

Національний науковий журнал
Інституту керамології —
відділення Інституту народознавства
Національної академії наук України
та Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному

ЗАСНОВНИКИ:

Інститут народознавства
Національної академії наук України,
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

Виходить щоквартально
(лютий, травень, серпень, листопад)
з серпня 2001 року

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:

Партизанська, 102, Опішне,
Полтавщина, 38164, Україна

Тел. (05353) 42175, 42416, 42415

Факс (05353) 42416

E-mail: opishne@pi.net.ua

СЛУЖБА РЕАЛІЗАЦІЇ:

тел./факс (05353) 42416

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

Статті, підписані авторами, відображають
їхні власні погляди, а не погляди головного
редактора, членів редколегії чи редакції журналу

Права видавництва Національного
музею-заповідника українського гончарства
в Опішному «Українське Народознавство»
поширюються на всі країни. Перевидання,
репродукції, відтворення, виконання за
допомогою розмножувальної, аудіовізуальної
техніки чи будь-якими іншими засобами,
а також приватні копії можуть бути виконані лише
з дозволу Національного
музею-заповідника українського
гончарства в Опішному

Свідцтво про реєстрацію
КВ №5425 від 30.08.2001

Підписано до друку 22.02.2002
Формат 70x100/16
Ум. друк арк. 12,9
Друк офсетний
Тираж 200 прим.

Головний редактор
Ольга Пошивайло, доктор історичних наук

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Відділ археології, історії, етнології

Олександр Бобринський, доктор історичних наук (Москва)
Валентина Борсенко, доктор історичних наук (Київ)
Степан Макарчук, доктор історичних наук (Львів)
Вячеслав Мурзін, доктор історичних наук (Київ)
Всеволод Наулко, доктор історичних наук,
член-кореспондент НАН України (Київ)
Степан Павлюк, доктор історичних наук,
член-кореспондент НАН України (Львів)
Володимир Пашенко, доктор історичних наук,
член-кореспондент АПН України (Полтава)
Ігор Пошивайло, кандидат історичних наук (Київ)
Петро Толочко, доктор історичних наук,
академік НАН України (Київ)

Відділ мистецтвознавства

Орест Голубець, кандидат мистецтвознавства (Львів)
Олена Клименко, кандидат мистецтвознавства (Київ)
Юрій Лащук, доктор мистецтвознавства (Львів)
Володимир Овсійчук, доктор мистецтвознавства (Львів)
Фаїна Петрякова, доктор мистецтвознавства (Львів)
Михайло Селівачов, доктор мистецтвознавства (Київ)
Леонід Смерж, доктор філософських наук (Київ)
Михайло Станкевич, доктор мистецтвознавства (Львів)
Дмитро Степовик, доктор мистецтвознавства,
доктор філософських наук (Київ)
Олександр Федорук, доктор мистецтвознавства,
академік Академії мистецтв України (Київ)
Ростислав Шмагалю, кандидат мистецтвознавства (Львів)

Відділ філології

Павло Гриценко, доктор філологічних наук (Київ)
Йосип Дзєндзелівський, доктор філологічних наук (Ужгород)
Роман Кирчів, доктор філологічних наук (Львів)
Ніна Левун, кандидат філологічних наук (Дніпропетровськ)
Михайло Наєнко, доктор філологічних наук (Київ)
Любов Спанатій, кандидат філологічних наук (Миколаїв)
Михайло Худаш, доктор філологічних наук (Львів)

Відділ технічних наук

Микола Гивлюд, доктор технічних наук (Львів)
Віктор Галеус, доктор технічних наук (Дніпропетровськ)
Олексій Крупа, доктор технічних наук (Київ)
Ігор Немец, доктор технічних наук (Белгород)
Михайло Рищенко, доктор технічних наук (Харків)
Галина Семченко, доктор технічних наук (Харків)
Валентин Свідерський, доктор технічних наук (Київ)

Відповідальний секретар
Людмила Овчаренко



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

Ул. Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна,
телефон (05353) 42175, 42416; факс (05353) 42416
E-mail: opishne@pi.net.ua

© Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, 2002
© Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, 2002

КИЇВ ПАТЕНТ
16985

**Рекомендовано до друку
Вченою радою Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства
НАН України**

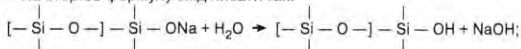
РЕДАКЦІЯ:

Науковий редактор Олесь Пошивайло
Літературні редактори Олесь Пошивайло
..... Вікторія Яровата
Коректор Олесь Пошивайло
Комп'ютерний набір Юлія Панасюк
..... Олена Чуб
..... Вікторія Спільник
**Художній редактор,
художнє оформлення** Юрко Пошивайло
Дизайн та макет Юрко Пошивайло
Директор випуску Вікторія Спільник

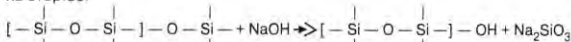
Постановою Президії Вищої атестаційної комісії України від 14.11.2001 року №2-05/9 «Український керамологічний журнал» внесено до «Переліку №9 наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук» зі спеціальностей «історичні науки» та «мистецтвознавство».

Помічені помилки в УКЖ-2 · 2001:

• На стор. 35 формулу слід писати так:



на стор. 36:



• На стор. 105: у 15 рядку зверху лівої колонки написано: «Ельшада»; слід читати: «Ельшадом»; у 1 рядку зверху правої колонки написано: «Не відійти...», слід читати: «Це відійти...»

• На стор. 33, де під фото зазначено місце роботи авторів статті, слід читати «університет», замість надрукованого «інститут»

ПРЕДСТАВНИЦТВА «УКЖ»

Київ

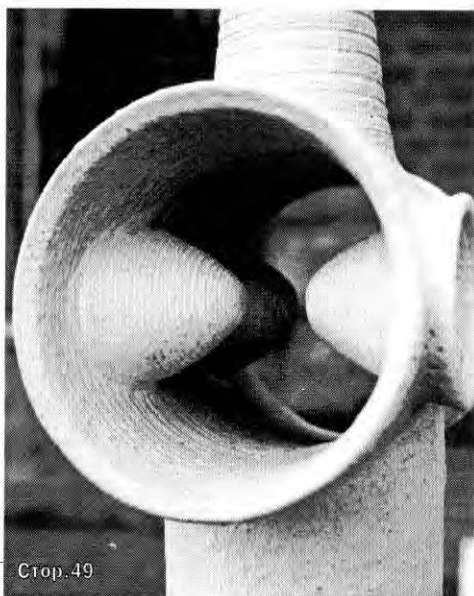
Ігор Пошивайло,
Український центр народної культури «Музей Івана Гончара»,
вул. Івана Мазепи, 29, Київ, 01015, тел. (044) 573-92-68

Львів

Орест Голубець,
Львівська академія мистецтв,
вул. Кубійовича, 38, Львів, 79011, тел. (0322) 76-14-82

Харків

Галина Семченко,
кафедра технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей
Національного технічного університету
«Харківський політехнічний інститут»,
вул. Фрунзе, 21, Харків, 61002, тел. (0572) 40-03-92, 40-00-51



Стор. 49

На всіх сторінках обкладинки — твори, що експонувалися на II Національному конкурсі художньої кераміки.

На першій сторінці обкладинки:

Михайло Дідківський (Вінниця). Монументальна скульптура «Доброго ранку, Опішне!». Глина, гончарний круг, теракота. Висота 283 см. Фрагмент. Опішне. 2001. Перша премія у номінації «Монументальна кераміка». Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки. Фото Олесь Пошивайло.

На другій сторінці обкладинки:

- | | |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |
| 5 | 6 |
1. Вячеслав Шкурпела (форма), Ірина Мирко (розпис). Мисочка. 5x19 см.
 2. Вячеслав Шкурпела (форма), Олена Мороховець (розпис). Мисочка. 5,5x19 см.
 3. Вячеслав Шкурпела (форма), Олена Мороховець (розпис). Мисочка. 6x19 см.
 4. Вячеслав Шкурпела (форма), Вікторія Заліська (розпис). Мисочка. 5x21 см.
 5. Вячеслав Шкурпела (форма), Олена Мороховець (розпис). Мисочка. 4,5x18 см.
 6. Вячеслав Шкурпела (форма), Світлана Мотрій (розпис). Мисочка. 5x17 см.

До всіх фото: Глина, гончарний круг, розпис ангобами, полива. Опішне. Навчально-виробнича гончарна майстерня Колегіуму мистецтв у Опішному. 2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства. Фото Олесь Пошивайло.

На третій сторінці обкладинки:

- | | |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 | 4 |
1. Вячеслав Шкурпела (форма), Світлана Мотрій (розпис). Глечик. 20x16 см.
 2. Сергій Радько (форма), Світлана Мотрій (розпис). Глечик. 26x17 см.
 3. Вячеслав Шкурпела (форма), Ірина Мирко (розпис). Макітра. 17,5x22 см. Спеціальний диплом «За кращий керамічний розпис» у номінації «Народна кераміка».
 4. Вячеслав Шкурпела (форма), Світлана Мотрій (розпис). Супник. 27x25 см.

До всіх фото: Глина, гончарний круг, розпис ангобами, полива. Опішне. Навчально-виробнича гончарна майстерня Колегіуму мистецтв у Опішному. 2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства. Фото Олесь Пошивайло.

На четвертій сторінці обкладинки:

Лілія Береженко (Запоріжжя). «Не чайте Пандору!». 185x49x58 см. Фрагмент. Опішне. 2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки. Фото Олесь Пошивайло.

«Якщо людина, котра хоче створити щось велике, взагалі має потребу в минулому, то вона опановує його за допомогою монументальної історії»

Фрідріх Ніцше

МОНУМЕНТАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРОТВОРЕННЯ

Реалії українського життя, ознаками якого є загнівання суспільного організму, ворожого космополітичними гаслами і тенденціями до етнічного самознищення, що в подальшому унеможливить поступальний економічний і духовний розвиток, роблять актуальним **оздоровлення суспільства ідеологічними засобами**, з-поміж яких чільне місце належить монументальному мистецтву. Мається на увазі монументалізація як спроба впливу на підсвідомість громадян, виховання їх певними національними цінностями, етнічними світоглядними уявленнями, схилення до певних естетичних і моральних принципів співжиття. При цьому монументалізація розглядається і як спосіб подовження життя певних суспільних і художніх ідей, сподівання на те, що збереження їх у майбутньому забезпечить спадкоємність традицій, сфокусованих на утримання співгромадян у силловому полі позитивних етнічних стереотипів.

Кожна нація, яка приходить до усвідомлення своєї величч і могутності, починає одночасно творити монументальне мистецтво як уособлення своїх історичних досягнень і поривань. Поширення останнім часом в Україні монументальної кераміки саме й засвідчує пробудження національної свідомості, прагнення до самоусвідомлення внутрішніх потенційних можливостей нації й намагання зайняти достойне місце в світовому співтоваристві. Монументальні твори мистців-керамістів утверджують не лише художні, а й суспільні ідеали, мрії духовних провідників держави, загалом стають виявом духовного здоров'я країни. Вони допомагають консолідувати суспільство, утвердити віру громадян в прекрасне майбуття. Тому завдання сьогодення — **заполонити вулиці й майдани українських міст і сіл не гендлярсько-хтивими закликами, а творами монументального мистецтва, у тому числі й керамікою.**

Світ сучасного мистецтва все більше заглиблюється в процес шаленого захоплення екзотикою: таким чином творчі особистості намагаються компенсувати всепоглинаючий натиск глобалізації й нівелювання етнічних культур. Реакція українських мистців-керамістів на світові тенденції суспільного розвитку дуже показово прочитується й випробовується в контексті Національних симпозіумів гончарства в Опішному. В пошуках нових можливостей осучаснення кераміки вони звертаються передовсім до історичної спадщини, до культурного середовища минулого, яке формувало ментальність «потень поколінь українців». Світоглядні уявлення тих далеких епох і донині живуть в підсвідомості гончарівників XXI сторіччя.

Провідна тема цього номера часопису — II Національний симпозіум гончарства «Опішне-2001», яким завершилася п'ятирічка новітньої історії української монументальної кераміки. **Симпозіуми в Опішному — феномен сучасного художнього життя в Україні.** І хоча в науковій і популярній літературі сьогодні ще не говориться про історію цього симпозіумного руху, відсутній мистецтвознавчий аналіз виготовлених творів, але, і за умов недостатнього



теоретичного осмислення явища, можна зробити висновок: **утвердився цілком своєрідний напрямок розвитку сучасної художньої кераміки, суголосий потребам державо- і духотворення в Україні.**

Упродовж 1997-2001 років сформувалася унікальна концепція Національних симпозиумів гончарства в Опішному, яка передбачає творення національного культу гончарства, згуртування мистців-керамістів. П'ять проминутих літ уклалися в естафету подій і діянь 106 співучасників цих грандіозних мистецьких акцій. П'ять симпозиумних років — це вже новітня традиція українського гончаротворення, яка стала потужним стимулом для продовження «монументальної лінії» в кераміці в різних куточках України. Рух був настільки стрімким, захоплюючим і водночас виснажливим, що виникла нагальна потреба нинішнього, 2002 року, зупинитися, витримати паузу, необхідну для спокійного осмислення п'ятирічної містерії народження сучасної монументальної керамічної скульптури.

Симпозиуми в Опішному постали з необхідності визволення гончарської культури від приреченості помешкань, офісів, музейних запасників, з бажання надати творам кераміки свободу спілкування з небом, з прагнення повернути їм втрачені крила. А ще — була мрія зробити кераміку необхідною частиною повсякденного середовища, стабільним фактором мінливого буття, емоційним фоном біосфери, що особливо важливо в нинішні неспокойні літа, виповнені суспільними катаклізмами, соціальними потрясіннями. У часи змін монументальна кераміка вселяє в нас впевненість у невідворотність Добра і поборення Зла, у вічність Гармонії і Краси. Монументальна кераміка постає часткою довкілля для багатьох людей, які з часом навіть перестають помічати її присутність, але в головах уже осіли гончарські образи, що час від часу, в різних життєвих ситуаціях коригуватимуть їхні уявлення про навколишній предметний світ.

Монументальна творчість сучасних мистців — це й благородна місія зацікавлення співгромадян таким архаїчним і водночас юним мистецтвом кераміки; це й пошук нових послідовників, спадкоємців сучасного гончаротворення, спроба передати вогонь творчості в надійні руки, щоб гончарському роду не було переводу. На симпозиуми завжди прибувають мистці з різних регіонів держави і з-за кордону. Вони приносять сюди, в Опішне, у епіцентр українського гончаротворення, власні погляди на життя, ними виплекані мистецькі ідеї. Вони, врешті, показують гончарському товариству не лише свої творіння, а й самих себе. При цьому кожний із них прагне явити побратимам найяскравіші грані свого таланту, зафіксуватися в їхній пам'яті цікавою особистістю, здатною генерувати художні думки, спонукати власними здобутками інших мистців-керамістів до ще завзятішого творчого виображення.

