje Stowarzyszenie na zewnątrz w sprawach prawnych i we wszystkich innych stosunkach ze stronami i w obec Władz;

2. wydaje imieniem Stowarzyszenia na podstawie uchwały Wydziału pełnomocnictwa, tudzież ustępstwa dla trzecich osób w sprawach spornych, sądowych i tabularnych, które muszą być podpisane oprócz przez Przełożonego lub jego zastępcę, także przez dwóch członków Wydziału; wszelkie zaś imieniem Stowarzyszenia wychodzące podania, sprawozdania, świadectwa i t. p. podpisuje Przełożony przy wyciśnięciu pieczęci Stowarz.;

3. odbiera (przez Izbę Związku Stowarzyszeń) wszelkie wystosowane do Stowarzyszenia korespondencye, podania, tudzież rozporządzenia Władz, i podaje takowe na właściwej drodze do wiadomości członków lub wedle potrzeby Wydziału; czuwa nad wykonaniem urzędowych poleceń i przedkłada Władzy wszelkie życzenia i potrzeby w sprawach przemysłowych; wreszcie ma obowiązek wykazywać Władzy przemysłowej osoby nieupoważnione do samoistnego wykonywania przemysłu, trudniące się przemysłem należącym do niniejszego Stowarzyszenia, i t. p. nieprawne zajścia;

4. czuwa, by handlarze wyrobami rękodzielniczymi, którzy nie mają karty przemysłowej na wyrób przedmiotów należących do rękodzielnictwa niniejszego Stowarzyszenia, nie zajmywali się wyrabianiem lub przetwarzaniem płodów przemysłowych (§. 38. ustęp 3 U. p.);

5. czuwa, by każdy członek Stowarzyszenia dopełniał obowiązków pod względem utrzymywania pracowni, zatrudnienia tylko w niej swych pomocników, donoszenia o miejscu swego zamieszkania i swej pracowni, i nie zajmowania wspólnego lokalu z kupcem sprzedającym przedmioty tego samego lub pokrewnego zawodu przemysłowego (§. 9. ustęp 4. i 5. statutu);

6. udziela żądanych objaśnień Władzom rządowym, tudzież Izbie handlowo-przemysłowej, lub przekazuje je Związkowi Stowarzyszeń do załatwienia;

7. pobiera (ewentualnie przez Izbę Związku) wszelkie przychody i uskutecznia wypłaty na mocy uchwały Wydziału lub Walnego zgromadzenia; prowadzi książki, szczególnie rachunkowe w ciągłej ewidencyi, względnie czuwa nad tem, ażeby ustanowiona do tego osoba (ewentualnie w Izbie Związku) należycie je prowadziła; — przechowuje majątek Stowarzyszenia (§. 43. statutu) i jest za przydzielone sobie czynności odpowiedzialnym (§. 36. statutu);

8. wykazuje członków opieszałych w spłacaniu taksy wpisowej lub innych należytości do Stowarzyszenia, do przymusowego ściągnienia zaległości (§. 5. ust. przedostatni stat.);

9. przechowuje (w Izbie Związku) książki, protokoła i rekwizyta, tudzież ważne dokumenty, odnoszące się do tego Stowarzyszenia i oddaje je swemu następcy w obecności Wydziału podług zrobionego w tym celu inwentarza;

10. wydaje karty do szpitalu w myśl §. 8. statutu;

11. kieruje zarządem Stowarzyszenia, układa preliminarze, zestawia rachunki i bilansy z przychodów i rozchodów za czas od 1. Stycznia do końca Grudnia i przedkłada je Wydziałowi, zaś komisyi rewizyjnej na żądanie każdego czasu w myśl §. 38. ustępu 2. statutu;

12. przedkłada Władzy przemysłowej każdego roku po zestawieniu i zatwierdzeniu przez Walne zgromadzenie rachunków, wykaz przychodu i rozchodu, oraz i stan majątku Stowarzyszenia, który ma być podpisany przez Przełożonego i dwóch Wydziałowych;

13. czuwa, aby przyjęcie i odprawa uczni terminujących i towarzyszy, tudzież rozwiązanie stosunku między pryncypałem a jego pomocnikami w swoim czasie, zgodnie z prawdą i prawem i niniejszym statutem (§ 9. ustęp. 1., 3., 6., 7., §§. 14., 16., 17., 19. do 22. stat) załatwiano;

14. czuwa nad postępowaniem pryncypałów i ich towarzyszy z uczniami i nad przepisaną dla uczni terminujących nauką szkolną (§. 9. ustęp 8., 9., 10., §. 14. c. §. 15. stat.) i zarządza, co dla usunięcia złego potrzebne;

15. utrzymuje porządek między towarzyszami zostającymi w kondycyi u członków Stowarzyszenia i przywraca porządek na wypadek, jeśliby towarzysze dopuszczali się nieporządków, oporu, naruszenia karności domowej, albo tóż niweczyli powierzony sobie materyał lub narzędzia;

16. załatwia polubownie spory między członkami a uczestnikami Stowarzyszenia co do pracy, nauki lub zapłaty. Gdyby spór nie mógł w ten sposób być załatwionym, sprawa oddaną być ma do sądu polubownego. (§. 122. U. p.);

17. czuwa, ażeby nowe wybory zawsze przed końcem peryodu wyborczego (§. 26. statutu) przeprowadzone zostały;

18. przedkłada Walnemu zgromadzeniu wszelkie wnioski Wydziału i swoje do obrad onegoż przeznaczone (§. 119. b. U. p., §§. 32. i 33. stat).

§. 35.

Przełożony ma prawo żądać od członków Wydziału wsparcia w pełnieniu swego urzędowania, jak również wzywać pomocy Władzy przemysłowej dla wykonania swoich na mocy ustawy przemysłowej lub niniejszego statutu wydanych rozporządzeń i prawomocnych uchwał Stowarzyszenia.

Czynności manipulacyjne załatwia on za pośrednictwem i pomocą Izby Związku Stowarzyszeń (§. 22. stat. Związku pod A.) załączonego.

W razie potrzeby będzie mu dodany osobny personal pomocniczy.

§. 36.

Odpowiedzialność Przełożonego.

Przełożony odpowiada wobec Władzy przemysłowej, Walnego zgromadzenia i Wydziału Stowarzyszenia za przekroczenie zakresu działalności Stowarzyszenia, za niewykonanie odnoszących się do Stowarzyszenia rozporządzeń, za niedbałość w załatwianiu spraw, za nieporządne prowadzenie ksiąg Stowarzyszenia i czynności pisarskich, wreszcie za nierzetelny zarząd majątkiem Stowarzyszenia.

Jeśliby Przełożony sądził, że nie może przyjąć na siebie odpowiedzialności za jaką uchwałę Walnego zgromadzenia lub Wydziału, która według jego mniemania sprzeciwia się ustawie przemysłowej, statutom, albo też rozporządzeniom Władzy, lub Stowarzyszenie na szkodę narazić może, wolno mu wstrzymać uchwałę. — Wstrzymaną uchwałę Wydziału obowiązanym jest przedłożyć najbliższemu, a w razie potrzeby nadzwyczajnemu Walnemu zgromadzeniu, zaś uchwałę Walnego zgromadzenia, Władzy przemysłowej, do rozstrzygnięcia.

§. 37.

Zakres działania zastępcy Przełożonego.

Jeżeli Przełożony nie może dla jakiej przeszkody pełnić swoich czynności urzędowych, wchodzi jego zastępca z całą odpowiedzialnością we wszystkie jego prawa i obowiązki; z kąd też powinien on być zawsze dobrze obznajomionym ze wszystkiemi sprawami Stowarzyszenia.

§. 38.

Zakres działania Wydziału.

Działalność Wydziału obejmuje sprawy i czynności niniejszego Stowarzyszenia, które poprzedniemi postanowieniami tego statutu nie są przekazane Walnemu zgromadzeniu lub Przełożonemu.

W szczególności należy do zakresu działania Wydziału:

1. zarządzać pod kierownictwem Przełożonego majątkiem ruchomym i nieruchomym Stowarzyszenia, ewentualnie (§. 33. ustęp 4. stat.) za zasięgnięciem dodatkowego przyzwolenia Walnego zgromadzenia na tegoż najbliższem zebraniu; utrzymywać w ciągłym porządku inwentarz ruchomego i nieruchomego majątku Stowarzyszenia, który to inwentarz spisać i ułożyć jest obowiązkiem pierwszej wybranej Starszyzny;

2. sprawdzać za pośrednictwem komisyi rewizyjnej o trzech członkach z grona swego wybranych, roczne rachunki, Walnemu zgromadzeniu do zatwierdzenia przedłożyć się mające, tudzież szkontrować kasę i majątek Stowarzyszenia zwyczajnie co kwartał, którą to czynność jednak komisya rewizyjna także każdego czasu przedsięwziąć może (§. 39. statutu);

3. czuwać i nadzorować, iżby członkowie i uczestnicy Stowarzyszenia ściśle dopełniali obowiązków swoich, wskazanych w niniejszym statucie i w ustawie przemysłowej;

4. udzielać zapomóg należącym do Stowarzyszenia podupadłym członkom i ich wdowom, z uwzględnieniem §. 11. statutu, do wysokości 10 złr. w. a., a w nagłych wypadkach uchwalać inne wydatki na cele Stowarzyszenia do wysokości 50 zł. w. a.

5. uchwalać kwoty potrzebne do popierania interesów przemysłowych, jako też i remuneracye dla osób, do poszczególnych czynności wezwanych, z zastrzeżeniem wyjednania następnego zatwierdzenia przez Walne zgromadzenie;

6. rozpoznawać wnioski przez członków czynione i załatwiać takowe lub też przedkładać je najbliższemu Walnemu zgromadzeniu;

7. obradować nad wnioskami, Walnemu zgromadzeniu przedłożyć się mającemi;

8. czuwać nad działalnością Przełożonego, wspierać go we wszystkich czynnościach i potrzebach, tudzież przestrzegać ścisłego wypełniania postanowień niniejszego statutu, oraz uchwał tak własnych jak też i Walnego zgromadzenia;

9. sprawdzać świadectwa uzdolnienia starających się o samoistne wykonywanie przemysłowości (rękodzielnictwa) i udzielać w tym względzie swej opinii Władzy przemysłowej;

10. załatwiać polubownie spory między członkami Stowarzyszenia, lub pomiędzy tymiż a trzeciemi osobami.

79

— 17 —

§ 39.

Czynności komisyi rewizyjnej.

Jeżeli komisya wybrana do sprawdzenia rachunków uzna je za dokładne, albo jeśli składający rachunek usprawiedliwił dostatecznie zachodzące usterki, natenczas zatwierdza komisya rzetelność rachunku.

Jeźliby zaś pokazała się nierzetelność w zarządzie kasy, lub też powstało uzasadnione podejrzenie w tej mierze, powinna komisya zawiadomić o tem niezwłocznie Wydział, który ma starać się o załatwienie sprawy w drodze pojednawczej, a gdyby się to nie dało, donieść o tem pod własną odpowiedzialnością Władzy przemysłowej w myśl §. 127. U. p.

E. POSTĘPOWANIE W SPRAWACH STOWARZYSZENIA.

§. 40.

Przy wykonywaniu prawnej władzy Przełożonego, tudzież w rozpoznawaniu spraw spornych i we wszystkich sprawach, zachowane będzie skrócone postępowanie ustne.

Wszelkie ekspedycye od niniejszego Stowarzyszenia do Władz rządowych i stron wychodzić będą w języku polskim.

§. 41.

Postępowanie dyscyplinarne.

Za uchybienia przeciw postanowieniom niniejszego statutu ~~i ustawy przemysłowej, tudzież~~ w wypadkach, gdyby kto na zgromadzeniach pomimo upomnienia przewodniczącego nieprzyzwoicie się zachowywał, albo też na wezwanie Przełożonego bez uzasadnionych powodów nie stawił się, przysługa Przełożonemu na mocy §. 125. U. p. prawo wyznaczenia stosownej kary dyscyplinarnej, a to tak na członków, jak też na uczestników Stowarzyszenia.

Takiemi karami są: nagany i kary pieniężne do kwoty 10 złr. w. a. na rzecz niniejszego Stowarzyszenia. — Gdyby zaś kara taka nie skutkowała, oddaną będzie dotycząca sprawa Władzy przemysłowej.

Nagana może być udzielaną na pismie lub ustnie, a wedle okoliczności i na zgromadzeniu Wydziału.

F. FUNDUSZE STOWARZYSZENIA.

§. 42.

Fundusze niniejszego Stowarzyszenia tworzą się z następujących dochodów:

a) z dochodów majątku Stowarzyszenia,

b) z opłaty taksy wpisowej członków,

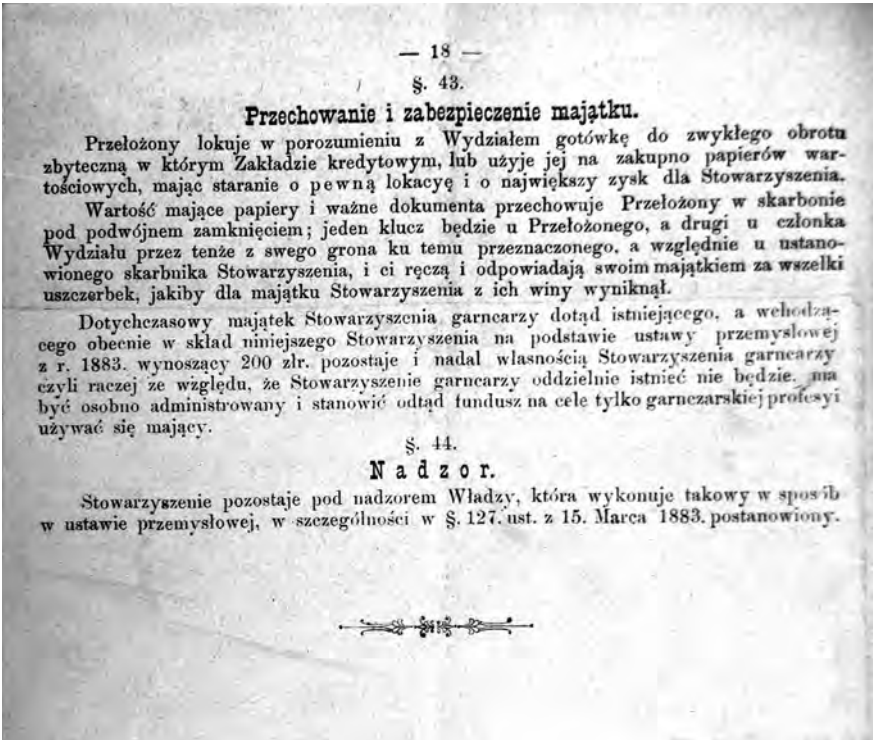
c) z wkładek kwartalnych,

d) z kar porządkowych, równie jak z grzywien przez Władzę za przekroczenia ustawy przemysłowej wymierzanych,

e) z opłaty od uczniów tytułem wpisowego i wypisowego.

Powyższe dochody mogą na żądanie Starszyzny przymusowo, za pośrednictwem Władzy przemysłowej, być ściągane (§. 5. ustęp przedostatni statutu).

3



— 18 —

§. 43.

Przechowanie i zabezpieczenie majątku.

Przełożony lokuje w porozumieniu z Wydziałem gotówkę do zwykłego obrotu zbyteczną w którym Zakładzie kredytowym, lub użyje jej na zakupno papierów wartościowych, mając staranie o pewną lokacyę i o największy zysk dla Stowarzyszenia.

Wartość mające papiery i ważne dokumenta przechowuje Przełożony w skarbonie pod podwójnem zamknięciem; jeden klucz będzie u Przełożonego, a drugi u członka Wydziału przez tenże z swego grona ku temu przeznaczonego, a względnie u ustanowionego skarbnika Stowarzyszenia, i ci ręczą i odpowiadają swoim majątkiem za wszelki uszczerbek, jakiby dla majątku Stowarzyszenia z ich winy wyniknął.

Dotychczasowy majątek Stowarzyszenia garncarzy dotąd istniejącego, a wchodzącego obecnie w skład niniejszego Stowarzyszenia na podstawie ustawy przemysłowej z r. 1883. wynoszący 200 zlr. pozostaje i nadal własnością Stowarzyszenia garncarzy czyli raczej ze względu, że Stowarzyszenie garncarzy oddzielnie istnieć nie będzie, ma być osobno administrowany i stanowić odtąd fundusz na cele tylko garncarskiej profesyi używać się mający.

§. 44.

Nadzor.

Stowarzyszenie pozostaje pod nadzorem Władzy, która wykonuje takowy w sposób w ustawie przemysłowej, w szczególności w §. 127. ust. z 15. Marca 1883. postanowiony.

II–2. ПЕРЕКЛАД

СТАТУТ ПРОМИСЛОВОЇ СПІЛКИ ТА РІЗНИХ СПОРІДНЕНИХ РЕМЕСЕЛ, А САМЕ: ГОНЧАРІВ, МУЛЯРІВ, ФАЙКАРІВ, ЦЕГЕЛЬНИКІВ, КАМЕНЯРІВ, БРУКІВНИКІВ, МАЛЯРІВ ЖИТЛОВИХ І САКРАЛЬНИХ ПРИМІЩЕНЬ МІСТА КОЛОМИЯ РАЗОМ ЗІ СТАТУТАМИ, ЯКІ ВХОДЯТЬ ДО ЙОГО СКЛАДУ:

А. Спілки промислових товариств.
Б. Товариського зібрання, членів–учасників цієї Спілки.
В. Профспілкової каси хворих.
Г. Товариського суду.

У КОЛОМИЇ,
створеної на підставі закону від 15 березня 1883 року, який є доповненим і зміненим промисловим законом від 20 грудня 1859 року. 1. 227.Dz.pr.p

РОЗДІЛ 1
ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

§1
Склад, мета й адреса Товариства

Дійсні промисловці (власники) різних споріднених ремесел, які проживають на території міста Коломиї та на території Коломийського повіту, а саме: шевці, гробарі, шкіряники, рукавичники й бандажники, незалежно якої вони статі та віровизнання, є членами нашого Товариства, а також їхні помічники (челядники) та учні (підмайстри), у свою чергу, незалежно якої вони статі й віровизнання, вважаються членами, згідно з §106 Закону Промислового Товариства (далі – ЗПТ). Промислове Товариство цим статутом ставить собі за мету: кріпити дух єдності, підтримувати й зміцнювати між членами Товариства та його учасниками почуття фахової гідності, а також зміцнювати й примножувати спільну промислову користь членів і учасників шляхом створення кас взаємодопомоги, складів сировинних матеріалів, торгових домів; шляхом запровадження виробництва спільної машинної продукції й іншого способу виробництва і т.д., також створювати й підтримувати заходи і діяльність, що стосуються загальних промислових інтересів, а саме тих, які перелічені в §114 ЗПТ від 15 березня 1883 року, та вважати це особливими цілями подібних Товариств.

Місцезнаходження й адреса – місто Коломия.

§2
Застереження

Створення цього Товариства нічим не порушує традицій, які існують до сьогодні, оскільки вони не суперечать положенням Закону.

Також створення цього Товариства не може нікого обмежувати в справах відкриття й виконання свого ремесла, згідно з положеннями цього Закону.

§3

Складові цього статуту

Приймаючи цей статут, Товариство водночас приєднується до Промислової Асоціації Товариств, яка має бути створена згідно з §114 останнього пункту положення з 15 березня 1883 року на основі долученого під літ. A статуту, а також до Асоціації лікарняних кас, яка має бути створена згідно з §121 вищевказаного пункту для учасників Товариств на основі долученого під літ. C статуту.

Крім цього статуту Товариство також приймає такі долучені статути:

A. Промислової Асоціації Товариств,

B. Зборів ремісників у цьому Товаристві (§§120 і 121-a вищевказаного пункту),

C. Асоціації лікарняних кас (§§120-121-h вищевказаного пункту),

D. Арбітражного суду (§§122 до 124 вищевказаного пункту), і визнає ці A, B, C, D долучені статути за складові цього статуту.

§11

Втрата права користуватися пільгами товариства

Члени Товариства, які не сплатили повної вартості членського внеску, та ті, що склали заяву (промислову картку), але до нашого Товариства не належали принаймні 10 років, вони, а також їхні вдови, не мають права на підтримку й допомогу від Товариства.

РОЗДІЛ 2
ПРО ЧЛЕНІВ ТОВАРИСТВА

§4

Набуття права членства

Будь-хто в колі цього Товариства в результаті раніше отриманої промислової карти самостійно веде одну з перерахованих в §1 цього статуту промислову діяльність, а також кожен, хто згідно з §14 відповідно до §23 положення від 15 березня 1883 року самостійно розпочинає таку промислову діяльність, стає тим самим членом цього Товариства (§107 пром. пол.), повинен виконувати пов'язані з цим обов'язки та володіє часткою в належних йому правах.

Осіб, які виконують ремесла та які належать до цього Товариства, а також будь-які зміни, надає Промисловий орган до відома Товариства.

Будь-які положення цього статуту про членів Товариства, розповсюджуються на осіб жіночої статі, які самостійно займаються промисловою діяльністю, яка належить до фаху членів цього Товариства.

§5

Внески членів

Кожен, згідно з §§1 і 4 статуту цього Товариства, член-учасник повинен внести початковий внесок у розмірі 10 злотих, від чого звільняються лише вдови членів, які внесли початковий внесок, якщо вони надалі займаються промисловою діяльністю чоловіка, а також ті члени цього Товариства, які належали до колишнього Товариства тих самих корпорацій та необхідний початковий внесок повністю виплатили. Для членів, які отримали промислову карту перед 29 вересня 1883 року внесок становить 10 злотих, у свою чергу члени, які отримали промислову карту після 29 вересня 1883 року, зобов'язані виплатити початковий внесок у розмірі 20 злотих. Не можна повторно вимагати виплати початкового внеску від члена, який його вже одного разу сплатив.

На покриття потреб Товариства кожен член зобов'язаний сплачувати квартальні внески. Розмір цих квартальних внесків становитиме 30 *«ct.»,* і ця сума на початку кожного кварталу повинна бути сплачена.

У разі затримки членами належних платежів (початкових, квартальних внесків та внесків до лікарняної каси, встановлені тим же п. С), керівник звертається до Промислового органу першої інстанції з метою їх примусового стягнення (§§115 і 121 пром. пол.).

Всі сплачені платежі Товариства ідуть на ті самі цілі та в жодному разі не будуть повернуті.

§6

Жоден з членів або учасників Товариства не може всупереч волі бути змушеним до участі в підприємствах, у першому пункті §114 положення від 15 березня 1883 року перерахованих як: створення за спільний рахунок готівкових кас, складів сировинних матеріалів, будинків продажу, ведення спільного машинного або іншого виду виробництва, або в інших подібних промислових підприємствах, створених за спільний рахунок; ані бути змушеним до участі у створенні й оренді промислових підприємств з метою їх спільного використання, крім випадків, коли такі спільні підприємства будуть засновані або створенні в громадських інтересах.

§7

Права членів

Члени цього Товариства мають право:

1. Вимагати від Керівника, в залежності від Відділу або Товариства, у випадках визначених промисловим положенням та статутом, врегулювання та розв'язання суперечок між членами, або між членами і їх ремісниками або учнями, або третіми особами (§34, п.16, §38, п.10 цього статуту і §20, п.9 статуту Товариства);

2. Брати участь у діяльності Товариства в рамках положень цього статуту;

3. Надавати пропозиції та проекти щодо ремісничої і промислової діяльності;

4. Голосувати та брати участь у виборах до Правління Товариства, якщо згідно з §118 промислового положення вони не позбавленні права голосу та права брати участь у виборах;

5. Голосувати та брати участь у виборах, на тих самих умовах, зазначених у відповідних статутах, до Арбітражного суду, до Правлінь Асоціацій Товариств та Асоціації лікарняних кас, або як делегатів до Зборів ремісників;

6. Отримувати допомогу для себе і своїх вдів у випадку зубожіння, через хворобу або з іншого лиха, яке виникло не з їх провини (§10 статуту).

§8

Права членів і учнів у разі занедужання

У випадку тяжкого, засвідченого лікарем занедужання, яке виникло не в результаті статевої хвороби, божевілля або при виконанні роботи іншої промислової професії, може такий малозабезпечений член, який під час занедужання згідно з §11 статуту не втратив право на переваги цього Товариства та повністю сплатив початковий внесок, як і строковий учень, вписаний до цього Товариства (§9, п.7 статуту), якого начальник повністю сплатив початковий внесок, вимагати у Керівника Товариства (в Палаті Товариства) карту для лікарні, а Товариство платитиме за них протягом одного місяця, тобто 30 днів, найнижчу вартість стаціонарного лікування, якщо хворий самостійно або за посередництвом другої особи, отримає від Керівника цю карту.

За тих, хто відповідно до вищезазначеного положення не має права на цю допомогу або не отримає карту на прийняття до лікарні, як і за тих, хто перебуває в лікарні довше ніж протягом 30 днів, Товариство не зобов'язане покривати вартість стаціонарного лікування.

§9

Обов'язки членів

Кожен член Товариства, як правило, зобов'язаний співпрацювати згідно з положеннями цього статуту з метою досягнення цілей Товариства; крім того він зобов'язаний дотримуватися рішень, прийнятих Загальними зборами та Старійшиною Товариства та виконувати розпорядження Старійшини та Керівника.

Зокрема, постановляється:

1. Кожен промисловець, який належить до цього Товариства, якщо до цього часу повністю не сплатив початковий внесок (§5 статуту), повинен протягом восьми днів його сплатити.

2. Кожен начальник повинен згідно з §5 статуту для Лікарняної каси, своїм ремісникам, поки вони в нього залишаються, при кожній виплаті відраховувати від їх доходу внески до лікарняної каси, і таких ремісників вносити в книжку внесків – і в зазначений час відсилати відповідну суму згідно з іменним списком ремісників, датованим та власноруч підписаним, колектору Лікарняної каси та долучати до них та до списку також внесок, який він сам повинен сплатити Лікарняній касі, а у разі кожної недбалості накладатиметься штраф у розмірі 1 злотого.

3. Жодному начальникові не можна приймати на роботу ні ремісників без свідоцтва, в тому числі без трудової книжки, ні строкових учнів втікачів (§§74 і 101 пром. пол.).

4. Кожен член Товариства зобов'язаний утримувати майстерню, наймати до неї лише своїх помічників та наглядати за точним виконанням роботи. Йому забороняється своїм помічникам або стороннім особам давати роботу за межами своєї майстерні.

5. Кожен член Товариства зобов'язаний доповісти Керівникові Товариства через Палату Асоціації Товариств про місце свого проживання та про виконування своєї промислової діяльності, а також про будь-які пов'язані з цим зміни.

Забороняється членові мати спільне приміщення з продавцем, який продає речі тої самої або подібної промисловості.

6. З метою ведення обліку ремісників (підмайстрів) начальник або його заступник зобов'язаний (§103. пром. пол.) про кожного нового ремісника не пізніше ніж за вісім днів після прийняття на постійній основі повідомити Керівника Товариства через Палату Асоціації, в усній або письмовій формі та згідно з §5 додатку до пром. пол. прийняти від нього його трудову книжку, на яку видасть йому реверс прийому; немає жодної різниці, чи прийнятий ремісник проживає у начальника чи теж ні; а також при прийнятті такого ремісника надати Керівнику Товариства через Палату Асоціації, його трудову книжку для того, щоб здійснити записи в ній для свідоцтва згідно з положеннями §5 додатку пром. пол.

7. Начальник або його заступник зобов'язаний після прийняття учня вчасно та щонайдовше протягом двох місяців представити його Керівникові через Палату Асоціації для включення до Товариства, при цьому штраф у разі невиконання становить 2 злоті.

Також він зобов'язаний негайно і протягом не більше трьох днів доповісти Керівникові Товариства через Палату Асоціації про втікачів ремісників або учнів, включених до Товариства.

8. На підставі §95 пром. пол. кожен начальник або його заступник, який має строкових учнів, повинен забезпечити їх ремісниче (промислове) навчання, не забирати в них необхідного для цього часу та часу для виконування побутових обов'язків; заохочувати їх до працьовитості та хороших манер, до виконування релігійних обов'язків, посилати їх весь час, щонайменше протягом двох років по вказаних днях, до промислової школи, де така існує, а у випадку, якщо вони через відсутність попередніх навчань були до неї не допущені, або якщо така школа в місцевості відсутня, до школи повторення, а також наглядати за їх відвідуваністю школи.

Якщо у такого начальника повторюватимуться випадки, коли при включенні учнів виявлятиметься недостатній рівень освіти учнів у ремеслі (промисловості) з вини або недбалості цього ж начальника, Промисловий орган за поданням Старійшини може позбавити цього начальна права утримувати строкових учнів.

За недотримання розпоряджень щодо прийняття учнів, їх використання та поводження з ними, начальник підпадає під покарання, зазначені в §125 пром. пол., а також з боку Промислового органу згідно з §133 пром. пол.

9. Начальник повинен наглядати за тим, щоб учні не підлягали жорстокому поводженню чи покаранню з боку ремісників (підмайстрів) або односельців,

а також щоб ті у випадку провини учня доповіли про це начальникові або його заступнику (§93 пром. пол.).

10. Начальник зобов'язаний піклуватися про своїх учнів, і у випадку їх занедужання на легку травму, головний біль, біль шлунка або іншу перехідну слабкість доглядати за ними у своєму будинку; якщо учень тяжко занедужає, негайно повідомити про це батьків, опікунів або родичів.

Якщо ті хворого на лікування не забрали, а він повинен був потрапити до лікарні за вказівкою лікаря, начальник повинен надати Керівникові Товариства (в Палаті Асоціації) медичну довідку щодо типу захворювання, на підставі якої буде видана карта для лікування в лікарні (§8 статуту).

11. Для підтримки порядку та сприяння діяльності, покладеній на Старійшину, кожен начальник зобов'язаний чітко дотримуватися положень Промислового положення та цього статуту: не ухилятися від наданих йому Загальними зборами посад в правлінні або в спеціальних комітетах, без особливих обґрунтованих підстав; виконувати всі розпорядження Загальних зборів, Старійшини та Відділу, а також розпорядження Керівника Товариства; на його або Президента Товариства виклик, коли він на місці, негайно явитися та на всі питання відповісти; по відношенню до Старійшини поводитися відповідно; брати участь у скликаних зборах, а також завжди з честю відноситися до Товариства.

§10

Вихід з Товариства

Самостійні промисловці перестають бути членами цього Товариства після того, як здадуть промислову карту, або у випадку, якщо Промисловий орган цю карту в них забрав (§§57 і 138 пром. пол.).

Внески до Товариства, сплачені членом, який залишає його, залишаються на користь Товариства (§5 останній пункт статуту).

b) під час проби і до запису учня обидві сторони можуть відмовитися від угоди;

c) для того, щоб досягти головну мету освіти учнів в обраній професії, кожен учень повинен після закінчення навчання здати іспит у Старійшини Товариства (§119 пром. пол.), для того, щоб отримати відповідний документ про завершення професійного навчання, під наглядом змішаної комісії, обраної Старійшиною з групи як начальників, так і ремісників відповідно до ремісничої професії.

Якщо учень не склав іспит та не був визнаний комісією як кваліфікований ремісник, він повинен відповідно до ухвали комісії завершити навчання; а якщо по відношенню до цього була провина начальника, Старійшина Товариства зобов'язаний покарати начальника (§9, п.8 статуту), знайти учню необхідного начальника для завершення навчання;

d) начальникам, які не наймають жодного ремісника, не дозволяється мати одночасно більше трьох учнів. У свою чергу начальники, які наймають ремісників, не повинні мати більше шести учнів, для того, щоб вони могли виконувати свої юридичні обов'язки щодо їх навчання;

е) у випадках, передбачених у §§96 до 99 пром. пол. відносини між начальником і учнем можуть бути розірвані, при чому мають бути застосовані положення §§79, 80 і 81 пром. пол.

§15

Обов'язок учня відвідувати школу

Кожний строковий учень, який не закінчив з хорошим результатом принаймні третього класу, зобов'язаний відвідувати по вказаних днях промислову школу, а якщо він також не був прийнятий на попереднє навчання, а також де така школа не існує, школу повторення та релігійне навчання; у свою чергу, при виписці з науки (звільненні) надати свідоцтво про двохрічне відвідування цієї школи та про хороші результати навчання, так як у протилежному випадку він не буде записаний у число ремісників, про що, при вступі до Товариства, Начальник зобов'язаний повідомити його, його батьків або правових заступників.

Начальник, який не дозволяє учневі виконувати цей обов'язок, підлягатиме покаранню згідно з §125 пром. пол., а якщо це не дало жодного результату, Керівник може розірвати угоду з учнем та видати йому звільняючу карту з метою пошуку собі іншого начальника, про що повинен негайно повідомити Промисловий орган з метою відкриття проти начальника кримінального провадження.

§16

Виписка учня з професійного навчання та свідоцтво навчання

Після закінчення узгодженого терміну професійного навчання, начальник повинен негайно або протягом восьми днів з'явитися з ним до Керівника з метою отримання відповідного документа та визнання комісією (§14 літ. С статуту) як кваліфікованого ремісника, а також після надання свідоцтва зі школи (§15 статуту) та сертифікату про хрещення, а також після сплати початкового внеску (§17 статуту), Начальник випише його з книжки учнів та впише до кола ремісників до книжки, яка для цієї мети зберігається в палаті Асоціації, і в той же час видасть йому свідоцтво закінчення навчання, ним підписане та з печаткою Товариства, яке надає йому права ремісника.

Свідоцтво навчання, надане лише начальником (промисловим підприємцем) без затвердження та печатки Товариства є недійсним; а ремісники, які мають такі свідоцтва, не належатимуть до кола ремісників щодо промисловості (ремесла) та до учасників Товариства.

Якщо начальник створюватиме труднощі у видачі свідоцтва, Старійшина розгляне справу та в разі необхідності видасть учневі відповідне свідоцтво.

Якщо начальник створюватиме труднощі в затвердженні свідоцтва, учень, який відчуває себе потерпілим, може звернутися до Президента правління щодо відповідного затвердження.

§17

Плата за вписування та виписування учнів

Під час вписування строкового учня його начальник батько або опікун повинен внести до каси Товариства початкову плату у розмірі 2 злотих, а також після виписування (звільнення) повинен внести до каси Товариства плату в розмірі 6 злотих.

Шляхом початкового внеску права опіки на учня переходять до Товариства, яке в разі його тяжкого занедужання, повинно покрити витрати на лікарню (§8 статуту).

В. Про ремісників (підмайстрів)

§18

Правові відносини між начальниками та їх ремісниками регулюються положеннями §§72 до 87 пром. пол. з посиланням на них, при виникненні наступного.

§19

Відносини між начальником і ремісником

Відносини ремісника з начальником щодо прийняття, способу використання для роботи та оплати, терміну виплати та терміну розірвання відносин, є предметом добровільної угоди.

Якщо не була укладена жодна угода, виплата є щотижневою, а обидві сторони можуть розірвати відносини тільки за 14 днів, та й то наприкінці тижня.

§20

Кожен начальник утримуючий ремісника, повинен вести книжку, в котрій записуватиме кожного нового ремісника, детально описуючи умови договору, укладеного з ним, а зміст цієї книжки, якщо відповідний пункт підтверджений підписами договірних сторін начальника та ремісника, становить щодо деталей угоди повний доказ у суперечках між начальником і ремісником, які виникли в результаті робочих відносин.

§21

Передчасне звільнення ремісника начальником

Якщо начальник звільняє ремісника передчасно без правових підстав (§78, п.1 пром. пол.), або з власної вини дає підстави для розірвання відносин передчасно, він зобов'язаний видати йому зарплатню та інші договірні або проголошені заборгованості за решту часу, залишеного до завершення терміну угоди (§79 пром. пол.).

§22

Передчасне звільнення ремісника

Якщо ремісник передчасно залишить свого начальника без правових підстав (§78, п.2 пром. пол.), начальник має право змусити його через Правління повернутися

до роботи на час, який залишився, а також вимагати від нього відшкодування за завдані збитки. Крім того, такий ремісник буде відповідно покараний (§80 пром. пол.).

РОЗДІЛ 3

§12
Члени товариства

Працівники (челядники), які працюють у членів Товариства, та їхні учні, що вписані до реєстрової книги Товариства як їхні помічники (§73 ЗПТ), є членами діючого Товариства й підпорядковані положенням цього ж статуту (§106 ЗПТ).

Усі положення цього статуту щодо членів і учнів в однаковій мірі стосуються й жінок, які є помічниками членів діючого Промислового товариства.

§13
Про учнів

Від початку діяльності Товариства дозволяється приймати та навчати учнів, що мають визначений і обумовлений термін навчання, тільки тим промисловцям, а також їхнім заступникам, які відповідають умовам, визначеним §§1, 14 ЗПТ та які проявили свою виробничу майстерність і їм виповнилося 24 роки (§89 ЗПТ).

Відносини між майстром і учнем регулюються нормами §§72, 88-101 ЗПТ, згідно з чим Товариство підпорядковується таким вимогам.

§14
Запис учнів

Майстер, який приймає хлопця на науку ремесла (§9, п.7 статуту) після завершення найбільше двомісячного випробувального терміну, повинен разом із цим хлопцем і його батьком чи опікуном зголоситися до відповідного керівника в Палаті Спілки для укладання добровільної угоди, згідно з §92 ЗПТ *«Про умови прийняття на науку»*. Ця угода може бути укладена як усно, так і письмово, але обов'язково мусить бути зроблений запис у книзі запису учнів, яка обов'язково буде вестися в Палаті Спілки для кожного Промислового Товариства. Ця угода буде вписуватися до цієї книги й мусить бути підписаною обома сторонами, що й буде доказом укладання й підписання діючої угоди.

У такій угоді мусять бути перелічені й записані ім'я та прізвище, вік, вид промислового заняття, адреса майстра й учня; ім'я й прізвище, праця й місце проживання батьків, опікуна чи іншого юридичного заступника учня; дата підписання угоди й час дії умов цієї угоди; правило, що майстер зобов'язується вчити учня вправності у своїй професії і що учень зобов'язаний старанно вчитися ремесла свого майстра; і, нарешті, умови прийому, враховуючи оплату за навчання, можливість працювати під час періоду тривання навчання, умови харчування й проживання на період навчання та часові межі терміну професійної науки.

Згідно з переліченими умовами, ухвалюється й приймається:

а) у жодному випадку навчання не може тривати менше ніж два роки і не більше ніж чотири роки, і угода повинна укладатися саме в цих часових межах. У випадку, коли учень проявив майстерну досвідченість і вправність, майстер може скоротити попередньо обумовлений термін навчання;

б) під час випробувального терміну, аж до моменту запису учня в реєстрову книгу, обидві сторони можуть відмовитися від подальшого укладання угоди;

в) коли буде досягнуто головну мету в процесі професійного навчання, кожен учень після завершення науки повинен скласти іспит перед Старійшиною Товариства (§119 ЗПТ), а саме: виконати відповідну до обраної ним професії, вибрану й схвалену комісією, майстерну роботу під контролем змішаної спільної комісії, яку вибирає Старійшина з громади не тільки майстрів-фахівців, а й із середовища представників інших споріднених професій.

Якщо учень не склав іспит і не був визнаний членами комісії як здібний товариш, то він зобов'язаний, згідно з рішенням екзаменаційної комісії, продовжити свій термін навчання; а якщо в цьому випадку доведено вину майстра, то обов'язком Старійшини Товариства є, окрім відповідного покарання майстра, призначити іншого кращого майстра для подальшого навчання цього учня;

г) майстрам, які не мають товариша (підмайстра), не можна мати одночасно більше трьох учнів. А майстри, що мають товаришів, не повинні одночасно мати більше ніж шість учнів, щоб мати змогу на належному рівні виконувати свій обов'язок фахової професійної підготовки своїх учнів;

д) у випадках, передбачених §§96-99 ЗПТ, відносини між майстром і учнем можуть бути припинені перед закінченням терміну, визначеного угодою, при чому потрібно застосувати рішення §§79-81 ЗПТ.

§15

Обов'язок учня – відвідувати школу

У випадку, коли учень, що навчається професії, не закінчив третього класу середньої школи з добрими оцінками, то він зобов'язаний у визначені дні відвідувати промислову школу; а якщо рівень початкової освіти не відповідає і учень не міг бути прийнятим на повторний курс і на науку релігії, а також у випадку, коли такої школи не існувало, при виключенні (визволенні) засвідчити свою старанну участь у цій школі впродовж двох років і добрі результати навчання, а в іншому випадку він не буде зарахований до числа товаришів, про що зобов'язаний повідомити керівник при записі до книги Товариства батьків або юридичних представників.

Майстер, який не дозволяє учневі виконувати його обов'язки, карається перший раз, згідно зі статтею 125 ЗПТ, а коли б це не дало жодного результату, то Голова Товариства може розірвати угоду з учнем і учневі видати звільнення з правом пошуку іншого майстра, про що терміново мусить повідомити промислову владу, щоб завести кримінальну справу (ст.133 ЗПТ).

§16

Закінчення учнем професійного навчання й отримання свідоцтва про його фахову кваліфікацію

Після завершення учнем обумовленого терміну навчання майстер відразу повинен упродовж восьми днів зголоситися з учнем до Голови з метою проекзаменувати перед комісією і визнати учня (§14, п.В ЗПТ) здібним товаришем одночасно з отриманням свідоцтва зі школи (§15 ЗПТ), також отримати метрику хрещення й сплатити гроші за випис із книги запису учнів (§17 Статуту). Голова випише учня з книги й запише до рангу товаришів у іншу книгу, призначену для цього, що зберігається в Палаті Спілки, та одночасно видасть йому свідоцтво про закінчення навчання, яке сам підпише й скріпить печаткою Товариства, і цим надасть учневі права товариша майстра-челядника.

Свідоцтво про закінчення науки, яке видане тільки майстром-учителем (промисловим підприємцем), не має юридичної сили, поки не буде завірене Головою Товариства і скріплене печаткою Товариства; а товариші, що мають таке свідоцтво, не будуть вважатися товаришами спорідненого промислу й членами Товариства.

У випадку, коли б майстер-учитель створював труднощі щодо видачі свідоцтва, таку справу розгляне Старійшина, згідно з визнаною потребою, та, у свою чергу, видасть учневі відповідне свідоцтво про отримання фаху.

У випадку, коли б Голова перешкоджав у затвердженні такого свідоцтва, учень може, якщо почувається скривдженим, звернутися до Президента Спілки з проханням розглянути його конкретний випадок.

§17

Оплата за запис та виписування учнів

При записові учня, що навчається, його майстрові, батькові або опікунові потрібно сплатити в касу Товариства 2 злотих ринських (австрійська валюта); також при виписуванні (визволенні) ці самі особи сплатять у касу Товариства в розмірі 6 злотих ринських (австрійська валюта).

Після оплати вписового внеску учень отримує право на опіку Товариства, а у випадку тяжкої хвороби має право на лікування в лікарні за рахунок Товариства (§8 ЗПТ).

§18

Б. Про товаришів-челядників

Юридичні відносини між майстрами та їх товаришами регулюються §§72-87 ЗПТ; на основі цих параграфів визначається таке.

§19

Відносини між майстром і товаришем

Відносини товариша з майстром у питанні прийняття, способу здійснення роботи та її оплати, щодо терміну виплати й часу припинення стосунків є предметом добровільної двосторонньої угоди між ними обома.

Якщо немає жодної угоди, виплата здійснюється щотижня, а сторони можуть взаємно визначати свої стосунки тільки на 14 днів наперед і завжди наприкінці кожного тижня.

§20

Кожен майстер, що утримує товариша, повинен вести книгу, в якій запише кожного вступника в челядники з обговоренням умов угоди, укладеної з ним. А запис у цій книзі, якщо цього вимагається, повинен бути завірений підписом обох сторін, які укладають цю угоду, а саме – майстра й челядника. Це буде доказом у випадку суперечок між майстром і челядником, які виникають у процесі робочих стосунків.

§21

Передчасне усунення товариша

У випадку, коли майстер усуває челядника достроково, без юридично обґрунтованої причини (§78, п.1 ЗПТ) або з власної вини челядника, це й становить підставу до розірвання відносин перед завершенням визначеного терміну. Майстер зобов'язаний видати зарплату й інші обумовлені або традиційно запроваджені належності за час, якого не вистачає до визначеного терміну (§79 ЗПТ).

§22

Достроковий відхід товариша

У випадку, коли челядник передчасно залишить свого майстра без поважної на це причини (§78, п.2 ЗПТ), майстер має право через владу зобов'язати його повернутися до праці на такий час, який залишився до визначеного терміну, і вимагати від нього відшкодувати спричинені цим збитки. Такий товариш буде відповідно покараний (§80 ЗПТ).

РОЗДІЛ IV
ВИРІШЕННЯ СПРАВ ТОВАРИСТВА

§23

Правління

Справи цього Товариства вирішують:

1. Загальні збори Товариства;
2. Старійшина (Керівник та Відділ);
3. Асоціація Товариств та його статутні органи;
4. Арбітражний суд, встановлений для вирішення спорів, перерахованих в §114 літ. А 122, 123 і 124 положення від 15 березня 1883 р. і §42 статуту Асоціації лікарняних кас.

Структуру та сферу повноважень Асоціації (3) і Арбітражного суду (4) встановлюють окремі для них статути в §3 цього статуту.

§24

Склад правління

1. Загальні збори Товариства складаються (§119 пром. пол.) зі всіх уповноважених членів цього Товариства, які мають право голосу, а також їх правових заступників (§55 пром. пол.) з правом голосу підприємства та делегатів Зборів ремісників (§28 статуту) з правом дорадчого голосу.

2. Старійшина складається з Керівника Товариства, його заступника і з Відділу Товариства.

3. Відділ складається з 12 членів та 6 заступників, обраних з кола Загальних зборів таким чином, щоб кожна промисловість була представлена у Відділі в цьому Товаристві та складалася по відношенню до кількості її членів відділу та їх заступників.

§25

Вибори

Вибори Старійшини відбуваються на Загальних зборах за допомогою виборчих карток.

Якщо під час виборів не буде утворена абсолютна більшість, більш вузький вибір буде зроблений з поміж тих, хто отримав найбільше голосів. Для більш вузьких виборів завжди необхідно брати подвійну кількість кандидатів.

У разі рівності голосів усе вирішує випадковість.