Симпозиум — це гончарська планета, де мешканці спілкуються між собою особливою мовою, азбука якої складена з технологічних прийомів, форм і орнаментики творів, мистецьких образів та ідей. Тут, як влучно висловився московський мистець Олег Татаринцев, «забуваєш, яка влада, яка країна, який час, рік, курс долара». Тут усе виповнено духом змагання, сутність якого не в тому, щоб зробити більше й швидше, а в намаганні явити, «матеріалізувати» в гліні власний духовний світ, показати іншим мистцям його своєрідність і приналежність. **Це рідкісний час самоутвердження й пізнання споріднених гончарських душ.** Виготовлена під час симпозиумів монументальна керамічна скульптура вивисує не тільки її споглядачів, а й самих творців, які пересвідчуються в своїх невичерпних творчих можливостях. **Симпозиуми дозволяють відчувати «поезію гончарства»** через роботу за гончарним кругом без моторчика, випалювання творів у горні дровами, аскетичний побут, інтригуючі персональні мистецькі проекти учасників дійства, дискусії з найрізноманітніших проблем сучасного мистецтва. Усе це разом дає мистцям ні з чим незрівнянне **чуття причетності до творення історії**, і не лише кераміки, а й свого особистого життя. А ще — кожний симпозиум — це трамплін, з високості якого мистці глибше занурюються в товщу історії рідного народу, чіткіше окреслюють власне розуміння світу й українського життя зокрема.

Симпозиум — це також і Мистецький Вавилон, де змішуються різні мистецькі стилі і школи, перетинаються аналогії і розмаїття образного й стилістичного виображення світу, а результатом новітніх пошуків нерідко стає відкриття архетипових форм і архаїчних способів використання матеріалів. Симпозиуми порушують безліч проблем — від технологічних до психологічних — і ставлять не менше запитань перед організаторами й учасниками цих форумів, без пошуку відповідей на які неможливий будь-який прогрес у цій сфері мистецької діяльності.

Кожний мистець творить власний неповторний духовний світ, від якого, час від часу, як метеорити з космічних планет, відколюються частини у вигляді монументальних керамічних скульптур і закорінюються в українську землю. **Щорічні монументально-гончарські дощі під високим небом Опішного проросли предивним всесвітом українського скульптурного гончаротворення.** Мануально-ментальна творчість мистців-керамістів на межі тисячоліть явила світові монументальні письмена, за якими майбутні покоління українців пізнаватимуть свою минувшину й заодно уточнюватимуть орієнтири для стрімкого простування зоряним Чумацьким Шляхом у нові незвідані світи! Минуть роки, епохи і з усього нинішнього повсякдення, словами Фрідріха Ніцше, «одне буде жити — це монограма їхнього утаємниченого ества, їхні твори, їхні діяння, рідкісні проблески їхнього натхнення, їхні творіння; це буде жити, бо жодне з пізніших поколінь не може обійтися без нього» [Ніцше Ф. Сочинения в 2 т. / Пер. с нем. — М.: Мысль, 1990. — Т.1. — С.170].

КОНЦЕПЦІЯ

діяльності Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та розгортання в Україні керамологічних досліджень

Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України (далі — Інститут керамології) створений за Наказом Президії Національної академії наук України від 22.11.2000 року №391 та розпорядженням Полтавської обласної державної адміністрації від 23.11.2000 року №1-9/840 на базі Науково-дослідницького центру українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

■ **Головною метою** діяльності Інституту керамології на нинішньому етапі історичного розвитку постає комплексне вивчення гончарства як феномена людської діяльності; проведення в галузі керамології 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.

■ **Найважливішими завданнями** Інституту керамології є:

- наукове вивчення гончарства на території України та зарубіжних країн від найдавніших часів до наших днів як суттєвого компонента народної культури; використання для цього даних суміжних наукових дисциплін (археології, історії, етнографії, мистецтвознавства, фольклористики, діалектології, семіотики, технічних наук та інших);
- виявлення регіональних і світових закономірностей розвитку гончарства в Україні і в світі; особливостей виникнення й еволюції типів і видів глиняних виробів, їх орнаментики;
- розшифрування, наукове прочитання символічно-образної структури гончарних виробів;

- проведення польових наукових експедицій;
- вивчення сучасного стану українського гончарства, незалежно від організаційних і професійних форм його побутування;
- аналіз творчості найвизначніших українських гончарів, художників-керамістів;
- проведення комплексних заходів для практичного застосування отриманих результатів керамологічних досліджень у народному господарстві та для гармонізації повсякденного життя мешканців України;
- популяризація українського гончарства, наукових керамологічних знань;
- формування Національного інформаційного банку даних про гончарство;
- вивчення й узагальнення світових досягнень у галузі керамології;
- міжнародне наукове співробітництво з метою інтеграції вітчизняної і зарубіжної керамології;
- видання наукових праць з проблем керамології;
- підготовка наукових кадрів дослідників-керамологів;
- проведення наукових керамологічних форумів.

■ Гончарство як феномен культури й донині таїть у собі багато невідомого. На близьку й далеку перспективу для Інституту керамології **актуальним буде з'ясування таких першочергових керамологічних проблем:**

- генезис і еволюція гончарства на території сучасної України;
- відображення в кераміці етнічних ознак традиційно-побутової культури українців, особливостей національного мислення, естетичних уподобань населення;
- гончарство як унікальне поліінформативне джерело про закономірності розвитку матеріальної і духовної культури, своєрідний індикатор еволюції етнічних ознак давніх народів, засіб етнокультурної ідентифікації;

КОНЦЕПЦІЇ

- основні закономірності розвитку технічних знань у гончарстві;
- особливості підготовки формувальних мас у гончарстві України як джерело атрибування гончарних виробів;
- розвиток і вдосконалення гончарських інструментів та технології випалювання глиняних виробів;
- український гончарний круг: історія виникнення й еволюція;
- семіотика гончарства і гончарних виробів;
- систематизація археологічної кераміки, її аналіз та інтерпретація;
- реконструкція міфологічних уявлень про гончарство і гончарів;
- історія становлення художньо-стильових особливостей самобутніх центрів українського гончарства;
- особливості формування асортиментного складу гончарної продукції в різних гончарних осередках;
- функції гончарних виробів (ужиткові, семантичні, ритуальні, декоративні, інформативні, охоронні, магічні тощо) та способи реалізації їх поліфункціональності в повсякденному житті українців;
- традиційні правила поводження з глиняним посудом;
- залежність форм виробів від характеру страв, що в них готуються; від продуктів, що в них зберігаються; від специфіки господарських робіт, у яких вони задіяні;
- особливості та правила приготування страв у глиняному посуді;
- форми глиняних виробів і етнічний світогляд;
- глиняні вироби в родинній і календарній обрядовості України;
- глина і глиняні вироби в народній медицині, замовляннях і ворожінні, магічній практиці;
- особливості розвитку глиняних виробів різних археологічних культур;
- особливості збуту гончарних виробів XIX-XX століть (асортимент, ареали, соціальна психологія, естетичні смаки населення, традиційні форми продажу гончарних виробів);
- історія розвитку української архітектурної кераміки;
- історія української кахлі;
- українське цеглярство: історія і перспективи розвитку;
- українська черепиця: історія розвитку народного виробництва;
- глиняна іграшка в народній культурі українців;
- народна метрологія в гончарному промислі;
- особливості складання й розвиток професійної обрядовості гончарів;
- особливості домашнього виробництва гончарних виробів;
- сімейний і громадський побут гончарів;
- формування й розвиток художніх особливостей гончарних виробів;
- тенденції сучасного розвитку мистецтва кераміки;
- залежність орнаментів глиняних виробів від їх функціонального призначення та форми;
- орнаментика глиняних виробів як космологічна інформативна система; її символічні, охоронні, знакові функції; витлумачення, дешифрування орнаментальних елементів і систем; створення на їх основі хронологічно-територіальних атласів керамічних орнаментів;
- українська фляндрівка як унікальне явище національної культури;
- мистецтвознавчий аналіз творів кераміки, творчості народних майстрів-гончарів і художників-керамістів;
- виникнення окремих гончарних центрів, їх історичний розвиток;
- особливості розвитку та побутування гончарства серед локальних груп українців, що проживають за межами України;
- українське гончарство та традиційна культура інших етносів: шляхи взаємовпливів;
- зв'язки українського гончарства з гончарством інших народів та іншими видами народних ремесел;
- керамічне фабричне виробництво в Україні XVIII-XX століть: проблеми історії та становлення;
- історія виникнення й розвитку гончарних навчальних закладів;
- проблеми підготовки художників-керамістів, технологів для гончарного виробництва (XIX-XX століття);
- етнопедagogічні засади українського гончарства;
- складання картографічного «Атласу українського гончарства» (осередки, інструменти, асортимент, термінологія, звичаєвість);
- особливості формування й регіональна специфіка гончарської термінології;
- термінологіка гончарів — джерело вивчення історії гончарства та етнічної історії українців;
- історія славетних українських гончарських родів, династій, окремих гончарів;
- медико-біологічні аспекти використання глини і глиняних виробів у побуті давнього і сучасного населення України;
- глина в житті населення України: еволюція історичного пізнання фізико-хімічних властивостей мінералу;
- вивчення фізико-хімічних властивостей глин України;
- особливості приготування глиняних мас для виготовлення виробів у різних етнічних культурах і на різних етапах історичного розвитку;
- принципи й методи лабораторних досліджень історичної кераміки;
- фізико-хімічні методи атрибування кераміки;
- розробка методів атрибування кераміки на основі картографування магнітних полів, зафіксованих у випалених глиняних виробках; формування нового напрямку керамологічних досліджень — керамохронології;
- принципи й методи наукової реставрації та історичної реконструкції кераміки;

- колекції української кераміки: історія та принципи формування;
- гончарство і держава: заходи органів державної влади (місцевого самоврядування) на підтримку гончарного виробництва;
- українське гончарство в публікаціях XIX-XX ст.: аналіз проблематики.

■ Одним із важливих завдань Інституту керамології є розробка принципів і методів атрибутування виробів з глини, віднайдених під час археологічних розкопок, випадкових знахідок [визначення часу й місця виготовлення кераміки, її належності до тієї чи іншої етнічної групи (археологічної культури)].

■ Основними напрямками досліджень тут є:

- вивчення хімічного, фазового складу та структури поруватості, фізико-механічних характеристик зразків археологічної кераміки;
- вивчення особливостей формоутворення та техніки виготовлення кераміки;
- вивчення історичних змін у приготуванні глиняних мас, формотворенні, орнаментальних системах та способах їх нанесення на поверхню виробів;
- виявлення взаємовпливів етнічних культур, напрямків міграції давнього населення України за керамічними пам'ятками;
- археологічна кераміка як джерело вивчення етнічної історії, матеріальної і духовної культури давніх племен і народів (ткацтва, скотарства, хліборобства тощо);
- розробка багатоступеневої методики атрибутування і вивчення археологічної кераміки.

Практичні дослідження в цих напрямках дозволять сформувати базу даних зі зразків кераміки археологічних культур України і суміжних територій, створити атрибутивні (порівняльні) таблиці давньої кераміки, започаткувати новий напрямок керамологічних досліджень — українську керамохронологію, і на основі всього цього досконало атрибутувати численні археологічні керамічні матеріали для вчених — археологів, істориків, етнографів, музеєзнавців.

■ Найефективнішими шляхами реалізації програмних завдань Інституту керамології вважати:

- проведення польових наукових досліджень (археологічних, етнографічних, фольклорних) в Україні та за її межами, у тому числі організація спільних експедицій науковців суміжних наукових галузей, з інших наукових, культурно-освітніх і громадських організацій;
- пошуки матеріалів про гончарство в архівних і музейних закладах України та зарубіжних країн;
- розробку спеціальних методів дослідження глини і кераміки;
- проведення спеціальних лабораторних досліджень

- глин, глиняних виробів з використанням сучасних технічних засобів, комп'ютерних технологій;
- проведення палеоетнографічних експериментів;
- розробка методики та опанування сучасними методами реставрації кераміки;
- використання керамологічної інформації з міжнародних комп'ютерних мереж;
- організація наукових дискусій, круглих столів, нарад, семінарів, конференцій з проблем керамології;
- проведення регіональних, національних і міжнародних симпозіумів гончарства за участю вчених, народних майстрів-гончарів, художників-керамістів;
- підготовка науково обґрунтованих рекомендацій щодо подальшого розвитку традиційних центрів народного гончарства, тенденцій і перспектив функціонування сучасного мистецтва кераміки, використання в художній творчості, побуті і виробництві глини та виробів із неї;
- підготовка, підвищення кваліфікації і перепідготовка наукових кадрів, заохочення наукової молоді, молодих учених-керамологів;
- забезпечення правової охорони інтелектуальної власності наукових працівників, створення умов для її ефективного використання.

■ Перспективними ділянками роботи Інституту керамології є координація керамологічних досліджень у масштабах Держави, розробка прогнозів з основних напрямів розвитку керамології в майбутньому; підготовка рекомендацій щодо використання результатів наукових керамологічних досліджень у культурному й державному будівництві України й безпосередня участь у впровадженні цих результатів у практику.

- Для плідної наукової діяльності важливим є **формування джерельної бази керамологічних досліджень**. Пошуково-збиральницька робота вчених Інституту має забезпечити формування Національного керамологічного інформаційного банку даних про гончарство України та зарубіжних країн, у тому числі:
 - комплектування колекцій кераміки археологічних культур, гончарних центрів України і зарубіжних країн; зразків художньої і технічної продукції керамічної промисловості (через виявлення, фіксацію та збереження пам'яток гончарства, придбання кераміки, інструментів та предметів побуту гончарів, а також організацію реставрації і реконструкції керамічних виробів);
 - комплектування банку глин і глиняних мас України;
 - комплектування Гончарської Книгозбірні України — республіканської спеціалізованої бібліотеки Інституту керамології з проблем українського і зарубіжного гончарства (через придбання літератури, книгообмін);
 - розвиток Національного архіву українського гончар-

ства — спеціалізованого науково-допоміжного підрозділу Інституту, що займається пошуком, збереженням та науковим дослідженням: писемних документів, пов'язаних з історією українського і світового гончарства [персональні фонди дослідників-керамологів (дисертації, рукописи, спогади, щоденники, звіти експедицій), майстрів-гончарів і художників-керамістів; документи організацій, пов'язаних із гончарством, у тому числі, керамічних підприємств, кооперативів, художніх галерей тощо; колекції періодичних публікацій]; аудіовізуальних матеріалів, причетних до гончарства (негативи, слайди, фотографії, кінофільми, відеофільми, звукові записи), через фільмування всього, що пов'язано з гончарством.

Учас інформаційних технологій вкрай важливе максимальне влиття Національного керамологічного інформаційного банку даних у світовий науковий обіг.

■ **Результати діяльності** Інституту керамології уже найближчим часом мають втілитися в підготовці таких узагальнюючих наукових праць:

I. **Підручники:** «Українська керамологія»; «Керамологія»; «Українська керамохронологія»; «Історія українського гончарства»; «Мистецтво української кераміки».

II. **Посібники:** «Атрибутування кераміки»; «Реставрація кераміки»; «Спеціальні методи дослідження кераміки»; «Народна технологія українського гончарства»; «Керамохронологічні таблиці»; «Практичний курс гончарства».

III. **Енциклопедії:** «Українське гончарство»; «Світове гончарство».

IV. **Словники-довідники:** «Національний ілюстрований словник гончарської термінології»; «Лінгвістичний атлас українського гончарства»; «Міжнародний ілюстрований словник гончарської термінології»; «Бібліографія українського гончарства XVIII-XX століть»; «Бібліографія світового гончарства XVI-XX століть»; «Національний словник українських гончарів»; «Керамічні навчальні заклади України (XIX-XX ст.)»; «Кераміка української діаспори».

V. **Каталоги:** «Звід кераміки археологічних культур України»; «Українська кераміка»; «Українські кахлі»; «Українське цеглярство»; «Зведений каталог творів українських гончарів від середньовіччя до XXI сторіччя».

VI. **Наукові монографічні серії:** «Гончарні світи України»; «Славетні українські гончарні роди»; «Славетні українські гончарі»; «Гончарські скарбниці України»; «Керамічні музеї світу»; «Українські керамологи»; «Творча спадщина гончарних осередків України».

Поточні, проміжні результати діяльності вчених-керамологів найближчим часом відобразатимуться в

періодичних друкованих органах Інституту — національних наукових щорічниках «Українська керамологія», «Бібліографія українського гончарства», «Українському керамологічному журналі». У перспективі є необхідним видання міжнародного наукового щорічника «Світове гончарство» та англomовного варіанта «УКЖ», що дозволить активніше інтегруватися в світовий науковий простір, утверджувати в ньому національні здобутки в галузі гончарства, кераміки, керамології.

Особливо важливою є **публікація численних архівних матеріалів**, які мають відношення до кераміки. Вкрай необхідною є публікація візуальних матеріалів XIX-XX століть, які відображають особливості побуту майстрів, технології гончарного виробництва, форми та орнаменту виробів.

Публікація польових матеріалів і музейних колекцій також є одним із першочергових завдань українських керамологів, бо саме це дозволить створити джерелознавчу базу, необхідну для вирішення багатьох історичних проблем гончарства.

Успішне розгортання досліджень українських керамологів неможливе також і без залучення до аналізу і включення в «український науковий обіг» зарубіжних керамологічних матеріалів.

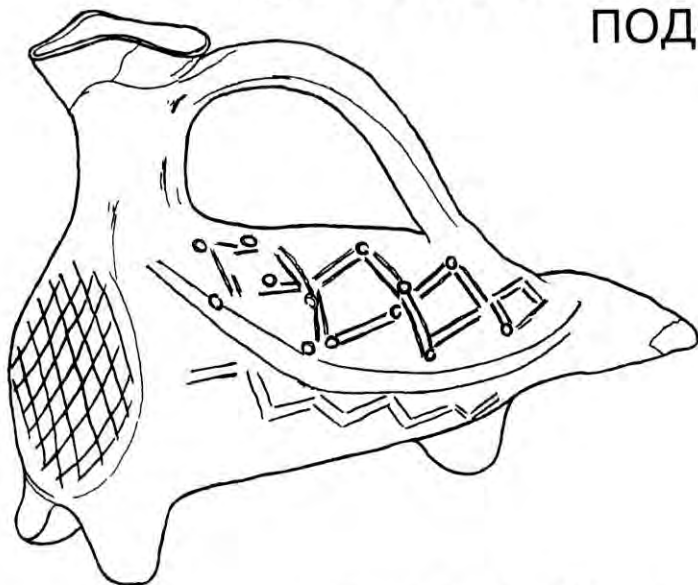
Штудіювання бібліографічних та архівних джерел невіддільне від ретельного вивчення музейних колекцій кераміки, ознайомлення з технологією їх виготовлення та аналізом регіональних особливостей зарубіжного гончарства. Чільну увагу слід звернути на виявлення, атрибутування та каталогізацію українських матеріалів у іноземних зібраннях. У кожному конкретному випадку, за найменшої можливості, необхідно порушувати клопотання про повернення хоча б частини з них в Україну.

Водночас із поверненням українських культурних надбань слід потурбуватися й про **збагачення вітчизняних музеїв іноземними пам'ятками гончарства, проведення українськими керамологами польових наукових експедицій до регіонів світу**, де й донині побутують архаїчні форми виготовлення глиняних виробів (Африка, Південно-Східна Азія, Середня Азія, Південна Америка). Українські керамологи повинні мати можливість як штудіювати іноземне гончарство в місцях його традиційного побутування, так і купувати для музеїв України, насамперед, Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, найрізноманітніші керамологічні матеріали.

Затверджено Вченою Радою
Інституту керамології —
відділення Інституту народознавства
НАН України

(протокол №1 від 31.07.2001)

ДО АТРИБУЦІЇ ОДНІЄЇ УНІКАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ПОСУДИНИ САЛТІВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ПОДОННЯ



Цимлянський водолій (за Д.Л.Талісом).
Малюнок Вадима Майка

Середньовічна посудина, яка стала предметом розгляду в цій невеликій розвідці, досить добре відома спеціалістам, котрі займаються проблемами керамічного виробництва Хозарії. Зберігається вона в Державному історичному музеї в Москві і була двічі опублікована (останній раз Д.Л.Талісом¹). Проте атрибуція її, найголовніше, датування унікального зооморфного виробу, на мій погляд, зроблені невірні, що призвело, враховуючи й інші суб'єктивні причини, до неправильних «глобальних» історичних висновків.

Нагадаємо, що посудину було знайдено на одному з поселень Лівобережного Цимлянського городища на території Подоння ще в 1887 році М.І.Веселовським. Знахідку супроводжував археологічний матеріал, який, з одного боку, виявився невиразним, з

іншого — мав дуже широкі хронологічні рамки існування. Виявлені поруч керамічні важки циліндричної форми умовно датуються також VIII-X ст. Подано короткий опис посудини. Це лощена зооморфна посудина-водолій, виконана у вигляді стилізованого птаха на трьох ніжках. Носик зливу ойнохоєподібний, овальна в перетині ручка відходить від краю вінець. На «грудях» птаха є орнамент у вигляді лискованого сітки. Найбільш цікавим та інформативним є орнамент, розташований з боків тулуба посудини: відомий спеціалістам візерунок у вигляді ритованих кружалець, розміщених у кутах подвійної смуги, яка утворює трикутники, об'єднані в ромби. Нижче розташовано дві горизонтальні паралельні лінії, які відокремлюють згаданий орнамент від ламаної подвійної смуги, що утворює трикутники. Іноді орнамент такого типу заповнений білою пастою.

В археологічній літературі набула поширення точка зору, згідно з якою унікальна знахідка є предметом місцевого виробництва й пов'язана з відомими водоліями салтово-маяцької культури, виготовленими

© Вадим Майко, кандидат історичних наук
(Кримська філія Інституту археології
НАН України)

в Криму. Останні було знайдено під час дослідження так званої майстерні IX-першої половини X ст. на території городища Бакла у Південно-Західному Криму². І.А.Баранов, відповідно до типології салтівської кераміки півострова, об'єднує їх в один тип³. Безумовно, генетичний зв'язок між ними очевидний. Можна погодитися з точкою зору Д.Л.Таліса, згідно з якою технологічні особливості баклинських водолітів свідчать, з одного боку, про їх місцеве виробництво, з іншого — про те, що гончар, який їх виготовив, орієнтувався на північно-кавказькі гончарні традиції⁴. Проте посудина, яка розглядається, на відміну від кримських баклинських водолітів, не має відношення до салтівської культури як Подоння, так і Таврики. Цей виріб пов'язаний з тими ж гончарними технологічними особливостями, але в іншому етнічному середовищі і в наступний хронологічний період. Спробуємо це довести.

По-перше, технологія виготовлення столової кераміки салтівської культури Подоння досить добре відома. За деякими винятками, вона одноманітна. Це темно-сірі або брунатного кольору, різноманітної морфології глеки. Посудина, що аналізується, та подібні до неї глеки, виготовлені з добре відмуденої та випаленої глини світло-брунатного, зеленувато-бежевого, але, частіше, бежевого кольорів з дрібними домішками піску та вапна. Поверхня посудин, у більшості випадків, має суцільне лощення: іноді неохайне, у вигляді хаотичних смуг, що утворюють інколи ромби. По-друге, система орнаментування цимлянського водолія у вигляді кружалець, поєднаних лініями, ніколи не зустрічається на салтівському лискованому столовому посуді. По-третє, зооморфні мотиви виробу майже не типові для згаданого посуду.

Єдиним керамічним комплексом, де всі ці зазначені особливості, у тому числі й зооморфні, мають місце і переважають, є посудини Південно-Східного Криму, які з'являються на півострові у середині-другій половині X ст.⁵ На основі багаторічних спостережень можна вважати доведеним, що в середньовічних містах Криму — Херсонесі, Керчі, Мангулі, Партенітах, Алустоні, а також Таматархи, поява виробів, подібних до посудини, що розглядається, датується не раніше середини X ст., і в салтівських комплексах вони не зустрічаються. Додамо, що й у згаданих кримських пам'ятках та на Тамані знахідки їх поодинокі. Виняток становить лише Сугдея, де у вказаний проміжок часу в місцевого населення не було іншого столового посуду. Зібраний тут матеріал, численний та різноманітний, розпадається на декілька типів⁶. Не виключено, що у кримські міста подібний посуд потрапляв із Сугдеї.

Проте, у Саркелі, на відміну від Таврики, ця кераміка, згідно зі стратиграфічними спостереженнями, характерна саме для хозарського салтівського часу⁷.

На мою думку, ця невідповідність пов'язана з тим, що салтівська культура Таврики зникла на початку 40-х рр. X ст.⁸, а, як відомо, Саркел був розгромлений Святославом лише у 965 році. Саме за цей невеликий проміжок часу ця святкова столова кримська кераміка у вигляді імпорту і потрапляла до мешканців такого великого торговельного центру як Саркел. Таким чином, можемо стверджувати про унікальне походження цієї пам'ятки, яке, враховуючи складну стратиграфічну ситуацію городища, дуже важко визначити, оскільки, заодно з салтівською керамікою місцевого населення там зустрічаються імпортовані амфори візантійського виробництва, що також потрапляли з Криму, так звані високогорлі глеки з Тамані, окремі типи кунхонного посуду та лискована столова кераміка, що тут розглядається. Саме цим часом і завдяки таким обставинам можна датувати появу у Подонні так званого цимлянського імпортованого кримського водолія, який став предметом цієї публікації.

Таким чином, цимлянський водолій не пов'язаний із салтівською культурою і з'явився в Подонні в результаті кримського імпорту не раніше середини X ст. Проте, наголосимо ще раз, що його поява пов'язана з тим північно-кавказьким середовищем, гончарні традиції якого стали основою для виготовлення баклинських водолітів.

1. Талис Д.Л. Керамический комплекс Баклинского городища как источник по этнической истории горного Крыма в IX-X вв. // Археологические исследования на юге Восточной Европы. — М., 1982. — С.124. — Рис.15.
2. Баранов И.А. Таврика в эпоху раннего средневековья (салтово-маяцкая культура). — К., 1990. — С.97. — Рис.33, 10,11.
3. Там само. — С.99. На жаль, мені нічого не відомо про знахідку водолія у вигляді птаха на території Портової частини Сугдеї.
4. Талис Д.Л. ... — С.63.
5. Майко В.В. Керамічний комплекс населення Південно-Східного Криму другої половини X ст. // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. — Опішне: Українське Народознавство, 1999. — Кн.4. — С.61. — Рис.11.
6. Баранов И.А., Майко В.В. К вопросу о типологии столовой лощеной посуды Юго-Восточного Крыма второй половины X в. // Херсонесский сборник. — Севастополь, 1999. — Т.Х. — С.292-295.
7. Плетнева С.А. Керамика Саркела-Белой Вежи // Материалы и исследования по археологии СССР. — 1959. — №75. — С.213. — Рис.1, 1,2.
8. Майко В.В. Хозари у Криму в другій половині X ст. // Археологія. — 1999. — № 2. — С.40-49.

14.05.2001

КЕРАМІЧНІ ШТАМПИ

ПОЧАТКУ РАННЬОГО ЗАЛІЗНОГО ВІКУ

Використання різноманітних штампів для орнаментування кераміки на території українського лісостепу в ранньому залізному віці пов'язується дослідниками з проникненням сюди наприкінці X ст. до н.е. групи племен типу Сахарна-Солончени¹, а зникає ця традиція на початку **жаботинського етапу** ранньоскіфського періоду (750 р. до н.е.)². Протягом цього періоду оздоблення глиняного посуду штампованими візерунками поширилося на всій території лісостепу Правобережної України і в Поворсклі. Але, як свідчать нові знахідки з поселень VIII-V ст. до н.е. поблизу Диканьки (межиріччя Ворскли і Псла), глиняні штампи використовувалися не лише для орнаментування посуду і були пов'язані не тільки з правобережним впливом.

На жаль, у більшості випадків ми маємо справу з відбитками і дуже рідко — зі штампами. Унікальною є знахідка на городищі Велика Сахарна (Молдова) в гончарній майстерні великої кількості глиняних штампів,

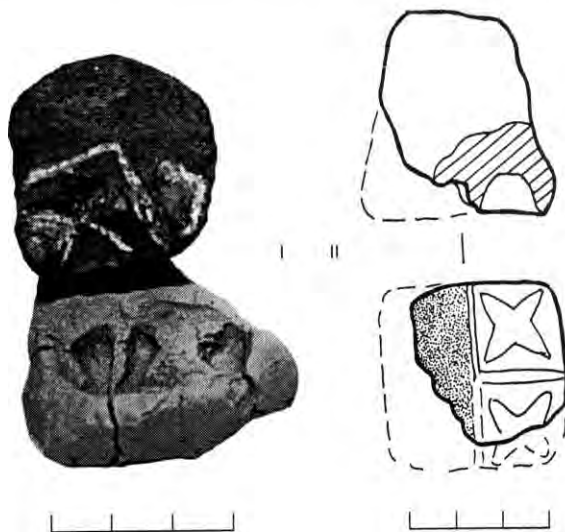
які Г.Д.Смирнов поділив на два типи:

- 1) для відтискування псевдошнурового й зубчастого орнаменту;
- 2) для відтискування різноманітних візерунків, що складаються з кругів, зірочок і ямочок³.

Подібний до молдовських, глиняний штамп ранньоскіфського часу виявлено на поселенні Плисков Чернявки Вінницької області у верхів'ї річки Рось⁴.

Про глиняні штампи з Лівобережжя епохи раннього залізного віку згадок в літературі віднайти не вдалося. Тому дуже важливими є знахідки таких штампів автора цієї статті на поселеннях початку раннього залізного віку біля селища Диканька Полтавської області під час розвідок 1996-2001 років.

Перший штамп було виявлено під час обстеження зольника №21 поселення Дмитренкова балка⁵. У межах цього зольника були зібрані різноманітні підйомні матеріали VII-VI ст. до н.е., у тому числі бронзове коліщатко.



Керамічний штамп з поселення Дмитренкова Балка та його відтиск:
I – фотографія, II – рисунок.

Фото Олеса Пошивайла. Рисунок Анатолія Щербаня. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства

© Анатолій Щербань, керамолог, аспірант

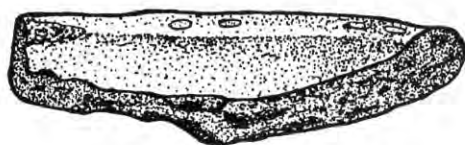
(Інститут керамології — відділення
Інституту народознавства НАН України,
Інститут археології НАН України)



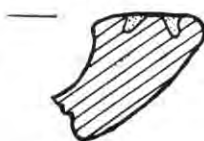
2



1



2



1

Керамічний штамп з поселення Диканька-7 (1) і відтиск його на фрагменті миски (2):

I – рисунок, II – фотографія.

Рисунок Анатолія Щербаня. Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Центр досліджень українського гончарства



II



Штамп має форму зрізаної піраміди, чотирикутний, із заокругленими кутами в перерізі. Його розміри: висота 4,5 см, довжина робочої поверхні — 3,7 см, діаметр ручки — 2,7 см. Виготовлений він з глини без помітних домішок, поверхня заглажена, брудно-жовто-сіра, на зламі має однорідний сірий колір. На робочій поверхні є заглиблений візерунок (контррельєф), заглиблений на 0,8 см.

Хоча штамп пошкоджений (відбита більша частина робочої поверхні), можливо відтворити його загальну форму і орнамент. Квадрат робочої поверхні був розділений двома ритованими лініями (прямий хрест) на чотири ділянки. У двох з них, що збереглися, вписані косі хрести. В усіх елементах орнаменту помітно сліди від білої патини чи пасти, що тонким шаром покриває стінки.