Виборами керує попередній Керівник Товариства або, у разі його відсутності, його заступник.

Керівник і його заступник має володіти умовами, які вимагають положення, а вибір полягає в підтвердженні Промисловим органом.

Бути обраним Старійшиною може лише той, хто згідно з §7, п.4 статуту не є виключеним з цього вибору, а також хто володіє в письмовій та усній формах однією з національних мов та в цьому місці проживає.

Члени, чий час правління закінчився, можуть бути переобрані, але лише Керівник може не прийняти обрання на наступний період правління, якщо виникають такі відносини, при яких він повинен відмовитися від виконання зобов'язань Керівника.

Після обрання Керівника, заступника та Відділу повинен бути створений протокол та підписаний головою, лічильною комісією та секретарем.

Функції Старійшини є почесними і безплатними; однак вони можуть нагороджуватися за понесені витрати, необхідні для Товариства, а також за довші втрати часу.

§26

Термін правління Старійшини

Правління Старійшини триває три роки, і до цього часу членам не можна зняти Старійшину з цієї посади, а після закінчення цього терміну повинні ще так довго утримувати своє правління, поки не відбудуться вибори та затвердження Керівника Промисловим органом.

Якщо впродовж правління виникне обставина згідно з §118 пром. пол., через яку він втрачає можливість займати свою посаду, саме тоді він має подати у відставку; однак про відставку Керівника або його заступника вирішує Промисловий орган.

§27

Загальні збори

Загальні збори скликає та головує на них Керівник Товариства, скликаючи на них членів висланим запрошенням у письмовій формі та подаючи в ньому в той же час порядок денний, час та місце зборів.

Звичайні Загальні збори мають відбуватися кожного року протягом перших трьох його місяців.

Крім того, можуть відбуватися позачергові збори чи то на прохання Правління, чи за викликом Керівника або Відділу, чи на прохання ¼ частини членів Товариства. У свою чергу, Керівник зобов'язаний скликати позачергові Загальні збори так швидко, як вдасться залагодити справу, яка належить до сфери діяльності Загальних зборів.

§28

На кожні Загальні збори Керівник повинен запросити також шість ремісників, обраних Зборами ремісників як делегатів, які представляють їхні інтереси або побажання та мають дорадчий голос на Зборах Товариства (§119 пром. пол.).

Про скликання Загальних зборів необхідно повідомити також делегованого Промисловим органом комісара з метою дотримання законності зборів (§119-а. пром. пол.).

§29

Збори Відділу

Звичайні збори Відділу відбуваються, зазвичай, кожні три місяці.

Крім того, будуть відбуватися їх позачергові засідання, кожного разу, коли Керівник вважатиме за необхідне, або коли цього вимагатиме щонайменше половина членів Відділу.

У випадку, якщо Керівник не скличе такі збори, тоді на вимогу щонайменше двох третин членів Відділу скличе їх Промисловий орган.

§30

Голосування та рішення

Для ухвалення правомірного рішення на Загальних зборах потрібна наявність принаймні однієї чверті членів, які володіють правом голосу (§7, п.4 статуту), а рішення приймаються абсолютною більшістю голосів присутніх членів.

Якщо на Загальних зборах не зібралася необхідна кількість членів, Керівник повторно скликає збори з тим самим порядком денним, а для правомірного рішення цих зборів вистачить будь-яка кількість зібраних членів.

Голосування проходитиме особисто, а також буде вважатися, що відсутні голосували згідно з ухваленим рішенням.

Для правомірності засідання Відділу достатньою є присутність принаймні половини членів Відділу, крім Керівника або його заступника як голови, а рішення ухвалюються абсолютною більшістю голосів.

У разі рівності голосів вирішальним є голос голови.

§31

Протокол дій

За результатами засідань Загальних зборів та Зборів Відділу буде створений змістовний протокол, який після його затвердження на наступних зборах підписує голова і двоє членів зі складу зборів, які й складали цей протокол.

Кожен член має право вимагати запису окремого свого речення в протоколі.

ДІЇ ПРАВЛІННЯ

Сфера повноважень Загальних зборів

§32

До сфери повноважень Загальних зборів належать такі питання (§119-b. пром. пол.):

a) дотримання та визнання інтересів начальників, які належать до Товариства, так як їх підтримка є однією з цілей Товариства, а також прийняття рішень щодо цього;

b) вибір Старійшини Товариства; вибір членів Арбітражного суду з кола начальників; вибір членів з кола начальників до Ради наглядачів та делегатів на Загальні збори Асоціації лікарняних кас; вибір делегатів на Загальні збори ремісників; вибір делегатів на Загальні збори Асоціації Товариств;

c) затвердження про закриття рахунків і річного кошторису, пов'язаних з фондами Товариства;

d) систематизація платних співробітників для адміністративних дій, оскільки ці питання не будуть вирішуватися Палатою Асоціації Товариств;

e) рішення щодо термінів навчання та способів екзаменування строкових учнів;

f) фундаментальні рішення щодо заснування або перетворення закладів Товариства, а саме: наукових, робочих, помічних або економічних;

g) рішення щодо статуту Товариства та його змін;

h) розпорядження майном Товариства. Це майно та всі його доходи можна використовувати лише для цілей Товариства.

§33

Крім вищезазначених питань, до сфери повноважень Загальних зборів також належать:

1. Визначення часу щоденної роботи для ремісників, щотижневої та щоденної платні, враховуючи всі обов'язки начальників або промислових підприємців, які належать до Товариства;

Платня за понаднормові та нічні роботи, встановлюється в добровільній угоді між начальником і ремісником;

2. Вступ до Промислової Асоціації Товариства або вихід з неї;

3. Рішення щодо надання своїм членам кредитів по іпотеці;

4. Рішення щодо додаткового підтвердження дій Старійшини, щодо перевищення річного кошторису, придбання, оренди або застави та скорочення заборгованості нерухомості Товариства, інвестування або вилучення капіталів, залучення кредитів, прийняття інших зобов'язань або претензій, за які Товариство має відповідати, відмови від уже набутих прав або щойно набутих, подання позову та укладання угоди;

5. Визначення розміру квартальних внесків, рішення щодо підвищення цих внесків, у разі, якщо доходи не покриватимуть витрати Товариства, а також щодо їх зниження (§5 статуту);

6. Положення щодо надання підтримки збіднілих членів і їх вдів, які належать до Товариства (§7, п.6 статуту).

Сфера повноважень Старійшини
Сфера повноважень Керівника
§34

Керівник або, у випадку його відсутності, його заступник вирішує всі питання Товариства згідно з промисловим положенням, рішеннями Загальних зборів та Відділу, оскільки ці питання згідно з цим статутом не належать до сфери повноважень інших органів Товариства або Асоціації Товариств.

Зокрема, крім зазначених у цьому статуті питань, до сфери повноважень Керівника також належать такі питання:

1. Представляє інтереси за межами Товариства в правових питаннях та у всіх інших відносинах зі сторонами та по відношенню до Органів державної влади;

2. Видає від імені Товариства на підставі рішення Відділу уповноваження, поступки для третіх осіб у спірних, судових та юридичних справах, які мають бути підписані крім Керівника або його заступника також двома членами Відділу; крім того, всі заявки, звіти, свідоцтва і т.д. від імені Товариства також підписує Керівник після проставлення печатки Товариства;

3. Приймає (через Палату Асоціації Товариств) усі направлені до Товариства листи, заяви, розпорядження Органів державної влади і направляє їх до відома членів або на потреби Відділу; наглядає за виконанням урядових рекомендацій та передає Органам державної влади всі побажання та потреби в промислових питаннях; також зобов'язаний вказувати Органам державної влади неуповноважених промисловців до самостійної промислової діяльності, які займаються промисловістю, що належить до цього Товариства, і т. п. неправомірні інциденти;

4. Наглядає за тим, щоб продавці ремісничих виробів, які не мають промислової карти на виготовлення предметів, що належать до ремесла цього Товариства не займалися виготовленням або переробкою промислових виробів (§38, п.3 пром. пол.);

5. Наглядає за тим, щоб кожен з членів Товариства виконував обов'язки щодо утримування майстерні, наймав до неї лише своїх помічників, доповідав про місце свого проживання та місцезнаходження своєї майстерні, а також не орендував спільні приміщення з продавцем, який продає речі тієї самої або подібної промисловості (§9, п.4 і 5 статуту);

6. Надає необхідні роз'яснення Органам державної влади, Торгово-промисловій палаті або передає їх для вирішення Асоціації Товариств;

7. Збирає (як правило, через Палату Асоціації) всі доходи та видає виплати на підставі рішень Відділу або Загальних зборів; веде книжки, зокрема рахункові на постійній основі, наглядає за тим, щоб уповноважена для цього особа (як правило, в Палаті Асоціації) вела їх належним чином; займається майном Товариства (§43 статуту) та є відповідальним за свою сферу повноважень (§36 статуту);

8. Виявляє членів, які затримують сплату початкового внеску або інших внесків до Товариства, примусово стягує заборгованості (§5 передостанній пункт статуту);

9. Зберігає (в Палаті Асоціації) книжки, протоколи та реквізити, важливі документи, пов'язані з Асоціацією та передає їх своєму наступнику в присутності Відділу згідно зі зробленим для цього інвентарем;

10. Видає карти для лікарні згідно з §8 статуту;

11. Керує правлінням Товариства, складає кошторис, зіставляє рахунки та баланси доходів та витрат за період від 1 січня до кінця грудня та передає їх Відділові і ревізійній комісії за вимогою в будь-який момент згідно з §38, п.2 статуту;

12. Надає щороку Промисловому органу після оформлення та затвердження Загальними зборами рахунків звіт про доходи та витрати, а також звіт про стан майна Товариства, який має бути підписаний Керівником та двома членами Відділу;

13. Наглядає за тим, щоб було виконано прийом та інструктаж строкових учнів та ремісників, а також своєчасне розірвання відносин між начальником і його помічниками, згідно із законодавством та положеннями цього статуту (§9, п.1, 3, 6, 7; §§14, 16, 17, 19 до 22 статуту);

14. Наглядає за поведінкою начальників та їх ремісників з учнями і за навчанням строкових учнів (§.9, п.8, 9, 10; §14 с; §15 статуту) і приймає заходи щодо усунення порушень;

15. Підтримує порядок між ремісниками, які перебувають у розпорядженні членів Товариства та відновлює порядок у випадку, якщо ремісники допускали непорядок, опір, порушення внутрішньої дисципліни або нищили довірені їм матеріали та інструменти;

16. Вирішує спори мирним шляхом між членами й учасниками Товариства щодо роботи, навчання або виплати. У випадку, якщо спір неможливо вирішити цим шляхом, він передається на розгляд арбітражного суду (§122 пром. пол.);

17. Наглядає за тим, щоб були проведені нові вибори на кінець виборчого періоду (§26 статуту);

18. Надає на розгляд Загальним зборам усі свої заяви та заяви Відділу (§119-b. пром. пол., §§32 і 33 статуту).

§35

Керівник має право вимагати від членів Відділу підтримки у виконанні своїх повноважень, а також звертатися за допомогою до Промислового органу для виконання своїх виданих розпоряджень і правомірних рішень Товариства відповідно до промислового положення або цього статуту.

Свої дії він виконує за посередництвом та допомогою Палати Асоціації Товариств (§22 статуту Асоціації під п.А).

В разі необхідності, йому призначається окремий помічний персонал.

§36

Відповідальність Керівника

Керівник відповідає перед Промисловим органом, Загальними зборами та Відділом Товариства за перевищення повноважень Товариства, невиконання розпоряджень, пов'язаних з Асоціацією, недбалість у вирішенні справ, неправильне ведення книг Товариства та канцелярських дій, а також нерете льне управління майном Товариства.

Якщо Керівник вважає, що він не може взяти на себе відповідальність за будь-яке рішення Загальних зборів або Відділу, яке, на його думку, суперечить промисловому положенню, статуту, або розпорядженням Органів державної влади, або які можуть нанести шкоду Товариству, він має право призупинити рішення. Призупинене рішення Відділу він зобов'язаний надати на розгляд найближчим, а в разі необхідності – позачерговим Загальним зборам, а рішення Загальних зборів – Промисловому органу.

§37

Сфера повноважень заступника Керівника

Якщо Керівник не в стані виконувати свої обов'язки, всі права та обов'язки переходять до його заступника, у зв'язку з чим заступник повинен завжди бути ознайомленим зі всіма справами Товариства.

§38

Сфера повноважень Відділу

Діяльність Відділу охоплює справи та дії цього Товариства, які попередніми положеннями цього статуту не належать до сфери повноважень Загальних зборів або Керівника.

Зокрема, до сфери повноважень Відділу належить:

1. Управляти під керівництвом керівника майном та нерухомістю Товариства, ймовірно (§33, п.4 статуту) шляхом отримання додаткової згоди Загальних зборів на найближчих зборах; утримувати в постійному порядку інвентар рухомого

і нерухомого майна Товариства, списання і складання якого належить до обов'язків Старійшини;

2. Перевіряти за посередництвом трьох членів ревізійної комісії, з її кола обраних, річну фінансову звітність, яку необхідно передати на затвердження Загальним зборам, контролювати касу та майно Товариства, як правило, кожен квартал, у чому також кожного разу може брати участь ревізійна комісія (§39 статуту);

3. Наглядати за тим, щоб члени та учасники Товариства виконували свої обов'язки, зазначені в цьому статуті та в промисловому положенні;

4. Надавати допомогу збіднілим членам та їх вдовам, які належать до Товариства, згідно з §11 статуту, у розмірі до 10 злотих, а у надзвичайних випадках ухвалювати інші витрати на цілі Товариства у розмірі до 50 злотих;

5. Встановлювати суми, необхідні для просування промислових інтересів, а також відшкодування для осіб, найнятих для кожного виду діяльності, за умови їх схвалення Загальними зборами;

6. Розглядати заяви членів та задовольняти їх або передавати на розгляд Загальних зборів;

7. Обговорювати пропозиції, які мають розглядатися на Загальних зборах;

8. Наглядати за діяльністю Керівника, підтримувати його у всіх діях та потребах, дотримуватися суворого виконання положень цього статуту, а також власних рішень та рішень Загальних зборів;

9. Перевіряти свідоцтва компетентності про самостійне ведення промислової діяльності (ремесла) та представляти, у зв'язку з цим, свою думку Загальним зборам;

10. Вирішувати спори мирним шляхом між членами Товариства або між ними і третіми особами.

§39

Повноваження ревізійної комісії

Якщо обрана комісія для перевірки рахунків визнає їх достовірними або якщо особа, яка складала рахунки обґрунтувала відхилення, що виникли, тоді комісія затверджує достовірність рахунку.

Якщо було виявлено неправильне ведення каси або виникла обґрунтована підозра щодо цього, комісія повинна негайно повідомити Відділ, який має вирішити цю справу шляхом примирення, а в разі невдачі, доповісти про це під свою відповідальність Промисловому органу згідно з §127 пром. пол.

Е. ПРОВАДЖЕННЯ В СПРАВАХ ТОВАРИСТВА

§40

При виконанні юридичних повноважень Керівника, а також у розгляді спірних питань та всіх інших питань, зберігатиметься скорочене усне провадження.

Уся кореспонденція від цього Товариства до Органів державної влади та сторін проводитиметься польською мовою.

§41

Дисциплінарне провадження

За ухилення від дотримання положень цього статуту та промислового положення у випадках, якщо б хтось на зборах, незважаючи на увагу керівника, непристойно себе поводив, або на виклик Керівника без поважних причин не з'явився б, це дасть право Керівникові відповідно до §125 пром. пол. на дисциплінарне покарання як для членів, так і для учасників Товариства.

Такими покараннями є: догани і штрафи у розмірі до 10 злотих на користь Товариства. У випадку, якщо це покарання не дало результатів, справа перейде до юрисдикції Промислового органу.

Догана може бути висловлена в письмовій або усній формі, а залежно від обставин – і на зборах Відділу.

F. ФОНДИ ТОВАРИСТВА

§42

Фонди цього Товариства формуються з таких доходів:

1. З доходів майна Товариства;
2. З початкових внесків членів;
3. З квартальних внесків;
4. З внесків учнів впускних та випускних.

Вищевказані доходи можуть за вимогою Старійшини стягуватися в примусовому порядку, за посередництвом Промислового органу (§5 передостанній пункт статуту).

§43

Збереження та захист майна

Керівник за згодою Відділу інвестує надлишок готівки в звичайний оборот, у будь-яку Кредитну установу або використовує його на закупівлю цінних паперів, дбаючи при цьому про певний проект та про найбільший прибуток для Товариства.

Цінні папери та важливі документи Керівник зберігає в сейфі з подвійним замком; один ключ знаходиться у Керівника, а другий – у члена Відділу, який до цього уповноважений, як правило, в уповноваженого казначея Товариства, і вони поручаються та відповідають за будь-який збиток своїм майном, якщо збитки Товариства виникнуть з їх провини.

Існуюче дотепер майно Товариства гончарів, яке на цей момент входить до складу цього Товариства на підставі промислового положення від 1883 року та становить 200 злотих залишається й надалі власністю Товариства гончарів, а також, зважаючи на те, що Товариство гончарів окремо існувати не буде, майно буде обліковуватися окремо і відтепер становитиме фонд та буде використовуватися тільки на цілі гончарної професії.

§44

Нагляд

Товариство залишається під наглядом Органів державної влади, які здійснюють нагляд таким чином, як це зазначено в промисловому положенні, зокрема в §127 пол. від 15 березня 1883 року.

© Lyudmyla Ovcharenko, 2018

THE STATUTES OF THE POTTERY GUILD IN THE CITY OF KOLOMYIA IN 1661. THE STATUTES OF THE INDUSTRIAL UNION OF THE CITY OF KOLOMYIA IN 1884

On the statutes of the industrial union of the city of Kolomyia (1661) and the industrical union of the city of Kolomyia (1884), aims and conditions of their activities, rights and obligations of the participants, terms of transferring professional mastery

[Received November 29, 2002]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, pottery, ceramics, pottery workshop, industrial union, guild organizations, master craftsmen, statute, Kolomyia, Ukraine*

© Людмила Метка, 2018

МАЙСТЕР-КЛАС ВІД ВАСИЛЯ ОМЕЛЯНЕНКА (виготовлення іграшки-свистунця *«рибка»*)

Метка Людмила. Майстер-клас від Василя Омеляненка (виготовлення іграшки-свистунця *«рибка»*) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.553-559

- Народилася 22 травня 1966 року в Опішному, у Полтавщині. Закінчила психолого-педагогічний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика початкового навчання і образотворче мистецтво» (1988) та аспірантуру історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка за спеціальністю «Етнологія» (2005). Завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, завідувач Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Кандидат історичних наук.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство Слобожанщини, глина та глиняні вироби в традиційно-побутовій культурі українців (народна медицина, магічна практика).
- Автор 35 публікацій з проблематики керамології.

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net*

✉ *Вул.Леніна, 5, кв.16, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (066) 6861707; e-mail: lmetka@ukr.net*

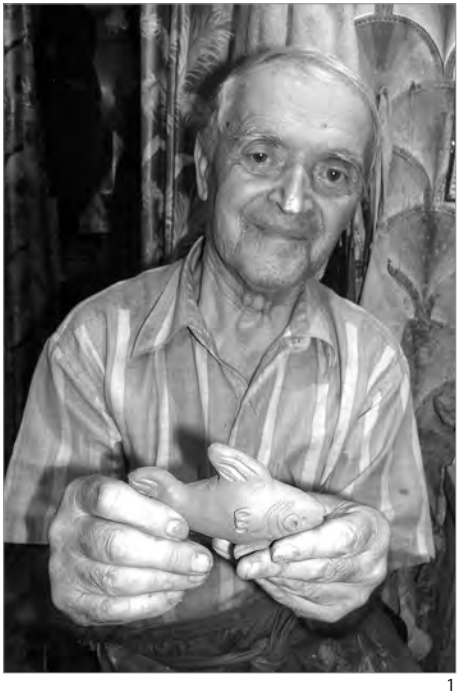
Подано майстер-клас із виготовлення іграшки-свистунця «рибка» від Василя Омеляненка, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Премії імені Данила Щербаківського й Державної премії України імені Тараса Шевченка. Статтю проілюстровано фото, які відтворюють поетапність виготовлення іграшки.

[Одержано 18 листопада 2013]

Ключові слова: *українська керамологія, культурна керамологія, гончарство, кераміка, іграшка-свистунець «рибка», етапи виготовлення, Василь Омеляненко, Опішне, Україна*

Слава про майстерність Василя Омеляненка, відомого гончаря, майстра глиняної декоративної скульптури, шириться далеко за межами рідного селища Опішне, що в Полтавщині. Працювати з глиною він почав ще з 9 років (зараз має за плечима 88). Азам майстерності навчався самотужки, далі 35 років присвятив роботі в заводі *«Художній керамік»*, а нині працює у власній майстерні.

Василь Онуфрійович – заслужений майстер народної творчості України, лауреат Премії імені Данила Щербаківського, член Національної спілки майстрів



1

2

народного мистецтва України та Національної спілки художників України. 1999 року разом зі ще двома опішненськими гончарями удостоєний високої нагороди – Державної премії України імені Тараса Шевченка. З 1956 року – учасник численних мистецьких виставок як чужоземних, так і вітчизняних.

Майже за 80 років творчої діяльності через руки Василя Омеляненка *«пройшла»* величезна кількість глини. Не просто пройшла, а перетворилася на мистецькі витвори: різноманітний побутовий посуд, *«монетку»*, тарелі, вази, свічники, куманці, дитячу іграшку, *«баринь»* і *«козаків»*.

З різних куточків не тільки України, а й інших країн до нього приїздять люди, які прагнуть навчитися роботі з глиною. Василь Онуфрійович радо ділиться всіма секретами майстерності. Його майстер-класи настільки зрозумілі, що простий виріб, наприклад іграшку-свистунець, за його порадами можна навчитися робити з першого разу. От тільки відточувати це вміння треба доволі довго.

Мал.1-2.
Майстер-клас гончаря Василя Омеляненка для Оксани Меткої. Опішне, Полтавщина. 2013.
Фото Людмили Меткої

Мал.3-4.
***«Рибка»* та глиняні елементи** *(3)*, **інструменти** *(4)* **для виготовлення *«рибки»*. Опішне, Полтавщина. 2013.**
Фото Людмили Меткої

Пропоную детальний опис майстер-класу від Василя Омеляненка з виготовлення іграшки-свистунця *«Рибка»*.

Для виготовлення *«рибки»*, довжина якої становить 12 см, висота 7 см, а ширина – 4 см, формуються 8 кульок глини таких розмірів (розміри кульок варіюються залежно від розмірів готового виробу):

- кулька діаметром 5-6 см – тіло рибки – 1 шт.;
- кулька діаметром 2-2,5 см – верхній плавник – 1 шт.;
- кульки діаметром 1,5 см – нижній плавник – 2 шт.;
- кульки діаметром 0,5-1 см – боковий плавник – 2 шт.;
- кульки діаметром 0,2-0,3 см – очі – 2 шт. (мал.3).

3

4

Для роботи також знадобляться 2 стеки (дерев'яні гончарські інструменти) – одна з плавно заокругленим краєм, для нанесення ритованого декору, друга – пласка на кінці – для проколювання отворів свистунця (мал.4). Також потрібна губка, а краще – м'якенька мокра ганчірочка для змочування й витирання рук і стек, суха ганчірочка й невелика ємність з водою.

І ЕТАП – ВИГОТОВЛЕННЯ ТІЛА РИБКИ

1. Формуємо між долонями кульку глини розміром 5-6 см (мал.5).
2. Беремо її в долоню однієї руки, а вказівним пальцем іншої руки продавлюємо ямку в кульці. При цьому повертаємо її в долоні й пальцем *«обдавлюємо»*, розширюємо ямку (мал.6, 7).
3. Беремо заготовку двома руками й формуємо її у вигляді глибокої мисочки (мал.8).
4. Зводимо краї *«мисочки»* так, щоб усередині залишалася порожнина і формуємо *«вареничок»* (мал.9, 10).
5. Загладжуємо *«вареничок»* великим пальцем з різних боків (рухаємося від середини до країв, намагаємося не здавлювати виріб, щоб він не втратив форму); формуємо з одного боку головку рибки, а з іншого – *«натягуємо»* глину на край,

Мал.5-28.
Поетапне виготовлення *«рибки»*.
Опішне, Полтавщина. 2013. *Фото Людмили Меткої*

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

та, якщо виникає необхідність, добавляємо глину для формування хвоста рибки (мал.11-13).

6. Приплюскуємо великим і вказівним пальцями кінці хвоста (мал.14).

Увага: Пальці рук постійно зволожуємо, витираємо об вологу й суху ганчірочки, намагаючись, щоб вони залишалися чистими й вологими, але не мокрими. Можна мити руки, проте потрібно витирати їх сухою ганчірочкою, а потім – об вологу. Слід запам'ятати: якщо руки будуть у глині або занадто мокрими – буде важко загладити виріб.

II ЕТАП – ФОРМУВАННЯ *«ПЛАВНИКІВ»*

1. Для надійного приліплювання деталей (плавників) тоненьким кінцем стеки чи просто нігтем робимо *«зазубрини»* на тілі рибки в тих місцях, де будуть плавники (мал.15).
2. З кульки розміром 2-2,5 см формуємо верхній плавник, з кульок 1,5 см – нижні плавники, *«примазуємо»*, надаючи їм необхідної форми, до верху й низу рибки (мал.16-18).
3. З кульок діаметром 0,5 см формуємо бокові плавники й *«примазуємо»* до боків виробу, загладжуючи їх краї в напрямку до голови рибки (мал.19).
4. З кульки діаметром 0,2 см формуємо очі й приліплюємо їх до голови рибки (мал.20).

Тіло рибки гарно вигладжуємо. При цьому не забуваємо, що пальці рук потрібно постійно зволожувати, витираючи об вологу ганчірочку, намагаючись, щоб вони залишалися чистими.

III ЕТАП – НАНЕСЕННЯ РИТОВАНОГО ДЕКОРУ

Беремо стеку із заокругленим кінцем (інструмент частіше витираємо, щоб він був чистим і вологим, а не мокрим, оскільки залишки глини перешкоджатимуть нанесенню декору, а мокра стека *«плаватиме»* по поверхні виробу).

1. Проколюємо очі й рот.
2. Плавними рухами, тримаючи стеку під кутом до поверхні виробу, наносимо ритований декор на плавники й на тіло рибки (мал.21-23).

Увага: після цього етапу залишаємо рибку *«підтугнути»* 1,5-2 години, адже в сирому, щойно зробленому виробі важко зробити отвір для свистіння.

IV ЕТАП – ПРОКОЛЮВАННЯ ОТВОРУ СВИСТУНЦЯ

1. Беремо стеку з пласким кінцем і під кутом проколюємо нею один із боків рибки, ближче до хвостика, доки стека зсередини торкнеться кінцем другого боку рибки (мал.24).

2. Не витягаючи стеку, повільно повертаємо її перпендикулярно до боку рибки. При цьому глина відгинається. Обережно витягуємо стеку з отвору (мал.25).
3. Вставляємо стеку між плавниками хвоста рибки, проколюємо виріб і виводимо стеку через попередньо зроблений отвір у боці рибки назовні. Зайва глина при цьому *«відбирається»* самою стекою (мал.26, 27).

Такі рухи повторюємо кілька разів, досягаючи, щоб усередині отворів не залишалося шматочків глини; щоб глина при проколюванні *«не тяглася»* за стекою. Якщо отвори зроблено правильно, іграшка неодмінно засвистить.

Увага: під час роботи стеки мають бути чистими й вологими.

Проколювання свистунця – складний процес. Треба *«відчувати»* глину й стеку в руці. Якщо не виходить з першого разу, необхідно пробувати ще й ще, доки не призвичаїтеся. До речі, Василь Омеляненко розповідав, що для проколювання свистунця різного розміру потрібні стеки також різного розміру, але вони обов'язково мають бути зроблені з дерева твердої породи, найкраще бруслини *(«Euonymus»)*, і гладенько зашліфовані.

«Навчайтеся, пробуйте, старайтеся і не засмучуйтеся, якщо не вийде з першого разу. Без труда не витягнеш і рибку з «пруда», – запевнив майстер.

© Lyudmyla Metka, 2018

A MASTER CLASS BY VASYL OMELYANENKO (MAKING A TOY WHISTLE *FISH*)

The article describes the master class of making a toy whistle *fish* by Vasyl Omelyanenko, a distinguished master of folk art of Ukraine, a prize winner of the Ukrainian Danylo Shcherbakivsky Prize, a member of the National Unions of Masters of Folk Art and Artists of Ukraine. The article is accompanied by the photos showing stages of toy making

[November 08, 2013]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology pottery, ceramics, Vasyl Omelyanenko, a toy whistle «fish», stages of making, Opishne, Ukraine*

© Марія Пошивайло, 2018

ВІДОБРАЖЕННЯ ГОНЧАРНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ У ДИТЯЧИХ ІГРАХ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Пошивайло Марія. Відображення гончарної культури українців у дитячих іграх XIX – початку XX століття // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.560-578.

- Народилася 12 березня 1988 року в Києві. Закінчила Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка за спеціальністю «Фольклористика, українська мова та література, іноземна мова» (2011). Аспірантка Кафедри фольклористики Інституту філології цього ж університету.
- Головний напрямок наукових досліджень: інтерсеміотика гончарства як тексту в українському фольклорі; гончарський фольклор.
- Автор наукових праць у періодичних виданнях і тематичних збірниках.

✉ *Бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601; тел. +38 (044) 2393169; факс: +38 (044) 2393113; e-mail: folklore.univ@bigmir.net; philolog@univ.kiev.ua*

✉ *Вул.Прирічна, 31, кв.2, Київ, 04213; тел. +38 (044) 4133431, +38 (067) 3878414; e-mail: zest7@ukr.net*

Досліджено семіотико-семантичні аспекти використання глиняних виробів у дитячих іграх українців XIX – початку XX століття. Для аналізу використано польові матеріали відомих українських збирачів і дослідників ігрового фольклору. Для порівняння фольклорно-етнографічних явищ залучено іноетнічні тексти. Виявлено регіональну специфіку побутування ігор і пов'язаних з ними локальних гончарних традицій у різних регіонах України. З'ясовано відмінності в правилах гри й топічну варіативність назв

[Одержано 24 липня 2014]

Ключові слова: *культурна керамологія, керамофольклористика, фольклористика, український фольклор, дитячий фольклор, гончар, гончарство, глиняні вироби, дитячі ігри, заклинання, заклички*

Дитячий фольклор є одним із важливих компонентів традиційної культури українців. Звідси випливає його значення як унікального історичного джерела для вивчення етнічної культури.

У фольклористиці зазвичай виділяють ігровий і неігровий дитячий фольклор з неодмінним домінуванням першої групи. Одним із жанрів дитячого ігрового фольклору є, власне, ігри, що побутували в середовищі дітей і підлітків. У більшості випадків вони супроводжувалися не лише певними рухами, але й народною творчістю у формі лічилок, примовок, закличок, речитативів, віршів, які поставали словесним утіленням чи тлумаченням суті гри.

На створення й поширення фольклорних ігор впливали різноманітні регіональні й локальні етнічні, політичні, соціальні, економічні й культурні чинники.

Не позбавлені вони й іноетнічних впливів і взаємовпливів. Їх місцева специфіка здебільшого корелювалася соціальним середовищем, вихідцями з якого були носії дитячого фольклору.

Через ігрові правила, дії гравців засвоювалися основні суспільні уявлення про навколишній світ, економіку, культуру, релігійні уявлення, формувалися жіночий і чоловічий типи поведінки. Через ігрове дозвілля підростаючих поколінь відбувалася системна соціалізація наймолодших членів суспільства, підготовка їх до дорослого життя, ознайомлення й засвоєння типових житейських ситуацій, стереотипів поведінки дорослих, а отже, й ефективна соціальна адаптація. Тобто, гра була фольклорною формою підготовки до повноцінного включення в суспільне, виробниче, шлюбне й духовне життя в межах певної соціальної групи. Ігри готували хлопців і дівчат до проходження обряду ініціації, під час якого дорослі випробовували їх на спритність, вправність, витривалість, логічне мислення, фізичну силу – тобто на готовність до самостійного життя. Вони були своєрідною програмою підготовки дітей до переходу у світ *«дорослої»* культури.

Дитячі ігри за своєю суттю є своєрідним відображенням світу дорослих. Вони повторюють дії як побутового, так і соціального життя, трансформуючись відповідно до дитячого світогляду й уявлень про навколишній простір. Таким чином набуваються перші навички використання предметів домашнього вжитку, пізнаються функції тих чи інших речей.

Не менш важливою є дидактична й розвиваюча функції дитячих ігор. Розвиток полягає не лише в духовному збагаченні чи набутті певних знань, але й у фізичному розвитку дитини, зміцненні її здоров'я. Ігри, супроводжувані фольклорними текстами, допомагали дітям опановувати лексичні й поетичні багатства рідної мови, засвоювати основні етноідентифікуючі поняття. Відомі російські фольклористи українського походження, брати Борис і Юрій Соколови* ще 1926 року в праці *«Поэзия деревни. Руководство по собиранию произведений устной словесности»* акцентували увагу на тому, що *«вести изучение произведений устного творчества, оторвав его от этнографической основы, не только не целесообразно, но фактически невозможно»* [23, с.134].

До драматичного різновиду дитячого фольклору відносяться ігри, які можуть бути ситуативними, сюжетними, хороводними, змагальними тощо. Особливістю ігрової культури є поєднання в ній різних жанрів дитячого фольклору у формі простих, доступних для розуміння образів і смислів, привабливих за поетичною формою й простих для запам'ятовування та багаторазового відтворення [див.: 12, с.7]. Вони є ефективним засобом розвитку моторики дитячого організму (спритності, сили, влучності, витривалості, координації рухів), розумових здібностей (аналітичного, логічного, творчого мислення, кмітливості, пам'яті).

**Брати-близнюки Юрій Соколов (1889–1941) і Борис Соколов (1889–1930) народилися в Ніжині, де їхній батько – Матвій Соколов – був професором російської словесності Ніжинського історико-філологічного інституту [див.: 23]*

Сільська дітвора.
Коврай, Полтавська губернія. 1917.
Автор фото невідомий.
Фото з альбому Івана Гончара
«Україна й українці».
Національний центр народної культури
«Музей Івана Гончара»

На відміну від дитячого фольклору, створеного дорослими для дітей, авторами ігор, у більшості випадків, були самі діти. Виникали вони переважно під час групового спілкування й майже всі намагалися наслідувати дії дорослих. Тому зовсім не випадково в дитячих іграх відображалися професійні заняття дорослих, взаємини між людьми. Відповідно до розвитку економіки й технічного прогресу змінювалися й ігри, проте в багатьох із них упродовж тривалого часу продовжували жити давні світоглядні уявлення, вірування, рудименти звичаїв і обрядів дорослих. Майже завжди вони містять релікти втраченої для дорослих обрядовості. З огляду на це, вони й донині постають унікальним джерелом реконструкції прадавньої духовної й матеріальної культури українців та інших народів світу.

Сучасні дослідження дитячого ігрового фольклору дозволяють виявляти все нові й нові аспекти традиційної культури дитинства. Для їх осмислення вчені активно залучають порівняльні матеріали з означеної проблематики в загальнослов'янському контексті. Зокрема, з-поміж іншого, інформаційна складова фольклорних ігрових текстів містить основні відомості про гончарну культуру України. Це закономірно випливало з того факту, що наприкінці XIX – на початку XX століття в Україні налічувалося понад 700 гончарних осередків. Глина й глиняні вироби ще від доби неоліту були обов'язковою прикметою побуту кожної родини, унаслідок чого вони стали звичними атрибутами й дитячих ігор.

Упродовж тривалого історичного розвитку дитячий ігровий фольклор *«наповнився»* численними сюжетами, запозиченими з *«дорослої»* гончарної культури. Це прикметно, насамперед, для тих місцевостей в Україні, де було розвинене гончарство. Але не тільки, бо в кожному поселенні в повсякденному побуті широко використовували глину й глиняні вироби.

В ігровій культурі з елементами глини чи гончарних виробів виявлялися особливості жіночого й чоловічого начал у сімейному побуті, як і специфічні сфери розподілу родинних обов'язків між чоловіком і жінкою. Непоодинокими є сюжети наслідування побутового використання глиняних виробів, наділення їх надприродними властивостями як вияв прадавньої фетишизації предметів.

На жаль, досі дитячий ігровий фольклор українців на предмет відображення в ньому гончарної культури вітчизняними фольклористами не вивчався. Тим часом, упродовж кінця ХІХ – ХХ століття в різних регіонах України під час фольклорних експедицій було здійснено численні записи ігор з гончарними мотивами. Серед відомих фольклористів-збирачів таких дитячих ігор необхідно згадати, передовсім, Петра Іванова [11], Єгора Покровського [18], Михайла Русова [20; 21], Ніну Загладу [9], Галину Довженок [7].

Для розуміння суті дитячого ігрового фольклору й ширше – фольклорного світобачення й етнічного уявлення про світ, важливо встановити логіку перетворення атрибутів матеріального світу в символічну картину пізнання, осмислення й відтворення дійсності.

Діти з батьками біля тину. Полтавська губернія. Початок ХХ століття. Листівка №34 із серії *«Типи Малоросії»*. Видання І.А.Дохмана Полтава. Початок ХХ століття. *Фото Йосипа Хмелевського (?)*

Група дітей біля хати гончаря. Олешня, Чернігівська губернія. 1908.
Фото О.М.Павловича. Російський етнографічний музей у Санкт-Петербурзі, 1514-52

У дитячому ігровому фольклорі глиняний посуд нерідко виступає символічним образом чи своєрідним ситуативним заміщенням (двійником) дорослої людини в специфічно дитячому *«світі»*. При цьому найяскравішим уособленням антропоморфізації глиняного посуду постає глечик. Саме в ньому, за народною лексикою, є майже всі ознаки будови людської постаті (*«шия», «горло», «тулуб», «вухо»*). Через цю реально побутуючу форму посуду, за допомогою фольклорних асоціативних засобів, виконується ігрова програма соціалізації дітей і підлітків.

Глечики (*«гладишки», «кушини», «кувшини»*) включаються в канву гончарських сюжетів у більшості дитячих ігор. Вибір саме цього виду глиняних виробів із багатого асортименту продукції українських гончарів XIX – початку XX століття був цілком закономірним явищем, адже в традиційно-побутовій культурі України досліджуваного періоду спеціалізованим посудом для тримання, кип'ятіння, заквашування молока були саме глечики. Фактично вони були головною місткістю в процесі приготування й зберігання молочних страв для дітей, а тому, за ознакою безпосередньої причетності до традиційної дитячої культури, й стали головним атрибутом однієї з найбільш популярних народних ігор. Називалася вона ***«Глечики»***.

1901 року дитячі ігри в Полтавщині досліджував відомий український етнограф і фольклорист Михайло Русов (1876–1909). Вони мали стати предметом доповіді на XII Археологічному з'їзді в Харкові. Усього він записав близько 120 дитячих ігор і зробив майже 150 стереоскопічних світлин, що ілюстрували описаний ігровий процес. І донині ця збірка найповніше представляє дитячий ігровий фольклор Полтавщини [див.: 22; 1; 2].

Михайло Русов народився в родині Софії й Олександра Русових, які на той час мешкали у відомому гончарному осередку Чернігівщини – селі Олешні Городнянського повіту. Його дід – Федір Ліндфорс – заснував у селі гончарну навчальну майстерню (1895). Гончарство було близьке Михайлу Русову з перших років життя, а тому, вивчаючи в Полтавщині дитячий фольклор, зокрема народні ігри, він особливо ретельно фіксував у них вияви гончарної культури.

У записану дослідником гру *«Глечики»* (*«Кувшини»*) грали як хлопці, так і дівчата 6-9 років. Суть гри полягала в наступному: *«Один играющий представляет «маты», другой «кота» (или «наймычку»), иногда ещё и «дочка», все остальные «глэчыкы», садятся рядом на землю, изображая кувшины с молоком, поставленные на полку. «Маты» уходит «на базар» и «кот», пользуясь её отсутствием, «пэрэвертае глэчыкы». Все опрокидываются на спину, дрыгают ногами и, подражая звуку разлившегося молока, кричат: «буль, буль». «Маты» возвращается, всплескивает руками и, посадив всех опять на землю, гонится за «котом»* [20, с.204]. Михайло Русов особливо наголошував, що *«игра очень распространенная»* й ретельно фіксував її локальні варіанти, що побутували в різних повітах Полтавщини. Зокрема:

- у селі Єремівці Золотоніського повіту:
  «наймычка» догоняет «маты» и говорит ей, что «кот» «глэчыкы попэрэвэртав»;
- у селі Снятин Лубенского повіту:
  «наймычка» говорит: «мэни маты наказала глэчыкы попэрэвэртаты» и опрокидывает сидящих на спину, затем опять говорит: «мэни маты наказала уси глэчыкы зводыть» и ставит опять всех на землю лежащих»;
- у селі Грунь Зіньківського повіту:
  «маты» идут на базар, «кот» бежит за нею и просит плачущим голосом «визьмить и мэнэ на базар», но та не соглашается и гонит назад, кот говорит тогда: «тоди пиду уси глэчэкы попэрэвэртаю» и, бросившись на сидящих, переворачивает их на землю. Мать гонится за ним и кричит «я тоби задам, я тоби вси рэбра поламаю» [20, с.204].

Майже ідентичний текст під назвою *«Глечики (кувшинчики)»* зустрічається у фольклорних записах українського етнографа й фольклориста Петра Іванова, який у другій половині 1880-х років вивчав дитячий ігровий фольклор у середовищі дітей Куп'янського повіту Харківської губернії [див.: 10, с.60].

Про важливий виховний аспект цієї гри свідчить її поширення й далі Слобідської України, а саме – у дитячому фольклорі українських етнічних земель Кубані. Там вона мала таку ж назву – *«Кувшинчики»*:

«Выбираются кот, мать и дочь; остальные играющие – кувшинчики. Кувшинчики сидят рядом; кот ходит, роняет и по очереди крадет их и кладет в отдельное место. Мать спрашивает у дочери: «где кувшинчики?» – Дочь отвечает, что отнесла их в погреб. Когда кот перетаскает все кувшинчики, то мать и дочь идут искать их, находят их у кота и начинают гоняться за ним, а кот убегает» [18, с.110].

Група дітей біля дворища. Диканька, Полтавська губернія. Кінець 1890-х.
Фото Б.П.Аглаимова [Россия. Полное географическое описание нашего Отечества. Настольная и дорожная книга для русских людей / под редакцией В.П.Семёнова. – СПб.: Издание А.Ф.Девриена, 1903. – Т.7. Малороссия. – С.116]

Гру також зафіксовано у фольклорній традиції суміжних народів, зокрема в росіян. У них вона відома під різними назвами, залежно від адміністративного ареалу поширення: *«Горшки»* (Тверська губернія), *«Криночки», «Сидячие Столбы» (В'ятська губернія), «Глечики», «Горшки», «Кулики», «В кружок», «Колушки»* (Астраханська губернія), *«Столбы», «Ступы», «Дети»* (Тульська губернія), *«Голыши»* (Симбірська губернія) [18, с.110]. Широкий номінативний ряд гри пояснюється тим, що частина вищезгаданих назв є локальними варіантами найменування глиняного молочного посуду, прикметними для різних етнічних груп у районах розвиненого гончарства. Там, де гончарство набуло незначного поширення й у господарстві використовували переважно дерев'яний посуд, гра отримала назви, не пов'язані з гончарною культурою (*«Ступы», «В кружок», «Колушки», «Столбы»*). Дійство також виявляє значно нижчий розвиток традиційного гончарства в російських губерніях, де не всюди був у вжитку глиняний посуд. У тих місцевостях, де розвивалося гончарство, асортимент місцевих глиняних виробів не завжди був представлений глечиками, а тому його функцію виконували горщики.

Ще в одній грі, записаній у Росії, а саме в Череповецькому повіті Новгородської губернії, використовували горщик. Так звану *«Гру в бика»* в середині 1850-х років зафіксував відомий російський етнограф Сергій Максимов. Вона побутувала в колі різдвяно-новорічних свят, коли відбувалися основні зимові молодечі забави: *«Парень, наряженный быком, держит в руках, под покрывалом, большой глиняный горшок с приделанными к нему настоящими рогами быка. Интерес игры состоит*

в том, чтобы бодать девок, и притом бодать так, чтобы было не только больно, но и стыдно. Как водится, девки подымают крик и визг, после чего быка убивают: один из парней бьет поленом по горшку, горшок разлетается, бык падает и его уносят» [15, с.298].

У грі обіграно народні уявлення про антропоморфізацію глиняного посуду у зв'язку з різдвяною обрядовістю. Зокрема, бик чітко асоціюється з чоловічою сутністю, горщик – із головою бика, роги – з чоловічим статевим органом. Вибір саме горщика, а не іншого виду посуду, був цілком закономірним: він був найбільш поширеним у побуті, а заодно – й широко задіяним у різдвяній звичаєвості; до того ж, за своєю формою найбільше уподібнюється до голови. Невипадково об'єктом виняткової уваги хлопців (*«бика»*) поставали дівки, тобто дорослі дівчата, які вже можуть виходити заміж. У 12-16 років у підлітків посилюються вторинні статеві ознаки, вони готуються до шлюбних взаємин. Забави, подібні до *«Гри в бика»*, дозволяли їм набувати досвіду міжстатевого спілкування через асоціативно-символічне осмислення й ігрову інтерпретацію предметів повсякденного побуту, зокрема й глиняного посуду.