Дуже цікавою є проблема функціонального призначення даного штампа. Схожі предмети зустрічаються ще в культурах неоліту Центральної і Південної

Європи⁶, на трипільських поселеннях в Молдові, Україні, Румунії⁷. Вони мають округлу чи прямокутну робочу поверхню, на яку нанесені різноманітні знаки, у тому числі й хрестоподібні.

Як вважає В.І.Молодін, такі штампи використовувались і для нанесення орнаменту на кераміку⁸. Велику кількість глиняних штамтів було знайдено на пам'ятках епохи бронзи в Південній Туркменії⁹. У розкопці 5 поселення Алтин-депе (період ранньої бронзи), серед інших, було виявлено штамп, виготовлений зі стеатиту, малюнок якого подібний до диканського. На відміну від штампа з Диканьки, вони мають менші розміри¹⁰ і, у більшості випадків, отвір для підвішування. І.С.Масимов вважає, що теракотові штампи епохи бронзи, можливо, були розповсюджені лише серед деяких верств населення, наприклад ремісників-гончарів¹¹. Хоча відбитків таких штамтів виявлено порівняно мало, Л.Б.Кірчо, на основі виявлених, стверджує, що штампи використовували для одержан-

ня відтисків на глиняних буллах. Ці вироби мають форму низького конуса чи плоско-округлого плескачика. Вони слабо випалені. Прикріплювали булли до предметів за допомогою мотузочки чи приліплювали плоскою основою до предмета з плоскою поверхнею. За знайденими матеріалами, штампи з Алтин-депе мали особистісний характер, їх мав кожний член роду (голова малолітньої сім'ї)¹². Аналогами штампа з Диканьки ці вироби можна вважати дуже обережно, оскільки між ними значний хронологічний проміжок (більше двох тисяч років).

Традиції епохи бронзи продовжили штампи передскіфського часу (X-VII ст. до н.е.) з Чечено-Інгушетії (східнокавказька культура, Абхазія)¹³. Штампи цього часу близькі за розмірами до виробу з Диканьки, немає в них і отвору для підвішування. Вони мають округлу чи квадратну робочу поверхню. Візерунок на квадратних штампах з околиць Ново-Афонського монастиря (Абхазія) і з поселення Муханат-тапа (біля Єревана) дещо подібний до диканського. В основі його лежить хрест-свастика, але простір між ділянками хреста заповнений ялинкоподібним орнаментом¹⁴.

Дуже рідкісними є знахідки штампів для таврування античних амфор. У літературі вдалося знайти відомості лише про три такі вироби¹⁵. Один із них, виявлений на о.Фасос, дещо схожий, за пропорціями, до диканського, але візерунок менш заглиблений, має суто ремісничу призначення (зображено амфору і є супроводжувачий напис). С.Ю. Монахов вважає, що всі ці штампи використовувалися для таврування амфор, але відбитків їх на посуді поки що не виявлено. До того ж, усі античні штампи побували пізніше за знайдений у Диканьці.

Отже, витоки штампа з поселення Дмитренкова балка слід шукати саме в Середній Азії. Оскільки даний виріб не може вважатися імпортом, висловлюємо думку, що на поселенні Дмитренкова балка, біля Диканьки, в VIII-VII ст. до н.е. були вихідці з Середньої Азії. Для підтвердження цього припущення наведемо гіпотезу Б.А.Шрамка, що з приходом скіфів і захопленням ними земель на Північному Кавказі і Прикубанні, частина населення Північного Кавказу (меланхлени, гелони) переселилася на територію сучасної України. Меланхлени осіли в лісостеповій частині Сіверського Дінця¹⁶, а гелони — на Ворсклі¹⁷.

Штамп з поселення Дмитренкова балка для орнаментування глиняного посуду використовуватись не міг. Для проставлення його чіткого відтиску потрібна глиняна пластина товщиною більше 1,5 см, а посуд з такою товщиною стінок на початку раннього залізного віку практично не виготовляли. Отже, штамп міг слугувати для орнаментування лише тих глиняних виробів, які мають значну товщину (такими є жертвенники, конуси чи глиняні стіни, глиняні булли). Аналогі даного

елементу в орнаментуванні глиняних горщиків вдалося віднайти в зрубній культурі першого етапу її існування (курган біля с.Володимирівка, поблизу Острогозька)¹⁸. Вірогідно, такий орнамент міг наноситись і на інші вироби, які в землі погано зберігаються. Наприклад, Є.І.Крупнов вважав, що подібні штампи слугували своєрідними «набійниками» для орнаментування шкіри й грубої вовняної тканини¹⁹. Що ж означає це зображення? Найбільш імовірним є його трактування як схематичного зображення людиною «свого», освоєного простору²⁰. Таким чином, штамп з Диканьки міг належати як ремісникові, так і заможному власникові і використовуватись для проставлення знака власності (авторства) на різних предметах, якими він володів чи які виготовляв.

Другий штамп, який призначався, безсумнівно, для орнаментування керамічного посуду, знайдено серед підйомних матеріалів на поселенні Диканька-7, матеріали якого датуються початком VII-VI ст. до н.е.²¹ Він має вигляд конуса невеликих розмірів (висота — 1,8 см, діаметр при основі — 1,6-1,8 см), на вершині якого пальцевими заціпами сформовано три відростки, а на основі — неглибоке вдавлення пальцем для фіксації штампа. Виготовлений виріб з глини, без помітних домішок, жовтого кольору; слідів спрацьованості не помітно.

На відміну від першого штампа, відбитків якого не виявлено, відтиски другого були помічені на фрагменті вінець чорнолощеної миски, знайденої на тому ж поселенні, що і штамп. Фрагмент від миски великих розмірів (діаметр більше 30 см, тип 4220 за Б.А.Шрамком²²), лощення якісніше. Два відтиски штампа, нанесені на ручку-виступ трапецієподібної форми, заповнені білою пастою. Подібна орнаментування вінець мисок відома в чорноліській культурі²³, але візерунки на чорноліському посуді виконувалися «зубчатим» штампом і відрізняються від диканського. Найімовірніше, аналоги цього штампа слід шукати на Правобережжя України чи в Молдові.

Таким чином, знайдені на поселеннях ранньоскіфського часу поблизу Диканьки вироби свідчать про виготовлення на цій території посуду та інших глиняних виробів, які орнаментувалися спеціальними штампами. **Обидва знайдені штампи є унікальними як для Лівобережного Лісостепу України, так і для України в цілому.** Знахідки ще раз підтверджують заселення цієї місцевості на початку раннього залізного віку населенням, що мало зв'язки з різними регіонами: Правобережною Україною, з одного боку, і Середньою Азією — з іншого. На жаль, брак аналогів не дозволяє нам конкретизувати ці зв'язки, а щодо першого штампа — чітко визначити його функціональне призначення.

- ¹ Бруяко И.В. Финал горизонта «штампованной» керамики раннего железного века в Украинской Лесостепи // Більське городище в контексті вивчення пам'яток раннього залізного віку Європи: Збірник наукових праць. — Полтава: Археологія, 1996. — С.280.
- ² Там само. — С.283-284.
- ³ Смирнов Г.Д. Скифское городище и селище Большая Сахарна // Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР. — 1949. — Вып. XXVI. — С.95.
- ⁴ Мовша Г.Т. Глиняный штамп раннескифского времени из Плисков Чернявкы (Винницкая область) // Краткие сообщения Института археологии АН СССР. — 1962. — Вып. 89. — С.57.
- ⁵ Щербань А.Л. Пам'ятки археології в околицях Диканьки // Археологічний літопис Лівобережної України. — Полтава: Археологія, 1998. — Ч.1-2. — С.87.
- ⁶ Gimbutas Marija. The civilization of the goddess: The World of Old Europe. — Harper San Francisco: A Division of Harper Collins Publishers, 1991. — P.317.
- ⁷ Молодин В.И. К вопросу о штампах для орнаментации древней керамики // Древняя керамика Сибири: типология, технология, семантика. — Новосибирск: Наука, 1990. — С.77-79.
- ⁸ Молодин В.И. К вопросу о штампах для орнаментации древней керамики... — С.78.
- ⁹ Масимов И.С. Новые находки печатей эпохи бронзы с низовой Мургаба // Советская археология. — 1981. — №2. — С.132-133.
- ¹⁰ Кирчо Л.Б. Древнейшие печати и их оттиски из Алтын-депе // Советская археология. — 1990. — №3. — Рис.2,10; 3, 11.
- ¹¹ Масимов И.С. Новые находки печатей эпохи бронзы с низовой Мургаба... — С.132-133.
- ¹² Кирчо Л.Б. Древнейшие печати и их оттиски из Алтын-депе... — С.181-182.
- ¹³ Виноградов В.Б., Дударев С.Л. Материалы предскифского времени из Чечено-Ингушетии // Советская археология. — 1979. — №1. — С.168. — Рис.1, 1, 2.
- ¹⁴ Крупнов Е.И. Археологические памятники верховьев р.Терека и бассейна р.Сунжи // Археологический сборник. Труды государственного исторического музея. — 1947. — Вып. XVII. — Рис.10.
- ¹⁵ Монахов С.Ю. О штампах для клеймения херсонесских амфор // Советская археология. — 1981. — №2. — С.265-267.
- ¹⁶ Шрамко Б.А. Люботинское городище // Люботинское городище: Сборник научных трудов. — Харьков: Регион-информ, 1998. — С.126.
- ¹⁷ Шрамко Б.А. Бельское городище скифской эпохи (город Гелон). — К.: Наук. думка, 1987. — С.160.
- ¹⁸ Кривцова-Гракова О.А. Степное Поволжье и Причерноморье в эпоху поздней бронзы // Материалы и исследования по археологии СССР. — 1955. — №46. — Рис.17,36.
- ¹⁹ Крупнов Е.И. Археологические памятники верховьев р.Терека и бассейна р.Сунжи... — С.20.
- ²⁰ Криворучко Ю. Генезис символу хреста в урбаністиці // Народознавчі зошити. Українська хрестологія. — Львів, 1997. — С.54. — Рис.2,1.
- ²¹ Щербань А.Л. Пам'ятки археології в околицях Диканьки // Археологічний літопис Лівобережної України. — Полтава: Археологія, 1998. — Ч.1-2. — С.88.
- ²² Шрамко Б.А. Археология раннего железного века Восточной Европы. — Харьков: Изд-во ХГУ, 1983. — Табл.49.
- ²³ Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (энеолит, бронза и раннее железо). — К.: Наук. думка, 1990. — Рис.47, 11, 12.

11.11.2001



ЗНАХІДКА

ГОНЧАРНОГО ГОРНА В ОПІШНОМУ

Опішне здавна славиться своїми майстрами-гончарями. На його території досить часто зустрічаються гончарні горни кінця XVIII–початку XIX століття. А 2000 року учні Колегіуму мистецтв у Опішному в провалі ґрунтової дороги по вулиці Яранській виявили залишки ще одного горна. Про знахідку повідомили в Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. З розповіді місцевої жительки Наталки Перерви, 1912 року народження, дізналися, що горно належало Андрію Задорожному. Він, разом зі своїм братом Омельком, виготовляв і випалював великий посуд, який писала братова дружина. Вироби продавали в Опішному і в навколишніх селах. Посуд у цьому горні випалювали

до 1933 року, коли Андрій, Омелько та їхні сім'ї були заарештовані. Подальша доля гончарів невідома. Відтоді горном ніхто не користувався.

Під час розкопок, проведених співробітниками Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, було виявлено двошарусне горно, яке збереглося на глибині 0,3 м від сучасної поверхні ґрунту (мал. 1). Челюсті топочної камери знаходилися на південно-східному боці. Форма челюстей нагадує видовжений овал шириною 0,8 м та висотою 0,9 м. Топочна камера поділена на два канали опорним «козлом», ширина якого 0,2 м. Викладений він з цегли червоного кольору і обмазаний шаром глини з органічними домішками¹. Стінки і дно топочної камери помазані

© Валентина Троцька, керамолог

(Інститут керамології — відділення
Інституту народознавства НАН України)

Фото 1. Горщик та глечик з хрестиком і «пупом». Початок XX століття. Опішне, куток «Яри», 2000. Фото Володимира Редчука. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Фото 2. Робочий момент розкопок гончарного горна. Опішне, куток «Яри». 2000.

Фото Володимира Редчука. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

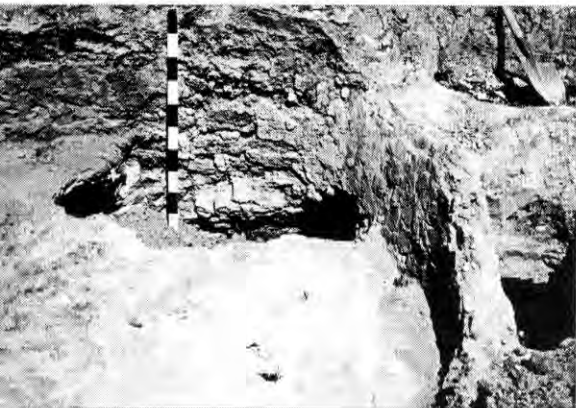


Фото 3. Залишки гончарного горна. Початок ХХ століття. Опішне, куток «Яри». 2000.

Фото Володимира Редчука. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Фото 4. Горщики та глечик з горна. Початок ХХ століття. Опішне, куток «Яри». 2000.

Фото Володимира Редчука. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



глиною з чітко виявленими пальцями гончаря на дні та стінках горна. Довжина топочних камер — 2,25 м, ширина — 0,8 м, висота — 0,9 м (параболічної форми). «Козел» підтримував черинь з продухами, що ділив горно на два яруси: верхній («кабиця») — для випалювання посуду, і нижній («груба»), де спалювали дрова. Діаметр верхнього ярусу горна — близько 2,1 м, висота збережених стінок верхнього ярусу в середньому 0,5 м, товщина 0,25 м (мал.1). На верхній поверхні череня добре помітні продухи — «дучки» (нараховано 22) округлої форми, діаметром 6-7 см, через які у верхній ярус проходило гаряче повітря (фото 3)². Площина череня, з боку толки, оплавлена вогнем і має колір світло-сіро-зеленої поливи. Горно побудовано з невипаленої цегли і обмазано шаром глини товщиною 5 см. Перед топочною камерою була передпічна яма прямокутної форми (2,0 x 1,7 м). Топочні камери були заповнені попелом, фрагментами теракотових виробів початку ХХ століття. В одній із топочних камер знайдено десять простих горщиків (із них — сім бракованих) та один глечик (фото 4).

Опис знахідок:

1. Теракотовий горщик: висота — 25,5 см, діаметр вінець — 18,5 см; боки опуклі, з невисокими крисами. Край вінець округлі, покриті коричневою поливою. Дугоподібне вушко кріпиться до краю крис і «пука» горщика. Денце плоске, з утором. Криси горщика оздоблені орнаментом у вигляді невеликих коротких горизонтальних мазків та «гребінця» — ряду вертикальних, дещо зігнутих, рисочок, нанесених коричневим ангобом. Плечі орнаментовані «ляпками» — широкими горизонтальними мазками та горизонтальними лініями коричневого та білого кольорів (фото 1, мал. 2-1)³.

2. Теракотовий горщик: висота — 25,4 см, діаметр вінець — 18,3 см, боки опуклі, денце плоске, з утором. Край вінець округлі, покриті коричневою поливою, дугоподібне вушко кріпиться до краю крис і «пука». Криси горщика невисокі, оздоблені «гребінцем». Плечі орнаментовані перервними хвилями, нанесеними білим ангобом, та коричневими і білими горизонтальними лініями (мал. 2-2).