Сюжетну подібність дитячих ігор, як і пісень різних народів світу, відомий український фольклорист і етнограф Микола Сумцов ще наприкінці 1880-х років пояснював тим, що *«сходство это обусловлено главным образом, если не исключительно во всех случаях, сходством детского миросозерцания и детских потребностей»* [24, с.4]. На перший погляд, у сюжеті дитячої гри лише обігрується, театралізується достатньо типовий домашній випадок, коли кіт чи наймичка

Біля тину. Листівка. Центральна Україна. Початок XX століття.
Автор фото невідомий [Трачун Александр. История украинской фотографии XIX–XXI века. – К.: Балтія-друк, 2014. – С.201]

Дітвора з хутора. Хоменкове, Харківська губернія. 1910.
Фото Никанора Онацького [Україна й українці: Полтавщина, Слобожанщина (історико-етнографічний альбом Івана Гончара). – К.: НЦНК «Музей Івана Гончара», Майстер книг, 2015. – С.177]

перевертали глечик із молоком. Насправді ж, гра передовсім утверджувала провідну роль жінки (матері) в гармонізації внутрішнього простору будівлі, у відновленні порушеної рівноваги (перевертання глечиків), яка загрожувала безпечній життєдіяльності сім'ї. Вона також учила дітей контролювати ситуацію в хаті як у традиційному середовищі буття людини, щоб подібне не повторилося. Водночас, гра відображала й побутові звичаї зберігання глечиків з молоком: на полиці чи в погребі.

Звертає на себе увагу гендерний розподіл ролей: усі дійові особи діляться на дві основні групи: жіночу (*«маты», «наймычка», «дочка»*) й чоловічу (*«глэчыкы»*, яких імітували головним чином хлопці). Гра переховувала в собі й морально-повчальний аспект, особливо ж коли кіт слізно просив матір узяти його на базар, а та проганяла; наслідком грубої відмови стала помста у вигляді перевертання глечиків з молоком.

Одним із найбільш ґрунтовних зібрань фольклорних текстів на тему дитячої ігрової культури другої половини XIX століття стала унікальна книга відомого російського дослідника й збирача дитячих ігор Єгора Покровського *«Детские игры, преимущественно русские»* (1887) [18]. Хоча вона присвячена переважно російським іграм, у ній багато польових матеріалів, зібраних на території України. Так, у Чернігівській губернії вчений записав гру *«Кумки»*. Її правила були такі:

«Дети более взрослые сажают в кружок маленьких детей, которые называются горшками, крыночками и т.д. Около каждого горшка становится мать, кум, кума, хозяин или сторож. К кому-нибудь из этих стоящих подходит водырь, находящийся вне круга, обыкновенно избираемый по жребию, и спрашивает стоящего, иногда, положивши руки на голову дитяти, оберегаемого им: «нет ли продажных горшков?» Или: «кума! продай дитя!» или «кум (или кума)!

продай кола!» или «мать, а мать! продай дитя!» и т.д. Хозяин отвечает: «нет продажных!» – или: «кочерга со двора!», что означает ответ отрицательный. После того идет дальше к соседу с тем же вопросом; если последний желает дать ответ утвердительный, то он говорит водырю: «купи! что даешь?» Тот отвечает: «шильце, мыльце, белое белильце, белое полотенце!» Или: «шильце, мыльце, золотое зеркальце!» «Ладно! по рукам!» Оба ударяют по рукам, в знак того, что покупка совершена, и затем бегут в разные стороны вокруг круга. Кто первый прибежит к сидящему, тот и становится хозяином, а опоздавший делается водырем…» [18, с.110].

Як випливає із запису правил гри, у ній обігрується вже зовсім інша ситуація: не домашня, пов'язана з побутовим використанням глиняного посуду в домогосподарстві, а базарно-ярмаркова, головним дійством якої є купівля-продаж посуду. Головні дійові особи – маленькі діти – постають уособленням горщиків і глечиків, а підлітки – постають в іпостасі дорослих (мати, кум, кума, господар, сторож). Важливо, що в грі горщики й глечики обігруються також і як гончареві діти (*«кума! продай дитя!»; «мать, а мать! продай дитя!»*), подібно до того, як у міфології багатьох народів світу, у тому числі в українській, верховне божество з глини створює *«за образом і подобою»* людей.

Асоціативно обігрується фольклорний образ кочерги: *«Хозяин отвечает: «нет продажных!» – или: «кочерга со двора!», что означает ответ отрицательный»*.

Група дітвори біля тину. Центральна Україна. Початок XX століття.
Листівка №33 із серії *«Малоросійські типи»* *[Исторический форум «Клио» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://kleio.ru/showthread.php?p=925]*

У домашньому господарстві кочергу використовували для регулювання сили вогню в печі (пересування дров, розсування жару) під час приготування в горщиках страв. Сталий фольклорний вислів *«кочерга со двора!»* міг символічно означати її непотрібність у хаті, де немає печі, а отже, й глиняного посуду.

Фольклорний текст також відобразив давню форму натурального обміну глиняних виробів на збіжжя чи на якісь необхідні предмети побуту. У цьому випадку посуд пропонували обміняти на *«шильце», «мыльце», «белое белильце», «белое полотенце», «золотое зеркальце»*. Усі ці предмети є передовсім атрибутами жіночої сфери діяльності, а отже, як і в грі *«Глечики»*, виявляли домінуючий *«жіночий»* мотив дитячої гри й рольову настанову на задоволення жіночих побутових потреб.

У щомісячнику *«Киевская старина»* було опубліковано дитячу гру ***«Горщечки»***, дуже подібну за змістом до розглянутої вище. Записано її 1901 року на півдні України, а саме – у Маяках Херсонської губернії. У цій грі, як і в попередній, обігрувався сюжет купівлі-продажу горщиків, тільки із залученням меншої кількості дійових осіб, і, відповідно, із сюжетною спрощеністю. Гравців у грі мала бути непарна кількість. Усі, окрім одного, який був *«купцем»* утворювали подвійне коло (зовнішнє – *«горщечки»*, внутрішнє – *«хазяйни»*), стаючи парами – один за одним, обличчям до середини кола. Далі *«купець»* (гравець, який не мав пари) ставав у центр кола і питав у когось із *«хазяйнів»*: *«Продаєш горщечок чи ні?»*. Якщо горщик продавався, починався торг, і, коли ціну узгоджували, *«купець»* і *«хазяїн»* виходили за межі кола й бігли врізнобіч. Хто першим добігав до *«горщика»*, який продавався, той і ставав його хазяїном, а гра починалася спочатку [17, с.405-406].

Поширення дитячої гри про купівлю-продаж гончарних виробів на теренах Херсонської губернії, не є випадковим. Наприкінці XIX – на початку XX століття було зроблено спробу обстежити гончарство півдня України Комісією для дослідження кустарної промисловості в Росії. В опублікованих нею збірниках уміщено результати обстежень Катеринославської й Херсонської губерній, де було зафіксовано найбільшу кількість гончарних осередків серед усього південного регіону [17, с.321]. Зокрема, польові дослідження виявили неспроможність місцевого гончарного виробництва забезпечити зростаючі потреби населення. Унаслідок цього, на тамтешні базари і ярмарки охоче везли свої вироби гончарі Полтавщини, Харківщини, Київщини та Поділля, де гончарний промисел набув значно вищого розвитку [4]. Цим фактом і пояснюється та обставина, що в основу гри *«Горщечки»* було покладено базарно-ярмарковий сюжет. Щодень спостерігаючи за життям дорослих, діти, як губки, вбирали все побачене й почуте. Бажання наслідувати дії та поведінку старших яскраво реалізовувалося в дитячих іграх. У цьому випадку, малеча відтворювала в ігровій формі захоплюючий, інтригуючий процес купівлі-продажу глиняного посуду.

Однією із найбільш поширених серед дітей була гра *«Крем'яхи»*. Дослідники вважають її найдавнішою в людській цивілізації [5]. У ній використовували маленькі, оброблені чи ні по краях, **глиняні черепочки – *«крем'яхи», «креймахи»***. Гра була переважно дівочою, хоча інколи до неї долучалися й хлопці. Про це свідчить і зафіксована регіональна назва розваги в Поділлі – *«Баби»* [15, с.85].

Діти сідали на землю в коло, брали 5 чи 7 крем'яхів та по одному підкидали їх догори. У цей момент намагалися схопити другий крем'ях із землі й підхопити тією ж рукою падаючий донизу. У Полтавщині, підкидаючи креймах, гравець промовляв такі слова:

- *«Підкидаймо вище вгору,*
  Щоб не впав креймах додолу»;
- *«Креймах, креймах кольоровий,*
  Підлітай повище вгору»;
- *«Баба свиней годувала, а дід погріб копав,*
  Неглибокий, нешироκий, щоб креймах не впав» [5, с.38].

Далі один крем'ях відкладали й підкидали той, що лишився в правій руці, а із землі підхоплювали третій крем'ях, і так, доки не перебирали всі черепочки. Потім усе починали спочатку, але вже підбирали не один крем'ях, а два. Гра переходила до іншого учасника, коли підкинутий крем'ях падав на землю або ж порушувалися правила гри. Часто гра складалася з кількох етапів, які мали свої найменування: *«по одному», «двійки», «трійки», «четвірки», «качка», «селезень», «покришечка», «мисочка», «молоточок», «хліб у піч», «густий міст», «рідкий міст», «пшоно»* та інші [6, с.370-374; 13, с.124-125; 10, с.39-40]. Якщо дівчина вела успішно гру, то інші гравці намагалися всіляко її розсмішити, щоб збити з пантелику, порушити ритм рухів, примовляючи при цьому:

«Йшла дядина та й сказала: «Зрадила!»,
Їхали попи та й сказали: «Не схопи!»
Їхав піп, а колісце в ямку – скік,
А крем'яшок із рук – пик!» [10, с.39-40; 6, с.374].

Гра з черепками широко побутувала в різних куточках України. При цьому виявлено певні відмінності в правилах гри й локальній варіативності назв:

Полтавщина: *«Креймахи», «Кремки», «Крем'яхи», «Кремушки»*;

Харківщина: *«Креймашки», «Креймухи», «Слишки»*;

Хмельниччина: *«Камінці», «Камінчики», «Каниці», «Цвейлики», «Баби», «Ґончики», «Кремушки», «Крем'яхи», «Кубики», «Лижки», «Одиначок», «Барди»*;

Тернопільщина: *«Канички/Дзятки», «Камінчик», «Камінчики», «Камінці», «Розкиданка», «Фасольки», «Фасолька», «Шпак»*;

Вінниччина: *«Барди», «Камушки», «Черепки», «Кури», «Квочки»*;

Чернігівщина: *«Крем'яхи»* [10; 22; 15, с.85; 20, с.207].

Звертає на себе увагу ототожнення креймахів у Поділлі з камінням (*«Камінці», «Камінчики», «Камушки»*). Про причетність їх до глиняного посуду свідчить і локальна назва *«Лижки»* (ложки). Відома українська приказка *«Треба миски, треба лижки»*.

Щодо самих креймахів, то, залежно від різновиду гри, їх робили різної форми з битого глиняного посуду:

- *«Брали черепки, їх витирали до каменю так, щоб утворилися круглі фігурки, схожі на монети»* [15, с.83];
- *«З глиняного посуду вибивають товсті круглячки, які називають «бардами»»* [15, с.92];

- *«Набивають кубики з черепків, підкидають їх; щоразу треба спіймати певну кількість (2-4)»* [15, с.93];
- *«Креймашки делаются из разбитой глиняной посуды и кафлей; округливают их величиною с грош, но не более пятака медного. Делают круглые, величиною с голубиное яйцо, камешки»* [25, с.41-42];
- *«…Берут по 10 камушков или округленных черепочков, в числе которых должен быть один, резко отличающийся от прочих цветом. Этот последний называется «пан»* [10, с.39];
- *«Приготовляют пять плоских круглых камышков или из черепка от разбитой глиняной посуды пять кругленьких кремешков»* [10, с.39].

На відміну від *«крем'яхів»*, глиняні черепочки в грі *«Черепки»*, записаній у Вінниччині, мали бути значно більшого розміру. В один із них намагалися загнати камінчики зі значної відстані [16, с.89].

Використання черепочків зафіксовано і в забавах, пов'язаних із хліборобською працею, коли хлопці брали вогку землю з того місця, де молотили, *«насипають її в черепочки, стискують і викладають – це хліб»* [9, с.312]. Подібні дії прикметні й для ігор, що відображали основні життєві цикли людини (народження, одруження, смерть). Так, на імпровізованих похоронах ляльки, обід подавали в черепках чи склянках, насипаючи туди пісок, який ототожнювали з борщем чи кашею (коливом) [9, с.312]. У дитячій закличці, записаній у Волині, черепок осмислюється не посудиною для їжі, а, передовсім, гніздом чайки: *«Кі-гі, чайка! Де твої яйка? На горбочку В черепочку. Хлопці горали, Яйця забрали»* [7, с.102].

Підлітки-пастухи під час відпочинку. Центральна Україна. Початок XX століття.
Листівка із серії «*Малороссийские типы*» *[Исторический форум «Клио» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://kleio.ru/showthread.php?p=925]*

Дівчата граються на вулиці (фрагмент листівки).
Керелівка (нині – Шевченкове), **Київська губернія. 1907–1908.**
Видавець Григорій Шевченко. Приватна колекція Володимира Яцюка
[Яцюк В.М. «Не забудьте пом'янути...» Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури. 1890–1940. –К.: Криниця, 2004. – С.421]

Якщо для дітей уведення у світ дорослих реалізовувалося, насамперед, через маніпуляції з глиняними виробами, то для підлітків узагальнюючим символом інтегрування в доросле життя слугувала вже сама глина. Вона набувала значення не як матеріальна річ, а, головним чином, як ритуальна субстанція – м'яка, пластична, піддатлива, з якої боги створили першолюдину. Ця піддатливість розкривала широкі можливості для образотворення, але водночас і переховувала в собі численні ризики, пов'язані з невмінням скористатися цим унікальним природним даром. З огляду на це, закономірно й повчально в грі *«Дуб чи глина»* невміння забезпечити міцність, стійкість і певну форму як основу побудови того чи іншого стереотипного образу асоціювалося з втратою рівноваги, падінням, розчаруванням і, загалом, не досягненням значущої мети, поставленого завдання. Це викликало глузування й переміщення нижче за шкалою побутуючих суспільних уявлень про лідера певної соціально-вікової групи населення *(«виграють сильніші»):*

«Грають парубки, які парами по черзі повинні перенести один одного на спині певну відстань. Той, кого несуть на спині, запитує:

– Дуб, чи глина?

Якщо парубок, який несе іншого на спині, не падає з ношею, то він відповідає:

– Дуб.

І так повторюється кілька разів. Якщо парубок, який несе іншого, падає, то всі парубки, які грають гру, сміються з нього і кричать:

– Глина, глина!

Виграють сильніші» [15, с.101].

Глиняні вироби були головними атрибутами і в багатьох інших фольклорних дитячих іграх. Окрім розігрування суто функціонального призначення (посуд для приготування їжі, ємність для зберігання продуктів), вони нерідко набували функції ритуальних предметів, включених у контекст традиційної календарної обрядовості. Прикладом такого осмислення є **дитячі ігри-заклинання, ігри-заклички**, спрямовані на зміну негативного стану довколишнього природного середовища, а саме – на викликання чи припинення дощу. Загалом, фольклорно-ігрові заклички сягають своїми коренями ще первісних уявлень давнього населення України, пов'язаних з вірою в надприродні сили й можливість впливу на них через відправлення ритуалів жертвоприношення. Таким чином діти долучалися до забезпечення сприятливих умов для життєдіяльності сільської громади, успадковували прадавні знання й вірування предків, переконувалися в спроможності людини позитивно впливати на несприятливі природні явища.

Усі *«дощові»* заклинання/заклички починалися з традиційної вербальної закличної формули, що відповідала очікуваному кінцевому результату: *«Іди, іди дощику»* або ж: *«Не йди, не йди дощику»*. Вважалося, що лише співу було недостатньо для досягнення мети, а тому діти розігрували театралізовану сценку ритуального *«годування дощу»*. Вони підносили до неба борщ у горщику й наспівували:

«Дощику, дощику,
Наваримо борщику
У зеленому горщику;
Поставимо на горі,
Виїдять комарі;
Останеться трошки,
Виїдять мошки;
Останеться капля,
Виїсть цапля;
Останеться кришка,
Виїсть мишка» [9, с.334].

У віршах-заклинаннях нерідко деталізується, яким мав бути горщик, а саме: *«новим»* або *«зеленим»*, або *«полив'яним»*. Вибір нового горщика був пов'язаний з уявленнями про ритуальну чистоту, а отже, й магічну силу глиняного посуду, щойно виготовленого, який ще не був у вжитку:

«Дощику, дощику! Зварю тобі борщику
***в новенькому горщику**…»* [14, с.471].

Ще більшою магічною силою наділяли горщик, облитий поливою, склоподібне покриття якого асоціювалося з небесною вологою:

«Дощику, дощику,
Зварю тобі борщику,
***В полив'янім горщику**…»* [27, с.110].

Або:

«Не йди, не йди, дощику,
Наваримо борщику
***В поливанім горщику**…»* [8, с.597].

Дівчатка граються біля тину. Полтавська губернія. Початок ХХ століття.
Листівка із серії *«Українські типи»*. Початок ХХ століття. *За фотографією Йосипа Хмелевського [Трачун Александр. История украинской фотографии XIX–XXI века. – К.: Балтія-друк, 2014. – С.55]*

Особливо ефективним за впливом на природні явища уявлявся посуд, покритий зеленою поливою. І не лише тому, що він був мало поширеним із-за дороговизни сировини й необхідності повторного випалювання, але й з огляду на те, що, за народними уявленнями, *«магічний зв'язок обраного кольору з рослинністю підсилював ритуальну дію жертовної страви»* [19, с.287-288]:

«Іди, іди, дощику,
Зварю тобі борщику
***В зеленому горщику**.*
Цебром, відром, цебрицею,
Зо всякою пашницею» [26, с.107].

Згадування в заклинальних віршах представників верхнього, середнього й нижнього світів (птахів, комах, повзунів тощо) також було своєрідним жертвоприношенням духам неба, землі й підземелля, які мали допомогти в отриманні/припиненні дощу.

У деяких варіантах фольклорних заклинань дощові хмари порівнювали з яйцем, яке тріскалося (тобто хмари розходилися), і з'являлося сонце:

«Дощику, дощику,
Наваримо борщику
У зеленому горщику;
Яйце вкине,
Яйце трісне,
Сонце блисне,
Ключик, замочок,
Шовковий платочок» [9, с.334].

Дощ в ігрових заклинаннях поставав немовби живою істотою, з якою діти встановлювали обрядовий контакт. Тому вони були переповнені радісними емоціями, переживаннями, бажанням задобрити всі природні створіння, які живляться небесною вологою. Заклинання вселяли в дітей віру в їхню спроможність досягати певної мети, переконували, що вони – творці власного добробуту.

У другій половині 1880-х років Петро Іванов записав гру ***«Шкопирть»***, поширену в Куп'янському повіті Харківської губернії. У ній теж засвідчено особливий сакральний статус страви в полив'яному горщику. Гравець, який закинув палицю найдалі, тер палицями всіх гравців спину того учасника, чия палиця впала найближче. При цьому приказував: *«Сморщику, сморщику! Звари мені борщику, в полив'янім горщику!»*, а тоді питав: *«Чи почухати, чи побити?»*. Той, хто лежав ниць, повинен був вгадати, кому належить палиця, якою торкалися його спини. Лежачий називав імена гравців, їм роздавали палиці й гру починали знову [10, с.20]. Прохання переможця *«зварити борщику в полив'янім горщику»* було таким же процесом задобрювання, як і в грі заклинання дощу, тільки вже спрямованим не до надприродних сил, а до однолітка гравців. У цій рольовій трансформації ритуального обряду від звернення до божества до промовляння до дитини/підлітка наочно виявився процес історичної нівеляції прадавніх світоглядних уявлень, своєрідної десакралізації первісних язичницьких релігійних уявлень, перетворення їх ритуальних дій на формулу *«відкупного»*, *«задобрювального»* спілкування з представниками своєї етнічної групи, з односельцями, з однолітками.

Весь цей пласт гончарної культури, як і багато інших явищ народного побуту, справляв значний вплив на творення нематеріальної спадщини українського народу, оскільки найбільш значущі теми й сюжети згодом вплітались в канву фольклорних текстів.

Отже, дитяча фольклорно-ігрова культура українців – це багатий матеріал для пізнання не лише світу дитинства, але й *«дорослого»* життя. Через гру формується менталітет, набувається життєво-необхідний досвід, який згодом постає обов'язковою складовою соціалізованої особистості. Подальше вивчення українського дитячого ігрового фольклору на предмет відображення в ньому гончарної культури дозволить ще глибше пізнати історико-культурні традиції українців, джерела формування їх етнічної самобутності.

1. *Аксьонова Наталя. Михайло Русов та його «Игры детей в Полтавщине» // Народна культура українців: життєвий цикл людини: Історико-етнологічне дослідження: У 5-ти томах / За науковою редакцією доктора історичних наук, професора Марини Гримич. – К.: Дуліби, 2008. – Т.1: Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – С.212-213.*
2. *Аксьонова Н.В. Міфо-ритуальні основи дитячих ігор (на матеріалах Слобожанщини кінця XIX – початку XX століття): Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук: 07.00.05. – К.: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 2006. – 209 арк.*

3. *Борисенко Валентина. Ніна Заглада // Народна культура українців: життєвий цикл людини: Історико-етнологічне дослідження: У 5-ти томах / За науковою редакцією доктора історичних наук, професора Марини Гримич. – К.: Дуліби, 2008. – Т.1: Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – С.396.*
4. *Гавриш Л. Південний регіон збуту глиняних виробів опішнянських гончарів // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею. – Одеса, 2011. – №10. – С.287-289.*
5. *Гейко А., Гавриш П. Застосування оброблених уламків глиняного посуду доби пізньої бронзи – раннього заліза (за матеріалами Більського городища) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №1. – С.37-44.*
6. *Дзиґа: Українські дитячі й молодечі народні ігри та розваги / Композиція Петра Черемського. Укладачі: Віктор Семеренський, Петро Черемський. – Харків: Друк, 1999. – 528 с., кол. іл.61.*
7. *Довженок Г.В. Український дитячий фольклор (віршовані жанри). – К.: Наукова думка, 1981. – 172 с.*
8. *[Доленга-Ходаковський Зоріан]. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. (З Галичини, Волині, Поділля, Придніпрянщини і Полісся). – К.: Наукова думка, 1974. – 781 с.*
9. *Заглада Ніна. Побут селянської дитини. Матеріали до монографії с.Старосілля // Народна культура українців: життєвий цикл людини: Історико-етнологічне дослідження: У 5-ти томах / За науковою редакцією доктора історичних наук, професора Марини Гримич. – К.: Дуліби, 2008. – Т.1: Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – С.214-395.*
10. *Иванов П. Игры крестьянских детей в Купянском уезде / Сост. П.В.Иванов; авт. предисл. Н.Ф.Сумцов. – Харьков: Типография К. Счасни, 1889. – 84 с.*
11. *Иванова Т.Г. Братья Соколовы // http://www.kenozerjelive.ru/ivanova-sokolovy.html*
12. *Левчук Я.М. Традиційний український дитячий фольклор: когнітивні можливості формування світогляду: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.01.07. – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2008. – 17 с.*
13. *Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб.: Товарищество Р.Голике и А.Вильборг, 1903. – 530 с.*
14. *Максимович М.А. Собрание сочинений. – К.: Типография М.П.Фрица, 1877. – Т.2. – VII, 524 с.*
15. *Матеріали навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка / упор.: В.В.Щегельський. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2011. – Вип.3: Народні дитячі ігри і забави пастухів Поділля та околиць. – 360 с.*
16. *Несен Ірина. До питання про вивчення гончарства на півдні України // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Київ – Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.1. – С.321-326.*
17. *П.П. Некоторые детские игры в Маяках, Херсонской губ. (Материалы к изучению игр) // Киевская старина. – 1902. – №9. – С.401-407.*
18. *Покровский Е.А. Детские игры преимущественно русские. (В связи с историей, этнографией, педагогией и гигиеной). – М.: Типография А.А.Карцева, 1887. – 368 с.*
19. *Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.*

20. *Русов М. Игры детей в Полтавщине // Народна культура українців: життєвий цикл людини: Історико-етнологічне дослідження: У 5-ти томах / За науковою редакцією доктора історичних наук, професора Марини Гримич. – К.: Дуліби, 2008. – Т.1: Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – С.190-211.*
21. *Русов М. Игры детей в Полтавщине // Центральний державний історичний архів України в Києві. – Оп.1. – Ф.2017. – Од. зб.967.*
22. *Сільські забави в Чернігівщині // Матеріали до української етнології. – Львів, 1918. – Т.18. – С.123-141.*
23. *Соколовы Б. и Ю. Поэзия деревни: Руководство для собирания произведений устной словесности. – М.: Новая Москва, 1926. – 256 с.*
24. *Сумцов Н.Ф. Предисловие // Иванов П. Игры крестьянских детей в Купянском уезде / Сост. П.В.Иванов; авт. предисл. Н.Ф.Сумцов. – Харьков: Типография К.Счасни, 1889. – С.3-8.*
25. *Терещенко А. Быт русского народа. – СПб.: Типография военно-учебных заведений, 1848. – Ч. 4: Забавы: I. Игры. II. Хороводы. – 341 с.*
26. *Чубинский П.П. Труды Этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряженной Императорским Русским Географическим Обществом. – СПб.: Типография В.Безобразова, 1872. – Т.3. – 482 с.*
27. *Щербак Інна. Обрядові функції дітей і підлітків // Народна культура українців: життєвий цикл людини: Історико-етнологічне дослідження: У 5-ти томах / За науковою редакцією доктора історичних наук, професора Марини Гримич. – К.: Дуліби, 2008. – Т.1: Діти. Дитинство. Дитяча субкультура. – С.96-116.*

© Mariya Poshyvailo, 2018

THE REFLECTION OF THE POTTERY CULTURE OF THE UKRAINIANS IN THE CHILDREN'S GAMES OF THE 19TH–EARLY 20TH CENTURY

The article analyses the semiotic and semantic aspects of using ceramics in the children's games of the Ukrainians of the 19th – early 20th century. The field materials of famous Ukrainian collectors and researchers of the game folklore have been used for the analysis. Foreign language texts have been introduced to the study for the comparison. The author has specified the regional specific features of games and related pottery traditions in the different regions of Ukraine. The differences in game rules and topical variability of games have been ascertained [Received on July 24, 2014]

Key words: *cultural ceramology, folklore ceramology, folklore studies, Ukrainian folklore, children's folklore, potter, pottery, ceramics, children's games, spells,children's seasonal songs*

© Тетяна Зіненко, 2018

КЕРАМІКА В ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ ПОЛТАВСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ: ДОСВІД ОСТАННЬОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ

Зіненко Тетяна. Кераміка в процесі становлення нової полтавської художньої школи: досвід останнього двадцятиліття // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.579-590.

- Народилася 21 червня 1964 року в селі Заїченці, у Полтавщині. Закінчила Кам'янець-Подільський державний педагогічний інститут імені Володимира Затонського (1986), аспірантуру Черкаського інженерно-технологічного інституту (1997). Старший викладач Кафедри культурології Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка.
- Головний напрямок наукових досліджень: українська академічна кераміка останньої третини XX століття: історичні аспекти й художні особливості.
- Автор публікацій з проблематики керамології в періодичних виданнях і збірниках.

✉ *Вул.Остроградського, 3, Полтава, 36000, Україна; тел. +38 (05322) 74715*
✉ *Вул.Жовтнева, 12-а, кв.8, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (093) 4549044*

Досліджено процес організації навчання за спеціальністю «Декоративно-ужиткове мистецтво» (кераміка) на архітектурному факультеті Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка (кінець XX – початок XXI століття) як головний фактор розбудови нової полтавської школи кераміки. Проаналізовано персональний склад викладачів кафедри та художників – випускників закладу, їх внесок у формування мистецьких особливостей полтавської художньої кераміки
[Одержано 05 лютого 2013]

Ключові слова: *українська керамологія, кераміка, гончарство, художники-керамісти, полтавська кераміка, декоративно-ужиткове мистецтво, сучасна українська культура, симпозіуми керамістів, Полтава*

90-ті роки XX століття стали для української культури непростим часом перегляду цінностей, зміни усталених понять і пріоритетів. Те, до чого раніше міг призвести тільки довготривалий тернистий шлях поступального поетапного розвитку, в нових умовах замінювалося запаморочливою можливістю миттєвої телепортації.

Заснування нових освітніх напрямків, шкіл, започаткування нових спеціальностей, про які доти не можна було й мріяти, відкрило нові горизонти й перспективи.

У цьому русі сталася й революційна переоцінка ролі, місця й статусу художника. Ситуація була чимось подібною до світоглядних змін початків культури нового часу, коли художник знову набував статусу *«вільного»*, тобто не прив'язаного до замовлень можновладців, до ідеологічних настанов системи тощо.

Зміни торкнулися й системи освіти: кількість юристів, економістів, психологів і спеціалістів міжнародних відносин зростала в неймовірній прогресії, тож вартість здобутих дипломів пропорційно нівелювалася...

У цій круговерті діаметральних змін професія *«художник декоративно-ужиткового мистецтва»* займала окреме місце. По-перше, тому, що процес формування художника досить тривалий у часі: треба здобути спеціальну загальну освіту (а це 5-7 років), бажано ще й середню спеціальну (2-3 роки), а потім і вищу (5-6 років). Зрозуміло, що за таких умов кількість випадкових людей у художній сфері зменшувалася суттєво.

Обмеженість місць, де можна було здобути художню освіту (у сфері декоративно-ужиткового мистецтва – тільки Львівський інститут декоративно-прикладного мистецтва), тривалий термін навчання, великий конкурс і досить жорсткий відбір зводили до мінімуму ризик потрапляння в мистецьке середовище *«випадкових людей»*. До того ж, перспективи подальшого працевлаштування, кар'єрного зросту й майбутнього добробуту були досить туманними.

Тотальний контроль за мистецькою діяльністю за посередництвом різноманітних спілок суттєво звужував *«сито»* ідеологічно неблагонадійних. І байдуже, що ідеологія змінилася, *«благонадійність»* же залишилася...

Полтавщина, незважаючи на свої традиції, досягнення у сфері художніх практик, наявність промислових підприємств художнього профілю, не мала вищих навчальних закладів, які б готували художників декоративно-ужиткового мистецтва.

Тож започаткування кафедри, спрямованої на підготовку високоосвічених художників у галузі декоративно-ужиткового мистецтва, мало надзвичайне новаторське значення. Розглянемо детальніше цей процес.

Кінець 1980-х – початок 1990-х років був часом рішучих змін усього суспільного й культурного життя. Він відкривав нові можливості й, відповідно, *«закривав»* старі, усталені схеми. У Полтаві на той час усе художнє середовище було сконцентроване довкола Полтавської організації Спілки художників, Художньо-промислового комбінату, Художньої школи, Краєзнавчого й Художнього музеїв. У сфері вищої освіти єдиним закладом, де навчали основам образотворчого мистецтва, був архітектурний факультет Полтавського інженерно-будівельного інституту (нині – Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка). Коли постало питання перепрофілювання вузу з монопрофільного в багатопрофільний, ректор Олександр Онищенко дав завдання керівництву факультету (декан Володимир Губарь) проаналізувати й провести експертизу перспективи відкриття нових освітніх напрямків і спеціальностей, виходячи з можливостей кадрового складу, наявності матеріально-технічної бази, бази практик, потреби в нових кадрах для подальшого працевлаштування майбутніх випускників [1].

Ця робота тривала впродовж 1993–1995 років. За розпорядженням декана архітектурного факультету Володимира Губаря, на Кафедрі дизайну архітектурного

середовища 1994 року було створено комісію з підготовки необхідної документації до відкриття спеціальності 7.020506 *«Декоративно-ужиткове мистецтво»* у складі: доцента Олександра Тарасенка (голова комісії), доцента Володимира Безуглова й асистента Олега Перця. Комісія, дослідивши досвід підготовки фахівців у художніх вузах України, підготувала обґрунтування, кваліфікаційну характеристику, створила науково-методичне забезпечення спеціальності, розробила й 17.02.1995 року затвердила робочий навчальний план у Міністерстві культури та Міністерстві освіти України. При цьому було погоджено питання про доцільність відкриття спеціальності 7.020506 з 25 організаціями, установами й підприємствами України, від яких надійшли позитивні відгуки й попередні заявки на працевлаштування 49 спеціалістів [2].

Паралельно було розроблено концепцію архітектурно-художньої освіти з тісною інтеграцією всіх навчальних закладів області. Ця концепція передбачала створення навчально-виробничого комплексу на базі Полтавського державного технічного університету імені Юрія Кондратюка за двома напрямками *«Архітектура»* й *«Образотворче мистецтво»*. До комплексу тоді увійшли: Полтавський державний технічний університет імені Юрія Кондратюка, Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя, Полтавський національний ліцей №1, Полтавська дитяча художня школа, Полтавський міжшкільний навчально-виробничий комбінат, Полтавська школа мистецтв, СПТУ №28 (Решетилівка), завод *«Художній керамік»* (Опішне), Комітет з інвестицій, будівництва й архітектури Полтавського облвиконкому, Головне управління архітектури й містобудування Полтави, Полтавський державний проектний інститут *«Міськбудпроект»*, Лубенська дитяча художня школа, Полтавська школа-гімназія №31, Колегіум мистецтв у Опішному [2]. Після погодження з трьома провідними художніми закладами – Києва, Харкова та Львова, ректорат і Вчена рада Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка затвердила Постанову про відкриття в університеті мистецького напрямку освіти.

У травні 1995 року університет отримав ліцензію на набір студентів у кількості 25 чоловік для навчання за фахом *«Декоративно-ужиткове мистецтво»* (Рішення міжгалузевої акредитаційної комісії від 20 квітня 1995 року, протокол №17 та наказ Міністерства освіти України від 11 травня 1995 року №126, лист №2-2/1-266 від 26.05.1995 року за підписом начальника Головного управління акредитації Віталія Бабака та лист №2-2/1-304 від 13.06.1995 року за підписом заступника начальника Головного управління акредитації М.Присенка) [2].

Таким чином, 1995 року в Полтавському національному технічному університеті імені Юрія Кондратюка вперше було здійснено набір студентів за спеціальністю 7.020506 *«Декоративно-ужиткове мистецтво»*, спеціалізація *«Художня кераміка»*. Першими студентами стали одинадцять випускників Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя та одна випускниця ліцею міста Полтави, серед них: Вероніка Нетьосова, Ганна Башинська, Юрій Войтович, Олександр Петренко, Альберт Васильченко, Ганна Коваленко, Світлана Журавльова (Вільхова), Юлія Голуб [1]. Підготовку спеціалістів здійснювала Кафедра дизайну архітектурного середовища й образотворчого мистецтва,

на якій було створено дві секції – дизайну та декоративно-ужиткового мистецтва, які очолили завідувач кафедри, доцент Володимир Губарь та заступник завідувача кафедри, доцент Олександр Тарасенко. На них покладалися завдання подальшого формування спеціальностей, створення матеріально-технічної бази й забезпечення необхідною навчально-методичною документацією [2]. Для здійснення навчального процесу було сформовано кадровий склад кафедри. У 1995/1996 навчальному році композицію викладали старший викладач Микола Білоус і асистент Олег Перець, малюнок – доцент Олександр Тарасенко, доцент Володимир Безуглов, старший викладач Микола Білоус, живопис – доцент Олександр Тарасенко та Микола Білоус, шрифт – доцент Володимир Безуглов, кольорознавство – доцент Олександр Тарасенко, перспективу – асистент Людмила Шевченко, інформатику й комп'ютерну графіку – доцент Володимир Топорков і асистент Василь Шулик. Для читання курсів лекцій з історії мистецтв було запрошено на посаду доцента відомого мистецтвознавця, заслуженого працівника культури України Віталія Ханка, конструювання й роботи в матеріалі – художника-дизайнера і кераміста Сергія Журавльова, скульптури – асистента Валерія Голуба [2].

Олександр Тарасенко (1961 р.н.) – художник-графік, член Національної спілки художників України. Закінчив Харківське художнє училище (1976–1980), здобувши фах викладача креслення й малювання. Викладачі, що сприяли його становленню: Зоя Фролова, Євген Спіцевич, Володимир Висікайло, Юрій Киянський, Віктор Лапін, Анатолій Безпалий, Іван Луценко. Особливо вплинули на формування майбутнього художника Зоя Фролова, яка заклала основи мистецької грамоти, Юрій Киянський, який навчав *«мислити кольором»*, та Володимир Висікайло, від якого перейняв методику конструктивно-аналітичного рисунку. Формування академічної школи, відшліфовування набутих в училищі умінь та навичок, остаточне становлення художника відбулося в стінах Харківського художньо-промислового інституту (нині – Харківська державна академія дизайну та мистецтв), де Олександр Тарасенко здобував спеціальність *«художник-станковіст»*. Його викладачами були професор Сергій Бєсєдін, професор Олександр Мартинець, професор Йосип Карась, доцент Віра Чурсіна, професор Олег Векленко, доцент Ігор Стаханов. Після закінчення навчання з відзнакою, його було направлено на роботу викладачем дисциплін образотворчого циклу на Кафедру архітектурного проектування архітектурного факультету Полтавського інженерно-будівельного інституту [1], де надалі він зайнявся безпосередньо процесом становлення художніх спеціальностей. Учасник, член журі багатьох мистецьких симпозіумів і фестивалів. Учасник численних міжнародних, республіканських і регіональних виставок.

Олег Перець (1964 р.н.) – художник, керамолог, мистецтвознавець. Закінчив Ленінградське вище художньо-промислове училище імені Віри Мухіної (1993, нині – Санкт-Петербурзька державна художньо-промислова академія імені Олександра Штігліца) та аспірантуру за спеціальністю *«Мистецтвознавство»*. Член Національної спілки художників України. Учасник I та II Всеукраїнських симпозіумів монументальної керамічної скульптури *«Поезія гончарства на майданах і в парках України»* (Опішне, 1997, 1998), I Національного симпозіуму гончарства (Опішне, 2000), Першого мистецького пленеру (Полтава, 1998), проекту *«Спалах»* (Полтава–

Київ, 2009), багатьох міжнародних, республіканських, регіональних виставок і наукових конференцій. Член журі мистецьких фестивалів. Автор наукових статей з проблем сучасного українського мистецтва.

Сергій Журавльов (1963 р.н.) – художник-кераміст, член Національної спілки художників України. Закінчив Харківський художньо-промисловий інститут за спеціальністю *«Промислове мистецтво»* (1988), здобувши кваліфікацію *«художник-конструктор»*. З 1995 року незмінно працює викладачем Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка. Учасник II Всеукраїнського симпозіуму монументальної керамічної скульптури *«Поезія гончарства на майданах і в парках України»* (Опішне, 1998), Першого мистецького пленеру (Полтава, 1998), проекту *«Спалах»* (Полтава – Київ – Опішне, 2009–1010), Ягелонського міжнародного фестивалю-ярмарку в місті Люблін (Польща, 2012). Член журі мистецьких фестивалів.

Віталій Ханко (1937 р.н.) закінчив Відділення художньої кераміки Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя (1962), факультет теорії та історії мистецтва Інституту живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна (Ленінград, 1969); працював художником скла на Романівському склозаводі в Дзержинську Житомирської області (1962–1966), викладачем художніх дисциплін Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя (1966–1969), завідувачем відділу (1970–1986), заступником з наукової роботи (1987–1995) директора Полтавського художнього музею; доцент Кафедри образотворчого мистецтва архітектурного факультету Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка (з 1995); доцент Кафедри товарознавства непродовольчих товарів Полтавського університету споживчої кооперації України (з 2002). Автор близько 700 публікацій у періодичних виданнях, збірниках, енциклопедіях. Член Національної спілки художників України (з 1987), Національної спілки майстрів народного мистецтва України (з 1991), Асоціації українських мистців (з 1993), Міжнародної асоціації критиків мистецтва (AICA) в Парижі (з 1997); член Національної експертної керамологічної ради щорічних Національних конкурсів публікацій на теми керамології, гончарства, кераміки в Україні *«КеГоКе»* (2007–2010). Заслужений працівник культури України (1994) [5].

Ніна Чопенко (1957 р.н.) – інженер-технолог, керамолог. Закінчила Національний технічний університет *«Харківський політехнічний інститут»* (1980). Кандидат технічних наук. Досліджує технологічні аспекти застосування опішненських глин для гончарного виробництва. Куратор-технолог Всеукраїнських і Національних симпозіумів керамічної скульптури (Опішне, 1997–2001), ІНТЕРСимпозіумів художньої кераміки (Опішне, 2010–2012).

Наказом за №86 від 16 липня 1998 року про структурні зміни в Полтавському національному технічному університеті імені Юрія Кондратюка секцію декоративно-ужиткового мистецтва реорганізовано в окрему Кафедру образотворчого мистецтва. Виконуючим обов'язки завідувача кафедри призначено доцента Олександра Тарасенка. Розпочався складний і важливий процес розробки навчально-методичних комплексів дисциплін, навчальних і робочих програм, методичних рекомендацій, завдань для поточного й підсумкового контролю, завдань для

індивідуальної та самостійної роботи студентів, програм практик – усього того, без чого неможливе функціонування випускаючої кафедри у виші. У цьому контексті величезну роль відіграла співпраця з Кафедрою художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв. Її викладачі – доцент Степан Андрусів, Олександр Волошенко, Тарас Янко – допомагали методичними матеріалами, ділилися досвідом їх розробки й структурування. Варто згадати той особливий вплив, який мав на формування новоствореної кафедри тогочасний завідувач Кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв Тарас Янко. Саме він як перший голова державної екзаменаційної комісії (2001–2002) задав той високий рівень вимог до випускних робіт, який і нині підтримується колективом кафедри.

Формування майбутніх художників відбувалося в процесі кадрового зростання кафедри: 1997 року для ведення занять з композиції було запрошено заслуженого художника України Олександра Левадного, зі скульптури й роботи в матеріалі – головного художника Полтавського порцелянового заводу Володимира Білоуса, 2004 року – Миколу Грибана, Юрія Бернацького, 2005 року – народного художника України, лауреата Премії імені Катерини Білокур Івана Віцька, на посаду асистентів у 2008/2009 н.р. запрошено випускників кафедри Наталю Корф і Марію Панченко, у 2010/2011 н.р. – художника-живописця Миколу Болюха та випускницю кафедри, художника-кераміста Інну Гуржій, у 2012/2013 н.р. – художника-живописця Сергія Григор'єва. Старшими лаборантами працювали Алла Лисенко, Наталя Ароян. Нині старший лаборант – Ірина Тофан [2].

Специфіка сучасного гончарного виробництва вимагає наявності серйозної матеріально-технічної бази. Це й обладнання, і матеріали, і сировина: глина, поливи, ангоби, пігменти тощо. Сам процес формування такої бази буквально *«з нуля»* передбачав тривалу й копітку працю й завідувача кафедри Олександра Тарасенка, викладача кераміки Сергія Журавльова, і завідувачів лабораторії кераміки – Віктора Старикова, Наталі Вітренко, Ірини Шрамко, Ніни Чопенко, і навчальних майстрів – скульптора Дмитра Коршунова, Олега Зєнкова, Миколи Барила [2].

Велику роль у становленні своєрідного обличчя кафедри відіграли відомі художники-керамісти, які тривалий час працювали на Полтавському фарфоровому заводі: заслужений художник України, доцент Володимир Білоус (1950–2004) та народний художник України, лауреат Премії імені Катерини Білокур Іван Віцько (1930–2011), а також колишній технолог заводу Наталя Вітренко.

У процесі інтеграції новоствореної кафедри в культурно-мистецьке життя України й світу визначна роль належить симпозіумам, фестивалям, виставкам та іншим мистецьким заходам. Першим таким досвідом стала участь у І Всеукраїнському симпозіумі монументальної керамічної скульптури *«Поезія гончарства на майданах і в парках України»* (Опішне, 1997) викладача кафедри, художника Олега Перця. Він був незмінним учасником наступних проектів цієї серії в 1998, 1999 та 2000 роках. У симпозіумі 1998 року взяв участь також Сергій Журавльов – художник-кераміст, викладач кераміки. Завідувача кафедри, доцента Олександра Тарасенка було запрошено до роботи в складі журі симпозіуму (1998–1999). Здобутий у процесі творчого спілкування досвід і бажання утвердити з'яву кафедри художнього спрямування в мистецькому середовищі спричинив

до ініціювання Першого мистецького міського пленеру, головне зацікавлення якого зосередилося в царині кераміки. У вересні – жовтні 1998 року разом з товариством *«Просвіта»* (Микола Кульчинський), за допомоги й сприяння установ і організацій міста й області, цей проект було реалізовано. Учасниками його стали студенти й викладачі кафедри, а також львівські художники-керамісти. Пленер завершився підсумковою виставкою творчих робіт і виданням невеликого каталогу [3]. 1999 року в рамках III Всеукраїнського симпозіуму монументальної керамічної скульптури *«Поезія гончарства на майданах і в парках України»* (Опішне, 1999) в статусі практикантів взяли участь студент кафедри Юрій Войтович і студент Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя Олександр Шолуха. Наступного, 2000 року, в Національному симпозіумі гончарства *«Опішне–2000»* взяли участь уже два студенти інституту: Євген Гібалов і Володимир Денисенко.

На II Всеукраїнському симпозіумі художньої кераміки *«Україна соборна»* (Слов'янськ, 2005) [4] склалася цікава ситуація: його учасниками стали випускники кафедри (Андрій Собянін), студенти (Наталя Корф, Олександр Шолуха, Інна Гуржій, Юрій Мирко) та майбутня випускниця Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка Вероніка Нікітюк.

2009 рік був позначений циклом пошуків інноваційного підходу до правічного мистецтва кераміки. За безпосередньої ініціативи й участі художників, причетних до Кафедри образотворчого мистецтва (Андрій Собянін, Володимир Денисенко, Олег Перець, Сергій Журавльов), було проведено мистецький проект палаючої гончарної скульптури *«Спалах»*, який під різними назвами прокотився Україною (Полтава, Київ, Опішне).

У рамках наступного, III симпозіуму *«Україна соборна»* (Слов'янськ, 2010), студентка Вероніка Нікітюк відкрила персональну виставку. Творчість випускника Андрія Собяніна було відзначено аналогом Гран-Прі симпозіуму – можливістю організувати персональну виставку в престижному закладі – Національному музеї українського народного декоративного мистецтва в Києві.