3. Теракотовий горщик: висота — 25,2 см, діаметр вінець — 18,1 см, боки опуклі, денце плоске, з утором. Край вінець округлі, покриті коричневою поливою; з дугоподібним вушком, яке кріпиться до краю крис і «пука». Криси і плечі горщика оздоблені вузькими і широкими горизонтальними та вертикальними, коричневими і білими мазками («ляпками») та

коричневими і білими горизонтальними лініями (мал. 2-3).

4. Теракотовий глечик: висота — 31,5 см, діаметр вінець — 12,4 см, висока завужена шийка, боки опуклі, з дугоподібним вушком, що кріпиться до шийки і «пука» глечика. Край вінець округлі, покриті світло-коричневою поливою. По шийці глечика нанесено орнамент у вигляді коричневих горизонтальних ліній, плечі орнаментовані горизонтальними концентричними лініями та хвилеподібною лінією між ними.

На шії глечика продряпано ножиком невеличкий хрестик, який народними уявленнями наділявся магічними властивостями. Такі хрестики писалися на глечиках, у яких збергалися молочні продукти. Це був своєрідний оберіг від псування молока відьмами. Такі глечики швидко розкупувалися на базарах, на них постійно був попит⁴.

Посередині внутрішнього боку денця глечика є конусоподібний виступ («пуп»), який також залишався гончарями тільки на денцях молочного посуду і який у народних уявленнях наділявся магічними властивостями. Глечик без «пупа» купували неохоче. Вибираючи глечик на базарі, жінки завше встромляли руку всередину й намацували там «пуп». Вважалося, що чим більший «пуп», тим краще, оскільки від його наявності й величини залежала кількість і якість молочних продуктів⁵ (фото 1, мал. 2-4).

Виявлене горно допомогло уточнити будову гончарних печей у Опішному на початку ХХ століття, а також з'ясувати, який тип посуду виготовляв і випалював у цьому горні гончар Андрій Задорожний.

¹Пошивайло Олесь. *Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина)*. — Опішне: Українське Народознавство, 1993. — С.115.

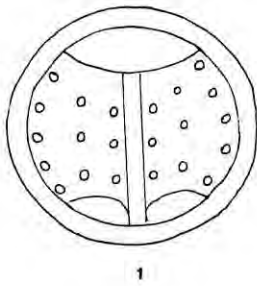
²Там само. — С.115.

³Там само. — С.77, 91.

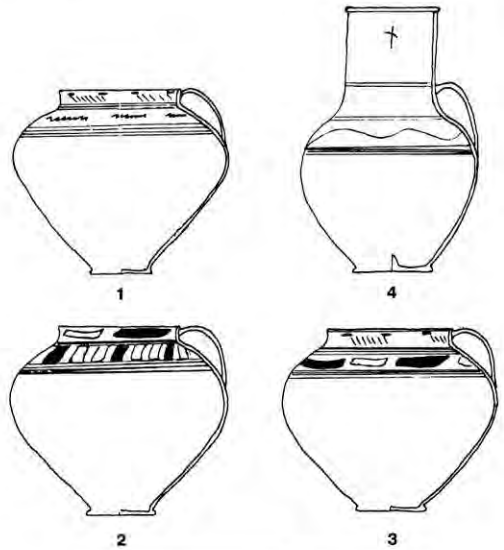
⁴Пошивайло Олесь. *Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна*. — К.: Молодь, 1993. — С.270.

⁵Там само. — С.274.

18.12.2001



1



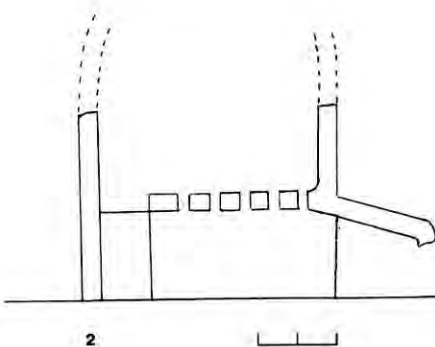
1

4

2

3

Мал.2. Посуд з горна. Опішне, куток «Яри». Початок ХХ століття. Знахідка 2000 року. 1-3 — горщики; 4 — глечик з хрестиком і «пупом». Малюнок Валентини Трьockької



2

3

Мал.1. Схематичний план горна. Опішне, куток «Яри». Початок ХХ століття. 1 — вигляд зверху; 2, 3 — вертикальні розрізи. Малюнок Валентини Трьockької

ГЛИНЯНІ «ХЛІБЦІ» СКІФСЬКОГО ЧАСУ

На поселеннях ранньоскіфського часу досить часто зустрічаються різноманітні глиняні вироби, умовно названі «хлібцями». Витоки їх застосування сягають бронзового віку (білогородівська, висоцька культури)¹. Незважаючи на велику кількість згадок про ці вироби в літературі, на сьогодні вони не класифіковані і маловивчені.

Для більш точного опису глиняних «хлібців» пропонуємо класифікаційну таблицю, для складання якої використано опубліковані матеріали (див. табл.). Для цього скористаємося типологією, розробленою В.П.Андрієнком².

За формою вироби поділяються на 2 класи: прості і фігурні. Прості, у свою чергу, діляться на 3 типи:

А — лінзоподібні (обидва боки випуклі), (див. мал.);

Б — «плескаті» (обидва боки плоскі);

В — хлібиноподібні (нижній бік плоский, верхній — випуклий).

Серед фігурних «хлібців» можна виділити вироби, які мають 3, 4, 6 променів.

За розмірами виділяємо 3 групи:

1) малі, діаметром від 1 до 2 см;

2) середні, діаметром від 2,1 до 5,4 см;

3) великі, діаметром від 5,5 до 9 см.

За підрахунками В.П.Андрієнка, на поселеннях Лісостепової Скіфії VII-III ст. до н.е., за формою перерізу, керамічні «хлібці» мають таке співвідношення:

- лінзоподібні — 60%;

- хлібиноподібні — 30%;

- плескаті — 10%.


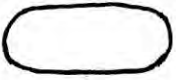




Фігурні «хлібці» на поселеннях — досить рідкісна знахідка.

За розмірами, переважають середні, зокрема, на диканських поселеннях.

На селищі ранньоскіфського часу Дмитренкова Балка⁴ археологом Анатолієм Щербанем було знайдено кілька цікавих «хлібців».

На зольнику №16, який попередньо датується за знахідками кінця VIII-початку VI ст. до н.е., виявлено унікальний «хлібець» (див. мал., №1), який належить до типу Б₁В₃. Виготовлений із добре відмуненої глини, світло-коричневого кольору, важкий. Має підлощену

Класифікаційна таблиця глиняних «хлібців»

		А	Б	В
За формою	1. Прості			
	2. Фігурні			
3. За розміром		1-2 см	2,1-5,4 см	5,5-9 см

поверхню, на якій помітні відбитки зернівок проса і пшениці. Виріб має цікаву орнаmentaцію, що складається з нігтьових відбитків: з одного боку вони утворюють прямий хрест (затертий від тривалого використання), з іншого — помітно лише два відрізки орнаменту (очевидно, інший тип візерунка). Один із відрізків проходить по колу біля краю диска, інший — за діагоналю. Дуже цікавим є орнамент, помічений на ребрі «хлібця». Він утворений відбитками зерен проса у вигляді кетяга калини чи грона винограду, який складається з дванадцяти вдавлень. Безсумнівно, ця орнаmentaція, на нашу думку, підтверджує культове призначення «хлібця» і є унікальним явищем для пам'яток скіфського часу Лісостепу України.

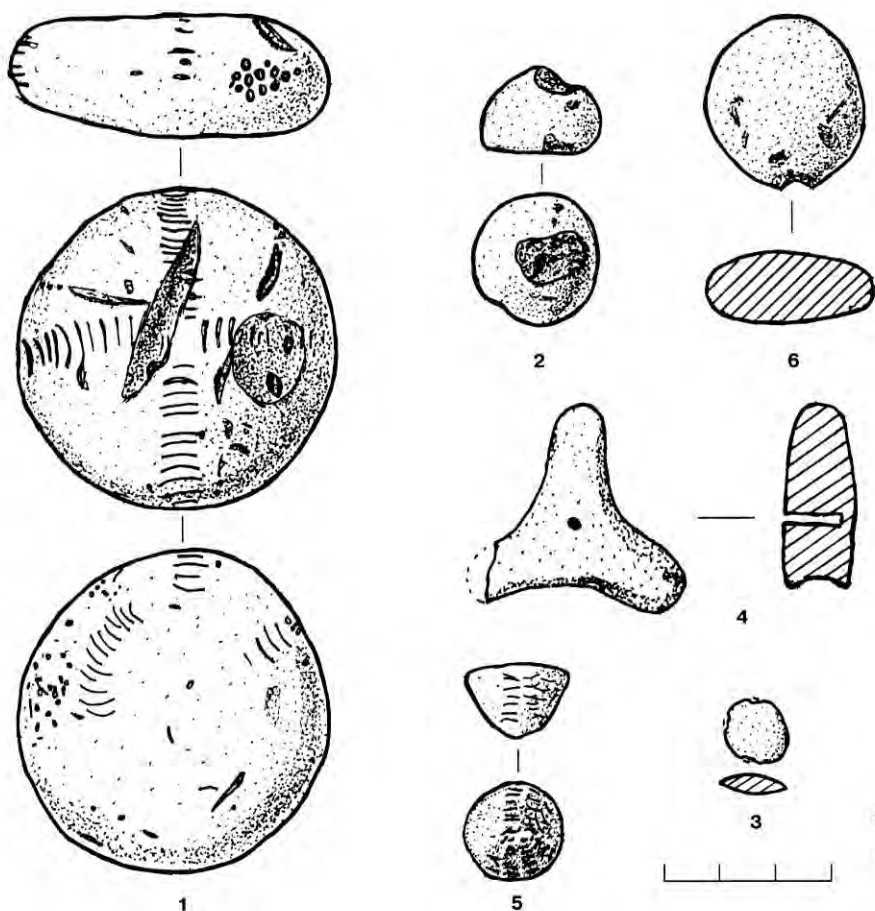
В українському фольклорі калина постає одним із найулюбленіших поетичних образів. Заодно з барвінком, калину широко використовували і в народній обрядовості, зокрема у весільній: китицями калини прикрашали весільний коровай, калиновим цвітом чи ягодами оздоблювали гілце.

Як відомо, хрест у язичницькій традиції пов'язується із Сонцем. Тому не виключено, що цей «хлібець» був втіленням Сонця, або ж використовувався у сонячних культах.

Таким чином, ймовірно, маємо справу з імітацією дуже оригінального виду обрядового печива.

Другий керамічний виріб типу B_1B_3 (мал., №2) пошкоджений. За формою він нагадує невелику паляничку, виготовлену з глини із домішками піску. Верхній бік його — випуклий і надбитий, нижній — плоский. Поверхня «хлібця» під час виготовлення заглажена. На зламі глина має оранжевий колір. Весь виріб вкрито світлим ангобом. «Хлібець» добре випалений. Його розміри: діаметр — 2,2 см, висота — 1,6 см.

Третій «хлібець» типу A_1A_3 (мал., №3), діаметром 1 см і висотою 0,4 см, вирізняється з-поміж інших своїми невеликими розмірами. Поверхня його заглажена, світло-сірого кольору. Виготовлений він з глини зі значними домішками піску. Окрім цих виробів, у зольнику знайдено ще кілька виробів типу A_1B_3 (мал., №6).



Глиняні «хлібці» з поселень біля Диканьки:
1-3, 6 — Дмитренкова Балка;
4 — Зозулина Балка;
5 — Королева Балка

На поселенні Зозулина Балка-2⁴ знайдено фігурний хлібець типу А₂Б₃ (мал., №4). Виготовлений він з глини без помітних домішок. Поверхня заглажена, світло-сіро-бурого кольору. Виріб має ненаскрізний отвір (наколювання). Слід зазначити, що фігурні «хлібці» майже всі мають отвір, часто ненаскрізний⁵. Можливо, функціональне призначення таких «хлібців» у культах було дещо іншим, аніж «хлібців» без отворів.

На поселенні Королева Балка (розвідки 2000-2001 рр.) знайдено оригінальний глиняний конусоподібний «хлібець» (мал., №5). Його тип В₁А₃. Глина, з якої він виготовлений, без помітних домішок. Поверхня добре заглажена. Орнамент складається з семи рядів нігтьових відбитків, які розходяться від вершини. Характерно, що відбитками покрита лише половина поверхні «хлібця». Орнаментований хрестоподібним наколюванням на вершині конусоподібний «хлібець» знайдено також на поселенні Таранів Яр⁶.

Те, що «хлібці» зустрічаються на пам'ятках культур, які передували скіфському часу, свідчить, що традиція використання цих керамічних виробів у культовій практиці не була принесена ззовні кімерійцями чи скіфами. Вона побутувала в середовищі місцевих автохтонних племен. Можливо, це були праслов'яни⁷. Тому для інтерпретації функціонального призначення цих «хлібців» звернемося до слов'янських традицій.

Хліб для українців — не тільки їжа, повсякденна страва. Хліб для них — і елемент їх світоглядної сутності, й сакральна першооснова. З одного боку, хліб — утвір суто земний, життєтворний, життєутверджуючий, а з другого — утаємничений, створена людиною субстанція, що випромінює ауру чистоти, духовності.

Як земля, так і хліб, супроводжував людину все життя — від народження до смерті. А тому навколо нього витворилася низка календарно-обрядових священнодійств. На Різдво господина застеляє стіл свят-

ковою скатертиною і кладе на неї хлібину зі свічкою посередині. У кутку пишається Дідух (перев'язаний стрічкою тугий необмолочений сніп жита чи пшениці) — саме його як символ Хлібного Духа пробує витіснити з нашої обрядовості європейська новорічна ялинка.

Так само й початок Нового року одвіку віншується хлібом як найвищою культурно-природною цінністю. Добре знаний і досі звичай засівання: рано-вранці на Новий рік діти ходять від хати до хати, посіваючи житом, пшеницею, вівсом примовляючи: «На щастя, на здоров'я, на Новий рік, роди, Боже, жито, пшеницю і всяку пашиницю!».

Виняткове символічне й духовно-практичне значення має хліб у формі великодньої паски. Справою не лише кулінарного мистецтва, а й забезпечення щасливого життя, було спекти паску пухку, з верхом, водночас тугеньку й кріпкеньку. Такий хліб, звісно, і святити було не соромно.

Одвіку в українській хаті хліб, накритий чистим рушником, мав бути на столі. Хлібом зустрічали гостей, благословляли наречених, хліб несли з собою на святкування народин, хрестин, закопували під слупи нової хати, з хлібом проводжали небіжчика в потойбічний світ. Хліб — один із найважливіших атрибутів української обрядовості. При цьому його ужиткова функція відходить на другий план, а пріоритетною стає знакова, символічна⁸, для якої, напевно, й слугували «хлібці». На Київщині зафіксовано звичай: на третьому тижні Великого посту селяни пекли «хрестопоклінний» хліб у формі хреста, який закопували між насінням аж до часу посіву, а потім приорювали, або роздавали сівачам і худобі. Магічна сила цього ритуального печива мала передаватись насінню і сприяти високому врожаєві, здоров'ю людей і худоби⁹.

Таким чином, основним призначенням «хлібців» було використання їх у аграрних культах місцевого населення.

¹ Березанская С.С. Северная Украина в эпоху бронзы. — К.: Наук. думка, 1982. — С.85.

² Андриченко В.П. Земледельческие культы Лесостепной Скифии (VII-V вв. до н.э.): Автореф. дисс. канд. ист. наук. — Харьков, 1975. — С.12.

³ Щербань А.Л. Пам'ятки археології в околицях Диканьки // Археологічний літопис Лівобережної України. — 1998. — №12. — С.88.

⁴ Там само. — С.89.

⁵ Шрамко Б.А. Комплекс глиняных скульптур Бельского городища // Більське городище в контексті вивчення пам'яток раннього залізного віку Європи. — Полтава: Археологія, 1996. — Рис. X.1, 3.

⁶ Рудинський М.Я. Мачухська експедиція Інституту археології в 1946 році // Археологічні пам'ятки УРСР. — 1949. — Т.2. — Табл.2, 12.

⁷ Максимов Е.В. Этногенез славян в свете археологических источников Украины III-I тыс. до н.э. // Археологія. — 1994. — №4. — С.75-80.

⁸ Кришченко В. Хліб — мірило українського буття // Народознавчі зошити. Український світ. — 1993. — №3-12. — С.6-7.

⁹ Горинь Г. Хрест у світогляді та реаліях життя українців // Народознавчі зошити. Українська хрестологія. — Львів, 1997. — С.82.

ДО ІСТОРІЇ ДЕЯКИХ ГОНЧАРСЬКИХ ТЕРМІНІВ

Вивчення історії формування лексики гончарно-го промислу має велике значення не тільки для мовознавства, а й служить джерелом для відтворення історії та етнографії гончарства. Вивчаючи походження того чи іншого терміна, маємо змогу виявляти закономірності розвитку гончарства в Україні.

Так, український гончарський термін *горн* відповідає російському *горн(о)*, білоруському *горн*, староруському *гърнь*, *гърнило*, *гърныль*, старослов'янському *грънило*, *гръныль* і генетично пов'язується з коренем *gor* (>*gher*), що означає «горіти», «жар». Звідси первісне значення: жаровня, горщик, сковорода для жару¹.

Термін *горн* знаходимо в словнику І.І.Срезневського із значенням «котел»². Отже, це слово мало кілька кілків значень: піч і котел. Припускаємо, що первісно слово *горн* позначало котел, згодом назву було перенесено на інший об'єкт — піч — за схожістю функцій. Термін набув поширення і в ковальстві, де водночас побутувала й інша назва — *горнило*; цю назву відбивають пам'ятки XV–XVII ст.³

Борис Рибаків висловлював припущення, що семантичний зв'язок слів *гърнь* і *гърньць* свідчить про послідовний перехід від плавлення заліза в горщику до роботи в горні, але водночас зазначав, що цей зв'язок може бути пояснений і інакше: піч (*горн*) і її необхідне доповнення *горнець*⁴.

Федот Філін зазначав, що назва *горнець* фіксується в новгородських записах ранньої пори як похідна від *горнь* — *горьци*, що значить *горщики*⁵.

В «Словаре малорусского наречия» О.С.Афанасьєва-Чужбинського подано варіант *гарнець*, що означає міру ріднини. Ця форма нагадує польське *garniec* — міра сипких тіл⁶. Можливо, форма *гарнець* і поширилася під впливом польської мови, бо вона відома лише в говорах, території яких межує з Польщею, чого аж ніяк не можна сказати щодо слова *горнець*, яке є староруською спадщиною.

Український термін *гончар* має відповідники в інших мовах: російське *гончар*, білоруське *ганчар*, верхньолужицьке *hornčar*, нижньолужицьке *gjančar*, болгарське *гърнчар*, чеське *hrcir*, словацьке *hrnčiar*, сербське *грнчар*, польське *garncar*⁷. Як і *горнець*, слово *гончар* етимологічно пов'язане з *горн*. Олександр Преображенський назву *гончар* виводив з *гърньць*, причому констатував неясність звука ч з ц⁸. В «Этимологическом словаре русского языка» Галини Циганенко висловлено думку, що слово *гончар* «образовано с помощью суф. -ар (-арь), который называет лица по роду их ремесла (ср. звонарь), от др.-русск. гърньць (ст.-сл. гърньць) «изделие из глины» при чередовании ч:ч (как овца – овчар)»⁹.

Синонімами слова *гончар* були також староруські терміни *зьдарь*, *зьдчи* (від *зьдъ* — «глина»), *глиньник*, *скудьльник* (від *скудель* — «глина»).

Українське слово *горщик* відповідає російському *горшок*, білоруському *гаршок*, *гарнушек*, староруському *гърньць*, *горшекъ*, *горшьцьць* (зменшена форма від *гошьць*). Щодо етимології цього слова існують різні погляди. Більшість дослідників вважає, що назва *горщик* генетично пов'язана з *горньць*. Так вважав Олександр Преображенський, цієї ж версії дотримувалася Галина Циганенко: «Слово *гърньць* образовано от сущ. гърнь (<гърнь) «котел», «изделие из глины», первоначально «очаг для обжигания изделий из глины», посредством уменьш. суф. -цьць»¹⁰.

Яків Грот тлумачив це так: «*Горшок* относится к *горну* так же, как *корешок*, *гребешок*, *плетешок*, *черен...*»; «в одном из своих Прибавлений (ч.1) Даль, правда, сближает *горшок* с *горном*; но думает, что *горшок* есть сокращение из *горшек*. На самом же деле буква *н* тут просто превращается в *ш*, как в словах: *головня*, *головешка*, *дровни*, *дровешки*, *полено*, *поleshко*»¹¹.

Павло Черних в «Исторической грамматике русского языка» слово *горшок* виводив із *горстjекъ* (від

горсть) >горшчкь, звідки, говорить автор, очевидно горшок¹².

Таким чином, більшість дослідників вважає, що слово *горшок* належить до тієї ж етимологічної групи, що й *горн* і *горнець*.

Українську форму *горщок* вперше зафіксовано в «Історичному словнику українського языка» за ред. Євгена Тимченка¹³. У цьому словнику подано й різні форми слова *горщик* — *горшок*, *горща*, *горщиско*, *горщичок*, *горщок*, *горщочик*, *горщутко*; подано й такі неживані тепер форми, як *горчик*, *горчок*. Можливо, укр. *горщок*, *горщик* слід розглядати як результат контамінації форм *горчок*, *горчик*.

Формант *-ик* у слові *горщик* свідчить про те, що первісно це слово було зменшеною формою. *Горщиком* раніше уявляли невелику посудину, тобто *горщечок*, тоді як *горщок* — це посудина великого розміру.

У сучасних полтавських говірках обидві назви *горщик* і *горщок* вживаються паралельно з переважанням першої.

У процесі історичного розвитку одні слова гончарської лексики зазнали докорінних змін семантики, інші, зберігаючи старе значення, набули нового чи кількох нових значень; за деякими лексемами збереглося те значення, що було раніше, без будь-яких змін у бік його розширення чи звуження.

¹Кривчанська М.Ф. Лексика гончарного промислу Полтавської області: Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. — К., 1952 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. — Ф.1. — Оп.2. — Од.зб.38. — Арк.214.

²Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка. — М.: Книга, 1989. — Т.1. — Ч.1. — С.616.

³Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.) / Под ред. Аванесова Р.И. — М.: Русский язык, 1989. — Т.11. — С.411.

⁴Рыбаков Б.А. Ремесло древней Руси. — М.: Изд-во АН СССР, 1948. — С.135.

⁵Филин Ф. Лексика русского литературного языка древнекиевской эпохи. — Учёные записки Ленинградского госпединститута. — 1949. — Т.80. — С.160.

⁶Афанасьев-Чужбинский А. Словарь малорусского наречия. — СПб., 1855. — Т.III. — С.69.

⁷Кривчанська М.Ф. Лексика гончарного промислу Полтавської області: Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. — К., 1952 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. — Ф.1. — Оп.2. — Од.зб.38. — Арк.217.

⁸Преображенский А. Этимологический словарь русского языка. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1959. — Т.I. — С.144-145.

⁹Цыганенко Г. Этимологический словарь русского языка. — К.: Радянська школа, 1970. — С.106.

¹⁰Там само.

¹¹Грот Я. Филологические разыскания. — СПб., 1885. — Т.1. — С.35-36.

¹²Черных П. Историческая грамматика русского языка. — М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения, 1952. — С.483.

¹³Історичний словник українського языка // За ред. Є.Тимченка. — К.: Державне видавництво України, 1930. — Т.I. — Зошит II. — С.580.

II НАЦІОНАЛЬНИЙ КОНКУРС ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ

«...Йому до вподоби працювати наодинці, без сторонніх очей, коли ніхто не відволікає натхненної уваги і можна зосередитися на величому Акті Творення. Він милується плавними видозмінами формотворення й непомітно для себе перевтілюється в Творця...»

Олесь Пошивайло

Опішне стало місцем справжнього паломництва туристів, мандрівників, художників, діячів науки і культури, урядовців, численних громадян України й інших держав. Пік творчого піднесення припадає на літні місяці, коли в мальовничому містечку відбуваються щорічні, традиційні уже, Національні симпозиуми гончарства¹ — науково-мистецькі акції національного масштабу, спрямовані на комплексне пізнання традицій і досягнень минулого та плідний розвиток сучасного гончарства України.

Опішне сьогоднішнє і Опішне прадавнє — це два різні часи, достатньо відмінні між собою. Але їх пов'язує вічне і немируще гончарство — сивочоле

рукомиство наших предків, одне з найсамобутніших явищ земної цивілізації.

Людина, яка гончарює, сама добуває глину, вимішує її, як тісто, сідає за круг, її ноги обертають спідняк, а руки творять диво. Але найбільша радість, коли зі святої глини виходить випалений виріб. І навіть наймогутніший володар — Час — не може накинути пелену буденності на гончарське диво, невимовно складне і водночас найпростіше.

У опішненському сьогоденні опішуються (недаремно селище має назву «Опішне» — поселення, де після довгої дороги можна «опішитися» і перепочити) всі, хто прагне глибше пізнати свою минувшину, позбутися невпевненості та меркантильності і самому стати творцем всепоглинаючого мистецтва².

2001-го року в козацькому містечку, що привільно розляглося на мальовничих пагорбах понад річку Ворсклою, відбувся II Національний сим-

Фрагмент експозиції виставки II Національного конкурсу художньої кераміки. Номінація «Народна кераміка».

Опішне. 2001. Фото Олесь Пошивайло.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



© Оксана Ликова

(Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному)



Голова Жюри II Національного симпозиуму гончарства, Народний художник України Петро Печорний, заступник голови Полтавської облдержадміністрації, кандидат педагогічних наук Петро Шемет і лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Михайло Китриш під час огляду симпозиумних творів. Опішне, 2001.
 Фото Павла Здоровила.
 Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

позіум гончарства «Опішне-2001» під Патронатом Президента України та Верховної Ради України, присвячений 10-й річниці Незалежності України. Метою Симпозиуму було творення національного культу гончарства. Одним із основних заходів став II Національний конкурс художньої кераміки, підсумкова мистецька виставка якого тривала з 2 серпня по 14 жовтня 2001 року (згодом виставку було продовжено Міністерством культури і мистецтв України до 14 грудня).

II Національний конкурс художньої кераміки (далі в тексті — Конкурс) — мистецька акція національного масштабу в галузі української художньої

кераміки, метою якої є виявлення і показ досягнень сучасних українських народних майстрів-гончарів і художників-керамістів, популяризація їхньої творчості. Конкурс був відкритий для всіх мистців, незалежно від віку, статі, національності, фахової освіти.

Члени Жюри II Національного конкурсу художньої кераміки: (зліва направо) **Петро Ганжа** (Київ), **Іван Глизь** (Полтава), **Світлана Пасічна** (Полтава), **Ольесь Пошивайло** (Опішне), **Петро Печорний** (Київ), **Сергій Береженко** (Запоріжжя), **Тетяна Андрієнко** (Київ), **Зоя Чегусова** (Київ), **Ростислав Шмагало** (Львів). Опішне. 03.08.2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



До участі в конкурсі запрошувалися народні майстри-гончарі, художники-керамісти, скульптори, учні та студенти художніх навчальних закладів України³.

У Конкурсі взяли участь 73 мистці з різних куточків України (Київ, Львів, Харків, Запоріжжя, Ужгород, Ялта, Черкаси, Суми, Полтава, Рівне, Донецьк, Вінниця, Одеса, Чернігів, Валки, Буди, Житомир, Луганськ, Ковель, Хмельницький, Кривий Ріг, Косів, Миколаїв, Світловодськ та ін.) та Російської Федерації (Москва, Санкт-Петербург).

Мистецька виставка була розгорнута в Мистецькій галереї Центру розвитку духовної культури та на дворіщі Колегіуму мистецтв у Опішному і Науково-дослідницького центру Національного музею заповідника українського гончарства в Опішному.

Конкурсні твори оцінювалися в трьох номінаціях: «Народна кераміка», «Професійна кераміка малих форм», «Монументальна кераміка».

Найповніше і найцікавіше була представлена номінація «Професійна кераміка малих форм». Тут можна було бачити і скульптуру, і свічники, і чайні набори, і панно, і різноманітні композиції: усього 150 творів. А найскромніше виглядала номінація «Народна кераміка», представлена лише 34 творами (39 творів експонувалися поза конкурсом). Проте, незважаючи на малочисельність, роботи достойні того, щоб ними милувалися й захоплювалися як досвідчені мистецтвознавці, так і звичайні, спеціально не підготовлені поціновувачі керамічної краси.

«Конкурс кераміки в Опішному — дуже знаменний і особливий факт. Зробити це — важко... Я заздрю тому, як шанують кераміку в Опішному», — зазначив кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри кераміки Львівської академії мистецтв Орест Голубець. Мало шанувати кераміку. Її треба любити всією душею. Треба знати історію свого народу, яка протягом багатьох століть глибоко пов'язана з гончарством. Найважливіше, що робить людину людиною, це, насамперед, добро і краса. Твориться краса, а, відповідно, й добро.

Явище українського гончарства сьогодні творять не тільки гончарі, художники-керамісти, а й ті люди, які займаються вивченням і відродженням гончарного ремесла. Цей Конкурс став означенням того, що гончарство в Україні сьогодні набирає все більших і більших обертів. Щороку з'являється все більше молодих людей, які прагнуть через глину відтворити красу нашого світу. Серед них багато хто володіє талантом бачити в буденному житті і відтворити через кераміку те, що не кожен може відчути, побачити в речах і природі, які нас оточують. На виставці II Національного конкурсу художньої кераміки можна було бачити роботи саме таких мистців. Твори досить повно відображали сучасний стан кераміки в Україні.

3-4 серпня 2001 року на закритому засіданні Журі II Національного симпозиуму гончарства

«Опішне-2001», до складу якого входили провідні українські мистці-керамісти, керамологи відкритим голосуванням були визначені переможці II Національного конкурсу художньої кераміки. Результати було оголошено 4 серпня 2001 року.

Журі ухвалило присудити:

I. У номінації «Народна кераміка»:

- I премію – Миколі Пошивайлу (Опішне) за твір «Опішенська веселка»;
- II премію – Михайлу Китришу (Опішне) за твір «Півні»;
- III премію – Олександрову Ковальову (Валки) за твір «Леви».

Спеціальні дипломи:

- «За відродження традицій» – Світлані Мотрій (Опішне) за твір «Бариня»;
- «За творче осмислення традицій» – Наталії Величенко (Ужгород) за серію «Окарини»;
- «За кращій керамічний розпис» – Ірині Мирко (Опішне) за твори «Глечик», «Макітра»;
- «За кращу зооморфну скульптуру» – Ірині Мирко (Опішне) за твір «Лев»;
- «За кращій свистунець» – Олександрову Пінзелю (Ужгород) за серію «Окарини»;
- «За кращій глечик» – Олені Мороховець (Опішне) за твір «Глечик»;
- «За кращу макітру» – Вячеславу Шкурпелі (Опішне) за твір «Макітра».