Нова серія глобальних гончарних дійств, зорганізованих і проведених Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному, – *«ІНТЕРСимпозіуми»* – відкрила українським художникам небачену доти можливість близького спілкування з представниками інших країн. 2012 року учасницею ІНТЕРСимпозіуму *«2012: 12x12»* стала випускниця й асистент кафедри Інна Гуржій. Новим явищем стала участь художників і випускників кафедри в міжнародних творчих форумах за межами України: Сергій Журавльов взяв участь у Ягелонському міжнародному фестивалі-ярмарку в місті Люблін (Польща, 2012), а Андрій Собянін – у Міжнародному симпозіумі палаючої керамічної скульптури *«Рижий ангел»* (Перм, Російська Федерація, 2012).

Явищем *«дзеркала»* завжди слугують групові художні виставки. У 2003, 2004, 2008 та 2009 роках студенти кафедри були учасниками Міжнародного огляду-конкурсу *«Дизайн-освіта»*. Робота Ірини Шрамко *«Оберіг Всесвіту»* стала переможцем у номінації *«Впровадження новітніх технологій»*, а кавовий сервіз *«Архаїчний»* Ганни Коваленко – у номінації *«Збереження національних традицій»*.

Викладачі, випускники й студенти кафедри є активними учасниками художніх виставок і мистецьких акцій різних рівнів. Слід зазначити, що знаменною подією в житті кафедри стала виставка, присвячена 10-річчю відкриття спеціальності *«Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво»* та 75-річчю заснування навчального закладу, відкриття якої відбулося 20 жовтня 2005 року в полтавській Галереї мистецтв. Виставка мала неабиякий успіх у культурно-мистецьких і громадських колах Полтавщини, про що свідчать численні записи в Книзі відгуків і публікації в пресі. 29 вересня 2010 року у виставковій залі Полтавського краєзнавчого музею розпочала роботу виставка творчих робіт викладачів і студентів кафедри, присвячена 15-річчю відкриття спеціальності *«Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво»* та 80-річчю заснування університету. У жовтні – листопаді 2011 року в полтавській Галереї мистецтв експонувалася виставка, присвячена 40-річчю архітектурного факультету Полтавського національного технічного університету імені Юрія кондратюка [2].

Нині на кафедрі працюють 17 викладачів, у тому числі 3 професори, 5 доцентів, 6 старших викладачів та 3 асистенти. Усі дисципліни фундаментального й фахового циклів, які викладаються кафедрою, мають відповідне навчально-методичне забезпечення, причому кожна робоча програма є авторською розробкою. Кафедра викладає 15 лекційних курсів, більшість яких – спеціальні курси з фахових дисциплін. Це такі курси, як *«Технологія матеріалів», «Історія зарубіжного мистецтва», «Історія українського мистецтва», «Історія спеціальності», «Тенденції розвитку сучасного мистецтва», «Композиція», «Станкова композиція», «Пластична*

анатомія», «Конструювання», «Основи наукових досліджень», «Основи синтезу мистецтв» та інші. Крім цього, викладачі повністю забезпечують проведення практичних занять з дисциплін *«Робота в матеріалі», «Скульптура», «Рисунок», «Живопис», «Композиція», «Анатомічний рисунок», «Кольорознавство», «Шрифти».* Здійснюється керівництво трьома навчальними практиками (вивчення форм природи, пленерна, збір матеріалів до композиційних робіт) та трьома видами виробничих практик (технологічна, проектно-конструкторська й переддипломна). На кафедрі проводяться науково-методичні й практичні семінари, щорічні наукові конференції, присвячені вивченню життя й доробку видатних художників, фахівців у галузі художньої кераміки, впровадженню кращих надбань світового мистецтва [2].

Кращі курсові й дипломні роботи студентів кафедри прикрашають інтер'єри приміщень навчального закладу, складають окрему експозицію однієї з виставкових залів Галереї мистецтв Полтави, а також доповнюють інтер'єри міських громадських

Мал.1.
Працівники кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка: *(сидять зліва направо):* **доктор медичних наук, професор Віктор Соколов; заслужений художник України, доцент Павло Волик; заслужений працівник культури України, доцент Віталій Ханко; доцент Олександр Тарасенко; заслужений художник України, професор Олександр Левадний; заслужений працівник культури України, доцент Микола Грибан; асистент Марія Панченко;** *(стоять зліва направо):* **старший викладач Інна Гуржій; старший викладач Юрій Бернацький; навчальний майстер Микола Барило; доцент Володимир Безуглов; старший викладач Валерій Голуб; завідувач навчальної лабораторії, старший викладач НінаЧопенко; старший викладач Дмитро Коршунов; асистент Наталя Корф-Іванюк; старший викладач Олег Перець; старший лаборант Ірина Тофан; навчальний майстер Світлана Журавльова; старший викладач Сергій Журавльов; асистент Микола Болюх. Полтава. 2010–2012.**
Фотоколаж Олександра Левадного та Інни Гуржій; ідея Олександра Левадного. Публікується вперше

будівель (Палац дозвілля *«Листопад»*) та наповнюють міське середовище творами садово-паркової пластики (зокрема, територію Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка та студентського містечка).

Уже стало традицією проведення майстер-класів, зокрема заслуженими майстрами народної творчості України, лауреатами Національної премії України імені Тараса Шевченка в галузі декоративно-ужиткового мистецтва – Василем Омеляненком, Миколою Пошивайлом, Михайлом Китришем та іншими [2].

За останні роки до складу Національної спілки художників України вступили 8 випускників кафедри: Жанна Олійник, Остап Ханко, Ольга Пілюгіна, Наталя Корф-Іванюк, Олександр Шолуха, В'ячеслав Коркішко, Марія Панченко, Інна Гуржій [2].

Загалом, за 12 випусків спеціалістів у галузі декоративно-ужиткового мистецтва кафедра підготувала плеяду з понад ста художників, більшість із яких працюють у мистецькій сфері. Безпосередньо керамікою займаються Світлана Журавльова, Володимир Денисенко, Андрій Бібко, Євген Гібалов, Інна Гуржій, Олександр Шолуха, Микола й Ірина Шрамки, Андрій Тарасенко, Вероніка Нікітюк, Юлія Багацька, Андрій Собянін. Чимало випускників працюють у сферах дизайну, комп'ютерної графіки, займаються викладацькою, мистецтвознавчою, науковою діяльністю, працюють у графіці, живопису, скульптурі. Але перший поштовх вони отримали саме в стінах своєї *«Альма матер»* – Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

Спробуємо підсумувати, чи є нині підстави вести мову про нову сформовану полтавську художню школу, чи творення сучасної полтавської кераміки просто відображає основні тенденції становища в цій мистецькій галузі у Львові, Києві чи Харкові. Як вплинули на зростання полтавських художників загальні історичні й економічні процеси? Хто допомагав розбудові кафедри? Що потрібно для подальшого поступу?

Ці та інші питання автор статті задала завідувачу Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка доценту Олександру Тарасенку, попросивши його поглянути на шлях становлення вищої художньої освіти в Полтаві у ретроспекції. *«Полтавська художня школа як явище зародилася завдяки вдалому збігу обставин. Її кадровий склад формувався з кращих випускників Львівської академії мистецтв, Харківського художньо-промислового інституту, провідних мистецьких закладів Санкт-Петурбурга. Міцні народні традиції заклали стійкий фундамент для становлення майбутніх художників. Але ми завжди вчилися й продовжуємо вчитися у всіх: у народних майстрів-гончарів, у академічних художників львівської школи, використовуємо кращі здобутки світового мистецтва. Але, як не крути, та полтавська художня школа формується на базі традицій українського народного мистецтва: і гончарства, і килимарства, і вишивання. Народні традиції використовуються в композиційній побудові, у декорі… Але в той же час чітко прослідковується й традиція «суворого стилю», притаманного харківській художній школі: чітка постановка, строгість академічного рисунку, вміння «мислити кольором», чітке компонування, широта мазка… Особливістю*

є й своєрідний синтез кераміки, ткацтва та образотворчого мистецтва. Багато в чому ми використали навчально-методичне забезпечення Кафедри кераміки Львівської академії мистецтв. У процесі становлення завжди відчували підтримку провідних мистецьких вишів. Саме наше існування було б неможливе без підтримки й сприяння ректорів Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка (Олександр Онищенко, Володимир Онищенко), Львівської національної академії мистецтв (Емануїл Мисько, Андрій Бокотей), Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (Андрій Чебикін, Микола Михайлюк), Харківської державної академії дизайну і мистецтв (Володимир Торканюк, Віктор Даниленко, проректор Сергій Рибін), співпраці з музеями, промисловими підприємствами, іншими навчальними закладами й установами.

У плані ретроспекції: починаючи з 1996 року кількість студентів, що вступили на спеціальність «Декоративно-прикладного мистецтво» з числа випускників Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя зменшувалася з кожним роком. Це було пов'язано зі зниженням рівня підготовки випускників, конкуренцією з боку міської художньої школи й Першого міського національного гуманітарного ліцею. Але ситуація почала змінюватися на краще вже з 2012 року, коли технікум перейшов у структуру університету: було узгоджено навчальні плани й програми. Велику роль зіграло й те, що до викладання в технікумі прийшли колишні випускники кафедри: Олександр Шолуха, Ігор Городніченко, Вікторія Кіченко. […]

Що треба зробити? По-перше, треба активізувати участь у конкурсах, симпозіумах, виставках, бо саме вони дають обмін досвідом і можливість реалізувати свої знання в конкурсних творчих роботах. Це той спосіб зростання, якого не замінити нічим. Це погляд на себе збоку. Це підвищення кваліфікації в прикладному публічному середовищі. По-друге, треба завершити формування лабораторної бази, забезпечення кафедри необхідним обладнанням для наукових досліджень та експериментів. Загалом, має відбутися художньо-культурна експансія нашої школи в мистецьке середовище Полтави, збагачення його виробами декоративної монументальної кераміки» [1].

Таким чином, вивчення шляхів становлення вищої мистецької освіти наприкінці XX – на початку XXI століття в Полтаві, дозволяє зробити висновки:

- передумови для виникнення нової мистецької школи кераміки в Полтаві закладено з відкриттям спеціальності *«Декоративно-прикладне мистецтво»* і випуском художників-керамістів, формуванням кадрового складу Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка;
- продовжується процес пошуку й розбудови власних формотворчих, образотворчих традицій і властивостей;
- руйнація промислових керамічних підприємств області на межі XX–XXI століть негативно вплинула на працевлаштування випускників художніх спеціальностей, скоротила можливості базової практики для студентів, спричинила необхідність пошуку нових можливостей творчої реалізації;

- участь у мистецьких проектах, фестивалях, симпозіумах і виставках сприяє подальшій популяризації й утвердженню особливостей полтавської художньої школи.

Процес формування нової художньої школи як явища – довготривалий і складний. Він залежить від багатьох чинників і ускладнюється сучасними процесами глобалізації, нівелювання етнічних ознак тощо. Але одне можна стверджувати з упевненістю: цей процес розпочався й триває. Твори кращих сучасних художників-керамістів, які створюють і представляють нову полтавську художню школу кераміки, мають власне філософське наповнення, позначені пошуком новацій і того, без чого неможливе справжнє мистецтво – мистецтво авторської художньої мови.

1. *Запис розмови з завідувачем Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, доцентом Олександром Тарасенком від 28 січня 2013 року.*
2. *Історія Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка / Укладачі О.О.Перець, І.А.Гуржій: Рукопис: Поточна документація Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка. – Полтава, 2012. – 14 с.*
3. *Перший мистецький пленер. Полтава–1998 / Укладачі М.Кульчинський, О.Тарасенко. – Полтава, 1998. – 48 с.: іл.*
4. *Україна соборна: Каталог II Всеукраїнського симпозіуму художньої кераміки (Слов'янськ, 2005) / Укладач Тетяна Зіненко. – К.: ВХ-студіо, 2005. – 48 с.*

© Tetyana Zinenko, 2018

CERAMICS IN THE MAKING OF NEW POLTAVA ARTISTIC SCHOOL: THE EXPERIENCE PERIOD OF TWENTY YEARS

The process of the organization of training in the specialty Decorative and Applied Arts (ceramics) in the architectural faculty of the Poltava National Technical Yuriy Kondratyuk University (the late 20th – the early 21st century) as a main factor of the building up of new Poltava school of ceramics is investigated in the article. The teaching staff of the department as well as the personnel of artists who graduated this institution, their contribution into the formation of artistic peculiarities of Poltava art ceramics are analyzed
[Received February 05, 2013]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramics, pottery, art ceramics, Poltava ceramics, decorative and applied arts, modern Ukrainian culture, symposiums of ceramists, Poltava*

© Олена Клименко, 2018

КЕРАМІСТ АНДРІЙ СИДОРЕНКО ТА ЙОГО ДІЯЛЬНІСТЬ ПІД ЧАС РОБОТИ В ОПІШНЯНСЬКОМУ ГОНЧАРНОМУ ПОКАЗОВОМУ ПУНКТІ

Клименко Олена. Кераміст Андрій Сидоренко та його діяльність під час роботи в Опішнянському гончарному показовому пункті // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.591-606.

- Народилася 23 вересня 1954 року в Запоріжжі. Закінчила Київський державний художній інститут (1977), аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН України. Науковий співробітник Відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, науковий співробінник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Наукового відділу виставок Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Член Національної спілки художників України. Кандидат мистецтвознавства.
- Головний напрямок наукових досліджень: історія українського гончарства, сучасні проблеми гончарного промислу, теорія народного мистецтва, народний примітив.
- Автор публікацій з проблематики керамології в періодичних виданнях та збірниках, співавтор колективних монографій.

✉ *Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175; e-mail: ceramology@ukr.net*
✉ *Вул.Волинська, 6, кв. 24, Київ, 03087, Україна; тел. +38 (044) 2422729; +38 (067) 4795431; e-mail: lesikk@voliacable.com*

Дослідження присвячено керамісту, художнику, технологу, педагогу, науковцю Андрію Сидоренку. Головну увагу звернено на початковий період його діяльності інструктором Полтавського губернського земства в Опішнянському гончарному показовому пункті в 1910-х роках. Уведено до наукового обігу деякі документи з архіву Андрія Сидоренка, що зберігаються в приватному архіві родини Сидоренків-Жигульових
[Одержано 19 квітня 2016]

Ключові слова: *українська керамологія, культурна керамологія, мистецтвознавча керамологія, гончарство, Опішнянський гончарний показовий пункт, гончарі, кустарні промисли, кахлі, архітектурна кераміка, Андрій Сидоренко, Опішне, Харків*

Восени 2016 року виповнюється 125 років від дня народження Андрія Сидоренка (30.11.1891 – 07.05.1967) – художника-кераміста, технолога, педагога, організатора гончарного виробництва, чия постать посідає помітне місце в історії Опішного, та й загалом усієї вітчизняної кераміки. Однак про нього маємо доволі стислі відомості в літературі, а більшості шанувальникам української

кераміки про нього нічого не відомо. В Опішному, в родині Сидоренків-Жигульових – онуки художника Людмили та її сина Андрія – зберігається архів Андрія Сидоренка. Власники люб'язно дозволили ознайомитися з ним, за що висловлюю їм щиру вдячність. Документи архіву допомогли уточнити окремі факти біографії кераміста, дозволили скласти уявлення про діяльність у галузі технічної кераміки, де він займався експериментами з фарфоровою та фаянсовою масами, а також розширити відомості про діяльність Андрія Сидоренка під час роботи в Опішнянському гончарному показовому пункті.

Андрій Сидоренко був надзвичайно цікавою особистістю. Його доля була доволі складною, як і в усіх людей його покоління. Проте до останніх років життя він зберіг любов до українського народного мистецтва й зміг передати його онуці Людмилі Жигульовій, котра, працюючи в школі, завжди пропагувала українське гончарство, розповідала про Опішне й сама зібрала колекцію глиняних виробів, які 1987 року передала до Музею гончарства в Опішному (нині – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному). Проживаючи в Харкові, Москві, Одесі, вона ніколи не переривала зв'язків з рідним містечком, де народилася й мешкала до вступу в інститут. Нині повернулася на батьківщину й активно фотографує краєвиди навколо Опішного, продовжує збирати колекцію місцевої кераміки. Розповіді Людмили Жигульової дозволили авторці цих рядків скласти уявлення про Андрія Сидоренка як людину.

Серед матеріалів архіву родини Сидоренків-Жигульових – автобіографія Андрія Сидоренка (мал.1). Про роботу в Харкові свідчить низка документів, що теж зберігаються в архіві, а також спогади малювальниці Параски Середи, сестри якої працювали в організованому ним керамічному цеху при Харківському заводі метласької плитки [22]. Збереглися також спогади односельців. Зокрема, гончарі Яків Іванович Пошивайло та Михайло Феодосійович М'якоступ пригадували про діяльність Андрія Сидоренка під час Другої світової війни [19; 21].

Щодо літературних джерел, то переважна більшість згадок про Андрія Сидоренка відноситься до 1910-х років – періоду його роботи в Опішному, на посаді інструктора Опішнянського гончарного показового пункту. Наприкінці XX – на початку XXI століття постать Андрія Сидоренка згадується в розвідках, присвячених діяльності Полтавського губернського земства в Опішному та навчальних закладів, що існували в містечку. Це публікації Олеся Пошивайла [16, с.36-39], Олени Клименко [6, с.264-265; 7, с.421-422; 9, с.153, 159; 8, арк.41, 47], Олени Щербань [28, с.317-320; 24, с.225-233; 25, с.277-278].

Саме під час роботи в Опішнянському гончарному показовому пункті Андрій Сидоренко виявив себе як наставник гончарів, який, очолюючи майстерню при Гончарному пункті, передавав місцевим майстрам знання, здобуті ним у Глинській школі інструкторів з гончарного виробництва і, по суті, незважаючи на молодий вік, був для них педагогом-наставником. Цьому періоду діяльності Андрія Сидоренка й присвячено цю публікацію. Спочатку прослідкуємо його біографію.

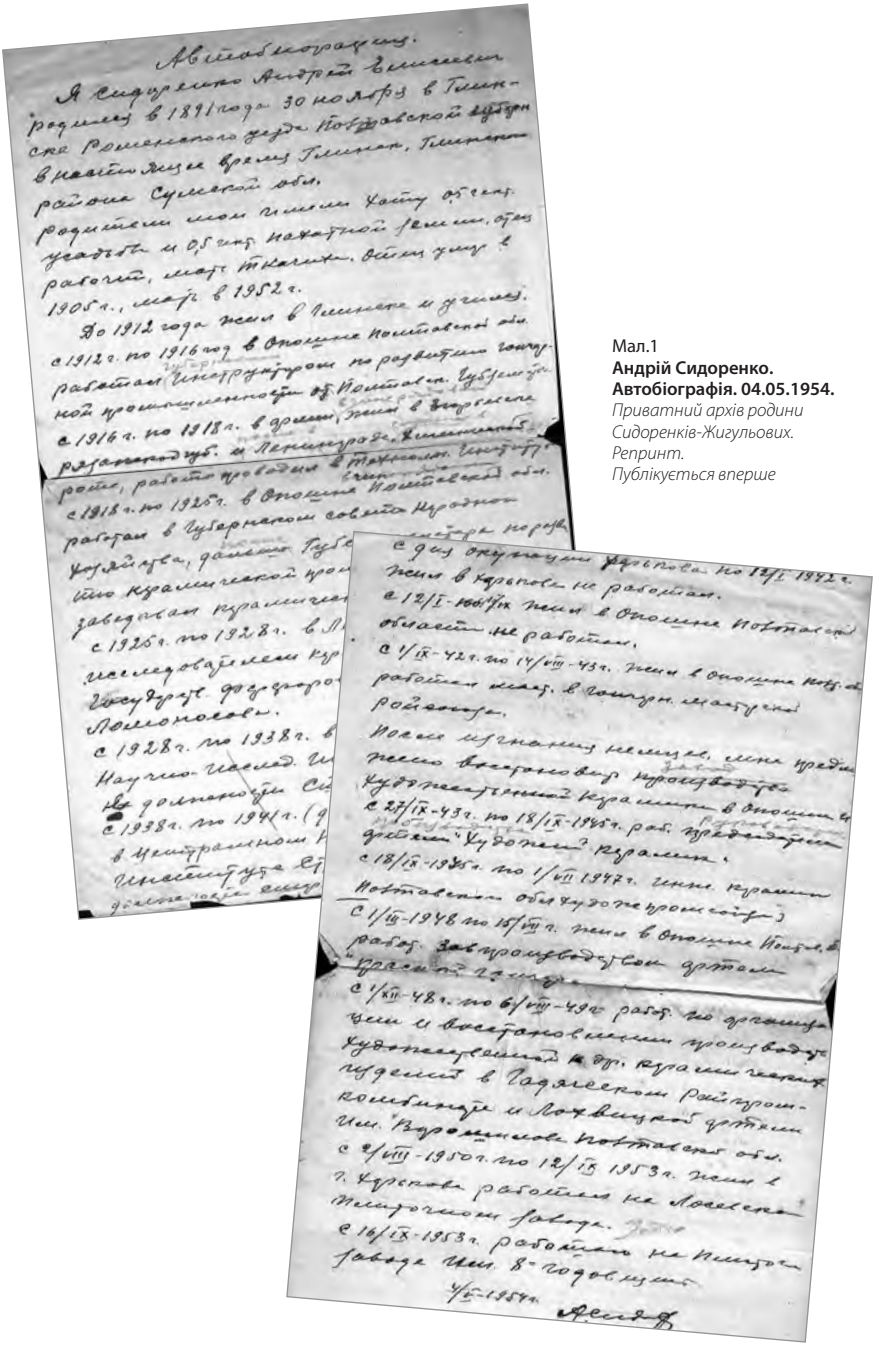
Андрій Єлисейович Сидоренко народився 30 листопада 1891 року в містечку Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії. Його батько, як він

сам зазначив, був *«робітником»* (помер 1905 року)*, а мати – ткалею (тобто займалася ткацьким промислом; померла 1952 року) [17, арк.1]. Закінчив Глинську школу інструкторів з гончарного виробництва (1907–1912) [2] і був направлений до Опішного для роботи інструктором у майстерні, яку 1913 року було реорганізовано в Гончарний показовий пункт, де *«работал губернским инструктором по развитию гончарной промышленности от Полтавского губземства»* [17, арк.1] (мал. 5). 1914 року він одружився з Софією Лаврентіївною Оначко** (мал. 4, 7-9). Спочатку наймав кімнату на кутку *«Гончарівка»* (у родині своєї майбутньої дружини)***, а після завершення будівництва нової споруди Опішнянського гончарного показового пункту разом з родиною жив у одній з кімнат цього приміщення [18]. Упродовж 1916–1918 років перебував у армії (чин *«рядовий»*). Мешкав у Єгор'євську Рязанської області (нині – Московська область, Російська Федерація) та Петрограді (нині – Санкт-Петербург, Російська Федерація), де служив у *«хімічній роті»* й *«работы проводил в Технологическом институте»* [17, арк.1]. Упродовж 1918–1925 років знову мешкав у Опішному, працюючи в *«Губернском совете народного хозяйства»* та *«...заведывал керамической школой»* [17, арк.1]. Упродовж 1925–1928 років проживав у Ленінграді: працював у науково-дослідній лабораторії на Ленінградському фарфоровому заводі імені Михайла Ломоносова. Упродовж 1928–1938 років Андрій Сидоренко працював старшим науковим співробітникам у Харківському науково-дослідному інституті вогнетривів (нині – Український науково-дослідний інститут вогнетривів імені Анатолія Бережного); з 1938 до 1941 року (до окупації Харкова фашистами) – старшим науковим співробітником Центрального науково-дослідного інституту будматеріалів (нині – Державне підприємство *«Український науково-дослідний і проектно-конструкторський інститут будівельних матеріалів та виробів»*). Під час Другої світової війни (до 1942 року) перебував у Харкові (не працював) [17, арк.2], а потім – в Опішному, де врятував кілька десятків молодих людей від вивезення до Німеччини: організував навчання гончарній справі в майстерні, що знаходилася в приміщенні артілі *«Художній*

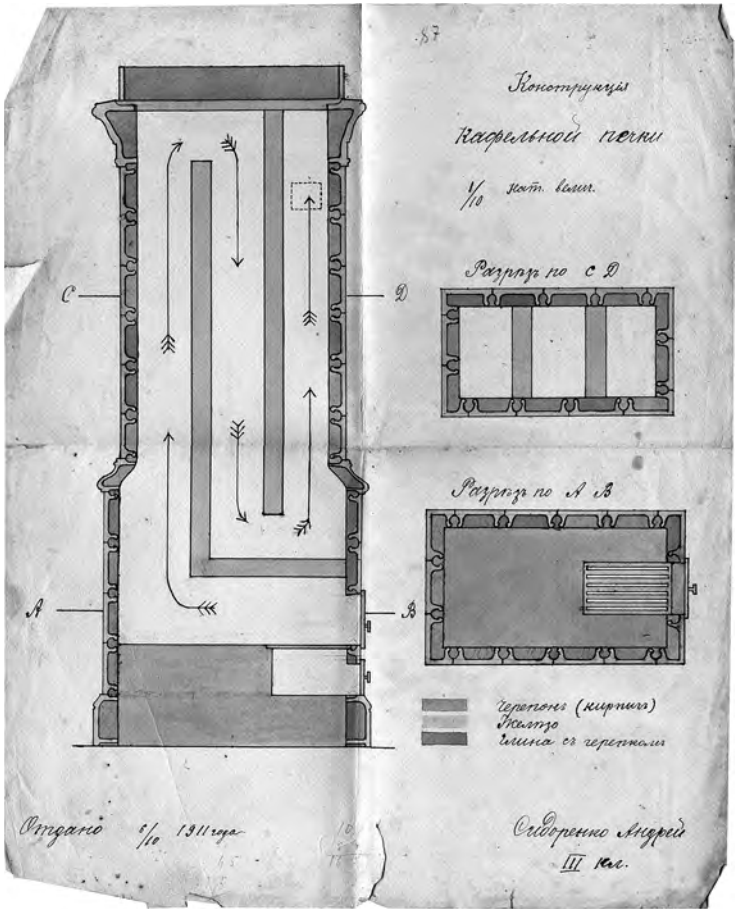
** В атестаті про закінчення Андрієм Сидоренком Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва (мал. 3) зазначено, що його батько, Єлисей Сидоренко, був селянином.*

*** Сидоренко (у дівоцтві – Оначко) Софія Лаврентіївна (1895, Опішне – 1978, Опішне) – малювальниця. Дружина Андрія Сидоренка, сестра гончаря Феодосія Лаврентійовича Оначка (1897–1920), вазочка якого з підписом на денці «Ф. Оначко» зберігається в колекції Людмили Жигульової. Мешкала в Опішному, від 1930-х років (?) – у Харкові. Розмальовувала вироби свого чоловіка в Опішному, а також працювала малювальницею в керамічному цеху, організованому Андрієм Сидоренком при Харківському заводі метласької плитки (1950-ті). Твори зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному: кілька гончарних виробів з мальовкою Софії Сидоренко онука майстрині Людмила Жигульова 1987 року подарувала Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному [18].*

**** Хата збереглася до наших днів у напівзруйнованому вигляді*



Мал.1
Андрій Сидоренко.
Автобіографія. 04.05.1954.
Приватний архів родини Сидоренків-Жигульових. Репринт. Публікується вперше



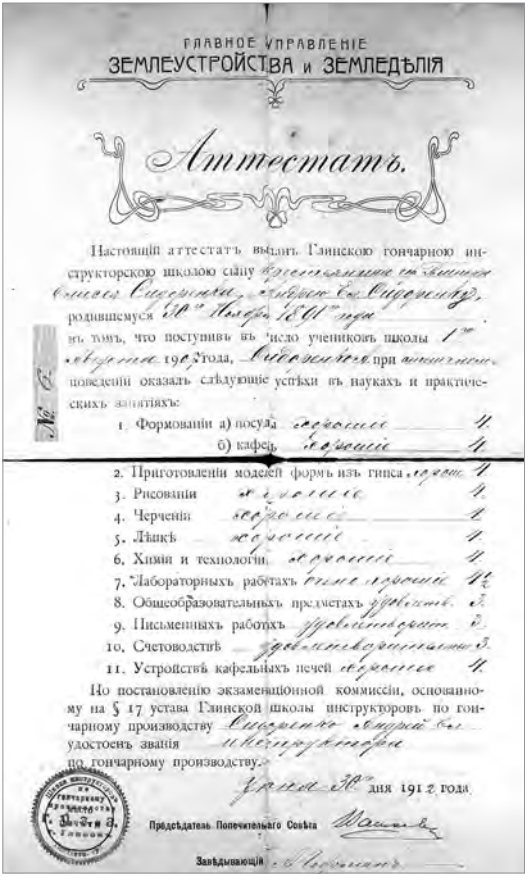
Мал. 2
Креслення кахляної печі, виконане Андрієм Сидоренком під час навчання в Глинській інструкторській школі з гончарного виробництва. Глинськ. 1911.
Приватний архів родини Сидоренків-Жигульових. Репринт. Публікується вперше

керамік» [19; 21]. Про цей час (01.09.1942 – 14.08.1943) в *«Автобіграфії»* сказано: *«С 1.IX-42 г. по 14.VIII-43 г. жил в Опошне Полт. обл., работал мастером в гончарн. мастерской райсоюза»* [17, арк. 2]. Після звільнення Опішного від німців Андрію Сидоренку доручили очолити відновлення роботи артілі *«Художній керамік»* на посаді керівника виробництва артілі (1943–1945). Упродовж 1945–1947 років він був співробітником Полтавської облхудожпромспілки, а потім (1948) завідувачем виробництва Опішнянської артілі *«Червоний гончар»*. Під час роботи на посаді інженера Полтавської облхудожпромспілки організував Гончарну артіль імені 4-ої п'ятирічки, про що свідчить характеристика, видана Андрію Сидоренку 12.07.1947

року. Артіль виробляла художню кераміку й черепицю [5]. 3 грудня 1948 до серпня 1949 року займався організацією та відновленням виробництва художньої кераміки в Гадяцькому райпобуткомбінаті та в Лохвицькій артілі імені Климента Ворошилова в Полтавщині. 1950 року виїхав до Харкова й став співробітником Лосівського плиткового заводу, а з 1953 – Харківського заводу метласької плитки імені VIII річниці Жовтня (нині – Харківський плитковий завод). При цьому заводі організував цех художньої кераміки [18; 22]. Після виходу на пенсію мешкав у Опішному, де й помер 07.05.1967 року. Похований в Опішному (куток *«Гончарівка»*).

Один із важливих періодів у житті Андрія Сидоренка (мал.6) пов'язаний з Опішнянським гончарним показовим пунктом, куди його направили після закінчення Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва.

Кілька слів про Опішнянський гончарний показовий пункт, організований восени 1912 року [14, с. 10; 16, с. 36-39; 7, с. 421-422; 25, с. 277-278]. Спочатку



ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНІЕ
ЗЕМЛЕУСТРОЙСТВА и ЗЕМЛЕДѢЛІЯ

Аттестатъ.

Настоящій аттестатъ выданъ Глинскою гончарною инструкторскою школою сыну крестьянина села Бышки Сидоренка, Андрею Сидоренку, родившемуся 30-го Ноября 1891-го года, въ томъ, что поступивъ въ число учениковъ школы 1-го Августа 1907 года, Сидоренко при аттестуемомъ поведеніи оказалъ слѣдующіе успѣхи въ наукахъ и практическихъ занятіяхъ:

1. Формованіи а) посуда хорошо 4
   б) кафель хорошій 4
2. Приготовленіи моделей формъ изъ гипса хорошо 4
3. Рисованіи хорошо 4
4. Черченіи хорошо 4
5. Лѣпкѣ хорошій 4
6. Химіи и технологіи хорошо 4
7. Лабораторныхъ работахъ очень хорошо 4½
8. Общеобразовательныхъ предметахъ удовлетв. 3
9. Письменныхъ работахъ удовлетворительно 3
10. Счетоводствѣ удовлетворительно 3
11. Устройствѣ кафельныхъ печей хорошо 4

Но постановленію экзаменаціонной коммиссіи, основанному на § 17 устава Глинской школы инструкторовъ по гончарному производству Сидоренко Андрей Ег. удостоенъ званія инструктора по гончарному производству.

Глинскій Инструкторскій по Гончарному Производству Земскій Начальникъ Глинскій

Глина 30 дня 1912 года.

Председатель Попечительнаго Совѣта

Завѣдывающій

Мал.3
Атестат Андрія Сидоренка про закінчення Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва. 1912.
Приватний архів родини Сидоренків-Жигульових. Репринт. Публікується вперше

Мал. 4
Сторінки паспорта Андрія Сидоренка (1-5).
Середина 1910-х.
Приватний архів родини Сидоренків-Жигульових. Репринт. Публікується вперше

це була майстерня інструктора губернського земства. Згодом, у грудні 1913 року Полтавське губернське земське зібрання ухвалило створити постійний показовий пункт і придбати ділянку землі [15, с.598-599]. Споруда, у якій знаходилася майстерня кінця XIX століття, перебувала в аварійному стані. Тому влітку 1914 року було розпочато будівництво нового приміщення з наміром закінчити його влітку 1915 року [14, с.12]. У звіті Полтавської земської управи за 1915 рік йдеться, що новий будинок майстерні – вкритий черепицею, двоповерховий – споруджено на придбаній у Зіньківського земства ділянці; устаткування пристосовано до потреб ручного виробництва, а приміщення розраховано на 30 учнів. Воно було достатньо обладнане й мало у своєму розпорядженні всі необхідні технічні й господарські прилади й служби [3, с.107].

Опішнянський гончарний показовий пункт очолив Юрій (Георгій) Лебіщак, запрошений з Галичини* [14, с.10]. Другим інструктором було призначено Андрія Сидоренка після закінчення ним Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва. Йому доручили керівництво тимчасовою майстернею, у якій пройшли навчання 20 молодих гончарів [14, с.12]. Крім Юрія Лебіщака та Андрія Сидоренка, у Гончарному пункті працював майстер Михайло Іванкевич [14, с.14]. Опішнянський гончарний показовий пункт виконував різноманітні завдання: приготування глиняної маси, полив, кам'яних мас, ліплення, декорування виробів тощо [14, с.13]. Роботу проводили як з дітьми, так і з дорослими гончарями. 1914 року в Гончарному пункті навчалися вісім учнів і працювала артіль кахлярів [13, с.98]. 1916 року там було 28 учнів [11, с.97]. Програма навчання була розрахована на три роки. На першому курсі учні мали засвоїти гончарний круг, ручне формування, відливання в гіпсових формах та малювання олівцем на папері. На другий рік вони повинні були виконувати невеликі вироби, а також ознайомитися з технологією гончарної справи. На третій рік здійснювався розподіл за фахом. Учні вивчали хімію, на практиці виготовляли глиняну масу, ангоби, поливи тощо, а також знайомилися з випалюванням у муфельних печах [3, с.108; 28, с.317]. В Опішнянському гончарному показовому пункті навчалися відомі малювальниці Наталка Оначко й Марія Кришталь [20], гончар Хома Сакун [12, с.203-205] та інші відомі опішненські майстри.

З огляду на те, що матеріали 1910-х років майже не доступні широкому колу сучасних дослідників, доцільно процитувати все, що стосується Андрія Сидоренка та його роботи в Опішнянському гончарному показовому пункті. Це, здебільшого, звіти Полтавської губернської земської управи, в яких йдеться про намагання сприяти розвитку кустарних промислів і, зокрема, гончарства. Нерідко прізвище Андрія Сидоренка навіть не називається, хоча з тексту зрозуміло, що йдеться саме про нього.

* *Лебіщак Юрій (Георгій) Іванович (1873–1927) – відомий кераміст. Закінчив Коломийську гончарну школу. З 1912 року очолював Опішнянський гончарний показовий пункт. Створював глиняну пластику (статуетки Тараса Шевченка), мальовані облицювальні плитки, вази, оздоблені рослинним орнаментом барокового характеру. Вироби зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського [23, с.449-450]*

Мал.5
Андрій Сидоренко *(сидить, третій ліворуч)*
з групою опішненських гончарів.
Опішне, Полтавщина. 1910-ті.
Автор фото невідомий.
Приватний архів родини Сидоренків-Жигульових

Мал.6
Андрій Сидоренко. 1910-ті.
Місце зйомки та автор фото невідомі.
Приватний архів родини
Сидоренків-Жигульових.
Публікується вперше

Так, у звіті Полтавської губернської земської управи за 1910 рік йдеться про те, що з метою сприяння розвитку кустарних промислів Полтавська земська управа зробила спробу *«подолати труднощі»*, зокрема *«…по гончарному производству сделан опыт организации пробных работ из отмученной глины в Опошне, Зеньковского уезда, мастерами, окончившими Миргородскую художественно-промышленную школу. К сожалению, по непродолжительности опыта, вследствие прекращения мастерами работ, результаты остались невыясненными, а потому* ***образцы наиболее ходких в Опошне глин отправлены управою в Глинскую Ромненского уезда казенную школу гончарных инструкторов*** (тут і далі виділення моє. – *О. К.*) *для производства над ними необходимых опытов с целью получения водонепроницаемой массы и глазури к ней для изготовления разной посуды и плит. Удовлетворительное разрешение вопроса о требуемой массе даст возможность при помощи* ***подготовленного инструктора*** *широко раздвинуть круг изделий местных гончаров»* [1, с.147]. Саме такого інструктора й підготували в Глинській школі в особі Андрія Сидоренка.

У звіті Полтавської губернської земської управи за 1911 рік відзначено: *«В текущем году управа воспользовалась первым выпуском устроенной Главным управлением землеустройства и земледелия единственной в России инструкторской школы по гончарному производству в г. Глинске Роменского уезда* ***и пригласила на должность мастера одного из 4 окончивших школу учеников,*** *который в настоящее время занят предварительным изучением условий производства и свойств местных материалов и практического применения последних к наиболее широкому спросу на глиняные изделия»* [10, с.155-156]. Зрозуміло, що тут також мовиться про Андрія Сидоренка.

В *«Отчетах по содержанию Опошнянского гончарного учебно-показательного пункта за 1912, 1913 и 1914 гг.»*, де йдеться про відкриття в Опішному 1912 року навчальної майстерні, яку очолив Юрій Лебіщак, зазначено: *«В 1912 году Губернской Управой была открыта учебная мастерская для заведывания которой приглашен из Галиции нынешний инструктор ее по керамическому производству Г. И. Лебищак…»* [14, с.10]. І далі: *«Непосредственно заведывание мастерской поручено с ноября 1912 г. инструктору Г. И. Лебищаку. При нем* ***в качестве помощника А. Е. Сидоренко*** *и в качестве мастера М. Е. Иванкевич»* [14, с.15]. У зв'язку з тим, що нову споруду для гончарного пункту на той час ще не побудували, а старе приміщення було в аварійному стані й тісне, *«…управою была организована другая временная мастерская в наемном помещении,* ***заведывание коей было поручено помощнику инструктора А. Е. Сидоренко.*** *За время деятельности названного отделения мастерской, последней было* ***обучено до 20 человек молодых кустарей****»* [14, с.12]. Далі в *«Отчетах…»* йдеться про те, що *«…при мастерской открывается* ***образцовая артель*** *из числа окончивших мастерскую»* [14, с.13].

У звіті Полтавської губернської земської управи за 1913 рік повідомляється, що *«…в 1912 г. губернской управе удалось, наконец, приискать в Галиции на должность инструктора опытного ученого мастера…»* [4, с.127] і що *«****несколько ранее приглашен был на службу земства один из учеников****, окончивших инструкторскую*

Мал.7
Андрій Сидоренко *(лежить)* **з родиною**
(зліва направо): **Володимир Сидоренко** *(син);*
Лаврентій Оначко *(тесть),*
Віра Палій *(донька),*
Софія Сидоренко *(дружина),*
Параска Оначко *(теща).*
Опішне, Полтавщина. 1933.
Фото Володимира Сидоренка.
Приватний архів родини
Сидоренків-Жигульових.
Публікується вперше

Мал.8
Андрій Сидоренко *(сидить)*
з донькою Вірою Палій *(ліворуч)*
та старшим сином В'ячеславом *(праворуч).*
Опішне, Полтавщина. Кінець 1930-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів
родини Сидоренків-Жигульових.
Публікується вперше

гончарную школу Главного управления земледелия и землеустройства в г. Глинске, Роменского уезда, для подготовки к обязанностям ***второго инструктора. Этот последний*** (зрозуміло, йдеться про Андрія Сидоренка. – *О.К.*) ***оказался хорошим точильщиком, сведущим в ручной обработке глины, наложении глазури и рисунка,*** *но по недостатку опыта* (Андрію Сидоренку на той час виповнився 21 рік. – *О.К.*) *не мог оказывать непосредственного влияния на кустарей и был поставлен управой* ***на выполнение заказов кустарного склада кустарями****, заимствовавшими от него приемы и некоторые способы выполнения работ. Таким образом, работы на гончарном пункте протекали в отчетном году без определенной программы и носили главным образом характер пробный – по ознакомлению с природою местных глин и способами их обработки – со стороны одного инструктора* (тобто Юрій Лебіщак займався експериментами. – *О.К.*) *и практически показательный – со стороны другого* (тобто Андрій Сидоренко виконував замовлення. – *О.К.*)*... Первый из инструкторов* (Юрій Лебіщак. – *О.К.*) *производил пробные работы сначала в нанятом помещении с простым горном..., а во второй половине года, помещении гончарной мастерской уездного земства, где при участии кустарей выполнил крупный заказ для облицовки памятника – часовни...* ***Второй инструктор*** (Андрій Сидоренко. – *О.К.*) *в течение всего года помещался в наемной гончарной избе и работал при простом горне в обычной обстановке кустаря и применительно к существующим условиям гончарного производства в Опошне»* [4, с.127-128].

Мал.9
Андрій Сидоренко *(праворуч)* **з дружиною Софією** *(ліворуч)*,
донькою Вірою Палій *(угорі)* **та онукою Ларисою. Опішне, Полтавщина. 1950-ті.**
Автор фото невідомий. Приватний архів родини Сидоренків-Жигульових. Публікується вперше

Мал.10
Андрій Сидоренко.
Композиція *«Козак і дівчина біля криниці»*.
Глина, олійні фарби, формування.
Опішне, Полтавщина. 1910-ті (?).
Приватна колекція родини Сидоренків-Жигульових.
Фото Людмили Жигульової. Публікується вперше

Мал.11
Андрій Сидоренко.
Бюст Єфросинії Оначко-Россошинської.
Глина, олійна фарба, ліплення, формування, 35,5х17,6 см.
Опішне, Полтавщина. 1920-ті.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-489/К-454.
Фото Людмили Жигульової. Публікується вперше

Про співробітників Пункту 1916 року в одному з *«Отчетов...»* повідомляється: *«Персонал служащих в 1916 г. состоял из заведующего пунктом* (Юрія Лебіщака. – *О.К.*), *гончарного инструктора* (Андрія Сидоренка. – *О.К.*), *преподавателя рисования и с половины года два мастера»* [11, с.97]. Вірогідно, це остання згадка про Андрія Сидоренка (*«другого інструктора»*) у звітах Полтавського земства, адже він того року відбув з Опішного на військову службу, як відомо з *«Автобіографії»*, де перебував до 1918 року [17, арк.1].

Опішнянський гончарний показовий пункт неодноразово виконував замовлення щодо створення кахлів та архітектурних облицювальних плиток [4, с.128; 24, с.225-233; 25, с.277]. У цій роботі Андрій Сидоренко також брав участь. Знаннями щодо технології виготовлення кахлів та облицювальних плиток він оволодів ще під час навчання в Глинській школі інструкторів. Про це свідчить креслення кахляної печі, виконане ним 1911 року під час навчання в третьому класі (зберігається в приватному архіві родини Сидоренків-Жигульових) (мал.2).

Роботу Андрія Сидоренка в *«тимчасовій майстерні»* [14, с.12] демонструє світлина з цього ж архіву, де представлено молодого майстра з групою гончарів [7, с.422; 9, с.153]. Вірогідно, саме вони й працювали в тимчасовій майстерні. За допомогою мешканців Опішного старшого покоління вдалося з'ясувати їхні

прізвища: Іван Задорожний, Омелян Ковпак, Гнат Гладиревський з донькою Феодосією Гриб, Олексій Оздоба, Федір Пошивайло, Юхим Мотренко, Сергій Хлонь, Чабани (батько й син), Семен (Симон) Горілей, Феодосій М'якоступ [7, с.422].

Зі шкільництвом пов'язаний ще один штрих у біографії Андрія Сидоренка: перебуваючи в Опішному впродовж 1918–1925 років, він був завідувачем гончарної школи: *«…с 1918 по 1925 г в Опошне Полтавской обл. работал в Губернском совете народного хозяйства, после губинструктора по развитию керамической промышленностью и* ***заведывал керамической школой****»* [17, арк.1]. Вірогідно, йдеться про Опішнянську керамічну кустарно-промислову школу, організовану в середині 1920-х років – 1924 чи 1925 року [26; 27]. Однак ніяких додаткових відомостей про його роботу в цій школі поки що не виявлено. Навіть керамолог Олена Щербань, яка впродовж багатьох років досліджувала навчальні заклади Опішного, у своїх розвідках про це не згадувала. Можливо, Андрій Сидоренко був одним з організаторів школи й очолював її недовго.

Про діяльність Андрія Сидоренка як художника-кераміста свідчать кілька його скульптурних творів: композиція *«Козак і дівчина біля криниці»* (мал.10) та бюст Єфросинії Оначко-Россошинської – сестри дружини майстра (мал.11). Обидві роботи виконані з позицій академічної скульптури й свідчать про належну фахову підготовку автора як художника-кераміста.

Таким чином, Андрій Сидоренко був художником-керамістом, технологом, педагогом, науковцем. Перебуваючи в Опішному, він передавав свої знання гончарям, працюючи в Опішнянському гончарному показовому пункті в 1910-х роках та в майстерні, що діяла в приміщенні Опішнянської артілі *«Художній керамік»* під час Другої світової війни; був біля витоків організації першої в Опішному Керамічної кустарно-промислової школи; займався відновленням артілі *«Художній керамік»* після визволення Опішного від німецьких поневолювачів. Працюючи в Полтавщині в перші повоєнні роки, він організовував гончарне виробництво в Гадячі й Лохвиці, керував Опішнянською артіллю *«Червоний гончар»*, а в 1950-х роках запроваджував виготовлення гончарних виробів у цеху художньої кераміки при Харківському плитковому заводі. Загалом діяльність Андрія Сидоренка заслуговує на пильну увагу науковців і потребує подальших досліджень.

---

1. *Временные показательные пункты губернского земства // Отчет Полтавской губернской земской управы за 1910 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1911. – Вып.1 – С.147-148.*
2. *«Главное управление Землеустройста и Земледелия: Аттестат […виданий Андрію Сидоренку про закінчення Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва]. Июня 30 дня 1912 года» // Приватний архів Сидоренків-Жигульових.*
3. *Гончарная учебная мастерская в м. Опошне // Отчет Полтавской губернской земской управы за 1915 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1916. – Вып.1. – С.107-108.*

4. *Гончарный показательный пункт // Отчет Полтавской губернской земской управы за 1913 год. – Полтава: Электрическая типо-литография Торгового Дома Л.Фришберга, 1914. – Вып.1. – С.127-128.*
5. *Деловая характеристика на инженера Полтавского Облхудожпромсоюза тов. Сидоренко. 12/V-47. – [Копія] // Приватний архів родини Сидоренків-Жигульових.*
6. *Клименко Олена. До історії народної кераміки Опішні дореволюційного часу // Українське гончарство: національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / Упорядкування Олеся Пошивайла. – Київ – Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.І. – С.261-266.*
7. *Клименко Олена. До питання про роботу Полтавського земства з гончарями Опішні // Українське гончарство: національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / Упорядкування Олеся Пошивайла. – Київ – Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.І. – С.418-425.*
8. *Клименко О.О. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах): дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – К.: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 1995. – [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.36/2. – 342 арк.*
9. *Клименко О.О. Народна кераміка Опішні на зламі XIX–XX століть // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст. – К.: Наукова думка, 2002. – С.152-164.*
10. *Кустарные промыслы // Отчет Полтавской губернской земской управы за 1911 год. – Полтава: Электрическая типо-литография И.Л.Фришберга, 1912. – Вып.1. – С. 152-159.*
11. *Кустарные промыслы // Отчет Полтавской губернской земской управы за 1916 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1918. – Вып.1. – С.93-99.*
12. *Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – 368 с.*
13. *Отчет Полтавской губернской земской управы за 1914 год. – Полтава: Типо-литография И.Л.Фришберга, 1915. – Вып.1. – 203 с.*
14. *Отчеты по содержанию Опошнянского гончарного учебно-показательного пункта за 1912, 1913 и 1914 гг. – Полтава: Электрическая типография братьев Попиловых, 1915. – 39 с.*
15. *Полтавское губернское земское собрание 49-го очередного созыва с 7 по 18 декабря 1913 года. – Полтава, 1914. – 725 с.*
16. *Пошивайло Олесь. З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – на початку XX століть. – Опішня: Музей гончарства в Опішні, 1989. – 62 с.*
17. *Сидоренко Андрій Єлисейович. Автобіографія // Приватний архів родини Сидоренків-Жигульових.*
18. *Спогади Жигульової Людмили Володимирівни (1943 р.н.). Опішне, Полтавщина. 07.10.1998; 20.07.2001; 04.02.2016 // Польові матеріали автора.*
19. *Спогади М'якоступа Михайла Феодосійовича (1928 р.н.). Малі Будища, Полтавщина. 08.10.1998 // Польові матеріали автора.*

20. *Спогади Оначко Наталі Іванівни (1900–1988). Опішне, Полтавщина. 06.08.1987 // Польові матеріали автора.*
21. *Спогади Пошивайла Якова Івановича (1925 р. н.). Опішне, Полтавщина. 01.10.2002 // Польові матеріали автора.*
22. *Спогади Середи Параски Митрофанівни (1933 р. н.). Опішне, Полтавщина. 29.09.2000 // Польові матеріали автора.*
23. *Ханко В.М. Енциклопедія мистецтва Полтавщини: у 2-х т. – Полтава: ТОВ «АСМІ»; Видавець Остап Ханко, 2014. – Т.1: А-Л. – 503 с.*
24. *Щербань О. Архітектурно-будівельна кераміка Опішнянського гончарного навчально-показового пункту Полтавського губернського земства (1912–1925) // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2008. – Вип.19. – С.225-233.*
25. *Щербань О. Взаємовплив опішнянського гончарства і Полтавського губернського земства в 1893–1918 рр.: етнологічний аспект // Пам'ять століть. – 2010. – №4-5. – С.261-283.*
26. *Щербань О. Діяльність Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1924–1932) // Полтавський краєзнавчий музей: збірник наукових статей 2005 р. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. – Полтава: Дивосвіт, 2006. – С.193-206.*
27. *Щербань О. Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932) // Етнічна історія народів Європи: збірник наукових праць. – К.: УНІСЕРВ, 2007. – Вип.22. – С.131-137.*
28. *Щербань О.В. Історія діяльності Опішнянського гончарного навчально-показового пункту (1912–1924) // Духовна культура як домінанта українського життєтворення: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 22-23 грудня 2005 р. – К.: Видання Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2005. – Ч.ІІ. – С.316-322.*

© Olena Klymenko, 2018

ANDRIY SYDORENKO, A CERAMIST, AND HIS ACTIVITY DURING HIS WORK IN THE OPISHNE POTTERY TRAINING AND MODEL STATION

The publication deals with Andrii Sydorenko, a ceramist, an artist, a technologist, a pedagogue, a scholar. The main focus is on the initial period of his activity when he as an instructor of the Poltava Government Council in the Opishne Pottery Training and Model Station in the 1910s. Several documents from Andriy Sydorenko's archive stored in the private archive of the Sydorenko-Zhyhulyovs family have been introduced to the scientific circulation [Received on April 19, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, art criticism ceramology, pottery, Opishne Pottery Training and Model Station, potters, domestic crafts, tiles, architectural ceramics, Andrii Sydorenko, Opishne, Kharkiv*

© Романна Баран, Наталя Олійник, 2018

НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ ПЕТРА КОШАКА

Баран Романна, Олійник Наталя. Невідомі сторінки життя та творчості Петра Кошака
// Українська керамологія: Національний науковий щорічник.
За рік 2008. Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. –
Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – С.607-636.

- **Баран Романна** народилася 5 січня 1953 року в Калуші, у Івано-Франківщині. Закінчила архітектурний факультет Львівського політехнічного інституту (1975).
  Завідувач Відділу кераміки Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського.
- Головний напрямок наукових досліджень: творчість майстрів кераміки Гуцульщини та Покуття.
- Автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках.

✉ *Вул.Театральна, 25, Коломия, 78200; тел. +38 (03433) 27630, факс +38 (03433) 23912*
✉ *Вул.П.Куліша, 7, кв.5, Коломия; тел. +38 (03433) 23135, +38 (097) 1980173;*
e-mail: sofoga@ukr.net

- **Олійник Наталя** народилася 4 січня 1955 року в Коломиї, у Івано-Франківщині. Закінчила економічний факультет Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича (1978).
  Науковий співробітник Відділу кераміки Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського.
- Головний напрямок наукових досліджень: творчість майстрів кераміки Гуцульщини та Покуття.
- Автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках.

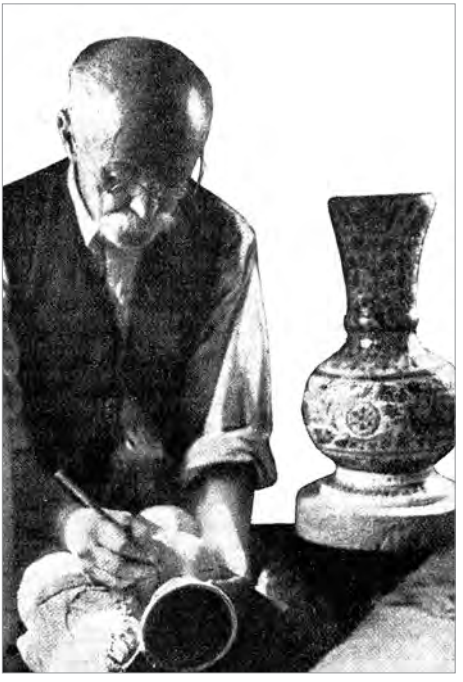
✉ *Вул.Театральна, 25, Коломия, 78200; тел. +38 (03433) 27630, факс +38 (03433) 23912*
✉ *Вул.Українська, 10, Коломия; тел. +38 (03433) 25611; +38 (093) 5026331;*
e-mail: sofoga@ukr.net

Про життєвий і творчий шлях видатного українського майстра художньої кераміки Петра Кошака. Творчість мистця простежено через призму сучасних йому реалій. Автори статті дають власне тлумачення відомих фактів, переакцентовуючи усталені погляди й оцінки [Одержано 1 грудня 2016]

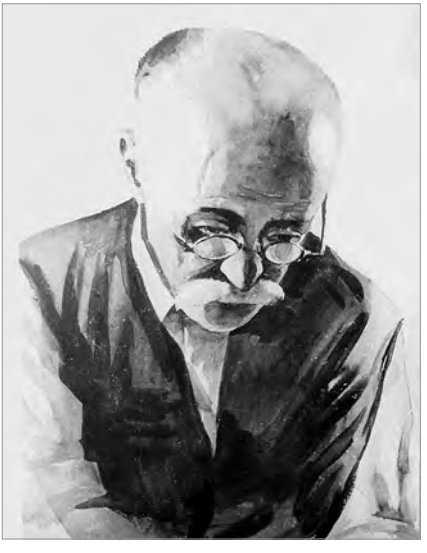
Ключові слова: *українська керамологія, культурна керамологія, кераміка, гончар, посуд, піч, осередок, орнамент, ритування, кахлі, колористика, виставка, музей, Петро Кошак, Коломия, Гуцульщина, Покуття, Москалівка, Косів, Пістинь, Україна*

Нещодавно виповнилося 150 років від дня народження випускника Коломийської гончарної школи, учасника багатьох виставок, громадського діяча, члена Товариства руських ремісників *«Зоря»*, відомого народного майстра художньої кераміки Петра Кошака (1864–1941).

Народився Петро Кошак у с.Москалівка (Косівщина). Його батько – гончар Григорій Кошак, сусід відомого косівського гончаря Олекси Бахматюка, виготовляв простий полив'яний посуд. З дитячих років Петро допомагав батькові, але в дев'ятирічному віці залишився сиротою й пішов у найми. 1890 року, повернувшись з війська, Петро Кошак оселився в с.Пістинь, яке на той час було розвинутим гончарним осередком [19, с.120], і зайнявся гончарством.



Петро Кошак. Станиславів. 1936.
Фото Яна Щербетка [26, s.24]



Геннадій Малявський.
Петро Кошак.
Папір, акварель. **Косів. 1970** *[32]*

Творча діяльність Петра Кошака припала на кінець XIX – першу третину XX століття, коли Галичина перебувала в складних економічних та суспільно-політичних умовах іноземного панування. Чужинці, як австрійська, так і польська влади, намагалися всіляко придушити розвиток української культури, асимілювати українців. Особистість Петра Кошака не раз викликала неоднозначні відгуки польських етнографів кінця XIX – першої половини

XX століття та радянських – другої половини XX століття. Така зацікавленість долею народного гончаря продиктована не лише суперечливими твердженнями щодо його національності, але й щодо його творчої постаті. У житті гончар був поступливою людиною й водночас енергійною, мав сильний характер, властивий мешканцям Гуцульщини.

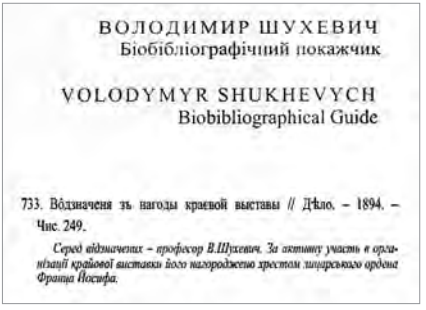
«Петра Кошака я знала дуже добре… Був це дідок низенького зросту, сивенький, дуже маломовний, і опріч відповіді на привітання, годі від нього було почути яке слово. Сельчани його дуже поважали, а приїжджі, переважно відпочиваючі з Косова, не могли нахвалитися і натішитися виробами, які він творив…», – писала Г.Іваницька, землячка Петра Кошака, яка в 1940-х роках виїхала до Польщі [1, с.129]. Відомо лише одне фото майстра, виконане фотографом Яном Щербетком у м.Станиславів (нині – Івано-Франківськ) 1936 року [26, s.24]. В електронному ресурсі *«Вікіпедія»* подано акварель, виконану зі згаданої фотографії. Однак її автор вважався невідомим [32]. Наукові працівники Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського дослідили, що цей акварельний портрет виконав відомий косівський художник Геннадій Малявський (1926–1970). Ольга Кратюк, колишній директор Музею народного мистецтва Гуцульщини (1966–1992), у 1960-х роках замовила Геннадію Малявському виконати акварельні графічні портрети народних майстрів Гуцульщини, твори яких складають збірку музею.

З різних джерел кінця XIX – середини XX століття вимальовується недостовірна інформація щодо нагород Петра Кошака на певних виставках: на Крайовій виставці

Титульна сторінка Каталогу етнографічного відділу Крайової виставки. Львів. 1894

POWSZECHNA WYSTAWA KRAJOWA WE LWOWIE 1894.
POD PROTEKTORATEM
NAJMIŁOŚCIWSZEGO CESARZA I KRÓLA
FRANCISZKA JÓZEFA I.
KATALOG
DZIAŁU ETNOGRAFICZNEGO.
WE LWOWIE.
1894.

Афіша загальної Крайової виставки. Львів. 1894



ВОЛОДИМИР ШУХЕВИЧ
Біобібліографічний покажчик

VOLODYMYR SHUKHEVYCH
Biobibliographical Guide

733. Відзначення зъ нагоды краевой выставы // Діло. – 1894. – Чис. 249.

Серед відзначених – професор В.Шухевич. За активну участь в організації крайової виставки його нагороджено хрестом лицарського ордена Франца Йосифа.

Володимир Шухевич. Біобібліографічний покажчик // Діло. – 1894. – Чис.249

у Львові (1894) майстер нагороджений срібною медаллю; на Косівській господарсько-промисловій виставці (1904) отримав похвальний лист; Коломийська виставка (1912) принесла йому срібну та золоту медалі [11, с.11].

На жаль, нині немає ґрунтовних наукових досліджень про Петра Кошака: не проводилися наукові конференції, присвячені майстрові; відсутні каталоги його творів, що зберігаються в музейних збірках Косова, Івано-Франківська, Львова (у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського такий каталог уже підготовлено до друку).

Петро Кошак. Кахляна піч. Львів, Крайова виставка. 1894
[11, с.239]

Zagroda huculska z Jaworowa pow. Kossowskiego.

Stawiana kosztem Dyrekcyi Wystawy przez domorosłych cieśli hucułów, których majstrem był Leśko Kopczuk z Jaworowa, ogrodzona t. zw. worynieм, składa się z chaty i szopy.

Chata, postawiona z grubych sosnowych kloców, pokryta dranicami, ma dwie izby: jedną mieszkalną, drugą gościnną świetlicę; izby przedzielone sienią, choromami zwaną. W izbie mieszkalnej wykonują rozmaite wyroby słynni domorośli rzeźbiarze, Wasyl i Mikołaj Szkrybiak z Jaworowa, których rzeźby już niejednokrotnie na wystawach zostały odszczególnione; wzory ich rzeźb stały się powodem, że nowo otworzona szkoła rzeźbiarstwa w Kołomyi ma pracować na motywach Szkrybiakowskich. Obok nich haftuje i tka zapaski hucułka Wasyłyna Stołaszczuk. W świetlicy ogólną ciekawość zwraca na siebie oryginalnością wzorów piec kaflowy, jakich w całej Huculszczyźnie jest bardzo wiele; piec ten wykonany r. 1894 przez garncarza Piotra Koszaka z Pistyna. Miski drugiego garncarza z sąsiedniego Kossowa, Jana Kowb-

Витяг з Каталогу Крайової виставки. Львів.1894.

Метою цього дослідження є вивчення й аналіз публікацій польських, радянських і сучасних українських авторів (зокрема суперечливої статті Михайла Борука *«Зрада і покута Петра Кошака»* [1]) про життєвий і творчий шлях майстра Петра Кошака, дійти до істини його життєпису й праці, спростувати або підтвердити всі суперечливі моменти багатьох дискусійних моментів. Це важливо, оскільки деякі матеріали, викладені в спеціальній науковій літературі стосовно особистості Петра Кошака, часто викликають гарячі дискусії серед студентів, науковців і музейників.

Суттєвим питанням, яке не давало й не дає спокою польським науковцям, є питання про національність Петра Кошака. Для того, щоб розв'язати цю плутанину, слід звернутися до історії розвитку гончарства в Пістині тогочасного Косівського повіту, яке є одним із трьох основних творчих осередків гуцульської кераміки. Село Пістинь розташоване за сім кілометрів на захід від м.Косів на шляху до с.Яблунів. Цей осередок був маловивчений. Про нього не згадували ані мандрівники, ані дослідники, тому збереглося мало документальних свідчень. Під час Другої світової війни й визвольних змагань українського народу проти радянських окупантів було знищено метричні книги, що зберігалися в місцевій церкві. Нині в Косівському РАГС наявні лише книги з місцевого костелу та ополяченої людності, яка проживала в Пістині, Уторопах та в деяких навколишніх селах [13, с.59]. Деякі відомості, що стосуються гончарства в Пістині, отримано впродовж 1955–1957 років від дяка місцевої церкви Василя Гаврилкова (1890 р.н.). Він зазначав, що: *«гончарство в Пистині розвинулося після скасування панщини в середині XIX століття. Тоді переважали гончарі, які продукували сірий (задимлений) посуд. Це Йосип Волощук... Інший майстер – Йосип Кошак… Усі вони, «русини»-українці, за тодішнім визначенням, а поляками серед них були два майстри – Якуб Гайталович та Бідзінський»* [13, с.60]. *«Інший пистинський мешканець Юрко Мосійчук (1900 р.н.) розповів, що за його пам'яті вирізнялися такі гончарі-українці: династія Тимчуків, Василь Третяк, Стадниченко, Петро Кошак... Василь Атаманюк»* [13, с.60].

Перший огляд народної кераміки на теренах Західної України зробив Людвіг Вербицький у праці *«Взори промислу домашніх виробів з глини селян на Русі»* (Косів, 1882). Його праця мала довідковий характер і стосувалася тільки кераміки відомого майстра другої половини XIX століття Олекси Бахматюка з Косова [15, с.6]. Про Пістинь як один із основних осередків гончарства Гуцульщини Людвіг Вербицький взагалі не згадував.

Першу згадку про Петра Кошака та лист-сповідь майстра, написаний до етнографа Володимира Шухевича, знаходимо в чотиритомній монографії Володимира Шухевича *«Гуцульщина»*: *«…доля тих гончарів незавидна, а в доказ того подаю без зміни письмо Петра Кошака з Пістиня, одного з найліпших гончарів, що скінчив гончарську школу в Коломиї. «Моє житє, – пише він мені, – дуже по бідному: от заледве шо жию, поля свого даст Біг, а хліб і до хліба всього мушу купувати. Все дорого платит, а зарібку нема, бо гончарство дуже упало»* [21, с.299-300]. Нині оригінал листа зберігається в Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України у Львові. Дивує той факт, що про лист Петра Кошака різночасово у своїх

ГУЦУЛЬЩИНА

НАПИСАВ

Проф. Володимир Шухевич

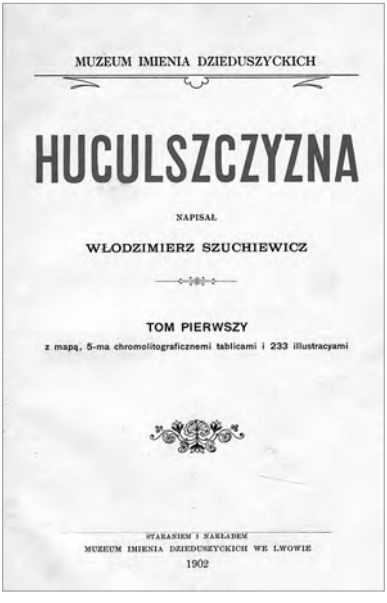
У ЛЬВОВІ, 1899.

Накладом Наукового Тов. імени Шевченка.

З ДРУКАРНІ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА

Титульна сторінка книги Володимира Шухевича *«Гуцульщина»*. Львів. 1899

Титульна сторінка книги *«Гуцульщина»* польською мовою. Львів. 1902


MUZEUM IMIENIA DZIEDUSZYCKICH

HUCULSZCZYZNA

NAPISAŁ

WŁODZIMIERZ SZUCHIEWICZ

TOM PIERWSZY

z mapą, 5-ma chromolitograficznemi tablicami i 233 illustracyami

NAKŁADEM MUZEUM IMIENIA DZIEDUSZYCKICH WE LWOWIE

1902

дослідженнях згадували Тадеуш Северин і Юрій Лащук, але ніхто з них не пояснив, чому звичайний гончар скаржився на своє тяжке життя саме відомому українському етнографу Володимиру Шухевичу. Що було спільним у цих абсолютно різних за соціальним станом чоловіків?

Професор Володимир Шухевич познайомився з Петром Кошаком під час організації Крайової виставки у Львові (1894). Поляки присвячували її сторічному ювілеєві польського повстання під проводом Тадеуша Костюшка, не бажаючи залучати до неї українців. Але представники найбільш шанованих на теренах Галичини українських товариств вирішили, що українці повинні брати участь у цій виставці. Вони створили комітет на чолі з Володимиром Шухевичем і розпочали готуватися до цього дійства, долаючи різні шовіністичні перешкоди польських організаторів. Відповідальним за організацію українського відділу та директором виставкового комітету було обрано професора Володимира Шухевича, який, отримавши певні державні асигнування, почав закуповувати експонати через знайомих учителів і священиків у Пістині (В.Чернявський), Розтоках (Л.Ковблянський), Березові (В.Когут), Яворові (І.Окуневський) та інших селах, відвідував ярмарки [9, с.20]. Саме зустріч з Володимиром Шухевичем, який запропонував Петрові Кошаку взяти участь у Львівській крайовій виставці, виявилася щасливим випадком, який змінив подальше життя майстра. Якби професор Володимир Шухевич хоча б трохи сумнівався в національності майстра, то його твори не фігурували б в експозиції українського відділу. Відповідно до матеріалів каталогу цієї виставки, *«молодий пістинський гончар П.Кошак представив архітектурно-будівельну кераміку – піч»* і *«твори*

Володимир Шухевич (1849–1915) – український громадський діяч, етнограф, педагог і публіцист, дійсний член НТШ *[35]*

декоративно-ужиткового призначення, розписані гуцульськими орнаментами» [23]. Сюжетні розписи кахель та інші декоративні вироби майстра отримали схвальні відгуки від поціновувачів кераміки. Без перебільшення можна стверджувати, що участь у виставці 1894 року була для невідомого тоді пістинського гончаря епохальною – його твори вразили багатьох. Але в каталозі виставки, у *«Нагородах»,* прізвища Петра Кошака не було. Ймовірно, Володимир Шухевич був незадоволений такою ухвалою виставкового комітету й вважав, що твори пістинського майстра заслуговують певної відзнаки. Тому після закінчення виставки вироби Петра Кошака закупили на спілку українські громадські діячі Володимир Шухевич та Олександр Барвінський [9, с.17-24].

Абсолютною нісенітницею є повідомлення Михайла Борука про те, що Петрові Кошаку вдалося взяти участь у Львівській крайовій виставці (1894) тільки тому, що римсько-католицький ксьондз Сулятицький та дружина майстра католичка Емілія зробили йому протекцію. І що нібито майстер на цю виставку представив вази із зображенням короля Польщі Казимира Великого, а розлючений відвідувач, патріот-українець, палицею розбив усі Кошакові твори [1, с.134]. Такий скандальний факт під час експонування виставки обов'язково б засвідчили тогочасні часописи. Справді, серед творів майстра кінця XIX століття зустрічалися декоративні тарелі з фігурними зображеннями, зокрема Тадеуша Костюшка та дерев'яної церкви, що зберігаються в колекції Косівського музею народного мистецтва та побуту Гуцульщини, який є філіалом Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. Такі тарелі з фігурним тисненим орнаментом не тільки Тадеуша Костюшка, церкви, але й з польським орлом, з написами: *«Jeszcze Polska nie zginęła», «Bóg nadzieja nasza»,* та кахлі з тисненим орнаментом масово продукувала Коломийська гончарна школа.

Петро Кошак ніколи не виготовляв таких кахель, його малюнки були тільки ритовані [25, s.82]. Штампований і покритий ангобом виріб був підготовлений до малювання, а учням школи чи майстрам залишалося тільки підсилити кольором фігурні образи та на свій смак декорувати широкий берег тареля. У Коломийському музеї зберігається один такий великий декоративний таріль з церквою невідомого автора, виготовлений у місцевій гончарній школі. Цей твір було куплено 1940 року в коломийського майстра Александра Дзьобека, автора серії глиняних фігурок гуцульської тематики. Той факт, що таких штампованих тарелів було багато, підтверджують вироби з церквою, підписані не тільки Петром Кошаком,

але й Іваном Брошкевичем, Томашем Наппом, випускниками Коломийської гончарної школи.

Львівська крайова виставка мала величезний успіх у львів'ян та гостей міста. Її відвідав цісар Франц Йосиф І. Вражений дійством, імператор зазначив: *«Мене охопила цілковита радість за ті всебічні досягнення, що їх здобув мій край у галузях творчості, у розвитку шкільництва і мистецтва. Спільна праця обох народів дає мені велику надію на те, що економічний добробут людей зріс і надалі зростатиме»* [30]. Він висловив щиру подяку професору Володимиру Шухевичу за невтомну працю та активну участь в організації Крайової виставки й нагородив його хрестом лицарського ордену Франца Йосифа [4, поз. №733, с.115]. Львівська крайова виставка засвідчила, що вплив українського народного стилю поступово поширився за межі території східної Галичини, проникаючи в різні частини Австро-Угорщини: Краків, Відень, Варшаву та інші міста [18, с.207].

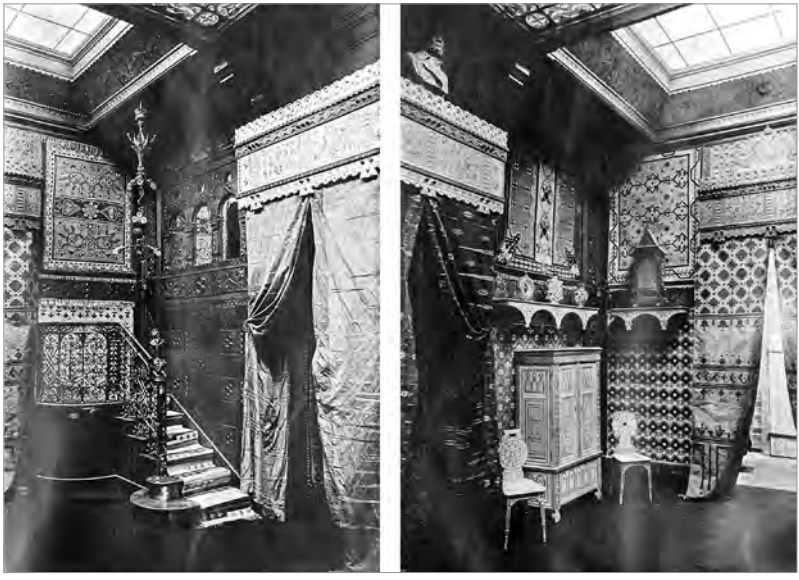
У виставці 1894 року брали участь Коломийська гончарна школа (директор Олександр Клімашевський) та Львівська промислова школа, де з 1890 року працював колишній директор Коломийської гончарної школи Валеріан Крицінський. Ймовірно, вони звернули увагу на вироби молодого талановитого гончаря з Пістиня й запропонували Петрові Кошаку вступити до Коломийської гончарної школи, де він навчався впродовж 1894–1897 років. Роль заснованої в Коломиї гончарної школи (1876–1914) полягала в тому, щоб перешкодити занепаду гончарства, цього популярного в Гуцульщині та Покутті домашнього промислу з орієнтуванням на кераміку косівського майстра Олекси Бахматюка. Завданням школи було поповнити нечисельні ряди гончарів і на професійній основі забезпечити розвиток художньої кераміки всіх жанрів: архітектурно-декоративної (кахлі, облицювальна плитка), ужиткової, декоративно-ужиткового посуду, скульптури тощо. Хоча в орнаментиці й далі продовжували наслідувати Олексу Бахматюка, у традиційну гуцульську колористику було введено нову домінантну барву – ультрамаринову. Дирекція школи оцінила талант Петра Кошака й після успішного закінчення школи він отримав допомогу в розмірі 500 корон [25, s.13]. Майстер повернувся до Пістиня, де збудував піч покращеної конструкції з подвійним дном для випалювання гончарних виробів. Саме це стало поворотним моментом у його житті. У період 1900–1914 років з'явилися нова орнаментика й форми творів Петра Кошака – розкривалося творче обличчя майстра.

Першим дослідником, який приїхав до Пістиня 1920 року і залишив ширший (але, на жаль, тенденційний) опис цього осередку, був польський етнограф Тадеуш Северин. У своїй праці *«Pokucka majolika ludowa»*, надрукованій 1929 року, він уперше зробив важливе спостереження про самобутній характер місцевої орнаментики [25, s.12], незалежний від Косова. Описуючи цей осередок, автор зазначив: *«У Пістині 1923 року було 22 гончарі, з яких лише Микола Борщ був руської національности, решта прізвищ говорить сама за себе: Пйотр Сітарські, Міколай Грущинські, Міхал Снятинські, Францішек Марковскі, Доміцелла Романовська, Розалія Вспульніцка і т.д.»*. Навіть Петра Кошака він подав як поляка, оскільки *«його дружина була польського походження»* [25, s.12]. Переглядаючи твори майстра з колекції Краківського етнографічного музею, виявили плесканець, підписаний

на денці українською мовою: *«Петро Кошакь 1895 Пістынь»*. Очевидно, плесканець було виконано під час навчання в Коломийській гончарній школі, але підпис свідчить про те, що Петро Кошак був грамотний (початкову освіту він отримав у пістинській церковноприходській школі).

Саме Тадеуш Северин у своїй монографії *«Pokucka majolika ludowa»* першим подав інформацію: *«за участь у Крайовій виставці 1894 року у Львові Петро Кошак був нагороджений срібною медаллю»* [25, s.13], але ні в каталозі виставки, ні в тогочасних українських та польських часописах жодних повідомлень про відзначення творів Петра Кошака срібною медаллю не зустрічаємо. Немає також підтвердження того, що *«…майстер вступив до Коломийської гончарної школи тільки завдяки старанням Стефана Урбанського, прийомного сина його дружини»* [25, s.13]. Очевидно, інформацію про це Тадеуш Северин міг отримати від дружини Петра Кошака – Емілії, яка будь-що намагалася представити свого чоловіка з найкращого боку. Дослідник же не перевірив правдивості цієї інформації.

Петро Кошак. Плесканець.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 24x40 см. **Пістинь. 1895.**
Краківський етнографічний музей, Кн-11214



Фрагменти інтер'єру павільйону Галичини на Всесвітній виставці. Париж. 1900.
Автор проекту Едґар Ковач (1849–1912) – архітектор, живописець, теоретик мистецтва, ректор Львівської політехніки

Про нагородження майстра срібною медаллю за участь у згаданій виставці знаходимо інформацію і в дослідженнях Юрія Лащука – *«Гуцульська кераміка»* (1956) [11, с.11] та *«Косівська кераміка»* (1966) [12, с.70]. Проте ні в першому, ні в другому дослідженнях немає жодних посилань на літературу стосовно виставки 1894 року. І лише в монографії *«Покутська кераміка»* (1998) Юрій Лащук послався на першого дослідника Пістиня Тадеуша Северина, але, знову ж таки, згадуючи про нагородження Петра Кошака [13, с.69], не вказував джерел.

Аналогічна ситуація склалася з повідомленням про нагородження майстра медалями за участь у Коломийській виставці домашнього промислу (1912), яка відбувалася під протекторатом архикнязя Кароля Франца Йосифа та архикнягині Зіти. Особлива роль виставки полягала в становленні та розвитку українського національного стилю. Виставка була важливою подією в культурному та суспільному житті Галичини. Її організували зусиллями низки українських товариств: коломийських (*«Родина», «Просвіта», «Сільський господар»*), львівських (*«Жіноча громада», «Труд»*), буковинського (*«Школа деревного промислу у м.Вижниці»*) та з підросійської України (*«Полтавське земство»*) [3].

Широкомасштабна експозиція виставки містилася у 18 павільйонах *«військових уїзджалень»* (колишня спортивна зала на вул.Андрія Чайковського, нині – торговий центр *«АТБ»*) загальною площею понад 1,5 тис. м^2. Тогочасна преса називала цю виставку артистичною, оскільки представлені на ній вироби мали високу художню вартість [3; 7; 10; 14]. Про це свідчили й вишивка,

Афіша виставки домашнього промислу. Коломия, 1912.
Архів Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського

килими, ліжники, взірці народного одягу, кераміка. *«Це диво! Виставковий павільйон вбирав, декорував і виставкові предмети групував фаховий знаток вистави домашнього промислу, комісар буковинського промислового виділу п.Кешман. Всюди видко його фахову руку, лад, порядок, головно артистичний смак. Виставкові предмети розміщені по поодиноких кабінах, упорядковані гарно, зібрані і угруповані добре, розміщені так, що на перший погляд охоплює ся їх всіх зором»* [2]. Часопис *«Діло»* від 25 вересня 1912 року містить запис:

Твори Петра Кошака на виставці домашнього промислу. Коломия. 1912.
Автор фото невідомий. Архів Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського

Вироби фабрики Івана Левинського на виставці домашнього промислу. Коломия. 1912

Фрагменти виставкового павільйону (організатор та декоратор – комісар буковинського промислового відділу п. Кешман). Коломия. 1912.
Автор фото невідомий. Архів Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського

«Гончарні вироби на цій виставі експонувалися в 11 та 12 кабінах. Іван Левинський з м.Львова представив 108 предметів. Професор В.Шухевич експонував 34 керамічні вироби з с.Пістиня і м.Косова із власної збірки. Зовсім не брала участі у виставці Коломийська гончарна школа. Випускник цієї школи П.Кошак представив 117 різнопланових керамічних декоративно-вжиткових предметів та речей для церковного інтер'єру: 19 кахель, 18 мисок, 19 ваз і «фляконів» різних розмірів, 8 збанків, 19 тарелів, 9 колачів, свічники-трійці та піч округлої форми» [3, с.20-21].

У статті *«Вражіня з коломийської вистави»* з християнсько-суспільного щоденника *«Руслан»* міститься інформація: *«Такі річа, казав оден француз, у нас ідуть на вагу золота. Видно, чужі люди ліпше нас знають цінити, чим ми себе самі. Також і гончарські вироби дали пребагато пишних речей, що зроблені простими руками професора Петра Кошака з Пістиня хоч і в незугарних часом фігурах, однак скільки у них хисту, правди і життя»* [5].

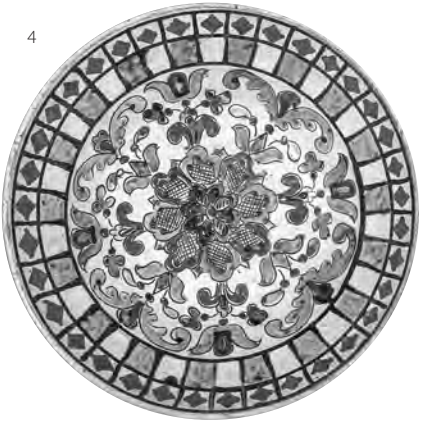
Після закриття цієї виставки в Коломиї вийшла друком брошура-каталог *«Вистава домашнього промислу в Коломиї»*. Упущенням упорядників виставки, як і оціночної комісії, було незрозуміле ставлення до її учасників – ніхто не був нагороджений одразу. З цього приводу Денис Лукіянович писав, що *«є вже прийнятий звичай, що при замкненні вистави оголошує комітет, яку хто дістав нагороду. На коломийській виставі так не було, бо ще й комітет не подав рішення оцінкової комісії, а навіть, не всі на виставі знають про її присуд»* [14]. У часописі *«Діло»*, у відділі *«Новинки»*, було подано повний список нагороджених

Петро Кошак. Фрагмент фігурного фриза печі. Пістинь. 1911. *Коломийський музей писанкового розпису*

1

2

3



4

5

Петро Кошак. Пістинь.

1. Таріль *«Портрет Тадеуша Костюшка»*. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-31 см. **Початок XX століття.**
2. Таріль *«Церква»*. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-34,5 см. **1932.**
3. Таріль *«Сім'я оленів»*. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-34 см. **1911.**
4. Таріль *«Восьмипелюсткова квітка»*. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-26 см. **Початок XX століття.**
5. Таріль *«Вазон»*. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-27 см. **XX століття.**

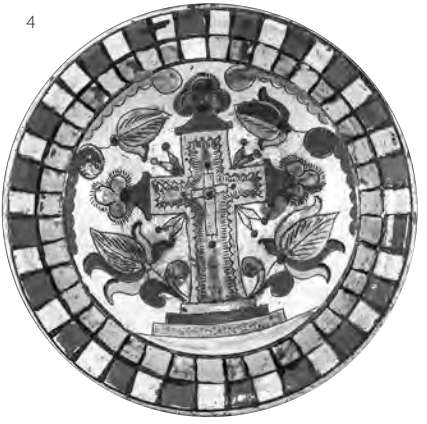
Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини – філія Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, Кн-285 (1), Кн-1364 (2);
Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, Кн-3201 (3), Кн-3203 (4), Кн-3218 (5)

1

2

3

4



5

Петро Кошак. Пістинь.

1. Декоративна кругла кахля «*Три квітки*».
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-15 см. **1934.**
2. Миска «*Вазон*».
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-27,5 см.**1920.**
3. Тарілка «*Вазон*».
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-35 см. **1900.**
4. Тарілка «*Хрест*».
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-21 см. **1930.**
5. Миска «*Квітка*». Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, d-26 см.**1930.**

Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, Кн-3367 (1), Кн-4141(2), Кн-4129 (3), Кн-4143 (4), Кн-3365 (5)

1

2

3

Петро Кошак. Пістинь.

1. Тарілка «*Восьмипелюсткова квітка*».
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, d-29,5 см. **1910.**
2. Тарілка «*Вазон*».
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, d-30 см. **1910.**
3. Вазон «*Баран*».
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 21x13 см. **1900.**
4. Колач.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, d-20 см. **Початок XX століття.**
5. Колач.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 25x21 см. **1898.**

Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, Кн-7743 (1), Кн-7744 (2), Кн-11797 (3), Кн-3212 (4), Кн-5051 (5)

4

5

1

2

3

4

Петро Кошак. Пістинь.

1. Кахля «*У корчмі*».
Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, ритування, мальовка, 23,3х20х6,7 см. **1910.**
2. Кахля «*Півень*».
Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, ритування, мальовка, 24х20х6 см. **1930-ті.**
3. Кахля «*Вазон з двома оленями*».
Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, ритування, мальовка, 24х20,5х6 см. **1930-ті.**
4. Кахля «*Хрест*».
Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, ритування, мальовка, 24х20х6 см. **1911.**

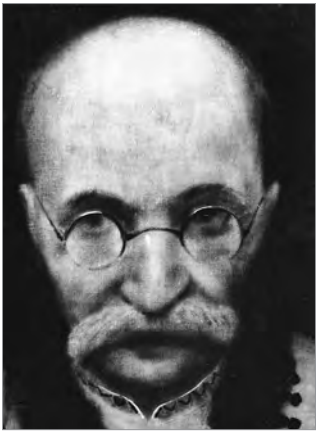
Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, Кн-7076 (1), Кн-3245 (2), Кн-5323/9 (3), Кн-5323/27 (4)

авторів на Коломийській виставці домашнього промислу. *«За вироби гончарські пістинський майстер Петро Кошак отримав срібну медаль»* [16]. Колекціонер і мистецтвознавець Юрій Лащук, який у 1950-х роках, здійснював активну пошукову діяльність по всій Україні, зокрема у її західних областях, видав кілька праць про гуцульську кераміку. У дослідженні *«Гуцульська кераміка»* (1956) він недостатньо аргументовано стверджував, що Петро Кошак отримав золоту медаль на цій же виставці [11, с.12]. Авторитет професора Юрія Лащука щодо вивчення гуцульського народного мистецтва був настільки великий, що всі його повідомлення сприймалися як належне, тому багато молодих спеціалістів, користуючись його матеріалами, допускалися одних і тих самих помилок.

Період напередодні розпаду Австро-Угорської імперії, а також перші роки польської влади в Галичині характеризувалися загальними кризовими явищами як в економіці, так і в культурному житті. Тоді майже припинилася виставкова діяльність. Кустарні промисли й художня промисловість Галичини остаточно занепали. Лише 1920 року в Косові зусиллями Товариства підтримки народного промислу було організовано гончарну виставку Косівського повіту. Організаційний комітет вбачав мету проведення виставки передусім у вивченні стану гончарного промислу та в здійсненні заходів для вдосконалення технологічного рівня виробів без втручання в місцевий характер їх декоративного оздоблення [24, s.28].

Гончарні вироби з Косова, Кутів і Пістиня поділили на виставці на дві групи: ті, що відповідали традиційним ужитково-естетичним потребам місцевого населення, і ті, що орієнтовані на естетичні запити приїжджих туристів. Останній напрям гуцульської кераміки здебільшого розвивали випускники Коломийської гончарної школи.

На косівській виставці 1929 року серед виробів керамістів, які після закінчення Коломийської гончарної школи працювали в гончарних осередках, була кераміка пістинського гончаря Петра Кошака, члена Товариства руських ремісників *«Зоря»* [24, s.28]. Участь майстра в цьому товаристві ще раз підкреслила його руське (українське) коріння. Творча діяльність Петра Кошака, порівняно з діяльністю інших професіоналів, найорганічніше вписувалася в русло традиційного гуцульського гончарства. Вона викликала найменше суперечливих оцінок сучасників: *«Є знов промисловці, як Кошак у Пістині, ученик Коломийської школи, що з незвичайною зручністю лучить певну ужиточність із артистизмом, місцевий стиль із набутою в школі практикою, і на тім виходить дуже добре (згаданий Кошак має величезний місячний оборот), але на артистичну вартість їх виробів різні люди різно можуть задивлятися. Через те чистота місцевої штуки і місцеві мотиви маньєруються і впливають від'ємне на інших промисловців»* [20, с.280-281]. Схожу думку висловлював Юрій Лащук: *«Вироби Кошака закуповувалися до музеїв Львова, Києва, Праги, Кракова, Петербурга, Будапешта та Відня, де ними поповнювалися збірки косівської кераміки. У 20–30-х роках Кошак здобув славу найкращого гончара Підгір'я. Знали його дачники, туристи і художники, які влітку численними групами відвідували пістинського майстра. Це позначилося і на асортименті його виробів – він виготовляв переважно декоративний посуд…»* [12, с.70], який у нього закуповували кооперативи, які згодом будуть названі в листі



Петро Кошак у національному одязі. 1930-ті. *Автор фото невідомий. Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського*

Броніслава Гайталовича. У зв'язку з особливим попитом на *«модні»* вироби Петра Кошака, деякі гончарі, сподіваючись мати фінансовий зиск, пробували виготовляти фальсифікати, що потрапляли до рук перекупників, з часом такі вироби помилково зараховували до творів Кошака [19, с.121].

Публікація Михайла Борука *«Зрада і покута Петра Кошака»* свого часу наробила багато непотрібного галасу навколо постаті пістинського майстра. У ній, серед багатьох сумнівних повідомлень з біографії майстра, збереглися спогади односельців стосовно його непростого сімейного життя. Дружина-католичка та її четверо синів постійно дорікали Петрові Кошаку за його мужицьке коріння. Часом він не витримував: *«Не смій!.. Роби що хоч, але мого родового кореня не чіпай! Зась тобі до нього! Я – мужик! Був ним, є і на все життя залишуся...» – «Не буде так!.. Це якесь мужицьке варварство, грубіянство,*

Обкладинка збірника статей *«Виробництво і народне мистецтво»*. Польща.1936

Обкладинка каталогу Всесвітньої виставки в Парижі. 1937

тиранія! Гадала м, що матиму життя за тобою, а то одна мука! Я єстем полька і вимагаю розмовляти зі мною тільки рідною для мене мовою!» – розкричалася пані Емілія» [1, с.133].

Після смерті дружини (1925) Петро Кошак отримав більше можливостей для виявлення своїх національних поглядів у творчості. У цей період майстер брав активну участь у громадському житті села, став членом Косівського товариства руських ремісників *«Зоря»*. Мистець виготовив чимало глиняних виробів з українською національною символікою, зокрема тарелі та кахлі з тризубом (одна така кахля зберігається в музеї при Косівському інституті прикладного та декоративного мистецтва), кахля із зображенням Тараса Шевченка (зберігається в Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського). Польський етнограф Тадеуш Северин, вважаючи Петра Кошака поляком, писав, що вироби з тризубом він робив тільки на замовлення [25, s.17], але це не відповідає дійсності.

Після одруження з вдовою Пелагеєю Возняк гончар, не маючи власних дітей, усе своє вміння передав її синові – Казимиру [25, s.14], з яким працював до смерті. 1946 року, після смерті Петра Кошака, Казимир Возняк разом з родиною виїхав до Польщі й оселився в м.Олава, де активно продовжував займатися гончарною справою [22, с.91]. Стаття Михайло Борука містить кілька дуже важливих для цього дослідження фактів, а саме листи з Польщі, написані авторові колишніми мешканцями Пістиня в 1990-х роках, та повідомлення про участь мистця у двох світових виставках – у Парижі та Нью-Йорку. З листа Броніслава Гайталовича дізнаємося, що *«...Панів Петра Кошака та Казимира Возняка знаю ще з 1925 року. Вони обидва працювали разом в одній майстерні. З кожним роком усе краще виробляли тоту кераміку: вази, дзбанки, миски, тарелі, гладунці, горнята, філіжанки, полумиски, заяці, качки, гуси, когути, курочки. Все тото було красно мальоване різними фарбами, у різні кольори. Вироби, які лиш хто собі жадав, йшли все на збут, не лише в різні місцевості тодішньої Польщі, а й поза її межі. Мені відомо, що пан Кошак найохотніше збував виготовлену продукцію у так звані кооперативні крамниці, так званого «Гуцульського мистецтва», що були чинними в містах Косові, Ворохті, Яремчі, Коломиї, Станіславі, Кракові, Львові, а також Чернівцях, Празі. Вироби пана Кошака експонувалися також на Всесвітніх виставках у Парижі (1937 р.) та Нью-Йорку (1939 р.). Вчащали до нього по вироби й окремі підприємці, такі як Йосиф Білик із Ворохти, Абрагам Шенфельд з Косова та Броніслав Околович з Річки. Вони перепродували його кераміку, отримуючи потрійний прибуток, а то й того більше»* [1, с.130].