II. У номінації «Професійна кераміка малих форм»:

- I премію – Ользі Безпалків (Львів) за твір «Ігри»;
- II премію – Ігорю Ковалевичу (Львів) за твір «Озеро»;
- III премію – Людмилі Шилімовій-Ганзенко (Черкаси) за твір «Інстинкт самозбереження (веретено)».

Спеціальні дипломи:

- «За романтизм» – Василю Боднарчуку (Львів) за диптих «Анталійські акварелі»;
- «За довершеність форми» – Надії Козак (Київ) за твір «Грація»;
- «За досконале володіння гончарним кругом» – Сергію Радьку (Опішне) за твір «Гончарі»;
- «За оригінальну технологію» – Ганні-Оксані Липі (Львів) за твір «Згряя»;
- «За декоративність» – Юлії Яковенко (Київ) за твір «Кохання равликів»;
- «За авангардизм» – Ользі і Олегу Татаринцевим (Москва) за твір «Контакт культур»;
- «За кращу зооморфну скульптуру» – Ірині Норець (Київ) за твір «Дотик»;
- «За кращій свічник» – Володимирі Онищенко (Київ) за твір «Джерело»;
- «За кращій чайний набір» – Галині Кломбицькій (Буди) за твір «Чай для двох»;
- «За краще настінне панно» – Степану Андрусіву (Львів) за твір «Обличчя влади».

III. У номінації «Монументальна кераміка»:

- I премію – Михайлу Дідківському (Вінниця) за твори «Доброго ранку, Опішне!»; «Спогади про майбутнє»;

- *II премію* – Світлані Сеніній (Харків) за твір «Погляд з різних сторін»;
- *III премію* – Лілії Береженко (Запоріжжя) за твір «Не чайайте Пандори!».

Спеціальні дипломи:

- «*За авангардизм*» – Сергію Радьку (Опішне) за твір «Квітка»;
- «*За декоративність*» – Тетяні Павлишин (Львів) за твір «Адам і Єва»;
- «*За довершеність форми*» – Тетяні Потапенко (Львів) за твір «Постать»;
- «*За оригінальне технологічне вирішення*» – Михайлу Дідківському (Вінниця) за твір «Доброго ранку, Опішне!»;
- «*За краще втілення теми «Гомеричний сміх»*» – Ларисі Антонової (Буди) за твір «Дама з міста»;
- «*За втілення теми «Єстетство «Ню»*» – Олесь Шумляєву (Донецьк) за твір «Весна».

IV. У номінації творчого практикуму «Контакт культур»:

- *Диплом Лауреата Практикуму* – Людмилі Шилімовій-Ганзенко (Черкаси) за твір «І знову віро...».

V. У номінації творчого практикуму «Нотабене історії»:

- *Диплом Лауреата Практикуму* – Вірі Чернієнко (Рівне) за твір «Іграшка історії».

VI. У номінації творчого практикуму «Гармонія форми»:

- *Диплом Лауреата Практикуму* – Михайлу Дідківському (Вінниця) за твір «Поруч».

Спеціальні дипломи в додаткових номінаціях:

- «*За краще іменне панно*» – Тетяні Потапенко (Львів) за твір «Таблиця»;
- «*За авангардизм*» – Людмилі Шилімовій-Ганзенко (Черкаси) за твір «Колискова»;
- «*За декоративність*» – Лілії Береженко (Запоріжжя) за твір «Не чайник»;
- «*За романтизм*» – Олесь Шумляєву (Донецьк) за твір «Гармонія форм»;
- «*Філософія глини*» – Тетяні Потапенко (Львів) за твір «Годинники».

Журі вирішило нікому не присуджувати спеціальні дипломи: «За кононічність», «За кращу сюжетну композицію», «За кращий столовий набір», «За кращу тарелю», «За кращий свічник», «За кращий посудний набір», «За кращу монетку», «За кращий горщик» (у номінації «Народна кераміка»); «За кращий столовий набір» (у номінації «Професійна кераміка малих форм»); «За краще монументальне керамічне панно» (у номінації «Монументальна кераміка»), оскільки не побачило робіт, гідних цих дипломів.

Кращою публікацією на тему гончарства в Україні за 2000-й рік Журі визнало книгу Ігоря Пошивайла «Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти» (Опішне: Українське Народознавство, 2000. – 432 с.: іл.).

Відповідно до Положення про II Національний симпозіум гончарства «Опішне-2001» і попередньої

згоди співорганізаторів, Журі вирішило просити відзначити спеціальними нагородами:

Міністерство культури і мистецтв України – Ірину Норець (Київ) за твір «На Сорочинському ярмарку», Вячеслава Вільковського (Ужгород) за твір «Древній міф», Тараса Левківа (Львів) за твір «Двоє»;

Львівську академію мистецтв – Віру Чернієнко (Рівне) за твір «Оголена» та Артура Погребняка (Опішне) за створені ковани елементи садово-паркової керамічної скульптури;

Полтавську обласну державну адміністрацію – Мирославу Росул (Ужгород) за твір «Колесо часу»;

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України – Ларису Антонову (Буди) за твір «Ню»;

Українське керамічне товариство – Людмилу Шилімову-Ганзенко (Черкаси) за твір «Архатічне Ню. Приклад наслідування»;

Національну спілку художників України – Сергія Радька (Опішне) за твір «Цариця»;

ЗАТ «А/Т Глини Донбасу» – Олесь Шумляєву (Донецьк) за твір «Озираючись позад нього...»;

Культурно-мистецький центр «Дзига» – Ольгу Татаринцеву (Москва) за твір «Сноп»;

Творче об'єднання «Гончарі» – Ларису Антонову (Харків) за сукупність творів;

Колегіум мистецтв в Опішному – Олесь Черкасова (Черкаси) за твір «Реінкарнація».

Ось і закінчився ще один конкурс... Надворі вже глибока осінь. Листя майже опало з дерев. Поступово наближається зима з морозами, заметілями і всезастигаючим снігом. Усе живе готується до зимового сну. Але хочеться вірити, що в мистецтво кераміки ніколи не прийде ані сум, ані розпач осені, ані холод і мертва застиглість зими. Воно завжди буде по-весняному юне, веселе, по-літньому тепле, заворожуюче, прекрасне й по-осінньому багате на нові твори, на молодих і талановитих майстрів, які продовжуватимуть справу своїх учителів і наставників.

Директор Творчого об'єднання «Гончарі» (один із співорганізаторів II Національного симпозіуму гончарства «Опішне-2001») Тетяна Андрієнко під час урочистого відкриття виставки II Національного конкурсу художньої кераміки сказала: «Прекрасне місце, прекрасні люди, прекрасний творчий процес... Він ніколи Вам не забудеться...» Сподіваємося й ми, що всі, причетні до цього дійства, ніколи не забудуть величного Свята Гончарювання і зроблять усе можливе й неможливе, щоб гончарне ремесло жило вічно.

¹ II Національний симпозіум гончарства «Опішне-2001». Міжнародний творчий практикум художників-керамістів: Програма. — Опішне: Українське Народознавство, 2001. — С.2

² Там само.

³ Там само. — С.23-24.



МІЖНАРОДНИЙ ТВОРЧИЙ ПРАКТИКУМ ХУДОЖНИКІВ-КЕРАМІСТІВ

Полтавщина з давніх-давен славилася гончарями, які в своїй творчості сягнули вершин уособлення національної культури. І сьогодні вона показує приклад цілеспрямованої реалізації державної політики, спрямованої на розвиток кращих надбань української культури. Пізнання витоків українського і світового мистецтва, його історичної еволюції, ролі у формуванні та самоорганізації української спільності, впливу на осягнення духовних вершин людського співжиття зроблять українське суспільство мудрішим і впевненішим у своїх силах та потенційних можливостях¹.

Тому й постав саме на Полтавщині могутній центр народної художньої культури — Опішне, який увійшов в історію вітчизняної культури як столиця українського гончарства. І абсолютно закономірно, що саме тут, уже традиційно, з червня по серпень 2001 року, у рамках II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001» під Патронатом Президента України та Верховної Ради України проводився Міжнародний творчий

практикум художників-керамістів — поліфункціональна художня акція, спрямована на поживлення процесів розвитку сучасного мистецтва кераміки.

Хоча з року в рік змінювалися умови, теми та завдання подібних практикумів у Опішному, певна частина складу учасників залишалася незмінною. У 2001 році організатори симпозиуму вирішили дещо змінити умови запрошення мистців для участі в Практикумі. Керамісти, які вже брали участь у практикумі I Національного симпозиуму гончарства в Опішному, могли подавати заявки на участь у керамічних форумах не раніше, ніж через три роки з моменту їхньої попередньої участі. Виняток було зроблено лише для володарів Гран-прі, Першої та Другої премій Практикуму I Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2000» у номінації «Монументальна керамічна скульптура»; «Гран-прі», Першої та Другої премій I Національного конкурсу художньої кераміки.

Внаслідок цього, якщо раніше більшість учасників були загальноновизнаними метрами, то в 2001

© Валентина Мотрій

(Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному)

Момент церемонії відкриття Міжнародного творчого практикуму художників-керамістів. Опішне. 26.06.2001.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Мистці (зліва направо) **Федір Куркчі** (Хмельницький), **Микола Вакулєнко** (Ялта) і **Вячеслав Вільковський** (Ужгород) **будують піч для випалювання «раку-кераміки».** **Опішне. 2001.**

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



році, заодно з відомими мистцями, працювали маловідомі досі мистці. І хоча на початку Практикуму здавалося, що роботи його учасників можуть бути дещо гіршими за попередні, то наприкінці Журі було вражене високим рівнем виконання творів. Та, врешті, практикуми й проводяться для того, щоб відомі мистці могли самовдосконалюватися, а молода генерація керамістів підвищувала свою професійну майстерність, вивисувалася до рівня славетних.

У Міжнародному творчому практикумі художників-керамістів II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001» **взяли участь 24 художники-керамісти; Лариса Антонова** (Буди), **Лілія Береженко** (Запоріжжя), **Микола Вакулєнко** (Ялта), **Віра Вігліна** (Санкт-Петербург, Російська Федерація), **Вячеслав Вільковський** (Ужгород), **Владислав Димйон** (Черкаси), **Галина Жук** (Суми), **Федір Куркчі** (Хмельницький), **Василь Курта** (Опішне), **Ірина Норець** (Київ), **Володимир Онищенко** (Київ), **Тетяна Павлишин** (Львів), **Микола Пасічний** (Полтава), **Тетяна Потепенко** (Львів), **Микола Пошивайло** (Опішне), **Сергій Радько** (Опішне), **Мирослава Росул** (Ужгород), **Олег Татаринцев** (Москва, Російська Федерація), **Ольга Татаринцева** (Москва, Російська Федерація), **Віра Чернієнко** (Рівне), **Філіпп Чорнобров** (Київ), **Людмила Шилімова-Ганзенко** (Черкаси), **Олександр Шкурпела** (Опішне), **Олег Шумляєв** (Донецьк); **4 практиканти: Михайло Дідківський** (Вінниця), **Роман Лебідь** (Луцьк), **Світлана Сеніна** (Харків), **Олег Черкасов** (Черкаси); **1 коваль: Артур Погребняк** (Опішне). З різних причин у практикумі не змогли взяти участь мистці з Узбекистану, Таджикистану, Німеччини, Норвегії, Франції, хоча й подавали заявки на участь.

Уперше на Практикум був запрошений коваль Артур Погребняк з Опішного, який співпрацював із керамістами в напрямку поєднання кераміки і металу в монументальній скульптурі. Віра Чернієнко з Рівного за твір «Оголена», для якого Артур Погребняк виготовляв ковані елементи, була відзначена спеціальним дипломом Львівської академії мистецтв, як і Артур Погребняк.

Щороку Опішне відкриває нові імена і дає можливість творчій молоді працювати поруч із корифеями кераміки. Саме 2001 року молодь приємно здивувала учасників та гостей Практикуму: Михайлу Дідківському з Вінниці, випускнику Львівської академії мистецтв, за роботи «Доброго ранку, Опішне!» та «Спогади про майбутнє» присуджено I премію в номінації «Монументальна кераміка», а Світлана Сеніна, харків'янка, студентка Харківського художньо-промислового інституту власним твором «Погляд з різних сторін» виборола II премію. Це не перша перемога Світлани в Опішному: на III Всеукраїнському симпозиумі монументальної кераміки в Опішному «Поезія гончарства на майданах і в парках України» (1999) вона вже була нагороджена дипломом «Приз надії» у номінації «Настінне керамічне панно». Право на безкоштовну участь у Міжнародному творчому практикумі художників-керамістів у рамках II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001», Світлані Сеніній надав Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, як володарю Гран-прі Слов'янського симпозиуму гончарства '2001.

Відповідно до умов участі, мистці виготовляли твори в таких номінаціях: Основна: «Монументальна кераміка», теми: «Гомеричний сміх», «Естетство «Ню», а також у додаткових: «Контакт культур», «Нотабене історії», «Гармонія форми». Твори мистців, виготовлені під час Практикуму в основній і додаткових номінаціях брали участь у 2-му етапі II Національного конкурсу художньої кераміки.

2001 року вперше Практикум мав тематичне спрямування. Провідним мотивом творчості мистців стало «Ню». Коли чуєш це слово, відразу ж уявляється оголена жіноча постать. Але що оголеність кожен бачить по-своєму. Дехто з мистців вирішував тему з точки зору духовності.

— «Тема «Ню» — оголеність жіночого тіла, лінії її тіла, колір шкіри, візерунки і таємниці її душі, як відбитки старовинних орнаментів. Розгадати це до кінця — довго читати і дивитися. Жінка — таємниця, жінка — символ жіночості і вічного життя» — так про свій твір «Постать» висловилася Тетяна Потапенко зі Львова (робота відзначена спеціальним дипломом «За довершеність форми»).

У цьому плані, дуже вдала і робота Галини Жук із Сум «Єднання і гармонія», яка, за задумом мисткині, має стверджувати: «Сутність жіночої людської особистості — бути в гармонії з чоловічою сутністю, в гармонії з природою. Дві фігури в моїй роботі, неначе замкнені в кільце, постають центром природного середовища. У них асоціативно можна побачити перших людей, створених Всевишнім. Тому фігури стилізовані до такої міри, щоб тільки вгадувалася оголеність».

Лариса Антонова з Буд, що на Харківщині, поєднала дві теми основної номінації у творі «Дама з міста» (робота відзначена спеціальним дипломом «За краще втілення теми «Гомеричний сміх»). Спеціальним дипломом за втілення теми «Естетство «Ню» відзначений Олег Шумляев з Донецька за твір «Магдалина». Автор переконаний, що «використання простих форм, поєднання з керамічною скульптурою металу, дає необмежені можливості для художника, який завжди в пошуку». Особливе захоплення викликає робота Михайла Дідківського «Доброго ранку, Опішне!». «Це пробудження, це початок і надія, це віра в краще. Слово «Опішне» одразу породжує цілий асоціативний ряд: гончар, глина, традиції, мистецтво... Усі ці поняття я намагався звести в одну цілісність, передати святковий настрій твору, покликати до життя кращі сподівання про майбутнє гончарства»² — такою бачиться робота самому авторові.