Вдалося відшукати деякі матеріали про згадані виставки. Петро Кошак зумів прославити гуцульське народне мистецтво на Паризькій виставці (1937), яка проходила під гаслом *«Мистецтво і техніка в сучасному житті»*. Експозиція польського відділу була організована Анною Павліковською спільно з Ганною Лауданською, відповідно до проекту Чеслава Кнота. Основною концепцією виставки було поєднання народного ремесла та мистецтва в декорі сучасних інтер'єрів. Народне мистецтво Польщі було представлене з різних регіонів, зокрема з Гуцульщини, не лише творами декоративного характеру (писанки, витинанки,

(Справа наліво): **Казимир Возняк, Петро Кошак, брат Казимира Возняка.**
Фото отримано 2015 року з архіву Музею Опольського села (Польща)

Казимир Возняк (1909–1990) за роботою.
Фото отримано 2015 року з архіву Музею Опольського села (Польща)

дереворит, тканини, ляльки, біжутерія), але й ужитковими предметами: меблями (у тому числі, крісла, обтягнуті тканиною, виготовленою на ткацьких верстатах), веретами, свічниками, металевими прикрасами. Оригінальним наповненням інтер'єру була гуцульська кахельна піч авторства Петра Кошака, кахлі якої декоровані сюжетними сценами на різноманітну тематику: релігійну, військову та побутову [35]. При розробці концепції цієї виставки польські проектанти, нарешті, віднайшли формулу застосування народного мистецтва в промисловому виробництві, гармонійно поєднуючи креативність, основи функціональності й народні мистецькі джерела [34].

До світової Нью-Йоркської виставки (1939), яка відбулася під гаслом *«Світло майбутнього»*, експозицію польського павільйону готували з великою старанністю. З цією метою до Америки приїхало багато польських художників, які безпосередньо займалися її підготовкою. Концепція виставки поєднувала історичні події, народне мистецтво та сучасність. Багатьом з художників приїзд до Нью-Йорка врятував життя у зв'язку з подіями початку Другої світової війни [28, 29].

На цій виставці Петро Кошак експонував квадратну двоярусну глиняну піч-камін цікавої конструкції в стилі модерн та глиняне панно з двох кахель. Кахлі на каміні та панно оздоблені військовими сценами. Підсумком цих двох виставок були ілюстровані каталоги з описами досягнень у різних галузях. На жаль, матеріали каталогів цих виставок вдалося знайти тільки частково. Відшукали дві фотографії, одну з виставки 1937 року, а другу – з виставки 1939 року, на яких представлено сучасний інтер'єр з творами Петра Кошака [27].

Участь пістинського майстра в цих світових виставках показала, що саме засвоєні Петром Кошаком у Коломийській гончарній школі художньо-технологічні засади архітектурно-декоративної кераміки, особливо кахлярства, сприяли йому в процесі формування як майстра і згодом допомогли стати відомим і єдиним мистцем-кахлярем у Гуцульщині та Покутті після Олекси Бахматюка й Михайла Баранюка. За словами майстра, своїм найкращим твором він вважав кахельну піч у його пістинський хаті. Кахлі печі було оздоблено такими малюнками, ніби їх малював Олекса Бахматюк. На жаль, 1915 року російські офіцери наказали Петрові Кошаку розібрати піч, запакувати кахлі в скриню й відвезти до російського табору [25, s.83]. Важливо, що Петро Кошак, творчо переосмислюючи спадщину видатних попередників, зумів підтримати авторитет, збагатити традиції гуцульського кахлярства, призупинивши його занепад та забезпечивши спадкоємність цих традицій у творах майстрів XX століття. Після смерті Петра Кошака фігурні зображення зникли [11, с.42].

Деякі мистецькі скептики дорікали Петрові Кошаку ознаками європейського модерну в його виробах. Нагадаймо, що майстер був випускником Коломийської гончарної школи, яка мала тісні контакти з Європою. Вони були пов'язані з популярністю творів Олекси Бахматюка, особистим прихильником мистецтва якого був сам цісар Франц Йосиф I. Варто зробити важливе доповнення: гончарна школа в Коломиї, як і всі інші керамічні художньо-промислові заклади, створені 1882 року, перебували під художнім керівництвом Юрія Захарієвича, палкого прихильника українського народного мистецтва й першого, хто взявся за опрацювання

Іван Левинський – підприємець, архітектор і меценат (1851–1919) *[33]*

Едґар Ковач – архітектор, живописець, теоретик мистецтва, ректор Львівської політехніки (1849–1912) *[31]*

гуцульського стилю в кераміці. Саме тому при виготовленні своєї продукції керамічні заклади віддавали перевагу народній формі та народній орнаментиці. З самого початку 1890-х років й упродовж трьох наступних десятиліть український національний стиль чітко крокував поряд з іншими мистецькими напрямками, щоправда, під різними назвами: *«мотиви руські», «стиль люду руського», «східногаліційський стиль», «спосіб гуцульський», «стиль коломийський», «гуцульська сецесія», «український модерн»* [17, с.45]. Становлення модерну у Львові пов'язане насамперед з іменем Івана Левинського – вихованця, а згодом професора й керівника Кафедри ужиткової кераміки Львівської політехнічної школи. Після смерті Юрія Захарієвича (1898) Кафедру будівництва при Львівській політехніці очолив колишній директор Закопанської школи Едґар Ковач. Гуцульські орієнтації нового завідувача кафедри, що була головним центром підготовки архітекторів та будівничих у Галичині (за наявності там ще більшого прихильника Гуцульщини Івана Левинського), популяризаторів стилю модерн, викликали в галицького загалу неоднозначну реакцію [18, с.213].

З того часу в Галичині паралельно розвивалися два основні стильові мистецькі напрямки: *«гуцульський»* і *«закопанський»*. Зупинимося детальніше на відмінностях між обома стилями декорування. Гуцульський – не знає рослинних мотивів і виражається, як правило, через геометризований орнамент. Закопанський – характерний для кривих ліній, використовуючи рослинні зображення будяка, лілеї, троянди, блавату. Ще одна відмінність полягає в тому, що для гуцульського стилю обов'язкове просторове пластичне вирішення з традиційною яскравою триколірною гамою, а для закопанського – притаманне плоскісне вираження [18, с.211].

Український стиль у Галичині розвивався в тісному контакті з польським мистецьким стилем як на рівні художників-творців, так і на рівні теоретиків.

1

2

3

4

Петро Кошак. Пістинь.

1. Фронтон печі.
Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, ритування, мальовка, 39,8x12,5x23,5x5,8 см. **1908.**
2. Кахля кутова *«Лев»*.
Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, ритування, мальовка, 24x20x6 см. **1911.**
3. Кахля кутова *«Вершник»*.
Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, ритування, мальовка, 24x20x6 см. **1911.**
4. Кахля *«Церква»*.
Глина, ангоби, полива, формування, ліплення, ритування, мальовка, 20x23,5x6,5 см. **1910.**

Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, Кн-7131 (1), Кн-5323/66 (2), Кн-5323/28 (3), Кн-7075 (4)

1

2

3

4

Петро Кошак. Пістинь.

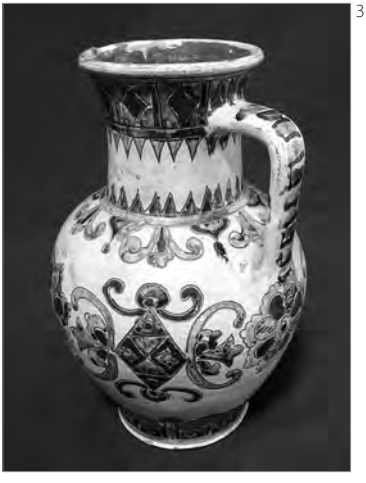
1. Ваза.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 26,8x9 см. **1930-ті.**
2. Ваза.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 15,5x9 см. **1930.**
3. Дзбанок.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 34,5x14 см. **1894.**
4. Дзбаночок.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 12x6 см. **1930.**
5. Дзбаночок.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 14x7,5 см. **1910.**

Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, Кн-3068 (1), Кн-3368 (2), Кн-3420 (3), Кн-4144 (4), Кн-7740 (5)

5

1

2


3

4

Петро Кошак. Пістинь.

1. Свічник.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 21х19 см. **1900.**
2. Цукорниця.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 18,5х9,5 см. **1930.**
3. Дзбанок.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 28х11 см. **1910.**
4. Двійнята.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 11х9 см. **1910.**

Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського, Кн-7137 (1), Кн-6118 (2), Кн-7739 (3), Кн-7742 (4)

Галичина початку 1900-х років в її економічно-політичному вимірі не сприяла створенню єдиного стилю в мистецтві – у ці часи існували протилежні тенденції. Кожний мистець вибирав свій шлях творення, виходячи з власного бачення. Твір народного мистецтва існував обов'язково відразу у двох вимірах: як індивідуальний твір майстра і як один із багатьох варіантів твору, що завжди відкритий для трансформацій. Подібне спостерігалося й у творах академічного мистецтва. Виходячи з викладеного вище, варто згадати Коломийську виставку домашнього промислу (1912), на якій поряд експонувалися твори Івана Левинського та пістинського народного майстра Петра Кошака. Твори обох мистців отримали срібну медаль.

Щодо ролі Петра Кошака в історії гуцульської й покутської кераміки, то Юрій Лащук вважав його постать *«сумнівною»*, стверджуючи при цьому *«стилістичну розгубленість, творчу немічність, повну нездатність (засвоєну в Коломийській гончарній школі) говорити оригінальною художньою «мовою»* [13, с.68-69]. Ще більше подивування викликали суперечливості в попередніх матеріалах Юрія Лащука, викладені в дисертації (1956), а згодом – у праці *«Косівська кераміка»* (1966) [12, с.70-76]. У них дослідник об'єктивно, з професійним хистом підходив до визначення ролі славетного гончаря в розвитку гуцульської кераміки, відзначав його новаторські пошуки у формотворенні свічників, ваз у вигляді колачів, плесканців, в утворенні особливих конструкцій коминів, нового напрямку оздоблення кахель, досягнення в розвитку композиції та в збагаченні рослинної орнаментики тощо [12, с.73-76]. Складається враження, що Юрій Лащук не завжди був упевнений у тому, що писав, або перебував під чужим впливом. Поясненням може бути тільки те, що після приєднання Західної України до УРСР питання українського мистецького стилю в радянському мистецтвознавстві з відомих ідеологічних причин залишалося нерозглянутим, хоча сам термін не раз використовувався. Перші твори Юрія Лащука були написані в роки *«хрущовської відлиги»* та *«будівництва розвиненого соціалізму»*, коли переслідувалося все національне, а в приватному колекціонуванні творів народного гончарства, як, до речі, й інших видів народного мистецтва, комуністична влада вбачала ідеалізацію минулого й елементи націоналізму.

У 1960-х роках почали відновлюватися приватні колекції кераміки України та головних імперських міст Росії – Москви й Ленінграда (нині – Санкт-Петербург). Так, ленінградський мистецтвознавець Давид Гоберман опублікував кілька книг про народне мистецтво західних областей України, де значний обсяг матеріалів присвячено гуцульській кераміці. Що стосується пістинського майстра Петра Кошака, то після ретельного вивчення його творів у різних музеях і приватних колекціях мистецтвознавець відзначав: *«На редкость плодовитый, он* [Кошак] *оставил огромное наследие, хранимое теперь музеями... Ранние росписи Кошака по преимуществу орнаментальные. Со временем мастер, словно обобщая свои жизненные наблюдения, все чаще обращается к сюжету, к образу человека. В тематических росписях 1920–1930-х годов дарование художника раскрывается особенно полно. Он выступает не только как бытописатель края, живо интерпретируя сюжеты, «отработанные» его предшественниками,*

но впервые отзывается на важные события общественной жизни» [6, с.110-111]. Як мистецтвознавець Давид Гоберман зазначав: *«Изобразительный язык кошаковских росписей отличается ясностью, рисунок их чрезвычайно достоверен в передаче типажа, костюма, всевозможных этнографических подробностей…»* [6, с.111-112].

У нинішніх реаліях оцінювати кошаківську спадщину негативно немає жодних підстав. Мистецтвознавець, викладач Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв Олег Слободян у своїй монографії *«Пістинська кераміка XIX – першої половини XX століття»*, даючи характеристику творчому шляху майстра, зазначив: *«Поява цієї, істинно творчої за покликанням особистості, яка зуміла на початку XX століття ступити на вищий мистецький щабель і утвердити на десятки років свій, власно вироблений стиль розпису, викликала неабияке пожвавлення в середовищі гончарів і особливий попит на його вироби серед різноманітних верств населення, а також привернула увагу до себе чималої кількості дослідників, шанувальників творчості майстра, меценатів»* [19, с.122].

Збірку творів мистця широко представлено в колекції кераміки Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського. Вона налічує 175 одиниць збереження. Ці твори репрезентують увесь період творчості майстра. Формування колекції виробів Петра Кошака почалося із дарунків ентузіастів, інтелігенції та відомих громадських діячів. Найдавніші твори майстра в колекції музею датовані 1894, 1898 роками. Це великий декоративний дзбанок з вухом, оздоблений наліпленим орнаментом та мальовкою, і колач, декорований технікою ритування. Очевидно, ці твори були зроблені майстром під час навчання в Коломийській гончарній школі, що збігається з певними датами. Вагоме місце посідає великий декоративний таріль із зображенням цісаря Австро-Угорщини Франца Йосифа I, датований 1910 роком. Нині цей таріль знаходиться в експозиції музею – на миснику інтер'єру гуцульської хати. Цікавою є велика ваза з двома вухами, виконана в техніці *«модерн»*, яку було подаровано музею 1947 року професором Коломийської гімназії Богданом Лепким. Петро Кошак показав свою національну свідомість в індивідуальному підході та самовияві форм глиняних творів, у високій якості їх випалювання (майстер мав муфельну піч, пристосовану до новітніх технічних вимог випалювання, яку збудував директор-технолог Коломийської гончарної школи Олександр Клімашевський) [25, s.94] та орнаментування. Мистець осягнув своє, національне збереженням традиційної для Гуцульщини триколірної барви: коричневої, зеленої, жовтої (за винятком синьої – вплив Коломийської гончарної школи) на білому фоні. Зберіг і продовжив традиції косівської ритованої фігуральної іконографії в різних побутових та воєнних сценах, геральдичних та сакральних мотивах, збагачених і доповнених розкішними рослинними орнаментами.

У повоєнні роки в індивідуальній творчості народних майстрів, які виготовляли в цей час унікальні традиційні гончарні вироби ручним способом, виробництво кахель не набуло поширення, оскільки, з огляду на масову заводську продукцію, це виявилося економічно невигідним. Лише окремі майстри, які працювали

в Кутах та в Косові, зверталися до місцевих традицій кахлярства. Серед них – Михайло Волощук (1906–1959), учень Петра Кошака, Павлина Цвілик (1891–1964). Нині традиції косівського кахлярства простежуються в мальовці та декоративних плакетках. Відомими є прізвища Романа Кузеляка, Валентини Джуранюк, Петра Данчука, Ірини Заячук-Серьогіної, династії Швеців, Зарицьких та багатьох інших.

Твори Петра Кошака зберігаються в багатьох музеях України, Російської Федерації, США, Канади, Франції, Польщі, Австралії та в приватних колекціях.

1. *Борук М. Зрада і покута Петра Кошака // Дзвін. – 1990. – №11. – С.129-137.*
2. *Вистава домашнього промислу в Коломиї // Діло. – 1912. – 23 вересня.*
3. *Вистава домашнього промислу в Коломиї під протекторатом їх ц.к.Високости Архикнязя Кароля Франца Йосифа і Архикнягині Зіти в днях 21-30 вересня 1912: Каталог. – Коломия: Накл. Виставкового комітету, з друк. А.В.Кисилевського і С-ки, 1912. – 32 с.*
4. *Володимир Шухевич. Біобібліографічний покажчик: У 2-х ч. – Львів, 2004. – Ч.1. – 204 с.*
5. *Враженя з коломийської вистави // Руслан. – 1912. – Ч.223.*
6. *Гоберман Д. По Гуцульщине. – Ленинград: Искусство, 1979. – 166 с.*
7. *З нагоди коломийської вистави // Станіславівські вісті. – 1912. – Ч.40.*
8. *Іванчук О. В справі піднесення домашнього промислу // Літературно-науковий вісник. – 1905. – Т.29. – С.2-18.*
9. *Купчинський Б. Тишківці в етнологічній спадщині Володимира Шухевича // Краєзнавець Прикарпаття. – 2009. – №13. – С.17-24.*
10. *Курцеба М. Вистава домашнього промислу в Коломиї. Враження і замітки // Діло. – 1912. – 25 вересня.*
11. *Лащук Ю. Гуцульська кераміка. – К.: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1956. – 44 с.*
12. *Лащук Ю. Косівська кераміка. – К.: Мистецтво, 1966. – 100 с.*
13. *Лащук Юрій. Покутська кераміка. – Опішне: Українське Народознавство, 1998. – 160 с.*
14. *Лукіянович Д. Вистава домашнього промислу в Коломиї // Неділя. – 1912. – Ч.38-40, 41.*
15. *Матейко К. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XX століття: історико-етнографічне дослідження. – К.: Видавництво АН УРСР, 1959. – 140 с.*
16. *Нагороджені на коломийській виставі домашнього промислу // Діло. – 1912. – 13 грудня.*
17. *Нога Олесь. Іван Левинський. – Львів: Основа, 1993. – 80 с.*
18. *Нога Олесь. Проект пам'ятника Івану Левинському. – Львів: Українські технології, 1997. – 324 с.*
19. *Слободян Олег. Пістинська кераміка XIX – першої половини XX століття. – Косів: Косівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 2004. – 152 с.*

20. *Шмагало Р. Косівська мистецька школа в художньо-промисловій освіті Галичини в кінці XIX – початку XX ст. // Вісник Львівської академії мистецтв. – Львів, 2002. – Вип.13. – С.278-287.*
21. *Шухевич В. Гуцульщина: Перша і друга частини. – Репринтне відтворення видання 1899 року. – Верховина: Гуцульщина, 1997. – 352 с.*
22. *Ясінський Б. Казимір Возняк – творець покутської кераміки // Історико-етнографічне та мистецьке життя Покуття: минуле і сьогодення: Матеріали науково-теоретичної конференції з питань дослідження історико-етнографічного регіону Покуття. – Коломия: Вік, 2013. – 104 с.*
23. *Katalog powszechnej wystawy krajowej we Lwowie roku 1894. – Druge wydanie. – We Lwowie, 1894. – 118 s.*
24. *Kronika // Rzeczy piękne: Organ Muzeum Przemysłowego w Krakowie. – 1929. – N.1. – S.28.*
25. *Seweryn T. Pokucka majolika ludowa. – Kraków, 1929. – 106 s.*
26. *Szreiberówna W. Ceramika ludowa na ziemiach polskich // Przemysł i Sztuka ludowa: Czasopismo poświęcone rozwojowi Spółdzielczości w Polsce. Numer specjalny. – 1936. – N .24. – S.24-29.*
27. *[Електронний ресурс]: http://culture.pl/pl/artykul/pawilony-polskie.*
28. *[Електронний ресурс]: http://pl.wikipedia.org/wiki/Wystawa_Swiatowa_w_Nowym_Jorku_w_1939roku.*
29. *[Електронний ресурс]: http://poish.artcorner.wordpress.com/page/i2/.*
30. *[Електронний ресурс]: http://uk.wikipedia.org/wiki/Галицька_крайова_виставка.*
31. *[Електронний ресурс]: http://uk.wikipedia.org/wiki/Едгар_Ковач.*
32. *[Електронний ресурс]: http://uk.wikipedia.org/wiki/Кошак_Петро_Григорович.jpg.*
33. *[Електронний ресурс]: http://uk.wikipedia.org/wiki/Левинський_Іван_Іванович.*
34. *[Електронний ресурс]: http://www.google.com.ua/search?client=opera&q=wystawa+paryska+1937&sourceid=opera&ie=UTF-8&oe=UTF-8.*
35. *[Електронний ресурс]: http://www.sztuka.net/palio/html.ran?Instance=www.*

© Romanna Baran, Nataliya Oliynyk, 2018

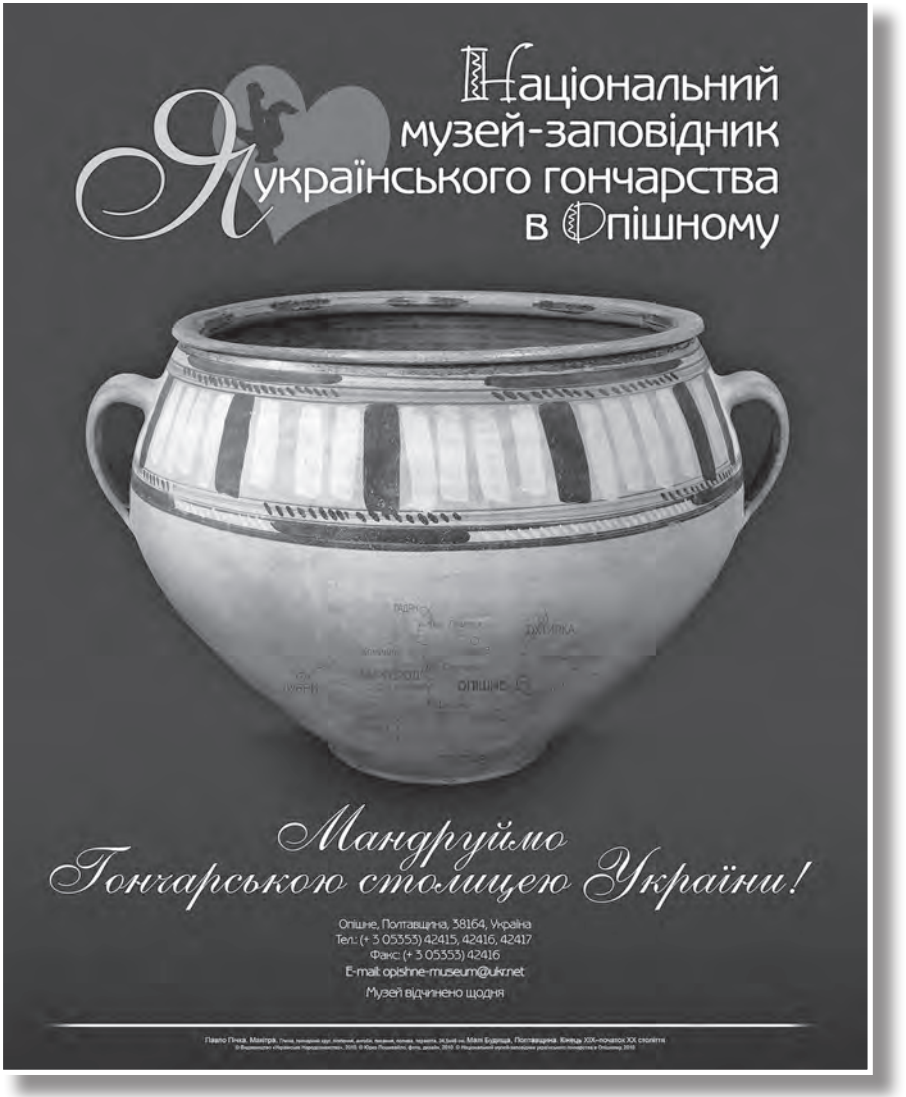
UNKNOWN PAGES OF LIFE AND ART OF PETRO KOSHAK

The article deals with the life and artistic activities of a famous Ukrainian master of art ceramics Petro Koshak. The artist's work has been retraced in the light of the reality of his time. The authors provide their own interpretation of the already known facts setting different focus on the established views and assessments

[Received on Desember 01, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, ceramics, potter, crockery, stove, centre, pattern, painting, tiles, coloristics, exposition, museum, Petro Koshak, Kolomyia, Hutsulshchyna, Pokuttia, Moskalivka, Kosiv, Pistyn, Ukraine*

Інформація


Національний
музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному
Мандруймо
Гончарською столицею України!
Опішне, Полтавщина, 38164, Україна
Тел.: (+ 3 05353) 42415, 42416, 42417
Факс: (+ 3 05353) 42416
E-mail: opishne-museum@ukr.net
Музей відчинено щодня

Опішне

ІСТОРИЧНА ДОВІДКА

Нині селище Зіньківського району Полтавської області; близько 6 тисяч жителів. Постановою Кабінету Міністрів України від 26.07.2001 №878 селище включено до *«Списку історичних населених місць України»*. Один із наймогутніших і найславетніших центрів культурної самобутності українців, загальновизнана столиця українського гончарства.

На території містечка досліджено городище скіфського часу *«Кардашів вал»* (IV–III ст. до н.е.), городище роменської археологічної культури (VIII ст.). Неподалік знаходиться одне з найбільших городищ скіфського часу – Більське. 1737 року в Опішному утворилася перша в Україні й тривалий час найбільша в Російській імперії Опішненська компанія селітроварних підприємств. У добу середньовіччя в містечку збудовано розгалужену систему підземних ходів, які планується музеєфікувати.

У XIX столітті Опішне стало одним із найбільших і найвизначнішим гончарним осередком України. У місцевому гончарстві на початку XX століття було зайнято більше тисячі осіб. Вироби гончарів продавалися не лише в українських губерніях, а й у багатьох країнах європейського та американського континентів. 1894 року в Опішному було відкрито першу в Лівобережній Україні земську губернську навчально-показову гончарну майстерню. (Донині зберігся один із будинків майстерні, зведений 1916 року за проектом всесвітньо відомого українського мистця Василя Кричевського в стилі українського модерну). Опішне – єдиний в Україні осередок традиційного гончарства, де вже більше століття розвивається гончарне шкільництво.

В Опішному функціонували найбільші в Україні гончарний завод *«Художній керамік»*, що знаходився в системі *«Укрхудожпрому»*, та гончарний завод *«Керамік»*, підпорядкований *«Укоопспілці»*. Завод *«Художній керамік»*, заснований 1929 року, був найстарішим і найзнаменитішим гончарним підприємством в Україні. Нині тут діють приватні гончарні художні майстерні відомих українських мистців, заслужених майстрів народної творчості України – Михайла Китриша, Василя Омеляненка, Миколи Пошивайла та багатьох молодих майстрів кераміки. Дванадцять гончарів стали членами Спілки художників України. Творчість 8 гончарів відзначено почесним званням *«Заслужений майстер народної творчості України»*, трьох (єдиних з гончарів України!) – Державною премією України імені Тараса Шевченка, одного – Всеукраїнською літературно-мистецькою премією імені Івана Нечуя-Левицького.

Опішненська кераміка стала своєрідним етнічним символом української культури XX століття. (Найбільш влучно про це сказав, побувавши в Опішному, колишній посол Польщі в Україні Єжи Бар: *«Я думав, що глину побачу, а побачив народ»*). Саме тому усвідомлення україноствердуючого покликання Опішного і дбайливе плекання головного дійства в цьому священному куточку України – гончарства – мають стати наріжним каменем культурної політики Української Держави.

З гончарством Опішного пов'язана творча доля знаменитих українських мистців: гончарів – Федора Чирвенка, Остапа Ночовника, Івана Гладиревського, Василя Поросного; художників-керамістів – Юрка Лебіщака, Осипа Білоскурського, Петра Вауліна; художників – Василя Кричевського, Сергія Васильківського, Миколи Самокиша, Опанаса Сластьона, Єлизавети Трипільської, Леоніда Позена; письменників – Якова Майстренка, Василя Вражливого-Штанька, Олександра Косенка, історика літератури Назара Фіялковського; археолога Івана Зарецького; етнографів – Віктора Василенка, Михайла Русова, Федора Вовка, Якова Риженка, Костянтина Мощенка; керамолога й мистецтвознавця Юрія Лащука; публіциста й політичного діяча української діаспори Івана Майстренка.

Містечко стало місцем проведення Установчого з'їзду Українського керамічного товариства (2000), заснування ГО *«Конгрес українських керамологів»*.

В Опішному нині функціонують три заклади державного значення: Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному (на пострадянському просторі, у країнах Центральної і Південної Європи аналогів немає), Державна спеціалізована художня школа-інтернат І-ІІІ ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»* імені Василя Кричевського (на пострадянському просторі, в інших країнах Європи аналогів немає), Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (на пострадянському просторі аналогів немає). Сформувався численний науковий колектив, інтелектуальний потенціал якого в сфері дослідження гончарства не має рівних в Україні.

На буревійних шляхах історії містечко не раз дощенту спалювали чужинці,
але воно, немовби Фенікс із попелу, знову й знову воскресало,
щоразу постаючи ще потужнішим Осердям Народної Духовності.
Занепали скіфські, праслов'янські городища, завмерло середньовічне козацьке
містечко, проте не зник на приворсклянських пагорбах Божий Дар Плекання Краси.
У найтрагічніші і найзастійніші часи вогнецвітне мистецтво Опішненських
Гончарів утверджувало Непоборність Народного Духу.
Нерукотворний Духовний Храм протистояв імперським намаганням
зруйнувати Генотип Національної Свідомості.
Інтенсивність нівелювання Основ Етнобуття – прямо пропорційна стану гончарства:
чим більше воно занепадає, тим помітніше деградує суспільство,
тим глобальніші катастрофи загрожують планеті.
Та обставина, що Опішне й сьогодні лишається одним із найбільших осередків
ГОНЧАРСТВА в Україні, виявляє його месіянську роль для Українського Суспільства.
Саме тому усвідомлення сакрального покликання Опішного і дбайливе плекання
головного дійства в цьому священному куточку України — ГОНЧАРСТВА —
поступово стають наріжним каменем культурної Політики Української Держави.
Спрагло припадіть до цього Предковічного джерела Духовності Нації,
звідки незлічимими струмочками розтікається в широкий світ,
у батьківські і чужинецькі краї потужна енергетика Космічної Гармонії!
Пізнайте Благодать Спілкування з Предивним Світом Нетлінної Краси!
Гончарство – індикатор Духовного Здоров'я Нації.
Кожний Гончар – Творець, і чим більше таких Особистостей, тим щільнішу
світлоносну Ауру Суспільства вони вибудовують, тим потужніше остання
протистоїть деструктивним космічним силам, Антидуху.
Гончарство – наймогутніша, хоча і найутаємниченіша Твердиня
Самозбереження Нації, джерело її Поступу.
Як не пригадати тут особливе обожнення гончарства японцями!
Чи не в цьому одна з передумов становлення й розвитку
авангардної нації сьогодення?!
У поруйнованому й сплюндрованому Українському
Світі утаємничений Духовний Потенціал Опішного
постає Великоднім Камертоном,
за яким найтонші почування й діяння
Українців налаштовуються
на гармонійний лад

З дня на день, через літа у віки творить Опішне
гончарний літопис українського буття.
Таїна його Величі – за сімома замками Історії.
Джерела її Сили – лише для Посвячених у Апостоли Народного Духу.
Опішне творитиме Україну і хвилюватиме нас доти, доки залишатиметься
нерозгаданою таїна його наснаги, допоки на сторожі його джерел поставатимуть
світлоносні гончарі – чарівники-царі неосяжних вершин
Людського Животворящого Вогню, провідники Космічного Ладу.
Їхніми заповітними руками Опішне промовляє до Нас
Великомудрістю Предків.
Вслухаймося разом!

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

11 березня 1986 року в Опішному, за дорученням Ради Міністрів України, засновано Музей гончарства. Через три роки (03.11.1989) прийнято постанову про формування на його базі Державного музею-заповідника українського гончарства – етномистецького науково-дослідного і культурно-освітнього закладу, національної гончарної скарбниці України. Враховуючи виняткове значення музею-заповідника в справі збереження, вивчення й популяризації гончарної спадщини, а також його роль у розвитку національно-культурних традицій українського народу, Указом Президента України від 29.03.2001 року №220/2001, закладу надано статус національного.

Діяльність музею-заповідника спрямовано на збирання польових матеріалів, формування колекцій, наукове дослідження й популяризацію українського гончарства. У його структурі функціонують: Гончарська книгозбірня України, яка має найбільшу в Україні збірку літератури з проблем українського та світового гончарства; Національний архів українського гончарства; видавництво *«Українське Народознавство»*, яке готує до видання літературу з проблем гончарства та українського народознавства, зокрема національний культурологічний щорічник *«Українське гончарство»*, національні наукові щорічники *«Українська керамологія»*, *«Бібліографія українського гончарства»*, національний науковий часопис *«Український керамологічний журнал»*; Меморіальні музеї-садиби гончарської родини Пошивайлів, гончарки Олександри Селюченко, філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Сморжа, в яких у недоторканому вигляді збереглися інтер'єри жител, предмети побуту, гончарні твори та декоративні мальовки, вишивки, народні картини, безліч фотографій та багата епістолярна спадщина (листи, щоденники тощо), Музей мистецької родини Кричевських. Найголовніше багатство музею – фондова колекція гончарних виробів, на сьогодні найбільша в Україні, яка щороку поповнюється.

Музей ініціював проведення в Опішному Всеукраїнських симпозіумів монументальної кераміки *«Поезія гончарства на майданах і парках України»*, Національних симпозіумів гончарства, у результаті яких з'явилася унікальна Національна галерея монументальної кераміки, розміщена просто неба; Всеукраїнських гончарських фестивалів, Національних конкурсів художньої кераміки, Міжнародних і Всеукраїнських науково-практичних конференцій і семінарів з проблем гончарства, Тижнів Національного Гончарного Здвиження, Національного Дня гончаря

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України

На базі Науково-дослідного центру українського гончарства Національного музею--заповідника українського гончарства в Опішному 2000 року було засновано нову академічну наукову установу – Інститут керамології як відділення Інституту народознавства НАН України. За короткий проміжок часу, що минув відтоді, Інститут керамології став провідним в Україні у галузі керамології, ствердивши пріоритетні позиції України в розвитку цієї новітньої наукової дисципліни. Головною метою діяльності Інституту керамології є комплексне вивчення гончарства як феномена людської діяльності; проведення фундаментальних наукових досліджень, спрямованих на одержання нових знань про закономірності виникнення й розвитку гончарства, його роль і місце в традиційно-побутовій і сучасній культурі українців та інших народів світу; проведення прикладних наукових досліджень, спрямованих на одержання нових знань про глини та вироби з них, їх використання для примноження національного багатства Української Держави. Вчені Інституту вивчають гончарство на території України від найдавніших часів до наших днів; проводять польові керамологічні, археологічні та лінгвістичні експедиції в різних регіонах країни; формують Національний інформаційний банк даних про гончарство, вивчають і узагальнюють світові досягнення в галузі керамології.

Нині ведеться підготовка фундаментальної багатотомної енциклопедії *«Українське гончарство»*, *«Національного словника українських гончарів»* та інших наукових праць

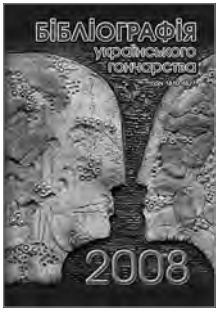
Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського

1997 року в структурі Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному було створено перший і єдиний в Україні подібного типу спеціалізований навчальний мистецький заклад – Колегіум мистецтв у Опішному. 04.12.2001 року його було реорганізовано в Спеціалізовану художню школу-інтернат I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*. З 2004 року – це Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*, підпорядкована Міністерству культури України. 2013 року присвоєно ім'я творця ескіза сучасного герба України, академіка Василя Кричевського.

Мета закладу: здобуття загальної середньої освіти, національне художньо-естетичне виховання дітей і підлітків, усебічний розвиток їх таланту, природних здібностей; виховання високоосвічених, фізично здорових, духовно розкутих і вільних людей, з прагненням до правди, добра і краси, здатних на незалежні судження й оцінки, з широким світоглядом, які турбуються про розвиток і збереження своєї культури, поважають інші народи; творення гармонійно розвиненої особистості з високим культурним потенціалом, розвиненим почуттям прекрасного, усталеними художніми смаками, готовністю до практичної творчої діяльності. Колегіум спеціалізується на опануванні гончарства.

Мистецький заклад став творчою базою Всеукраїнських гончарських фестивалів та Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів

КЕРАМОЛОГІЧНІ ВИДАННЯ 2012–2018 РОКІВ



150 грн.

Бібліографія українського гончарства. 2008: Національний науковий щорічник.
– Опішне: Українське Народознавство, 2012. – Вип.10. – 408 с.: іл.

Національний науковий щорічник охоплює публікації про українське гончарство, кераміку, керамологію, які побачили світ в Україні 2008-го року. Тематичне спрямування матеріалів – археологія, історія, етнографія і мистецтво гончарювання. До реєстру включено книги, брошури, журнали, буклети, статті, повідомлення, що надійшли до Гончарської книгозбірні України та Національного архіву українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, а також Керамологічної бібліотеки України й Українського керамологічного архівного фонду Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України. Усі бібліографічні позиції мають анотації й суцільну нумерацію, починаючи з першого випуску. Подано додаток публікацій 2007 року, огляди й рецензії керамологічної літератури, інформацію про нові надходження до Гончарської книгозбірні України та Керамологічної бібліотеки України; короткі біографії й статті про відомого сучасного художника-кераміста Василя Боднарчука та відомого українського вченого, академіка НАН України, професора Степана Павлюка; список добродійників.

280 грн.

ТРЕТЯ Національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (1 липня – 30 жовтня 2011): Альбом-каталог.
– Опішне: Українське Народознавство, 2012. – 408 с.: іл. + DVD

Про наймасштабнішу мистецьку подію в галузі української художньої кераміки 2011 року – ТРЕТЮ Національну виставку-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!». На ній було представлено найвидатніші досягнення вітчизняних мистців 2010 – першої половини 2011 року. Національні Виставки-Конкурси перетворилися в неформальні національні форуми творців української гончарної культури, щорічні з'їзди майстрів-гончарів, художників-керамістів, керамологів і мистецтвознавців.

У фундаментальному науковому альбомі-каталозі подано відомості про учасників і членів Журі, каталог, анотації й концепції експонованих творів, фотолітопис подій, прес-бібліографію й багато інших матеріалів, важливих для осмислення унікального мистецького явища. Також опубліковано аналітичні статті відомих учених, роздуми мистців про актуальні питання розвитку сучасної художньої кераміки в Україні та світі, художні пошуки й здобутки, дискусійні питання організації й проведення Виставки-Конкурсу.

Видання продовжує академічну керамологічну серію «УКРАЇНА ГОНЧАРНА», яка знайомить читачів із творчим доробком учасників національних керамологічних виставок, конкурсів і симпозіумів.

Додатком до альбому є DVD-диск із відеофільмом про перебіг подій Виставки-Конкурсу.

150 грн.

Рахно Костянтин.
Перунове полум'я. Міфологія та обрядовість слов'янських гончарів.
– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2012. – 448 с., іл.

Монографія є першим комплексним дослідженням ролі й місця міфоритуальних аспектів гончарства у традиційній культурі слов'янських народів. Уперше в керамології й етнології на підставі аналізу традиційних гончарських звичаїв та обрядів виготовлення посуду реконструйовано міфопоетичні уявлення слов'ян про процес гончарювання. Виявлено й охарактеризовано зв'язок гончарного ремесла з основними образами слов'янської міфології, зокрема, з богом грому Перуном, у контексті базових структур міфологічної моделі світу.

Для керамологів, етнологів, фольклористів, істориків, релігієзнавців, етнолінгвістів, мистецтвознавців і всіх, хто цікавиться міфологією, фольклором і традиційною культурою слов'ян.

180 грн.

Міщанин Віктор.
Репресивні заходи радянського тоталітарного режиму в галузі традиційного гончарства України (1930-ті – 1950-ті роки).
– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2013. – 736 с.: іл.

Монографія є першим ґрунтовним дослідженням репресивних заходів радянського тоталітарного режиму в галузі традиційного гончарства України впродовж 30-х – 50-х років XX століття. В основу книги покладено архівні документи, літературні й польові джерела, що стосуються мешканців гончарної столиці України – містечка Опішного – й навколишніх гончарних осередків сучасного Зіньківського району Полтавської області. Подано життєписи й матеріали фальсифікованих кримінальних справ гончарів, працівників гончарних підприємств, працівників і випускників гончарних шкіл, керамолога.

100 грн.

Гейко Анатолій.
Ремонт глиняного посуду: історія, традиції, звичаї.
– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2013. – 176 с.

Монографія є першим спеціалізованим дослідженням ремонту глиняного посуду на теренах України й суміжних країн. Керамологічні, археологічні й етнографічні джерела дозволили вивчити це унікальне явище традиційно-побутової культури від найдавніших часів до сьогодення. Комплексно охарактеризовано види ремонтування, особливості їх еволюції й причини зникнення, відображення теми у фольклорі й художніх творах. У додатках подано практичні поради щодо ремонту глиняних виробів.

140 грн.

Рахно Костянтин.
Свистопляска і Ренкавка.
Глиняні вироби в традиційно-побутовій культурі як джерело формування національної ідентичності слов'янських народів.
– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2013. – 488 с.

Монографію присвячено календарній обрядовості з використанням глиняних виробів у традиційно-побутовій культурі росіян і поляків – Свистоплясці та Ренкавці. На підставі широкого кола джерел простежено ґенезу й еволюцію цієї обрядовості, первісно пов'язаної з язичницьким культом бога грому Перуна й відродженої нині як громадські урочистості. Проаналізовано шлях глиняних виробів від культової пластики до дитячої іграшки та мистецьких творів, які стали уособленням етнічності, фактором збереження локальної й національної ідентичності за доби глобалізації.

Українська керамологія:
Національний науковий щорічник. За рік 2008:
Експеримент у сучасній керамології

180 грн.

/ За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла.
– Опішне: Українське Народознавство, 2013. – Кн.IV. – Т.1. – 592 с.: іл.

В основу чергового тому Національного наукового щорічника «Українська керамологія» покладено матеріали Міжнародного науково-практичного керамологічного семінару «Експеримент у сучасній керамології: шлях до наукової істини чи профанація наукових знань?» (Опішне, Полтавщина, 28–30.05.2008). Метою його проведення було з'ясування місця й ролі експериментів у сучасних керамологічних дослідженнях, виявлення позитивних і негативних моментів у використанні їх під час вивчення давнього гончарства, впровадження в практику сучасних керамологічних студій спеціальних методів дослідження історичної кераміки. У додатках подано статті керамологічної проблематики провідних українських і російських учених.

Щорічник присвячено пам'яті видатного керамолога, доктора історичних наук, професора Олександра Бобринського (04.08.1930 – 01.10.2010)

Метка Людмила.
Глина й глиняний посуд в українській народній медицині (XIX – початок XXI століття).

140 грн.

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2014. – 248 с.

Уперше в українській керамології на основі опублікованих джерел і польових керамологічних студій з'ясовано специфіку використання глини й глиняного посуду в народній медицині українців упродовж XIX – початку XXI століття. Проаналізовано народні способи приготування лікарських засобів у глиняному посуді; визначено асортимент посуду для проведення лікувальних процедур у домашніх умовах; узагальнено відомості про використання глиняного посуду в знахарстві під час магічного зцілення від хвороб та в господарських захисних звичаях і обрядах, пов'язаних із тваринництвом; досліджено побутування глиняних оберегів в українській традиційно-побутовій культурі.

Гейко Анатолій.
Гра «Крем'яхи» як джерело наукових студій.

120 грн.

– Опішне: Українське Народознавство, 2015. – 320 с.

Монографія є першим комплексним дослідженням української народної гри «Крем'яхи», а також подібних ігор народів світу. Керамологічні, археологічні, етнографічні та інші джерела дозволили охарактеризувати різновиди гри, її еволюцію й причини зникнення, відображення теми в мистецтві й художній літературі, вивчити застосування крем'яхів у культово-релігійній обрядовості.

Овчаренко Людмила.
Кам'янець-Подільський осередок гончарної освіти в Україні (1905–1933)

260 грн.

– Опішне: Українське Народознавство, 2015. – 1280 с.

Перше в українській керамології комплексне дослідження розвитку гончарного шкільництва в місті Кам'янець-Подільський упродовж першої третини XX століття. За архівними й літературними джерелами, польовими матеріалами проаналізовано передумови заснування, основні напрямки діяльності, учнівський склад, навчальні програми, технологічні аспекти опанування гончарства, етнопедагогічні засади функціонування й персоналії викладачів різночасових навчальних закладів: Кам'янець-Подільських рисувальних класів (1905–1908); Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні (1908–1919); Кам'янець-Подільської художньо-промислової професійної школи імені Григорія Сковороди (1919–1933).

Відтворено унікальну в межах України систему комплексного формування творчого майстра, 'що передбачала практику у виробничих майстернях, участь в етнографічних експедиціях і фахових гуртках, видавничу, музейну й виставкову діяльність. З'ясовано визначальну роль керівників гончарних навчальних закладів в успадкуванні й передачі професійних знань (В'ячеслав Розвадовський, Микола Роот, Володимир Гагенмейстер). Вивчено трагічні сторінки історії, пов'язані зі знищенням російською окупаційною владою цього самобутнього осередку збереження, розвитку й популяризації народного мистецтва. Опубліковано унікальні архівні й керамологічні матеріали гончарних шкіл Кам'янця-Подільського.

Пошивайло Марія.
Гончарний код українського фольклору (семіотика, образність, атрибутика, текстологія).

160 грн.

– Опішне: Українське Народознавство, 2015. – 464 с.

Дослідження присвячене виявленню гончарного коду в українському фольклорі; вивченню різножанрових народнопоетичних творів з елементами й сюжетами гончарської тематики як культурного тексту; реконструкції міфо-ритуальних і семіотичних функцій гончарства і глиняних виробів; показу комплексного, багатоаспектного представлення гончарства в традиційній культурі українців. У монографії визначено елементи концептосфери, висвітлено ґенезу та формування мотивної структури в площині «образного поля» гончарського фольклору; охарактеризовано специфіку фольклору гончарів, загальні змістово-формальні й функціональні закономірності жанрового явища; досліджено гончарні виміри дитячого фольклору, його жанрової специфіки, вербальних та естетичних кодів, функціональних принципів; розкрито символічний аспект кераміки в малих формах фольклору; реконструйовано функції й семантику глиняних виробів у календарно-обрядовій творчості.

Юрій Пуголовок.
Будівельна справа літописних сіверян.

160 грн.

– Опішне: Українське Народознавство, 2016. – 360 с.

Монографію присвячено комплексному вивченню будівництва населення роменської культури Дніпровського Лівобережжя України. Особливості цього аспекту матеріальної культури сіверян з'ясовано на основі аналізу історіографії й систематизації археологічних джерел. Охарактеризовано будівельні рештки роменської культури відповідно до їх функціонального призначення. Відтворено будівельний процес і технологічні прийоми; виділено локальні особливості й закономірності розміщення структурних елементів споруд; проаналізовано роменські будівельні традиції в населення Сіверської землі часу Київської Руси; запропоновано графічні варіанти реконструкції фортифікаційних і житлових будівель, а також забудови поселень сіверян.

48 грн.

Традиційна кераміка українців
на поштових листівках першої третини XX століття:
Набір листівок.

– Опішне: Українське Народознавство, 2016. – 36 лист. + футляр

Це видання представляє 36 поштових листівок із керамологічної колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, що побачили світ у 15 видавництвах у першій третині XX століття. На них зображено традиційний побут українців кінця XIX – першої третини XX століття, зокрема особливості використання глиняних виробів.

На листівках представлено глиняні вироби різних історико-етнографічних регіонів України (Полтавщина й Слобожанщина, Середня Наддніпрянщина, Поділля, Гуцульщина, Буковина), а саме – глечики, горщики, ринки, куманці, миски, тикви, зооморфний посуд, кахлі тощо. Асортиментний ряд виробів виявляє багатство форм і декору української кераміки, локальну специфіку творів. Зображення відтворюють регіональні етнографічні особливості кераміки, різні побутові ситуації з використанням виробів гончарів удома, в полі, дорозі, під час праці й дозвілля. Серія «Кераміка», представлена в цьому виданні трьома листівками, дозволяє скласти уявлення про кераміку українців XVIII – початку XX століття.

Белько Олег.
Діяльність органів земського самоврядування
з розвитку й популяризації гончарного промислу Полтавщини
(1876–1919).

140 грн.

– Опішне: Українське Народознавство, 2017. – 280 с.

У монографії досліджено вплив Полтавського губернського земства на гончарний промисел Полтавщини впродовж 1876–1919 років. Охарактеризовано наявні джерела й літературу з проблематики дослідження; засоби впливу земства на поліпшення технічного й технологічного процесів, художньої досконалості виробів; проаналізовано основні напрями діяльності земства з підтримки промислу; з'ясовано роль і місце земських гончарних навчальних закладів у вирішенні актуальних проблем промислу; досліджено заходи щодо популяризації та збуту глиняних виробів через кустарні склади, виставкову діяльність на території регіону, держави й на міжнародних ринках.

210 грн.

Краснова Тетяна.
Дослідження, реставрація і зберігання музейної кераміки.
– Опішне: Українське Народознавство, 2017. – 464 с.

Монографія є першим вітчизняним дослідженням систематизації знань і досягнень української та зарубіжної науки в галузі збереження, консервації та реставрації кераміки, яке базується на практичному досвіді та опрацюванні значного масиву бібліографічних джерел.
Описано фізико-технологічні властивості виробів, детально проаналізовано види й причини їх руйнування, охарактеризовано реставраційні матеріали та їх застосування в різні історичні періоди. Окреслено чіткий науковий підхід щодо збереження гончарної спадщини. Сформульовано принципи, а також морально-етичні норми консервації та реставрації кераміки.

230 грн.

Сморж Леонід.
Розповіді про незабутнє і незабутніх (спогади).
– Опішне: Українське Народознавство, 2017. – 864 с. + DVD

Спогади видатного українського філософа-естетика, керамолога й колекціонера старожитностей Леоніда Сморжа про свій життєвий і творчий шлях, унікальні постаті, які траплялися на його шляху, актуальні соціально-політичні події в Україні впродовж 1930-х – 2007 років. У них автор постає справжнім суцвіттям талантів: воїном-захисником, спортсменом, кінодокументалістом, художником, керамістом, ученим. Романтичний образ краянина доповнюють його вибрані поетичні твори. Колекція автора стала основою формування ще одного культурно-мистецького осередку новітньої України – Меморіального музею-садиби вченого в структурі Національного музею-заповідника українського гончарства.
Книга започатковує академічну серію «Українська керамологічна мемуаристика», присвячену документальній спадщині (спогади, щоденники, епістолярії тощо) відомих українських учених, які зробили значний внесок у становлення й розвиток української керамології.
Додатком до книги є DVD-диск із відеофільмом про Леоніда Сморжа.

550 грн.

Овчаренко Людмила.
Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941).
– Опішне : Українське Народознавство, 2017. – 1296 с.

Перше в українській керамології й етнології комплексне дослідження гончарного шкільництва в Україні впродовж 1894–1941 років. Вивчено форми передачі професійних гончарських знань, які передували заснуванню спеціалізованих навчальних закладів. Проаналізовано заходи державних органів, що впливали на розвиток гончарного промислу, а також специфіку державного регулювання гончарного шкільництва в умовах становлення окупаційної тоталітарної системи в Україні.
На основі архівних і літературних джерел, польових матеріалів проаналізовано передумови відкриття, основні напрямки діяльності, шляхи вивчення й популяризації традиційного гончарства, технологічні аспекти опанування гончарною справою, етнопедагогічні засади функціонування, постаті керівників і викладачів, учнівський склад та навчальні програми гончарних навчальних закладів на території Полтавщини, Українського Полісся, Слобожанщини, Середньої Наддніпрянщини, Поділля. З'ясовано вплив шкільництва на гончарний промисел. До наукового обігу введено унікальні архівні й керамологічні матеріали з історії гончарних закладів.

40 грн.

Юрій Пуголовок, Вікторія Котенко, Світлана Єфанова.
Обробка кераміки в польових і камеральних умовах (методичні рекомендації). Матеріали Археолого-керамологічної літньої академії в Опішному, вип. 1.
– Опішне : Українське Народознавство, 2017. – 40 с.

Кераміка для більшості археологічних культур є домінуючим типом знахідок. Її дослідження займає багато часу, однак кінцевий результат керамологічних досліджень зазвичай перевершує всі очікування, адже вона містить у собі надзвичайно багату історичну інформацію. Глиняні вироби є надійним джерелом для датування пам'яток. Їх аналіз дозволяє виокремити місцеве виробництво й імпортовані речі, з'ясувати шляхи обміну між окремими населеними пунктами й навіть територіями. Задля того, щоб кераміка стала надійним історичним джерелом, необхідно знати й вміти працювати з нею.

У першому випуску матеріалів Археолого-керамологічної літньої академії в Опішному узагальнено практичний досвід опрацювання археологічної кераміки в польових і камеральних умовах. Оскільки в українській археологічній керамології відсутні чіткі загальні методичні засади, опубліковані в спеціальній роботі, пропоновані методичні рекомендації покликані частково заповнити лакуну в цьому питанні. У виданні охарактеризовано важливі етапи первинної обробки кераміки в польових умовах (фіксація, миття, шифрування, складання польового опису, пакування й транспортування, реставраційно-консерваційні заходи, графічне документування).

140 грн.

Вікторія Котенко.
Історія української археологічної керамології (1918–1953).
– Опішне : Українське Народознавство, 2018. – 240 с.

Монографію присвячено комплексному аналізу українських академічних видань з археології 1918–1953 років, в яких висвітлено основні етапи становлення української археологічної керамології. Через призму діяльності українських археологічних інституцій подано еволюцію поглядів на найбільш масову категорію матеріалів – кераміку. Розкрито основні теоретичні й практичні засади роботи з нею в означений період та суспільно-історичні умови, в яких вони формувалися. З'ясовано внесок окремих діячів науки й культури, які шляхом збереження культурної спадщини України в зазначений період вплинули на формування самобутньої української археології й заклали фундамент у дослідження кераміки як окремого історичного джерела, де варто шукати витоки сучасної української археологічної керамології.

150 грн.

Юрій Пуголовок.
Історія української археологічної керамології (1991–2016).
– Опішне : Українське Народознавство, 2018. – 272 с.

Монографію присвячено історії української археологічної керамології від набуття Україною незалежності 1991 року до 2016 року. Цей хронологічний період прикметний оновленням національних академічних установ і створенням нових, орієнтованих на вивчення кераміки й гончарства. На основі комплексного аналізу джерельної бази окреслено провідні загальноєвропейські тенденції розвитку археологічної керамології. Виділено основні етапи структурування й становлення української академічної археологічної керамології. Охарактеризовано практичні й теоретичні засади роботи з археологічною керамікою. Окреслено головні напрямки розвитку наукової дисципліни на сучасному етапі.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

Абрамович І. 443
Аверкієва Любов 377
Адам 356
Адзіночанка Яўген 397
Акімова-Задворна Н. 443
Аксьонова Наталя 576
Акунова Людмила 127, 128, 138
Александрович Юрій 68, 138
Алексєєва В. 291
Амосов Микола 274
Ананьєв Б. 291
Андрусів Степан 584
Андрушенко Оксана 30, 672
Анненський Микола 499
Антоненко Г. К. 138
Антонова Лариса 21, 26, 29, 56, 456
Антонович Є. А. 341
Антонович Євген 328
Апостолов І. 443
Арнхейм Р. 291
Аронець Василь 247,248
Аронов В. 291
Ароян Наталя 584
Артюх Л. Ф. 362
Артюшенко Наталя 104, 234
Артюшенко Олексій 364
Архипенко Олександр 330
Астахова О. 362
Атаманюк Василь 611

Бабак Віталій 581
Бабинець Лариса 404
Багацька Юлія 588
Бажан М. П. 142, 362
Бажов П. 451
Базен Ж. 185
Бакусевич Володимир 279
Бакусевич Мар'ян 279
Бакушинський О. 291
Балабін А. 389
Балавенський Федір 382, 384
Балагута 479
Баллода 261
Балушок Василь 328, 341
Бар Єжи 638
Баран Романа 9, 607, 609, 611, 613, 615, 617, 619, 621, 623, 625, 627, 629, 631, 633, 635
Баранник Павло 479
Баранюк Іван 247
Баранюк Михайло 628
Барвінський Олександр 181, 613
Бардачевський Василь 256, 257
Барило Микола 584, 587
Басенко Галина 367
Басін Є. 291
Басяк Ян 511
Батій Ніна 485
Батій Ю. С. 485
Бахматюк Олекса (Бахмінський Олександр) 84, 185, 247, 608, 611, 614, 628
Башинська Ганна 581
Башло В. 443
Бебешко О. 443
Безгін І. Д. 341
Безобразов В. 578
Безпалий Анатолій 582
Безпалків Ольга 390
Безрукова Ірина 459
Безрукова Тетяна 9, 23, 28, 37, 56, 165, 173, 454, 455, 457, 459, 461, 463, 464
Безуглов Володимир 581, 582, 587
Беленька-Свистович Леся 506
Белько О. В. 493
Белько Олег 7, 28, 160, 258, 259, 261, 263, 265, 646
Бенуа О. 433
Бенько Андрій 480
Береговська Христина 7, 27, 159, 173, 239, 241
Бережний Анатолій 593
Берещанський М. 443
Бернацький Юрій 584, 587

Бех І. 291
Бєсєдін Сергій 582
Бичкова Любов 137, 138
Бібко Андрій 588
Бідзінський 611
Білик 285
Білик Йосиф 626
Білик Іван 367
Білик-Пошивайло Настя 367
Біліченко Іван 459
Білокур Катерина 275, 461, 584
Білоскурський Осип 70-72, 81, 95, 96, 117, 121, 122, 124-127, 138, 221, 382, 384, 425, 433, 482, 488, 638
Білоус Володимир 382, 385, 584
Білоус Д. 253, 254
Білоус Микола 582
Білоуcько О. А. 139
Більфельд Є. 433, 501
Близнюк Іван 20-22
Блюм Таїса 8, 26, 28, 33, 46, 51, 55, 163, 173, 363, 365,
Бобринский А. А. 398, 402
Бобринський Олександр 644
Бог 243, 356, 379, 387, 416, 422, 423, 611
Богинський Леонід 390
Боголюбов В. 443
Богуцький Юрій 59
Боднар Ольга 459
Боднарчук Василь 642
Божко Анатолій 456
Божкович Л. 291
Бойко П. 230
Бойко Тимофій 230, 232
Бойченко Іван 285
Бойчук Михайло 132, 341, 434, 436, 438, 439
Бок-Наврат 122
Бокотей Андрій 149, 389, 589
Болзан (Голембовська) С. 443
Болюх Микола 584, 587
Большаков Л. Н. 362, 464
Бондар Ірина 7, 158, 173, 214, 215, 217
Бондаревський Петро 24, 55, 56, 306
Бондаренко Вікторія 162
Бондаренко Олег 357
Боньковський О. 389
Борисенко Валентина 5, 577
Борисенко Василь 479, 480
Борисенко Леонід 471, 476, 477, 484, 485, 490, 493
Боровичка А. 435
Бородіна К. 435
Борук Михайло 611, 613, 625, 626, 635
Борщ Микола 614
Браіловський Георгій 9, 13, 497, 499-503
Бригинець Олександр 46
Бродович Любомир 192
Брокар 68
Брошкевич Іван 614
Брюсов Н. 291
Бугрій Григорій 480
Будніков Петро 325, 326, 352
Бурба О. 479
Бурдило В. 447
Бурмич Богдан 251
Бурова О. 291
Бусел В. Т. 506
Бутник-Сіверський Борис 108, 139, 471, 493

В. М. 408
Вагнер Георгій 340, 341
Вагурина Л. 402
Вакула (Тимін) Раїса 456
Вакуленко Леся 46
Варвинський Микола 36, 368
Василенко Віктор 638
Василенко Петро 360
Васильєв М. В. 119
Васильєва Валентина 51, 105, 220, 223, 226, 230-232
Васильківський Сергій 638
Васильченко Альберт 581
Васілевіч У. А. 402
Васюк Тамара 397, 401, 402
Ваулін Петро 260, 382, 425, 497-499, 501, 503, 638
Векленко Олег 582
Велігоцька Н. І. 251
Вельде Ван Г. де 179
Вербицький Людвіг 611
Верещака М. 447
Вернадський Володимир 258
Вернер Ипполит 213
Верхова-Єднак Оксана 8, 29, 31, 49, 163, 371, 373
Верховський Василь 420
Весіч 409
Весіч Лариса 410
Весіч, *родина* 412
Виготський Л. С. 269, 276, 291
Візір Наталя 37, 149, 150
Вильборг А. 577
Виноградова Марія 499, 500, 502
Висікайло Володимир 582
Висоти, *родина* 374
Вишня 300
Візир В. І. 444
Віланд Кристоф 135
Вільчинський В. 291
Віньковський В'ячеслав 8, 163, 173, 376, 377, 379
Вітренко Наталя 584
Віценя Лідія 57, 174
Віцько Іван 382, 384, 584
Владислав Федорович, *поміщик* 253
Власов Павел 201

Вовк Федір 638
Вовкун В. В. 168
Вовкун Василь 156, 168
Возняк Казимир 626, 627, 636
Возняк Пелагея 626
Войтович Юрій 581, 585
Волик Павло 299, 587
Волков М. 291
Волкотруб І. Т. 352
Володимир, *князь* 441
Волошенко Олександр 584
Волошинський Н. 514
Волощук Йосип 611
Волощук Михайло 635
Воропай О. 362
Воропай Олекса 354
Ворошилов Климентій 596
Воскобой Адам 234
Востров Г. П. 452
Вояков 195
Вражливий-Штанько Василь 638
Врона Іван 100
Врубель Михайло 498
Вспульніцка Розалія 614

Гаврилків Василь 611
Гавриляста Катерина 426
Гавриш Лариса 29, 577
Гавриш П. 577
Гагарін 353
Гагенмейстер Володимир 100, 110, 407, 645
Гаєвський П. 182
Гайталович Броніслав 625, 626
Гайталович Якуб 611
Галич Павло 485
Галуза Марина 375
Галушко Ганна 382
Галушко Наталя 385
Гамбург С. С. 490
Ганнощенко Петро 480
Гапеєв Тарас 250
Гапонюк (Кравченко) К. 446, 447, 450
Гарібальді Джузеппе 387
Гаркушенко Ю. 435
Гарматюк Микола 254
Гарматюк Михайло 252
Гарматюк Степан 256
Гармаш Валентина 368
Гашнір Михайло 256
Гвоздевич Стефанія 124, 419
Гвоздь Олександр 480
Гевленко В. 446
Гевленко Л. 446
Гейко Анатолій 28, 557, 643, 644
Геленко Леонід 427
Георгий (Юрий), *святой* 196, 209, 213
Герасименко Юрій 28
Гібалов Євген 585, 588
Гладиревський Гнат 604
Гладиревський Іван 638
Гладкий Михайло 382, 384
Глизь Іван 308
Глоба Іван 480
Глуховцева (Пимонова) Юлия 209, 210
Гнідий 461
Гоберман Давид 633-635
Гоголь Микола 8, 17, 41, 42, 63, 127, 131, 154, 164, 221, 259-261, 263, 271, 283, 285, 307, 309, 359, 380-382, 407, 420, 426, 450, 454, 455, 461, 495, 498, 499, 501, 581, 583, 585, 589
Голембієвська І. 450
Голике Р. 577
Головко 461
Головня В. 264
Голоневський Орест 193
Голуб Валерій 582, 587
Голуб Юлія 581
Голубець Орест 5, 8, 157, 164, 388, 389, 391, 393
Голубничий В. 145
Гомер 274
Гончар Іван 562
Гончаренко І. 443
Гончаренко-Клювгант Д. Е. 452
Гончаров Микола 455
Гончаров Олексій 226
Гончарова Наталья 204
Гончарова Ольга 204, 459
Горбань 436
Горбань Наталія 459
Горбаньова Тетяна 361
Горбатенко Данило 460, 462
Горбенко Ю. 184
Горбунов Иван 202
Горелюк (Горолюк) В. 443, 450
Горинь Г. Й. 362
Горілей Семен (Симон) 604
Городніченко Ігор 589
Горький Максим 201
Гофман Альберт 426, 433, 474, 501
Грачов 482
Греков Митрофан 100, 104, 403, 404, 434, 452, 454
Гриб Феодосія 604
Грибан Ганна 384
Грибан Микола 384, 584, 587
Григор'єв Сергій 584
Гримич Марина 576, 577, 578
Гринин В. В. 297
Гринюк Марія 249, 250
Гринь Григорій 47, 299
Гриценко Павло 5
Гришко 436
Гришко І. Я. 362

Грінченко Борис 374
Гріпарі 497
Громова Любов 368
Громовий Дмитро 36, 368
Грушевський Михайло 416, 424
Грущинські Міколай 614
Грэчанау Канстанцін 397
Губанов Є. 263
Губарь Володимир 342, 580, 582
Губарь Олександр 150, 152
Губенко Віталій 384
Губерський Леонід 384
Гудков 231
Гузман І. Я. 128, 139
Гуржій Інна 584, 585, 587, 588, 590
Гуров Олександр 258
Гусак Михайло 480
Гусар Людмила 672
Гущин О. 389

Дабравольскі Алег 397
Давиденко Валентина 36, 39, 368
Давиденко Олег 384
Давидов В. 291
Дажук К. В. 264
Даник Омелян 479
Даниленко Віктор 589
Данило Галицький 393
Данчук Петро 635
Дарвін 274
Дегтяр Катерина 460
Дейнека М. 263
Дельберг 453
Дельберг Н. 264
Дельберг Э. 264
Демченко Михайло 410, 413
Демченко Трохим 366, 367, 410-413, 415, 416
Денисенко Володимир 585, 588
Денисенко Любов 307
Денікін 412
Дериглазова Ольга 204, 208
Деркач 490
Деркс А. Й. 264
Джуранюк Валентина 251, 635
Дзьобек Александр 613
Діброва Андрій 385
Діброва Григорій 471, 493
Діденко С. 291
Дідик Інна 395
Дідківський Анатолій 368
Дідківський Михайло 368
Дідро Дені 177
Ділета Іванна 251
Діндо Жозефіна 438
Діхнич Андрій 480
Дмитрієва Є. М. 264
Дмитрієва Н. 291, 443
Добранченко І. 230
Добровольська Юлія 461
Добровольський Антон 460
Добротворский Н. А. 197, 198, 213
Добряк 436, 438
Довженок Галина 563, 577
Докучаєв Василь 258
Доленга-Ходаковський Зоріан 577
Дорохов Дмитрий 204
Дорошенко Г. Д. 464
Дорошенко Сергей 209
Дорошенко Тетяна 128, 146
Достоєвський Ф. М. 269, 276
Дохман І. А. 563
Доценко Катерина 459
Драган Тарас 278
Драгоманов Михайло 193
Драч Яків 502, 503
Дригалкін Микола 247
Дубина Г. 263
Дубинка Ніна 36, 368
Дубинський Павло 51, 62, 64, 98, 100, 101, 105, 111, 117, 148, 151, 167, 169, 170, 220-223, 225, 226, 228-233, 236, 364, 407
Дубинський Юрій 24, 26, 51, 52, 57
Дубинські, *родина* 63, 116, 226, 234-236
Дудак Антон 226, 233
Дудка Сергій 250
Дуценко І. 443
Дюмін Едуард 357
Дяченко Людмила 54

Евглевская Елена 210
Евдокимов Е. 265
Екстер Олександра 330
Енгельс 343
Ерделі Адальберт 163, 343, 376-379
Ернст Федір 493

Єва 356
Єгоров 20
Єгорова Т. І. 443, 452
Єжов Микола 408, 418, 491
Єресько Наталя 422
Єрмак Михайло 479, 480
Єрмаш Г. 291, 297
Єрмилов Василь 330
Єфанова Світлана 648
Єщенко Олена 32

Жабокрицький М. 443
Жаландаўскайте Інэтта 397
Ждаха А. 442
Жернова Олена 9, 31, 33, 164, 173, 403, 405
Жигульова Людмила 592, 593, 603, 605
Жовтобрюх Григорій 480

Жук В. І. 402
Жук Людмила 174
Жук Михайло 119, 403, 404, 424, 435, 439, 442-445, 450, 452-454
Жулинський Микола 353
Журавель Аліна 460
Журавльов Сергій 582, 583-585, 587
Журавльова (Вільхова) Світлана 581, 587, 588
Журавльова Тетяна 235
Журбенко А. 413

Забелло (Забіла) П. М. 426, 501
Заглада Ніна 563, 577
Задорожний Іван 604
Заїка 436, 438
Заливчий Андрій 151, 152
Заломов Петр 201
Зарецький Іван 258, 259, 264, 284, 638
Зарицька Євгенія 248
Зарицький Ярослав 248
Зарицькі, *династія* 635
Зарудний С. 71, 74, 79, 102, 110, 140, 142-146
Затонський Володимир 57
Захарава Ларыса 397
Захаржевський Олександр 476, 477, 484, 485
Захарієвич Юліан 182
Захарієвич Юрій 628, 629
Захарків Іван 249, 250
Захаров Олександр 128, 140
Захарчук-Чугай Раїса 328, 341
Заячук-Серьогіна Ірина 248, 635
Звіряка Микола 226, 230, 364
Згонник М. П. 492
Зезекало Ніна 420
Зеленський 438
Земпер Готфрід 178
Земятченський Петро 258, 259
Зєнков Олег 584
Зіненко Тетяна 9, 36, 55, 287, 579, 580, 583, 585, 587, 589, 590
Зінов'єв М. І. 433
Зінов'єв Сергій 470, 476, 477, 479, 482, 484-486, 490, 491
Зінов'єва Олеся 433, 494
Зінченко Ганна 357, 358
Зіта, *архикнягиня* 616, 635
Золотарьов Г. 443
Зорін Михайло 433, 454
Зубань Валентина 7, 160, 290, 291, 293, 295, 297
Зубань Олена 672
Зусман Айзик 444
Зыболов Константин 204
Зязюн І. 291

Ивankевич М. Е. 600
Иванов П. В. 577, 578
Иванова Т. Г. 577

Іваницька Г. 609
Іванкевич Михайло 421, 598
Іванкевич-Лебіщак Антоніна 421, 422
Іванов Василь 484, 485
Іванов М. Г. 231
Іванов Петро 563, 565, 576
Іванцова Галина 361
Іванченко Михайло 421, 434
Іванченко П. 443
Іванченко Павло 425, 434, 435, 438, 444, 445
Іванченко Петро 9, 165, 424-432, 434-441, 443-452
Іванченко Федора 434
Іванчук О. 635
Івасишин Віра 192
Івченко Вікторія 462
Ігнатенко Федір 480
Ільїна Н. 443
Ільяшенко С. Н. 492

К. О. 602, 603
Кабанов 222
Кабин Роман 249
Каваленка Ірына 397, 399, 401
Каган 231
Казимир Великий 613
Калениченко Лука 109, 140
Калинець І. 390
Калтыгін Валерый 397, 400
Калюжний Петро 117, 123, 140
Кальна Оксана 368
Каменев 144, 410
Кам'янецький Богдан 256
Кам'янецький Костянтин 252, 254
Кам'янецький Михайло 254, 255
Кам'янецький Степан 254, 256
Кам'янецькі, *династія* 254
Кандзюба 302
Кандінський Василь 185, 329, 341
Канєвський Петро 454
Каніболоцька Тетяна 174
Кант І. 269
Каплун Наталя 236
Каразін Василь 290, 302
Каранда Григорій 226
Карась Йосип 582
Каргер Михайло 188
Кармелюк 432, 451
Карцев А. А. 577
Касіян Василь 246, 256
Каськів Михайло 256
Каша Артем 286, 407
Квятковський Є. 291
Кешман 617, 618
Кий 440, 451

Киридон А. М. 139
Киридон П. В. 139
Кириченко Володимир 385
Кириченко Лідія 385
Кириченко Михайло 480
Кирпань П. В. 492
Кирчів Роман 5, 362
Кирячок Михайло 64, 226, 230, 232, 364
Кисельова Нонна 366
Кисилевський А. В. 635
Кисломед Олександр 286
Китова С. А. 346
Китриш Михайло 45, 56, 299, 303, 340, 588, 638
Киянський Юрій 582
Кікоть Михайло 247, 248
Кірян 438
Кіченко Вікторія 589
Клименко Б. 263
Клименко Олена (О. К.) 5, 9, 165, 591-593, 595, 599- 603, 605
Клименко Пилип 506
Климко Віра 384
Климко Іван 247
Клімашевський Олександр 614, 634
Кломбицька Галина 456
Клочко Валентина 471, 493
Клочко Дмитро 226
Клюгвант Д. 443
Кнот Чеслав 626

Кобзар 451
Кобринський Йосафат 607, 609, 610, 613, 617, 618, 620-623, 625, 626, 630-632, 634
Коб'юк Анастасія 249, 250
Коваленко 479
Коваленко Ганна 581, 585
Коваленко Іван 415
Коваленко Оксана 8, 28, 30, 161, 321, 323
Коваленко Олена 368
Ковалишин Оксана 9, 19, 26, 27, 165, 419, 421, 423
Коваль Ігор 191
Ковач Едґар 616, 629, 636
Ковблянський Л. 612
Ковган Володимир 127, 141, 385
Ковкина Анна 203
Ковкина Валентина 203, 204, 206, 208
Ковкина Ульяна 204
Ковпак Омелян 604
Коган Л. 291
Когут В. 612
Коєка Микола 367
Козак Микола 9, 165, 382, 424-433, 435-437, 439-441, 443, 445, 447, 449, 451, 453
Козача Світлана 367
Козел Олекса 480
Козирод І. 443
Козлов Анатолий 205
Козлова Я. П. 443, 452, 453
Козуб Іван 384
Колісніченко Степан 226
Колодко Олександр 385
Колос Григорій 247-249
Комаревцев Віктор 367
Комашка Антон 444
Коменський Я. 291
Компаниченко В. 443
Компанієць П. 263
Конарєв Василь 461
Кондратюк Юрій 131, 159, 162, 327-329, 380, 384, 579-581, 583, 585-590
Кондрашов Иван 205
Коновал Галина 459
Кононенко Василь 192
Концуб Анатоль 396, 397
Конюшенко Людмила 368
Корж Леся 8, 33, 162, 173, 343, 345
Корицька Ніна 410, 412, 413
Корицький Юрій 410
Корицький Яків 286, 406-418
Корицькі, *родина* 410
Коркішко В'ячеслав 588
Королёв К. 402
Короленко Володимир 161, 220, 258, 282, 290, 311, 314, 317, 321, 322, 470, 504, 506, 553, 579
Король Тимофій 480
Корф-Іванюк Наталя 584, 585, 587, 588
Коршунов Дмитро 584, 587
Косенко Олександр 638
Косёрэк Зофья 397
Косий Олег 307
Косихін М. 435
Костенко Олена 368
Костюшко Тадеуш 612, 613, 620
Косяченко Надія 461
Котенко 436
Котенко Вікторія 648
Котляревський Іван 160, 258, 359
Кохан Вікторія 21, 33, 150, 174
Коцупій Григорій 480
Кочерженко Є. 471, 493
Кошак Григорій 608
Кошак Емілія 613, 615, 626
Кошак Йосип 611
Кошак Петро 9, 247, 607-617, 619-636
Кошеленко Анатолій 287, 367
Кошман Н. 443
Кравець Марія 358, 359
Кравченко Никифор 66
Кравченко П. А. 139
Крамаренко Левко 434, 435, 470, 472, 474-476, 492

Крапива Кандрат 164, 395
Крапівін Віктор 128, 138
Красицький Фотій 382
Краснов 424
Краснова Тетяна 647
Кратко Б. 439
Кратюк Ольга 609
Крахмаль Гліб 460
Крвавич Дмитро 328, 341
Кремпоха Григорій 416-418
Кржемінський Костянтин 110
Кржен Едмунд 181
Кржижановская Зинаида 201
Кривич К. 435, 436
Кривобоченко Анатолій 384
Криволапова Ганна 456
Криворотченко М. 506
Криворукова М. 443
Крижанівська Галина 247
Крицінський Валеріан 614
Кричевський Василь 96, 111, 119, 142, 382, 384, 598, 638, 639, 641
Кричевські, *родина* 425, 640
Кришталь Марія 598
Крук Василь 191
Крутінь Іван 480
Крюкова И. 394
Крюнер Галина 367
Крянге Іон 303
Кубійович Володимир 145, 176, 239, 388
Кудрицький А. В. 142
Кузеляк Роман 249, 250, 635
Кузін В. 291
Кузнєцов Матвій 426, 455, 463, 464, 501
Кузнєцов Олександр 455
Кузнєцови 425, 455
Кузуб Іван 384
Кузь В. 291
Кузьменко 436, 438
Кузьменко П. 443
Кулик Прокіп 254
Куліш П. 607
Кульбака Валентина 20, 31
Кульженко С. В. 144
Кульчинський Микола 585, 590
Кумановский Лука 256
Купчинський Б. 635
Курочка Анатолій 247, 248
Курочка Марія 247, 248
Курцеба М. 635
Куцярський Євген 256
Кучеров Алексей 209
Кучма Леонід 300
Кушнір Віталій 31, 250
Кушнір Олександра 7, 29, 33, 38, 159, 173, 246, 247, 249-251
Кушнір Таміла 420

Л. О. 229, 475, 486
Лабунська Г. 291
Лавріненко Юрій 104, 141
Лагутіна З. 443
Ладыгина А. Б. 297
Лазарева Таїсія 356, 362
Лапін Віктор 582
Лауданська Ганна 626
Лащук Юрій 72, 129, 139, 141, 193, 378, 471, 493, 612, 616, 624, 633, 635, 638
Лебіщак (Ковалишин) Ганна 420-422
Лебіщак Анна 421
Лебіщак Йосип 421
Лебіщак Іван 421
Лебіщак Ірина 421
Лебіщак Катерина 421
Лебіщак Корнелій 421
Лебіщак Марія 421
Лебіщак Микола 421
Лебіщак Михайло 421
Лебіщак Роман 422
Лебіщак Юрій (Юрко, Георгій) 9, 19, 110, 118, 120, 124, 141, 165, 285, 407, 419-422, 598, 600, 602, 603, 638
Лебіщак Ярослав 422
Левадна Ольга 382
Левадний Олександр 382, 384, 584, 587
Левинський Іван 182, 183, 254, 421, 433, 618, 619, 629, 633, 635, 636
Левицький 176
Левків Тарас 8, 19, 25, 26, 28, 30, 39, 44, 47, 49, 161, 165, 172, 278, 280, 281, 325, 388, 390-393
Левченко Гаврило 117, 122, 123, 128, 141
Левчук Я. М. 577
Лем С. 271
Ленін 105, 150, 258, 282, 311, 314, 386, 410, 428, 435, 450, 553
Лень Володимир 456
Леонтович 497
Леонтьєв О. 291
Лепкий Богдан 187, 634
Лещенко М. 291
Лєц Станіслав Єжі 387
Либідь 440, 451
Линько Іван 479
Лисенко Алла 584
Лисенко Микола 160, 258
Лисий Гаргуль 254
Лисий Григорій 254
Лисін Борис 68, 71, 80, 141
Литвин Володимир 6, 169
Литвиненко Світлана 236
Литвиненко Сергій 183
Литвиненко Тетяна 20, 49

Лихачов Б. 291
Лівінський Михайло 166
Ліндфорс Федір 565
Лобойченко Валентина 36, 39
Ломоносов Михайло 359, 593
Лосюк П. 291
Лубенець П. 263
Луганько Ніна 385
Лукаш А. 435
Лукаш Лариса 299
Лукашова Вікторія 459
Лукич Георгій 128, 141, 402
Лук'яненко Микита 460
Лук'янович Денис 185, 254, 619, 635
Лук'янович Михайло 254
Лупій Світлана 129, 141
Луценко Іван 582
Луцишин Олексій 373
Мазуренко Василь 71, 72, 141
Маймін Є. 291
Майстренко Іван 638
Майстренко Яків 638
Майфет Артем 476, 477, 485
Майфет Оксана 485
Макаренко П. 453
Макаров О. 362
Максименко 438
Максимов К. 436
Максимов С. В. 577
Максимов Сергій 566
Максимов Ю. 291
Максимович М. А. 577
Максимченко Наталя 445
Малевич Казимир 330
Малевська Мар'яна 188, 193
Малецький Г. 443
Малий 412
Малик Євгенія 368
Малицький Г. 443
Малишко М. 389
Малявський Геннадій 247, 608, 609
Мальцев Иван 210
Мамонтов Сава 498
Манциз Ганна 54
Манько 438
Манько Анастасія 460
Манько Ксенія 460
Манько Яків 472, 475, 476, 487, 491
Маричевський І. 435
Марков (Маркін) В. Ф. 284, 426, 501
Марковскі Францішек 614
Маркс 268
Маркс А. Ф. 145
Мартинець Олександр 582
Марухненко 479
Марченко Иван 201, 204
Масленніков Семен 499
Масол Л. 291
Матвійко Надія 150
Матвійчук Наталя 7, 18, 19, 32, 46, 160, 173, 298, 299, 301, 307, 367
Матейко Катерина 124, 419, 635
Матмяш Наталія 456
Матюшенко Ірина 459
Маўчан Сяргей 9, 395, 397, 399, 401
Мельник Мефодій 480
Мельник Микола 479, 480, 487
Мельник Петро 480
Мельник Тетяна 47, 48
Менделєєв Дмитро 140, 381
Меркушева Катерина 8, 163, 374, 375
Метка Людмила 8, 9, 20, 34, 46, 53, 141, 149, 161, 172, 236, 312, 314, 315, 317, 319, 553-557, 559, 644
Метка Оксана 554
Мизгіна Валентина 461
Мизін О. 435, 436
Микола II 385
Микола Спаситель 455
Милюченков С. А. 402
Мирко Ірина 368
Мирко Олексій 368
Мирко Юрій 307, 585
Миропольська М. 291
Мисак Сергій 382, 385
Мисів Степан 256
Мисько Емануїл 589
Миськов Іван 253
Миськовець Тетяна 48
Митропольська Ніна 476, 477
Михайленко Всеволод 328, 341
Михайлів Юхим 382
Михайлюк Микола 589
Мікеєва Ася 385
Мікеланджело 426
Міклашевський А. І. 127, 128, 142
Міловзоров Олександр 390
Мінаєва Галина 361
Міняйло 438
Міняйло С. С. 490
Мітковіцер Петро 439
Міцкевич Адам 246, 405
Міщанин Віктор 9, 21, 26, 33, 164, 406, 407, 409, 411, 413, 415, 417, 418, 605, 643
Могилевський В. Ю. 452
Мойсеєва Антоніна 443, 444, 447, 450
Молчан Сергій 164
Монахов Георгій 382, 499
Мороховець Олена 368
Морріс Вільям 178
Моррісон 498

Мосійчук Юрко 611
Мось Петро 390
Мотика Ярослав 390
Мотиль Романа 7, 159, 252, 253, 255-257
Мотренко Юхим 604
Мотрій Світлана 368
Мотрій Тамара 366, 367
Мошенський Опанас 479
Мошенський Степан 479
Мощенко Костянтин 638
Мудрик О. 443
Музиченко В. 443
Мурзін В'ячеслав 5
Мусієнко Панько 435, 445, 492
Мухіна Віра 327, 329, 445, 582
Мушинка Микола 5
М'якоступ Михайло 592, 605
М'якоступ Феодосій 499-501, 604

Наєнко Михайло 5
Назаренко Андрій 410
Назаров І. 382
Назарчук Мотрона 415, 416, 418
Налепинська-Бойчук Софія 382
Напп Томаш 614
Наулко Всеволод 5
Недоля 476
Недорубко Ігор 457, 459
Неїжко Людмила 382, 385
Немашкалов Володимир 456
Немашкалов Михайло 456
Неменський Б. 291
Несен Ірина 577
Нестеренко Ігор 307
Нетьосова Вероніка 581
Нечай Юрій 368
Нечуй-Левицький Іван 405, 638
Нємкін Володимир 455
Нєфєдов С. О. 142
Никитин Михаил 206
Никитина Ольга 209
Нікітін Юрій 456
Нікітішна Євдокія 421
Нікітченко Володимир 340, 367
Нікітюк Вероніка 585, 588
Ніколаєв Микола 361, 384, 455
Ніколаєнко Сергій 460
Ніконов Микола 499
Нога Олесь 185, 635
Норець Сергій 480
Носков В. Г. 142
Ночовник Остап 638
Нудьга Назар 480, 488

О. Ш. 443
Обливальний Г. О. 492
Образцов 123
Образцов Сергій 455
Овідій 405
Оврах Володимир 385
Овсійчук Володимир 328, 341
Овчаренко В. І. 446, 450
Овчаренко Людмила 7, 9, 20, 22, 25, 44, 52, 53, 55, 57, 59, 66, 92, 104, 139, 142, 149, 157, 158, 220, 221, 223, 225, 227, 229, 231, 233, 235-237, 287, 308, 309, 470, 471, 473, 475, 477, 479, 481, 483, 485, 487, 489, 491, 493-495, 504, 505, 507, 509, 511, 513, 515, 517, 519, 521, 523, 525, 527, 529, 531, 533, 535, 537, 539, 541, 543, 545, 547, 549, 551, 645, 647
Огієнко Іван 215, 577
Оздоба Олексій 604
Озерний Михайло 247, 248
Озмитель Іван 480, 488
Окара Іван 35
Околович Броніслав 626
Окуневський І. 612
Олександра Федорівна, *імператриця* 433
Олексенко Данила 201
Олексенко Зінаїда 382, 384
Олексенко Михаил 201, 202
Олексенко Пётр 201, 204
Олексенко Юрій 485
Олійник Григорій 480
Олійник Дарина 462
Олійник Жанна 588
Олійник Наталя 9, 607, 609, 611, 613, 615, 617, 619, 621, 623, 625, 627, 629, 631, 633, 635
Омбелев А. Г. 142
Омеляненко Василь 9, 17, 31, 45, 47, 153, 159, 173, 299, 303, 340, 367, 553-555, 557, 559, 588, 638
Омельяненко Людмила 8, 27, 32, 37, 163, 173, 287, 307, 366-370
Онацький Никанор 568
Оначко Лаврентій 601
Оначко Наталка 598, 606
Оначко Параска 601
Оначко Софія 593
Оначко Феодосій 593
Оначко-Россошинська Єфросинія 603, 604
Онищенко Володимир 589
Онищенко Олександр 580, 589
Орджонікідзе 410, 412
Орлов Сергій 445
Орфей 267
Осипова М. О. 443, 446, 447, 450
Остапенко Іван 480
Остапенко Кость 480
Острик Ганна 358
Островний Сергій 35, 368

Острогрaдський 579
Острянин Михайло 35
Откович Василь 20-22, 30, 34, 39, 40, 52, 55, 56, 149, 156, 157, 165, 172
Откович Наталя 7, 29, 160, 173, 277-281

П. П. 577
Павленко О. 435, 436
Павліковська Анна 626
Павлова (Дмитрієва) Н. 444
Павлович О. М. 564
Павлюк Г. 443
Павлюк Степан 5, 341, 362, 642
Падалка Іван 381, 382
Падун Леся 426
Пазднякоў Павел (Паздняков Паўл) 397, 398, 401, 402
Паламарчук М. 443
Палецький Ростислав 404
Палецький Юрій 404
Палій Віра 601, 602
Палій Лариса 602
Панас Мирний 150
Панасюк Галина 672
Панасюк Сергій 455
Панченко Людмила 287
Панченко Марія 584, 587, 588
Папанін 450
Парковий Петро 511
Пархоменко 366
Пархоменко Володимир 471, 495
Пархоменко Микола 462, 463
Пархоменко Олександр 51, 63, 65, 163, 225, 233, 363, 364, 467, 471, 495
Пасічна Світлана 382, 385
Пасічний Микола 49
Пастернак Ярослав 188
Пасько 500
Патковський С. 382
Патон Борис 59, 156, 167
Паўкштіте Ева 397
Пахмурова Ганна 359
Пашков Василий 204
Пашков Виктор 204
Пашков Николай 204
Педченко Світлана 287, 308
Пелипей Андрій 480
Перекліта Ігор 192, 239, 240
Перекліта Петро 187, 192, 193, 239, 240
Перепадя В. В. 141
Перець Олег 8, 30, 162, 327, 329, 331-339, 341, 581, 582, 584, 585, 587, 590
Персидський І. М. 142
Перун 643
Песталоцці Й. 291
Пестич Леонід 8, 29, 164, 382, 384, 385, 387
Петлюра 409, 411
Петренко Анатолій 581
Петренко Олена 459
Петрицький Олександр 330
Петров Іван 230, 226
Петрук Роман 388, 390, 392, 393
Пєшинський В. 443
Пивоварова Ганна 457, 459
Пилинський 435
Пилипенко Д. 291
Пилипенко Іван 480
Пиляй Олена 7, 32, 161, 173, 302, 303
Писаренко А. 435
Пишньов В. 73, 107, 142
Півень Тетяна 368
Пілюгіна Ольга 588
Піманкін Юрій 456
Піросманішвілі Ніко 275
Пічка Павло 637
Платон 274
Плашкін Альберт 456, 457
Пліско Захар 459, 461, 462
Плужник І. П. 490
Пляшник 436, 438
Подольська Людмила 8, 23, 31, 37, 163, 353, 355, 357-359, 361
Подрябінніков Трифон 445
Позен Леонід 638
Покровський Єгор 563, 568, 577
Поляков Александр 209
Помиткін Е. О. 297
Попиловы, *братья* 605
Поплюйко А. 145
Попов М. 443
Попова Ганна 230
Попова Нюся 232
Поросний Василь 498, 499, 638
Потравна Т. 446, 447, 450
Пошивайли, *родина* 16, 152, 153, 279, 640
Пошивайло Богдан 32
Пошивайло Ігор 5
Пошивайло Любов 46
Пошивайло Людмила 20, 24
Пошивайло Марія 9, 24, 303, 560, 561, 563, 565, 567, 569, 571, 573, 575, 577, 645
Пошивайло Микола 45, 299, 303, 340, 588, 638
Пошивайло Олесь 2, 4-6, 14, 16, 18-22, 24, 26-28, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42-44, 46, 48, 50, 52, 54-60, 62, 64, 66, 68, 70-72, 74, 76, 78, 80, 82, 84, 86, 88, 90, 92, 94, 96-98, 100, 102, 104, 106, 108, 110, 112, 114, 116, 118, 120, 122, 124, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138-140, 142-144, 146, 149, 156, 157, 166, 169, 172, 176, 187, 195, 214, 218, 220, 239, 242, 246, 252, 258, 265, 267, 277, 282, 287, 290, 298, 302, 305-307, 311, 314, 319, 321,

322, 325, 327, 343, 347, 353, 363, 366, 367, 371, 374, 376, 380, 384, 388, 395, 403, 406, 419, 420, 422, 424, 454, 467, 470, 474, 495, 497, 504, 506, 553, 560, 577, 579, 591, 592, 605, 607, 644, 672
Пошивайло Світлана 21, 22, 34, 37, 44, 54, 149, 157
Пошивайло Тарас 16, 19, 26
Пошивайло Федір 18, 604
Пошивайло Юрко 15, 16, 21, 50, 51, 54, 672
Пошивайло Яків 592, 606
Правдюк Галя 420
Приблуда Софія 127, 138
Приймаченко Марія 275
Приймич Михайло 376
Прикарський Яким 252, 254, 255
Примаков 321
Присенко М. 581
Приходько Иван 205
Прокіпець Сергій 479, 480
Прометей 275
Проніна Інна 328, 341
Проскура Софія 162
Прудка Наталя 362
Прудкий Володимир 362
Прусевич Олександр 130, 144
Пруслина К. Н. 144
Пряхіна Дар'я 456
Пуголовок Юрій 646, 648
Пунанс Таццяна 397
Пустовіт Т. П. 452
Путря Олександр 44
Пучко Семен 476, 477, 484, 485
Пушкін Олександр 405, 455
Пчілка Олена 425
Пянида Борис 23, 385, 456
Пяніда Людмила 456, 461
Пяніда Тетяна 460
Пяніда Юрій 456

Р. І. 243
Р. М. 145
Равінская Вольга 397
Радуль Я. 435
Радько Сергій 7, 15, 30, 36, 38, 39, 151, 158, 173, 218, 219, 307
Разумний В. 291
Разумовський С. О. 127, 144
Ралле 68
Раппопорт Павло 188, 193
Расулов Богдан 357
Рахманов 122
Рахно Костянтин 5, 20, 643, 672
Рева Сергій 416-418
Редчук Галина 299, 367
Рерґ Леонід 68, 144
Реріх А. А. 426, 501
Рескін 498
Рескін Джон 178
Решта Данило 7, 128, 144, 159, 242, 243, 245
Решта Іван 7, 128,144, 159, 242, 243, 245
Рєпін Ілля 583
Рибін Сергій 589
Рибіна-Конарєва Олександра 455
Риженко Віктор 489
Риженко Яків 73, 144, 506, 638
Риков Олександр 73, 142
Рильський Максим 165, 424, 576, 591, 605
Римар Григорій 480
Рисцов В'ячеслав 123
Рищенко Михайло 8, 162, 347, 349, 351
Рівний П. 145
Рід Герберт 275
Рідна Галина 384
Різник Федір 286, 411
Роговий М. 325, 326
Рогозін 222
Роден 439
Родіонова Валентина 456, 459
Рожков Юрій 459
Розвадовський В'ячеслав 645
Розенберг 411, 412
Романенко Євдокія 66
Романов Олексій 456
Романова Тетяна 456
Романовська Доміцелля 614
Ромодан 436
Роот Микола 119, 145, 645
Ропотілова О. 371
Роценко Юлія 456
Рощиб'юк Ганна 248
Рощиб'юк Михайло 248
Рудницька О. 291
Русов Михайло 262, 565, 576, 578, 638
Русов Олександр 565
Русова Софія 565
Ручка Т. П. 226
Рябих Валентина 54, 57
Рябінін Микола 456, 457
Ряппо Я. 184

Савенкова Л. 291
Савіна М. 443
Савченко М. П. 492
Савченко О. 291
Савчук Ірина 53, 57
Савчук Олена 51, 53, 57
Сагайдачний Євген 382
Сазонов С. 450
Сакович Ірина 251, 454
Сакун Валентина 20
Сакун Хома 407, 598
Самокиш Микола 638

Санченко 231
Санченко Іван 226
Сафронова Т. 443
Сахаров 239
Сачек Павло 51
Свистун Тихін 484, 485
Северин Тадеуш 612, 614-616, 626
Седляр Василь 80, 119, 183, 435, 436
Селезнев 118
Селівачов Михайло 5
Селіверстов А. 94, 95, 103, 145, 221, 237
Селюченко Олександра 16, 132, 152, 153, 275, 279, 640
Семеренський Віктор 577
Семченко Галина 8, 162, 347-349, 351
Сеник Левко 481, 488
Сень Іван 456
Середа Євдоким 411, 414, 416
Середа О. 184
Середа Параска 592, 606
Середа Петро 66
Сидоренки-Жугульови, *родина* 591, 592, 594-597, 599, 601-605
Сидоренко (Оначко) Софія 593
Сидоренко Андрій 9, 165, 420, 591-605
Сидоренко В. Д. 423, 453
Сидоренко Володимир 601
Сидоренко В'ячеслав 601
Сидоренко Єлисей 593
Сидоренко Софія 601, 602
Сидорук Стефанія 192
Симбірцева Г. 443
Симоненко Василь 299
Сирота Ю. 184
Сиротін 476
Сиротюк Петро 475
Сідак Антоніна 456
Сідак Валентина 456
Сікорська Г. 449
Сінявський Адам 253
Сітарські Пйотр 614
Скатирщиков В. 291
Скильський Д. 291
Скобликова Татьяна 208
Сковорода Григорій 100, 110, 215, 353, 356-360, 362, 428, 451, 454, 461, 645
Скорбенко Дарія 462
Скорий Петро 480
Скотний В. 341
Скрипник Микола 99, 100, 106, 126, 145
Скряга 438
Скубченко О. 443
Скульський Роман 192
Сластьон Опанас 380-382, 384, 385, 425, 638
Слісаренко 487
Слободян Олег 634, 635
Слюсар Микола 481
Слюсаревський Андрій 480
Слюсаревський Григорій 479, 480, 487
Слюсаревський Михайло 480
Слюсаренко Антін 485
Смілянська Наталя 236
Сморж Леонід 7, 160, 267, 269, 271, 273, 275, 640, 647
Снятинські Міхал 614
Собянін Андрій 307, 585, 588
Соколов 118
Соколов Андрій 433, 364
Соколов Борис 561, 577, 578
Соколов Віктор 587
Соколов Матвій 561
Соколов О. 501
Соколов Юрій 561, 577, 578
Соловйова Жанна 390
Соловьев А. В. 101, 145
Солов'ян Тетяна 29
Соломченко Олексій 247
Сорокін О. 443
Спанатій Любов 5
Спесивцев Степан 205, 208
Спесивцев Юрий 7, 20, 25, 27, 38, 46, 55, 158, 173, 195, 197, 199, 201, 203, 205, 207, 209-211, 213
Спиця Іван 385
Співак В. С. 489
Співак Гаврило 481, 488
Спільник Вікторія 53
Спіцевич Євген 582
Стадниченко 611
Сталін 110, 201, 410, 426, 445
Станкевич Михайло 328, 341
Стариков Віктор 584
Стаханов Ігор 582
Стельмахович Мирослав 192
Степаненко Микола 5
Степанов М. 389
Степанян Н. С. 394
Степовик Дмитро 5
Стефаник Василь 157, 158, 187, 192, 193
Стеф'юк І. 389
Стовбун Василь 128, 145
Судіна Є. 443
Суконька Микола 287, 367, 369
Сулим Дмитро 477, 486
Сулятицький 613
Сумцов Микола 567, 577, 578
Супруненко Ніна 460
Супруненко Олександр 266
Сурганов 395
Сусак К. Р. 251
Сухомлин 476
Сухомлинський В. 291

Сухорський 185
Счасни К. 577, 578

Талахно Сергій 367
Таран А. 184, 185
Тарарыева Евдокия 204
Тарасенко Андрій 588
Тарасенко Г. 291
Тарасенко Олександр 581-584, 587, 588, 590
Тарнавський 388
Тасуй Б. 454
Терещенко А. 578
Тесля Наталя 150
Тимків Богдан 7, 20, 25, 27, 37, 52, 157, 158, 172, 187, 189, 191-193
Тимошенко Ю. В. 166
Тимощук В. 447
Тимченко 414-416
Тимченко Іван 481
Тимченко Л. 230
Тимченко Мефодій 477, 484, 486
Тимченко Наталя 457-461
Тимчуки, *династія* 611
Титаренко 426, 438
Тищенко Андрей 204
Тищенко Николай 204
Тищенко Олександр 230, 233, 237
Тітовська Світлана 456
Ткач Лідія 251
Ткач Микола 251
Ткаченко І. 443
Ткачоў Алег 397, 402
Толочко Петро 5
Топорков Володимир 582
Торканюк Володимир 589
Тофан Ірина 584, 587
Трегубова Олександра 237
Трегубови, *родина* 63
Третяк Василь 611
Тригуб (Трегубова) Лідія 99, 104, 234, 237
Трипільська Єлизавета 638
Тронько Петро 463
Трохимець-Мілютін Віктор 299
Троцька Валентина 29, 32, 150
Троцький 410
Труш Григорій 481, 488
Труш Іван 7, 149, 156, 157, 160, 161, 165, 172, 214, 252, 277-280, 307, 325
Трушик Михайло 251
Тхоржевський Дмитро 192, 193
Тютюнник 475
Тягнибіда Іван 479
Тягнибіда Степан 480

Удовиченко Іван 226
Українець Іван 381, 382, 384, 425
Українка Леся 300, 305, 405, 425, 450
Ульріх Роберт 433, 470, 486, 487, 501
Урбанський Стефан 615
Усенко Іван 481
Устименко Олена 672
Устин В. Б. 346
Уханський Л. С. 170
Ушинський Костянтин 291, 355

Фасій Геннадій 23, 43
Фаустова Вероніка 357
Федевич Л. 453
Федоренко 413
Федоренко Олена 8, 162, 347, 349, 351
Федоров Иван 206
Федорова Ніна 445
Федорук Олександр 5
Федюн Ірина 367
Федюн Світлана 368
Федькович Юрій 607
Фенікс 639
Филіпов 118
Фіголь Михайло 192
Фізэр Іван 397
Філатова Л. 443
Філянський М. 506
Фільянська В. 436, 438
Фірцак Тетяна 163
Фісун М. А. 452
Фіялковський Назар 638
Флінта Зеновій 390
Фолкманіс Отто 397
Фостаковський І. 257
Фрадкін Михайло 454
Франко Іван 370, 419, 420, 450
Франц Йосиф I 614, 628, 634
Франц Йосиф II 179
Франц Йосиф Кароль 616, 617, 635
Фриц М. П. 577
Фришберг И. Л. 605
Фришберг Л. 264, 265, 289, 604, 605
Фріцак Тетяна 29
Фролова Зоя 582
Фруміна Д. М. 443, 452
Фрумкин Александр 206
Фрунзе 347, 348
Фурдигайло Л. 444

Хабрики, *родина* 374
Хамініч Яўген 397
Ханко Віталій 129, 141, 144, 145, 266, 384, 433, 452, 582, 583, 587, 606
Ханко Остап 144, 145, 588, 606
Хантіль Тихін 481
Харченко Григорий 201, 204
Хворостов О. 291

Хижинський Володимир 145
Хлонь Андрій 35
Хлонь Василь 35
Хлонь Сергій 604
Хмелевський Йосип 563, 575
Холодна М. 438
Холодна Юлія 359
Хорив 440, 451
Хорошун А. А. 413
Хостяков З. Л. 138
Хрипун Тетяна 20, 672
Хром'як Ганна 248, 249
Хрыста Іонеў 397
Худякова Аліна 359
Худякова Поліна 358, 359

Царівна-Лебідь 431
Цвілик Павлина 247, 279, 635
Церетелі Зураб 389
Цимбал 414
Циндря 438
Цись Микола 384
Цівчинський 436
Цітоў Канстанцін 397, 402
Цьома Яків 480

Чабаненко Тимофій 226
Чабани, *родина* 604
Чайковський Андрій 616
Чарновський Олег 109, 146
Чебанюк-Корнацька Н. 443
Чебикін Андрій 589
Челюскін 450
Червоненко М. 443
Чередниченко Лука 286
Черемський Петро 577
Черепанова Світлана 328, 341
Черепова О. 435
Черкашніков Володимир 358, 359
Чернишенко Тетяна 462
Чернова (Поліщук) Галина 9, 165, 454-457, 459-464
Чернявський В. 612
Черняк Ф. 389
Черняк Ч. П. 362
Чечель Жанна 8, 20, 161, 173, 305, 307, 309
Чирвенко Федір 364, 638
Чижова Людмила 48
Чішко Микола 361
Чмут Софія 460
Чопенко Ніна 20, 33, 159, 173, 583, 584, 587
Чорний Орест 249, 250
Чуб Андрій 481, 488, 492
Чуб Дмитро 480
Чубар Влас 74
Чубинський П. П. 578
Чуденко Дмитро 357
Чупринка 277
Чурсіна Віра 582

Шапіро Мойсей 443
Шауша Ілона 397
Швеці, *династія* 635
Швець Василь 248
Швець Олександра 248
Швидкий 436, 438
Шевельов С. 443
Шевцов Ф. 146
Шевченко 409, 411, 414
Шевченко Анатолій 456
Шевченко Г. 291
Шевченко Григорій 573
Шевченко Ірина 461
Шевченко Людмила 582
Шевченко Н. 447
Шевченко Тарас 17, 141, 149, 153, 156, 157, 159, 165, 172, 187, 218, 247-249, 267, 314, 317, 359, 372, 384, 387, 390, 393, 405, 420, 450, 461, 553, 554, 560, 577, 588, 598, 626, 638
Шенфельд Абрагам 626
Шептицький Андрей 255
Шеремета Ярослав 255
Шилімова-Ганзенко Людмила 7, 40, 46, 49, 158, 214, 217
Шимко Вікторія 8, 29, 164, 380, 383
Шинкаренко В. 443
Шинкаренко Л. 443
Широких Александр 209
Широченко В. 418
Шиян Ольга 404
Школьна Ольга 9, 21, 27, 165, 424, 425, 427, 429, 431, 433, 435, 437, 439, 441, 443, 445, 447, 449, 451-453
Шкром'юк Уляна 248, 251
Шкурко Іван 64, 226, 230, 364
Шкурпела В'ячеслав 307, 368
Шмагало Ростислав 7, 20, 22, 25, 28, 34, 37, 39, 40, 44, 46, 47, 49, 52, 56, 91, 100, 108, 110, 119, 146, 156-158, 172, 176, 177, 179, 181, 183, 185, 186, 453, 471, 496, 636
Шмідт Ф. 184
Шміт В. 291
Шолуха Олександр 585, 588, 589
Шостопалець Василь 279
Шпара І. П. 352
Шпара П. Є. 352
Шрамко Ірина 584, 585, 588
Шрамко Микола 588
Штандлер 354
Штівельман Є. 443
Штігліц Олександр 303, 582
Шугжда Святлана 397

Шулик Василь 582
Шуляченко Олексій 359
Шумейко Петро 420
Шупель 354
Шухевич Володимир 610-614, 619, 635, 636
Шчасная Ірына 397

Шегельський В. В. 577
Щеглов Олексій 454
Щек 440, 451
Щербак Інна 578
Щербаківський Данило 553
Щербаков В. 291
Щербань Анатолій 8, 26, 31, 49, 50, 53, 146, 161, 172, 311, 313, 315, 316
Щербань Олена 7, 146, 149, 160, 173, 282, 283, 285, 287, 289, 418, 592, 604, 606
Щербетка Ян 608, 609
Щербицька І. 446, 447
Щербо А. 291
Щоголева Тетяна 357
Щорс 441

Юдічев Дмитро 150
Юрганов В. В. 118, 119, 146
Юркевич Микола 511
Юровський К. Г. 117, 123, 146
Юсов Б. 291
Юшкевич М. 325, 326

Ягодін В. Г. 123
Якименко Василь 480
Якименко Кирило 477
Якименко Мусій 480
Якименко Наталя 460
Якібчук Людмила 251
Якібчук Роман 251
Яковенко 411
Яковлєв Микола 328, 341, 342
Ян Казимир 506, 507, 511, 514
Янко Тарас 584
Яременко Іван 481, 488
Яресько Наталія 420
Яриз 436
Яровата Вікторія 672
Ярош Олександр 434, 443, 445, 492
Ярошевич Уляна 390
Ярошенко Олег 459
Ясінський Б. 636
Яценко Оксана 29
Яцюк Володимир 573

Baran Romanna 636
Belko Oleh 11, 266
Berehovska Khrystyna 11, 241
Bezrukova Tetyana 13, 464
Blum Tayisa 12, 365
Bondar Iryna 11, 217
Brailovsky Heorhiy 503
Chechel Zhanna 12, 310
Chernova Halyna 13, 464
Dubynsky Pavlo 238
Fedorenko Olena 12, 352
Harmatyuk Mykhaylo 257
Hohol Mykola 383, 387
Holubets Orest 13, 394
Hrekov Mytrofan 405
Ivanchenko Pavlo 453
Ivanchenko Petro 13, 453
Kamyanetsky Kostyantyn 257
Klymenko Olena 606
Kondratyuk Yuriy 590
Korolenko Volodymyr 324
Korytsky Yakiv 418
Korzh Olesya 12, 346
Koshak Petro 636
Kovalenko Oksana 12, 324
Kovalyshyn Oksana 13, 423
Kozak Mykola 13, 453
Kramarenko Lev 496
Kushnir Oleksandra 11, 251
Lebishchak Yuriy 423
Levkiv Taras 12, 326, 394
Lytvyn Volodymyr 10
Matviychuk Natalya 11, 301
Maŭchan Siarhey 13
Merkusheva Kateryna 12, 375
Metka Lydmyla 12, 320, 559
Mishanyn Viktor 13
Mishchanyn Viktor 418
Molchan Siarhey 402
Motyl Romana 11, 257
Odżywolski S. 186
Oliynyk Nataliya 636
Omelyanenko Lyudmyla 11, 370
Omelyanenko Vasyl 559
Otkovych Natalya 11, 281
Ovcharenko Lyudmyla 10, 13, 238, 496, 552
Parkhomenko Oleksandr 365
Pereklita Petro 194
Perets Oleh 12, 342
Pestych Leonid 12, 387
Petruk Roman 394
Pevsner N. 186
Podolska Lydmyla 12, 362
Poshyvailo Mariya 578
Poshyvailo Oles 3, 10
Prykarsky Yakym 257

***

Pylyay Olena 11, 304
Radko Serhiy 11, 219
Reshta Danylo 11, 245
Reshta Ivan 11, 245
Ryshchenko Mykhaylo 12, 352
Semchenko Halyna 12, 352
Seweryn T. 636
Shcherban Anatoly 12, 313
Shcherbakivsky Danylo 559
Shcherban Olena 11, 289
Shkolna Olha 13, 453
Shmahalo Rostyslaw 11, 186
Shukhevych Volodymyr 610
Shylimova-Hanzenko Lyudmyla 11, 217
Shymko Viktoriya 12, 383
Slastion Opanas 383
Smorzh Leonid 11, 276
Spesivtsev Yuriy 11, 213
Sydorenko Andriy 606
Sydorenko-Zhyhulyovs, family 606
Szreiberowna W. 636
Trush Ivan 281
Tymkiv Bohdan 11, 194
Ulrich Robert 496
Vasylyeva Valentyna 238
Vaulin Petro 503
Verkhova-Yednak Oksana 12, 373
Vinkovsky Vyacheslav 12, 379
Waetzoldt W. 186
Zhernova Olena 13, 405
Zhuk Mykhaylo 453
Zinenko Tetyana 13, 590
Zinovyev Serhiy 496
Zuban Valentyna 11, 297

ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

Абрамцево 498, 501
Австралія 635
Австрія 179, 181, 501, 505
Австро-Угорська імперія 254, 624
Австро-Угорщина 179, 252, 614, 634
Автономна Республіка Крим 303
Америка 628
Англія 178
Андріяшівка 425
Артемівська округа 91
Архангельська область 413
Астраханська губернія 566
Афіни 388
Баварія 179
Балгарыя 396, 397
Баранівка 435, 445, 488
Бахмач 409, 415, 416
Беларусь 396, 397
Белгородская область 204, 209
Берегове 376
Бережани 216
Березів 612
Березовиця Мала 325
Берлинці-Лісові 130
Берлін 179
Берн 179
Бесединское 197
Бехи 216
Бєльськ 179
Бїївці 299
Білгород-Дністровський 405
Біловоди 486
Білорусь 164, 303, 380, 395-397
Білоусове, *джерело* 364
Білоцерківська округа 91
Більське, *городище* 577, 638
Більшівці 239
Бобруйск 395, 396, 398, 399, 401
Богородчани 420, 421
Богуслав 216
Богуславський район 115
Болгарія 396
Брусівка 97
Будапешт 624
Буди 9, 16, 104, 106, 165, 171, 172, 435, 445, 454-457, 460-464, 467, 488, 501
Буковина 646
Бутківка 97
Бярэзіна, *рака* 396
Валки 79
Воронеж 396
Варшава 381, 514, 614
Васильків 112, 318,
Васютинці 263
Веймар 179
Велика Україна 183
Велико-Токмацький повіт 486
Вербілки 445
Веркбунд 180
Верхня Тепла 227
Вижниця 616
Винники 325
Виноградів 376
Вишгород 7, 128, 159, 242
Відень 182, 179, 253, 254, 420, 421, 614, 624
Вікно 253
Вільнюс 390, 392
Вінницька область 303
Вінниця 8, 51, 63, 116, 163, 235, 236, 371, 373, 450, 452
Вінниччина 571, 572
Віртенберг 179
Владимирская область 207
Водотоки (Капані) 225, 227
Волинська область 298
Волинь 58, 488, 572, 577
Володимирка 419
Волокитине 433
Воронове 263
Ворохта 626

Ворошиловград 236
Ворошиловградская область 236, 237
Ворскла, *річка* 422
Восточная Європа 398, 402
В'ятська губернія 566
Гавареччина 114, 278
Гадяцький повіт 261, 262
Гадяч 604
Галиция 600
Галицький район 187, 239
Галицько-Волинське князівство 188, 193
Галич 187-189, 191-193, 239, 420, 421
Галичина 124, 179-182, 185, 239, 285, 420, 421, 577, 598, 608, 612, 614, 616, 624, 629, 633, 636
Глинськ 9, 104, 115, 130, 282, 424-426, 438, 446, 470-477, 479, 481-489, 491-495, 497, 501-503, 592, 600, 602
Глинське 79, 497, 600, 605
Глиняни 216
Глобине 262
Глупов 104
Глухів 79
Глухівська округа 89, 91, 92
Гомель 380
Гончарная гора 202
Гончарная слобода 197-204, 210
Горнальское 197
Горьківська область 374
Гочевское 197
Граць 179
Гримайлів 254, 256
Гримайлівська округа 254
Гримайлівський район 256
Грунь 565
Гусь-Хрустальний 490
Гусятинський район 252, 255
Гуцульщина 58, 278, 607, 609-614, 617, 618, 620-623, 625, 626, 628-632, 634- 636, 646
Дамаск 455
Дегтярівка 79
Дергачівський район 282
Дзерджинськ 583
Дибинці 115, 130, 216, 282
Диканський район 267
Диканька 311, 566
Дніпро, *річка* 389
Дніпровське Лівобережжя України 311
Довбиш 445
Донбас 6, 14, 51, 52, 58-67, 97, 98, 139, 140, 142, 143, 153, 169, 170, 202, 438, 467, 489, 495
Донбаський край 98
Донецька губернія 98
Донецька область 303, 347, 445
Донецький басейн 145
Дроняево (Нижнее Дроняево) 20, 197, 198, 200, 202, 207, 208
Дульово 445
Естонія 390
Європа 68, 119, 171, 176-178, 182, 289, 377, 386, 462, 497-499, 502, 606, 628, 639
Євсуг 97
Єгипет 387
Єгор'євськ 593
Єремівка 565
Железногорск 209
Житомир 144
Житомирська область 583
Загреб 455
Заїченці 579
Закарпатська область 343, 377
Закарпаття 163, 354, 376, 377, 378, 379
Зальцбург 179
Заолешанка, *слобода* 195, 201, 206
Запоріжжя 5, 418, 591
Запорізька губернія 486
Запорізька область 104, 303
Запорізька округа 89, 92
Захід 185
Західна Європа 183, 473, 504
Західна Україна 58, 146, 176, 376, 377, 420, 433, 611, 633
Західне Поділля 252
Зачепилівська волость 263
Звенигород 252
Зіньківський повіт 259, 262, 565
Зіньківський район 169, 220, 470, 504
Золотий тік 188
Золотоніський повіт 262, 263, 565
Іванівка 227
Іванківці 376
Івано-Франківськ (Станиславів, Станіславів) 7, 157, 158, 187, 193, 239, 608-610, 629
Івано-Франківська область 187, 239, 246, 303, 377, 420
Івано-Франківщина 189, 421, 246, 279, 607
Ізмір 455
Ізраїль 387
Ізюмська округа 89, 91, 92
Ільївка 227
Індія 386
Ірпінь 506
Іршава 163, 376
Іспанія 411
Італія 387, 390
Казахстан 126
Калуш 607
Кам'янецька округа 89, 91, 92
Кам'янець-Подільський 100, 104, 130, 282, 407, 473, 577, 645

Каменськ 364
Камінь-Каширський район 298
Канада 635
Канів 372, 450
Кардашів Вал, *городище* 638
Карелівка (Шевченкове) 573
Карлівка 299
Катеринослав 381
Катеринославська губернія 58, 570
Київ 5, 7, 9, 50, 69, 79, 80, 100, 129, 136, 138-142, 144-146, 156, 160, 165, 197, 168, 193, 240, 242-244, 251, 256, 257, 264, 267, 289, 297, 300, 329, 341, 352, 354, 362, 364, 375, 381, 389, 390, 392, 409, 411, 412, 421, 423-425, 434, 435, 440, 444, 445, 450-453, 455, 472, 492, 493, 495, 497, 506, 560, 576-578, 581, 583, 585, 588, 590, 591, 605, 606, 624, 635, 672
Київська губернія 216, 474, 573
Київська область 115, 303
Київська округа 89, 92
Київська Русь 187, 196, 244, 354, 646
Київщина 7, 8, 104, 159, 163, 242-245, 299, 374, 375, 570
Китай 386
Кіровоград 242
Клембівка 216
Княжа гора 188
Кобеляцький повіт 259, 262,
Ковель 444
Коврай 562
Кожля 197, 198, 200, 202, 206, 208
Коломийський повіт 532
Коломия 9, 58, 130, 253, 282, 421, 473, 504-507, 509, 511, 513-515, 517, 519, 521, 523, 525, 527, 529, 531-533, 535, 537, 539, 541, 543, 545, 547, 549, 551, 607, 611, 617-619, 626, 628, 635, 636
Комишня 384
Комі АРСР 413
Комсомольськ 299
Коротич 353, 358, 359
Косів 7, 58, 84, 159, 246, 247, 251, 278, 318, 607-611, 614, 619, 624, 626, 635
Косівський повіт 611, 624
Косівщина 247, 608
Костянтинівка 225, 489
Костянтиноградський повіт 262, 263
Котлас 413
Країна Рад 105, 444
Краків 179, 182, 514, 614, 624, 626
Краснодарский край 202
Краснодон 170
Краснодонський район 58, 363, 364, 467
Кременчуцький повіт 259, 262
Крилос 188
Кружилівка 227
Кубань 565
Кульчин 58
Куп'янський повіт 565, 576-578
Курская земля 195, 197
Курский край 197, 208
Курськ 195, 197, 206, 213
Курська губернія 195, 197, 204, 205, 213
Курська область 7, 195-197, 199, 201-205, 207-209, 211, 213
Курчатов 208
Кути 58, 247, 624, 635
Кут-Товсте (Кути) 130, 182, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 282

Лазьки 290
Латвія 390, 396, 397
Леб'яже 263
Лебединський район 115
Лейпциг 455
Ленінград (Санкт-Петербург) 9, 13, 117, 120, 142, 145, 185, 202, 265, 276, 341, 364, 402, 422, 433, 445, 464, 492, 497-499, 503, 564, 577, 578, 583, 588, 593, 633, 635
Липинское 197
Литва 390, 396, 397
Литвинівка 97
Лівобережжя 131, 132,
Лівобережна Україна (Гетьманщина) 319, 384, 474, 494, 495, 504, 506, 577, 638
Лівобережний Лісостеп України 50, 146, 153, 311
Літин 371, 372
Лозово-Павловка 93
Лондон 178
Лохвицький повіт 259, 262, 425
Лохвиця 264, 425, 604
Лохвиччина 425
Лубенський повіт 262, 263, 565
Луганськ 63, 93, 94, 98, 104, 224-226, 228, 230, 231, 235-238, 363, 364
Луганська область 6, 51, 58, 63, 92, 138-140, 142-145, 170, 235-238, 303, 363, 365, 467
Луганська округа 92, 94, 95, 106, 221, 222, 227
Луганський округ 221, 235-238
Луганщина 7, 8, 65, 93, 94, 104, 105, 145, 158, 163, 220, 221, 226, 230, 233-235, 237, 363, 364, 467
Львів 5, 7-9, 141, 146, 156-161, 164, 165, 176, 179, 181-183, 185, 186, 214, 239, 240, 248, 252-254, 388, 391, 392, 420-422, 453, 455, 493, 496, 506, 507, 514, 515, 578, 581, 588, 609-612, 615, 619, 624, 626, 629, 635, 636
Львівська область 303, 377
Львівщина 9, 165, 278, 419, 421
Льговский уезд 197
Любеч 504
Люблін 583, 585

Макарів Яр (Пархоменко) 58-63, 92, 94, 95, 98, 100, 101, 104, 105, 139, 142, 143, 151, 221, 223, 226, 229, 231-233, 236, 282, 363, 364, 407, 467
Макарове, *джерело* 364
Македонія 300
Мала Данилівка 282
Малі Будища 406, 605, 637
Малоросія 563
Маниківці 376
Маріупільська округа 89, 91, 92
Маріуполь 409
Марсель 455
Машівська волость 263
Маяки 570, 577
Межигір'я 99, 100, 435, 438, 472-477, 482
Межиріч 7, 104, 115, 130, 151, 158, 218, 282, 424
Мельники-Мостище 298
Месопотамія 387
Миколаїв 5, 278, 300
Миколаївка 227, 433
Миколаївська область 303
Миргород 8, 79, 99, 104, 130, 141, 164, 263, 282, 380, 384, 408, 409, 412, 420, 425, 426, 497, 498, 499, 503
Миргородський повіт 262, 409
Миргородщина 259
Мирополье 202
Митякинська станиця 227
Михайловка 198
Мінськ 9, 164, 395, 402
Могилівська округа 91
Можаївка 227
Молдова 165, 303, 369, 396, 397
Монреаль 455
Москалівка 607, 608
Москва 9, 13, 101, 104, 117, 120, 138-145, 185, 202, 209, 231, 247, 276, 297, 326, 341, 346, 352, 394, 395, 402, 404, 425, 433, 442, 445, 455, 490, 492, 496-499, 503, 577, 578, 592, 633
Московська область 593
Мукачево 376, 377
Мюнхен 145, 390
Наддніпрянська Україна 183
Наддніпрянщина 8, 162, 343-345
Нижнее Дроняево (Дроняево) 20, 197, 198, 200, 202, 207, 208
Нижний Новгород 209
Нижня Тепла 227
Ніжин 561
Німеччина 108, 177, 181, 326, 445, 486, 593
Нова Водолага 130, 282
Новгородська губернія 566
Нові Санжари 409
Новополонне 452
Новосветловский район 95, 237
Новосвітлівка 236, 237
Новосвітлівський район 221, 227
Новосибірська область 413
Новосілка 253
Нью-Йорк 455, 626, 628
Обоянь 206
Обухів 8, 163, 374, 375
Одеса 9, 79, 164, 392, 403, 405, 434, 438, 442, 446, 452, 455, 577, 592
Одеська округа 91
Олава 626
Олешня 130, 282, 495, 564
Ольшанська волость 263
Опішне 2, 4, 5, 7-9, 15-19, 50, 51, 58, 63, 65, 66, 79, 84, 96, 111, 113, 122, 124, 130, 131, 134, 135, 138-161, 163-165, 167, 169, 171, 172, 174, 176, 187, 195, 214, 218, 220, 226, 230, 235-237, 239, 242, 246, 252, 258, 259, 264, 265, 267, 277, 278, 282-290, 293, 294, 296-303, 305, 306, 310, 311, 313, 314, 317-319, 321-323, 325, 327, 340, 343, 347, 353, 363-369, 371, 372, 374, 376, 377, 379, 380, 383, 384, 386, 388, 395, 403, 406-409, 412, 414, 417-422, 424, 425, 454, 455, 459, 460, 464, 466, 467, 470, 473, 493, 495-501, 503, 504, 553-556, 560, 577, 579, 581-585, 591-593, 595, 596, 599-607, 635, 637-648, 672
Опішненський гончарний район 406
Опольське 627
Орданівка 267
Орёл 209
Оренбурзька область 348
Оріхів 104
Охтирка 216
Париж 417, 455, 488, 498, 499, 583, 616, 625, 626
Пархоменко (Макарів Яр) 8, 51, 58-63, 92, 94, 95, 98, 100, 101, 104, 105, 139, 142, 143, 151, 163, 221, 223, 226, 229, 231-233, 236, 282, 363, 364, 407, 467
Пациків 279
Перемишль 514
Переяславський повіт 262
Перм 585
Петербург 381, 434, 442, 624
Петриківка 443
Петроград 146, 593
Пирогів 136, 299
Пирятинський повіт 262, 263,
Південне 8, 353, 454
Південь України 58, 67
Північне Лівобережжя 493
Північне Причорномор'я 405
Підгір'я 624

Піковець 110
Пістинь 58, 278, 607, 608, 611, 612, 614-616, 619-621, 623, 624, 626, 630-632
Пловдив 455
Поділля 58, 70, 84, 130, 252, 257, 420, 422, 570, 571, 577
Подольская губерния 144
Познань 455
Покуття 58, 607, 609, 610, 613, 614, 617, 618, 620- 623, 625, 626, 628, 630-632, 634, 636
Полісся 354, 577
Полонне 9, 165, 382, 424, 426-432, 436, 437, 440, 441, 443-450, 452
Полонщина 444
Полтава 5, 7, 8, 88, 92, 128, 142, 145, 150, 159, 160, 162, 174, 236, 258, 264-266, 289, 300, 321, 327, 342, 370, 381, 420, 425, 452, 492-494, 506, 563, 579-583, 585, 587-590, 604-606, 643, 644
Полтавська губернія 259, 264, 265, 289, 425, 471, 472, 494, 502, 562, 563, 566, 575, 592
Полтавська область 169, 220, 267, 303, 306, 311, 407, 412, 413, 415, 418, 470, 504, 595, 604, 638, 643
Полтавська округа 89, 92
Полтавський повіт 261, 262, 264, 497
Полтавщина 4, 9, 58, 61, 65, 67, 79, 104, 110, 122, 136, 142, 147, 148, 174, 220, 226, 235, 237, 259, 260, 264, 282, 290, 298, 299, 302, 305, 311, 314, 321, 329, 340, 341, 366, 383, 406, 419-422, 425, 446, 452, 459, 466, 470, 471, 473, 475, 477, 479, 481, 483, 485, 487, 489, 491, 493, 495, 499, 500, 504, 506, 553-556, 564, 565, 570, 571, 576, 578-580, 586, 591, 596, 599, 601, 603-606, 637, 644, 646, 647, 672
Польща 254, 377, 396, 397, 410, 583, 585, 609, 613, 625-627, 635, 638
Поремба 182
Постав-Мука 130, 282
Правобережна Україна 504
Прага 179, 624, 626
Прибалтика 326
Придніпрянщина 577
Придністров'я 187
Прикарпаття 192, 635
Прилуцький повіт 259, 262, 263
Пришиб 486
Проскурів (Хмельницький) 124, 141, 300, 420, 422, 452
Прусія 177
Пряшів 5
Радянська Україна 104, 109, 138, 140
Радянський Союз 127, 143, 286, 379, 410, 418, 445, 451
Рейхенберг 179
Республіка Білорусь 9, 164, 165, 395, 396, 399, 401
Республіка Комі 418
Решетилівка 263, 299, 581
Решетилівська волость 263
Ріо-де-Жанейро 455
Річ Посполита 512, 513
Річка 626
Розтоки 612
Рокита 58
Роменська округа 79, 91,488, 495
Роменський повіт 259, 262, 471, 474-476, 492, 494, 502, 592, 600, 602
Роменський район 115
Роменщина 476, 482
Ромни 122, 138, 409, 433, 452, 453
Ромодан, *станція* 409, 414
Російська імперія 97, 117, 120, 284, 416, 473, 474, 499, 638
Російська Федерація 7, 158, 165, 195, 209, 303, 348, 374, 395, 455, 585, 593, 635
Росія 58, 99, 117-119, 127, 128, 146, 195, 197, 203, 205-207, 209, 210, 212, 227, 328, 378, 386, 394, 396, 397, 410, 418, 426, 429, 437, 450, 451, 464, 486, 490, 498, 566, 570, 600, 633
Ростов-на-Дону 421
Ротмистрівка 420, 422
РРФСР 99, 234
Руда 421
Румунія 303, 377
Русь 611
Рыльск 197, 200, 205, 206
Рязанская область 207,593
Саджівка 253
Саксонія 179
Самбір 421
Сандомир 514
Санкт-Петербург (Ленінград) 9, 13, 117, 120, 142, 145, 185, 202, 265, 276, 341, 364, 402, 422, 433, 445, 464, 492, 497-499, 503, 564, 577, 578, 583, 588, 593, 633, 635
Саранськ 413
Сатанів 254
Семенівка 454
Середня Наддніпрянщина 58, 646, 647
Симбірська губернія 566
Сіверський Донець, *річка* 364
Слобідська Україна 5, 200, 565
Слобожанщина 141, 171, 314, 357, 358, 359, 362, 460, 464, 553, 646, 647
Слов'яносербський повіт 58
Слов'янськ 433, 445, 585
Словаччина 5, 377
Снятин 565
Совєтська імперія 103, 117, 120, 127

Сокаль 278
Соль-Ілецьк 348
СРСР 17, 73, 74, 89, 90, 94, 107, 130, 144, 201, 286, 287, 361, 390, 392, 394, 428, 408, 410, 417, 418, 441, 442, 451, 490
Ставропольский край 202
Станиславів (Станіславів, Івано-Франківськ) 7, 157, 158, 187, 193, 239, 608-610, 626, 629
Старі Млини 605
Старобільська округа 91, 97
Старосілля 577
Старый Оскол 204
Стила 347
Стрий 9, 165, 419, 421, 422
Суджа 7, 158, 195, 197, 198, 200202, 204, 205, 207, 208, 210-213
Суджанская земля 211, 213
Суджанский район 206, 207, 208
Суджанский уезд 201, 202
Суджанський район 195
Сула, *річка* 426
Суми 209, 453, 493, 495
Сумська область 303, 425, 426, 453, 471, 481, 485, 493, 494, 495
Сумська округа 91
Сумщина 115, 425
Суходол 227
Схід 185
Східна Галичина 253
Східна Європа 61, 398, 402
Східна Україна 58, 66, 67, 433
США 108, 386, 635

Таганрог 364
Таранець 262
Тарубари 262
Тверська губернія 566
Теребовля 252
Тернопіль 182, 256
Тернопільська область 252, 255, 256
Тернопільщина 257, 325, 571
Тишківці 635
Токіо 455
Томська область 418
Трипілля 374
Тульська губернія 566
Тульчинська округа 91
Туреччина 364

Угорщина 377
Ужгород 8, 163, 376, 377, 379
Україна 2, 4-9, 14-17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33-35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49-51, 53, 55, 57-75, 77, 79-83, 85, 87, 89-93, 95-101, 103-117, 119-172, 176, 179, 183-187, 189, 191-193, 197, 202, 205, 209, 210, 212, 214-216, 218, 220, 235-237, 239, 242-244, 246, 247, 250, 252, 254, 255, 264, 267, 274, 277, 278, 282, 283, 287, 288, 290, 293, 296, 298-303, 305, 309, 311-317, 319-330, 340, 343, 344, 346-348, 354-357, 361, 363, 365, 366, 369, 371, 376, 377, 382-388, 390, 392, 393, 396, 397, 403, 405-407, 409-411, 413, 415, 417, 419, 420, 422-425, 429, 433, 435-438, 442, 445, 450-457, 459, 462, 464, 466, 467, 469, 470, 472-476, 478, 480-482, 484-486, 488, 490-500, 502, 504-506, 508, 510, 512, 514, 516, 518, 520, 522, 524, 526, 528, 530, 532, 534, 536, 538, 540, 542, 544, 546, 548, 550, 552-554, 556, 558, 560, 562-564, 566, 568, 570-572, 574, 576-579, 581-588, 590-592, 594, 596, 598, 600, 601, 604-608, 610-612, 614, 616, 618, 620, 622, 624, 626, 628, 630, 632-643, 645-648, 672
Українська Держава 60, 62, 64, 66, 111, 113
Українська Радянська Республіка 491
Українська РСР 237, 264, 635
Українське Полісся 647
Уманська округа 91
Умань 110, 454
УРСР 183, 286, 362, 388, 412, 413, 450, 451, 489, 494, 497, 633, 635
УСРР 70, 73-75, 77, 79-82, 85, 86, 88-95, 99, 100, 106, 115, 121-123, 126, 131, 140-146, 221, 224, 225, 491
Уторопи 611

Фаенце 382
Філадельфія 257
Франція 108, 177, 178, 382, 390, 635

Харків 8, 79, 80, 89, 138, 140-146, 162, 163, 171, 185, 234, 265, 329, 347, 348, 353, 357-359, 361, 362, 381, 421, 425, 456, 459, 461, 462, 464, 491, 495, 564, 577, 578, 581, 588, 591-593, 596
Харківська губернія 455, 565, 568, 576
Харківська область 16, 104, 171, 282, 303, 356, 408, 412, 415, 453, 454, 456, 462, 467
Харківський повіт 455
Харківський район 171, 356, 454, 456, 459, 461, 463, 467
Харківщина 8, 79, 353, 454, 457, 460-464, 570, 571
Херсонська губернія 570, 577
Хижняківка 605
Хмельницька область 72, 139, 376
Хмельницький (Проскурів) 124, 141, 300, 420, 422, 452
Хмельниччина 9, 424, 426-432, 436, 437, 440, 441, 446-449, 571
Хоменкове 568
Хомутець 383, 420, 422
Хорол, *річка* 422
Хорольський повіт 262
Хоростків 254

Хорошилове 364
Хохлома 206
Хуст 343, 376

Центральна Європа 179
Центральна Україна 58, 567, 569, 572
Церквиська, *урочище* 188

Часів Яр 225
Челябінськ 492
Череповецький повіт 566
Черкаси 7, 8, 158, 162, 214, 218, 343, 346,
Черкаська область 303
Черкаська округа 91
Черкащина 151, 218, 420, 422, 454
Чернівецька область 377
Чернівці 179, 247, 626
Чернігів 492
Чернігівська губернія 495, 564, 568
Чернігівська область 303
Чернігівщина 67, 424, 454, 571, 578
Чехія 108, 181, 182, 326
Чигирин 377
Чикаго 455
Чорнобиль 358

Шахунья 374
Шепетівка 409
Шпиколоси 278

Южная Россия 197, 200

Яблунів 611
Яворів 612
Яківлівці 263
Яновщина 264
Японія 386, 400
Яремча 626

***

Avstryia 186
Belarus 402
Bobruysk 402
Budy 13, 464
Cherkasy 11, 12
Dnieper Ukraine 11, 346
Evrope 186
Galicyia 186
Halych 194, 241
Hlynsk 13, 453, 496
Hlynsk 503
Huculszczyzna 612
Hutsulshchyna 636
Ivano-Frankivsk 11
Kharkiv 11, 12, 606, 636
Kharkiv Region 12, 464
Khmelnytsky Region 13
Kolomyia 13, 552, 636
Korotych 362
Kosiv 11, 251, 636
Kraków 636
Krasnodon 10
Kursk 213
Kursk region 11, 213
Kyiv 11, 13, 560
Kyiv Region 11, 12, 245, 375
Leipzig 186
London 186
Lugansk region 11, 12, 238, 365
Lviv 12, 13, 281, 394
Lviv Region 13
Lwow 609, 636
Makariv Yar 10, 238
Mezhyrich 11, 453
Minsk 13
Moscow 13, 194, 503
Moskalivka 636
München 141
Myrhorod 12, 383, 387, 503
Obukhiv 12, 375
Odessa 13, 405
Opishne 3, 11-13, 289, 297, 301, 304, 310, 313, 320, 370, 418, 423, 503, 559, 606
Paris 625
Parkhomenko 12, 365
Pistyn 636
Pivdenne 12
Podolia 257
Pokuttia 636
Polonne 13, 453
Polsca 636
Poltava 11, 12, 266, 324, 590
Poltava Region 13, 289, 496
Republic of Belarus 13
Russian Federation 11, 213
Sanit-Petersburg 13, 503
Stryi 13
Sudzha 11, 213
Tovste 257
Transcarpatia 379
Ukraine 3, 4, 10-13, 194, 217, 219, 238, 241, 251, 257, 281, 289, 297, 301, 304, 310, 313, 320, 324, 365, 370, 373, 379, 387, 394, 405, 418, 453, 464, 496, 552, 559, 578, 636
Uzhhorod 12, 379
Vinnytsya 12, 373
Vyshhorod 11
Western Evrope 186
Western Podolia 257
Western Ukraine 379

У45

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ: Національний науковий щорічник. За рік 2008: Гончарне шкільництво / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2018. – Кн.IV. – Т.2. – 672 с.: іл.

ISSN 1810-4835

Упорядник і науковий редактор
заслужений діяч науки і техніки України,
доктор історичних наук, професор
Олесь ПОШИВАЙЛО

Літературні редактори
Вікторія ЯРОВАТА
Олесь ПОШИВАЙЛО

Коректори
Вікторія ЯРОВАТА
Людмила ГУСАР
Олесь ПОШИВАЙЛО
Юрко ПОШИВАЙЛО

Укладачі покажчиків
Оксана АНДРУШЕНКО
Галина ПАНАСЮК
Тетяна ХРИПУН

Макет
Олена ЗУБАНЬ
Олена УСТИМЕНКО
Юрко ПОШИВАЙЛО

Комп'ютерний набір
Олена ЗУБАНЬ
Олена УСТИМЕНКО
Олесь ПОШИВАЙЛО

Художній редактор,
оригінал-макет
заслужений працівник
культури України
Юрко ПОШИВАЙЛО

Переклад англійською мовою
доктор історичних наук
Костянтин РАХНО

Директор випуску
Людмила ГУСАР

• Наукове видання •

Інститут керамології
– відділення Інституту народознавства НАН України

Вул. Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел./факс +38 (05353) 42175; e-mail: ceramology@ukr.net;
www. ceramology-inst.gov.ua
Свідоцтво: серія ДК, №1411 від 02.07.2003

Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

Вул. Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел./факс +38 (05353) 42416, 42415; e-mail: opishne-museum@ukr.net;
www. opishne-museum.gov.ua
Свідоцтво: серія ДК, №4337 від 13.06.2012

«Українське Народознавство»

Видавництво Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному

Вул. Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел./факс +38 (05353) 42416, 42415; e-mail: opishne-museum@ukr.net;
www. ceramology.gov.ua
Свідоцтво: серія ДК, №4337 від 13.06.2012

Друк: ТОВ "АСМІ".
36011, м. Полтава, вул. В. Міщенка, 2.
Тел./факс: (0532) 56-55-29.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
серія ДК, №4420 від 16.10.2012 р.

Формат 60x90/16
Гарнітура Calibri
Умовн. друк. арк. 42,0
Тираж 150 прим.
Зам. №