Організатори подбали про цікаве та змістовне дозволяючи учасників Практикуму. Майже щодня відбувалися презентації персональних мистецьких про-

ектів, творчі вечори. Мистці мали можливість переглянути відеофільми про своїх колег — визначних українських художників-керамістів, народних майстрів-гончарів, про мистецькі виставки, симпозиуми, пленери. Вони також познайомилися з приватною колекцією гончарних виробів Заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Михайла Китриша, відвідали Меморіальну музеї-садибу Олександри Селюченко та гончарської родини Пошивайлів. Для учасників практикуму було організовано екскурсію до провідних осередків художніх промислів Полтавщини, зокрема у Полтаві вони оглянули фабрику художніх виробів «Полтавчанка», у Решетилівці, на фабриці імені Клари Цеткін, спостерігали за процесом виготовлення гобеленів, тканин рушників; відвідали музей Миргородського керамічного технікуму імені Миколи Гоголя, а в останні дні Практикуму взяли участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?», у численних дискусіях та засіданнях круглих столів, презентаціях мистецьких проєктів співорганізаторів симпозиуму — Творчого об'єднання «Гончарі» та Львівської академії мистецтв.

Практикум справив незабутнє враження на всіх його учасників, особливо на тих, хто був у Опішному вперше. Ось, на завершення, лише деякі думки мистців:

Лариса Антонова (Буди):

«Для мене це нова точка відліку: До симпозиуму і після симпозиуму. Неначе нова ера почалася. Я себе відчувала тут абсолютно вільною».

Віра Вігліна (Санкт-Петербург):

«Не очікувала такого цікавого симпозиуму. Думала, що будемо працювати, як на заводі. Для мене щастям є те, що я під час практикуму навчилася гончарювати. Дуже вражає наукова бібліотека і можливість там працювати».

Олег Татаринцев (Москва):

«Якщо відкинути дику втому, то дуже добре, що ми сюди прийшли. Втомлює робота з 8 ранку до 8 вечора, з 8 ранку



до 3 ночі, кожен день. Вдома творчість спокійна, розмірена, а тут людина концентрується і – вперед. Якщо в живописі намалював полотно і залишив висихати, то тут треба все передбачити, щоб не тріснуло до сушіння, не тріснуло під час сушіння, щоб обережно поставили в піч, не розбили, щоб випалили і не задиміли. Я спочатку думав, що виліплю – і відпочину, поглядурую – і відпочину, але все не виходило.

Приїхавши сюди, ти всіх залишив вдома, **ти звільняєшся від усіх комплексів**: перед замовником, перед художньою радою, перед салоном, перед покупцем, перед ким завгодно. **Тут можна робити чисте мистецтво, яке належить тільки тобі.** Дуже приємно, що тут запропонували все зразу: метал, дерево, кування – будь-ласка... Творча воля – це те, для чого ми сюди приїхали, це найголовніше. **Тут звільняєшся від дрібниць.** Люди приїжджають на симпозиум з різних причин. Ми з Ольгою приїхали поспілкуватися. Я думаю, що ми на практикумі взяли для себе багато і дали іншим. **Тут забуваєш, яка влада, яка країна, який час, рік, курс долара.** Для мене на даному етапі моєї творчості **головне – колір, форма, композиція.** Ми з дружиною вважаємо, що **немає поганого напрямку в мистецтві – є гарні і погані художники.**

Віра Чернієнко (Рівне):

«Важливий результат у тому плані, що є можливість визначити на якому рівні ти знаходишся, і порівняти себе з іншими. Це знімає багато комплексів всередині, ти отримуєш більше впевненості в собі і відкриваєш нові можливості.

Кераміка для мене – це важливий спосіб самовираження. Це здорово, коли ти не чекаєш допомоги ні від кого, а впевнена сама в собі і можеш перевернути світ. **Тут збираються не тільки сильні художники, але й сильні люди,** бо такі навантаження – і емоційні, і психологічні, які тут виникають, не кожний витримає».

Людмила Шилімова-Ганзенко (Черкаси):

«Добре, що симпозиуми об'єднують керамістів, живописців, скульпторів. Дуже цікаво спостерігати за людьми, які вперше беруть у руки глину, а до цього вже мають ім'я в живописі, в скульптурі. Дуже добре, що на симпозиумі працюють разом професійні керамісти, аматори, гончарі, професійні живописці, а також молодь, студенти.

Світлана Сеніна (Харків):

«Для мене – це практика, можливість спілкуватися з художниками, які вже досить довго працюють у кераміці. Але не подобається, що чітко визначена тема. **Треба давати художникам більше свободи.** Побажання для художників – менше нервувати».

Сергій Радько (Опішне):

«Симпозиум – це як експериментальний полігон».

Лілія Береженко (Запоріжжя):

«На симпозиум я прийшла, щоб поєднати відпочинок з працею. Мене захоплює робота, вона несе мене, і я забуваюся, добре це чи погано. ...Тут треба показати і матеріал, тобто, що це кераміка, і пограти поливами, емальми. Я вже

вдруге приїжджаю в Опішне і просто забавляюсь. Щодо теми практикуму, то **хочеться деколи, коли ти вільний, щоб хтось задав тему, обмежив волю, щоб не мучився, не розпорошувався.** Цікаво спостерігати, як люди знаходять якісь варіації в рамках теми. **До кераміки треба багато терпіння.** Якщо ти її не відчужуєш до кінця, вона тобі і не відкриється. Чим більше відчуваш матеріал, тим більше вона тобі дається. У перші дні помічаєш хороше, погане, а згодом звикаєш до цього середовища як до рідного дому. **Це унікальні умови для художника.** Тут нікого немає над душею. Можеш творити все, що хочеш. Багато художників можуть відчутти себе тут на якісь моменти щасливими».

Микола Вакуленто (Ялта):

«Головне – жити тим, що тобі подобається».

Владислав Димйон (Черкаси):

«Симпозиум для того й існує, щоб експериментувати, ризикувати. Теми неначе й обмежували волю художників, але й не було скованості. **Теми можуть бути, але вони не повинні сприйматися догмами.** Як художник може виявитися – так він і виявляється.

Хочеться більше комфортних умов; хочеться, щоб розваг було більше на початку практикуму, а не наприкінці. Бажання приїжджати сюди не зникло, я зустрів тут цікавих людей, а спілкування коштує дорого. Участь одночасно і професійних, і народних майстрів одне одному не заважає. Нам разом працювати дуже добре, ми один в одного запозичаємо, обмінюємося думками й інформацією».

Михайло Дідківський (Вінниця):

«Я приїхав в Опішне, до його глини. Мені хотілося створити саме з цієї, місцевої глини. І я зробив, і, вважаю, це мені вдалося. Я намагався зробити дві роботи прямо протилежні між собою. Одна вирішена в традиційному руслі: я хотів зробити її просто для Опішного і його людей, для звичайного глядача, який не спокунений мистецтвом, щоб ця робота була доступною і зрозумілою. Іншу роботу я створив за допомогою формального вирішення теми і вона постає на рівні асоціацій. У цю роботу я не хотів укладати якийсь певний зміст: у мене до неї своє ставлення і нехай кожен вкладає в її образ свій зміст. **Треба дати глядачеві волю для сприйняття, щоб він відчув себе співавтором.** Тільки тоді робота привабить глядача й захопить³».

¹ Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. — Опішне: Українське Народознавство, 1995. — Кн.2. — С.11.

² Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

³ Там само.

Фотонарис І. КОНКУРС КЕРАМІКИ

Емблеми II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001» та II Всеукраїнського гончарського фестивалю на фасаді Колегіуму мистецтв у Опішному, Опішне, 2001. Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.





Микола Пошивайло (Опішне).
«Опішненська веселка».
Перша премія в номінації «Народна кераміка»



Олена Мороховець (форма),
Ірина Мирко (розпис)
(Опішне).
«Глечик».
35х19,5 см.
Спеціальний диплом
«За кращий глечик»
у номінації
«Народна кераміка»



Михайло Китриш (Опішне).
«Півні».
60х24х42; 51х16х36; 49х22х34 см.
Друга премія в номінації «Народна
кераміка»



Світлана Мотрій
(Опішне). «Бариня».
20х10 см.
Спеціальний диплом
«За відродження
традицій» у номінації
«Народна кераміка»



Олександр Ковальов (Валки). «Козлики-свистунці».
13x10x4; 15x9,5x3,5; 16x8,5x5; 14,5x9x5; 13x12x5 см

**Олександр Ковальов (Валки).
Свічники-«Леви».**
36x19x12,5; 3,5x15,5x14 см.
Третя премія в номінації «Народна кераміка»



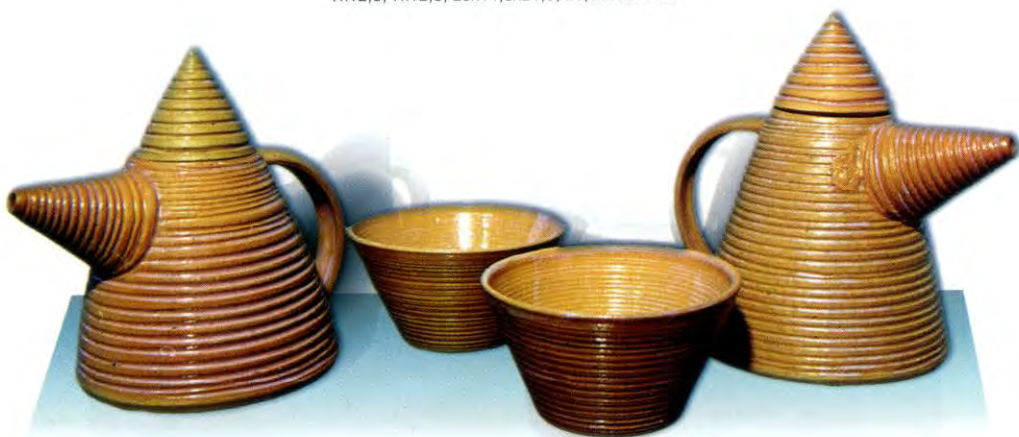


Ольга Безпалків (Львів). «Ігри». 40х49х54 см.
Перша премія в номінації «Професійна кераміка малих форм»

Сергій Радько (Олішне). «Спогади про осінь». 21х19х20; 25х19х19; 23х20х20 см



Олена Ворожбіт (Київ). Чайний набір «Карпати».
7x12,5; 7x12,5; 20x14,5x21,5; 21,5x15x21 см

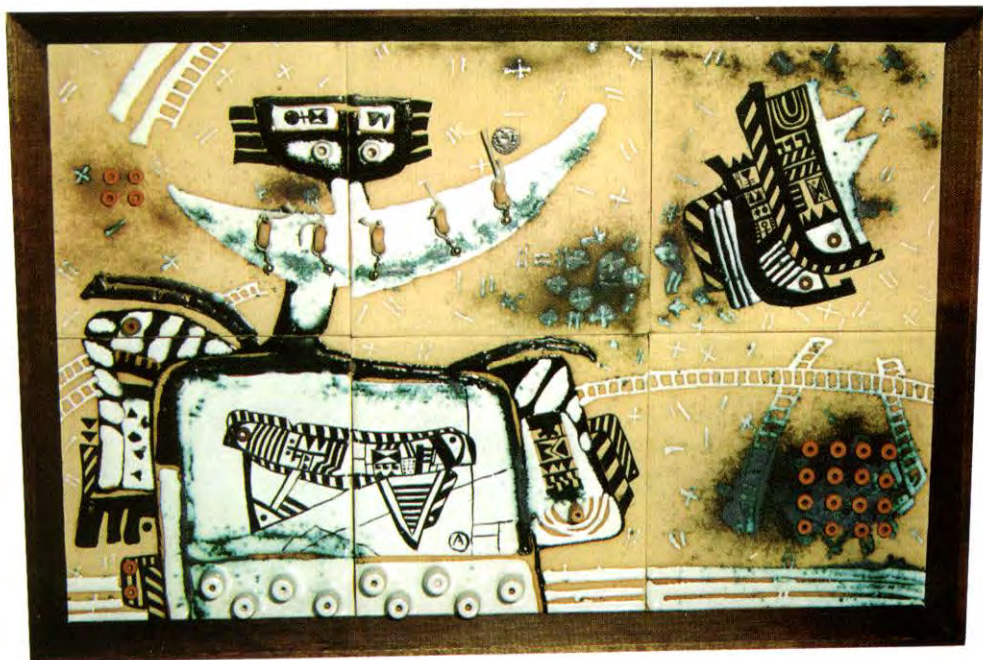


Віра Чернієнко (Рівне). «Іграшка історії».
53x25,5x23 см.
Диплом лауреата практикуму в номінації
«Нотабене історії»

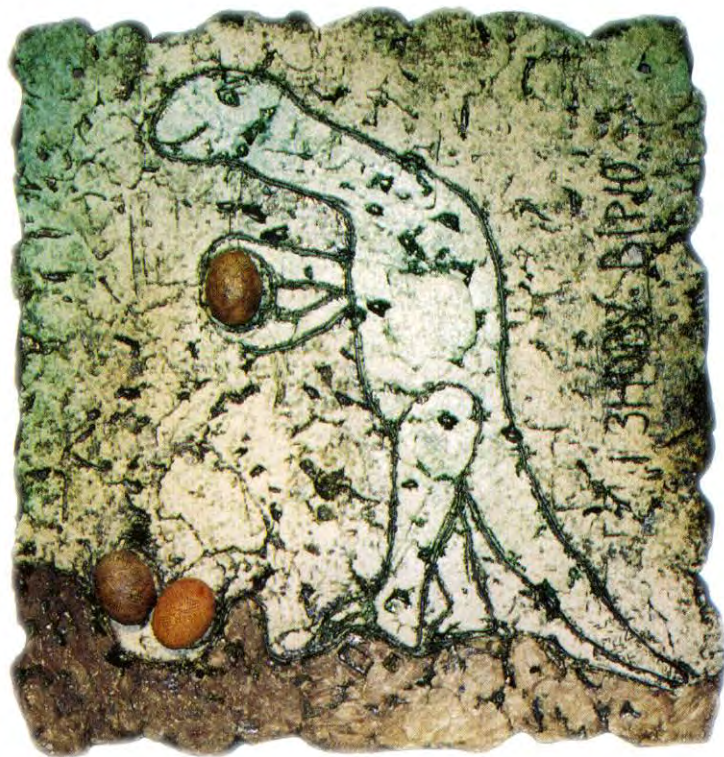


Ганна Друль (Львів). «Безконечність».
107x37x40 см

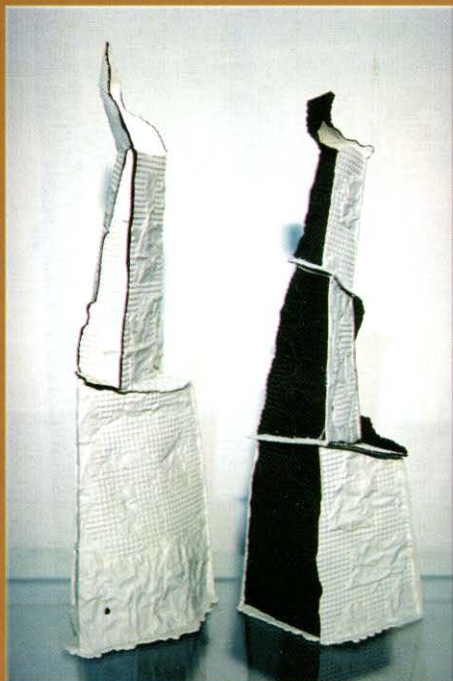




Олександр Рось (Львів).
«Дорога, яка веде в інший час».
31,5x47 см



Людмила
Шилімова-Ганзенко
(Черкаси).
«І знову вірю».
50x50 см.
Диплом лауреата
практикуму в номінації
«Контакт культур»



Ігор Ковалевич (Львів). «Дві вежі».
57x21x14,5, 63x22x16 см

Оксана Івасько (Львів). «Думки».
29x23,5x23, 48x28x29, 88x20x20 см

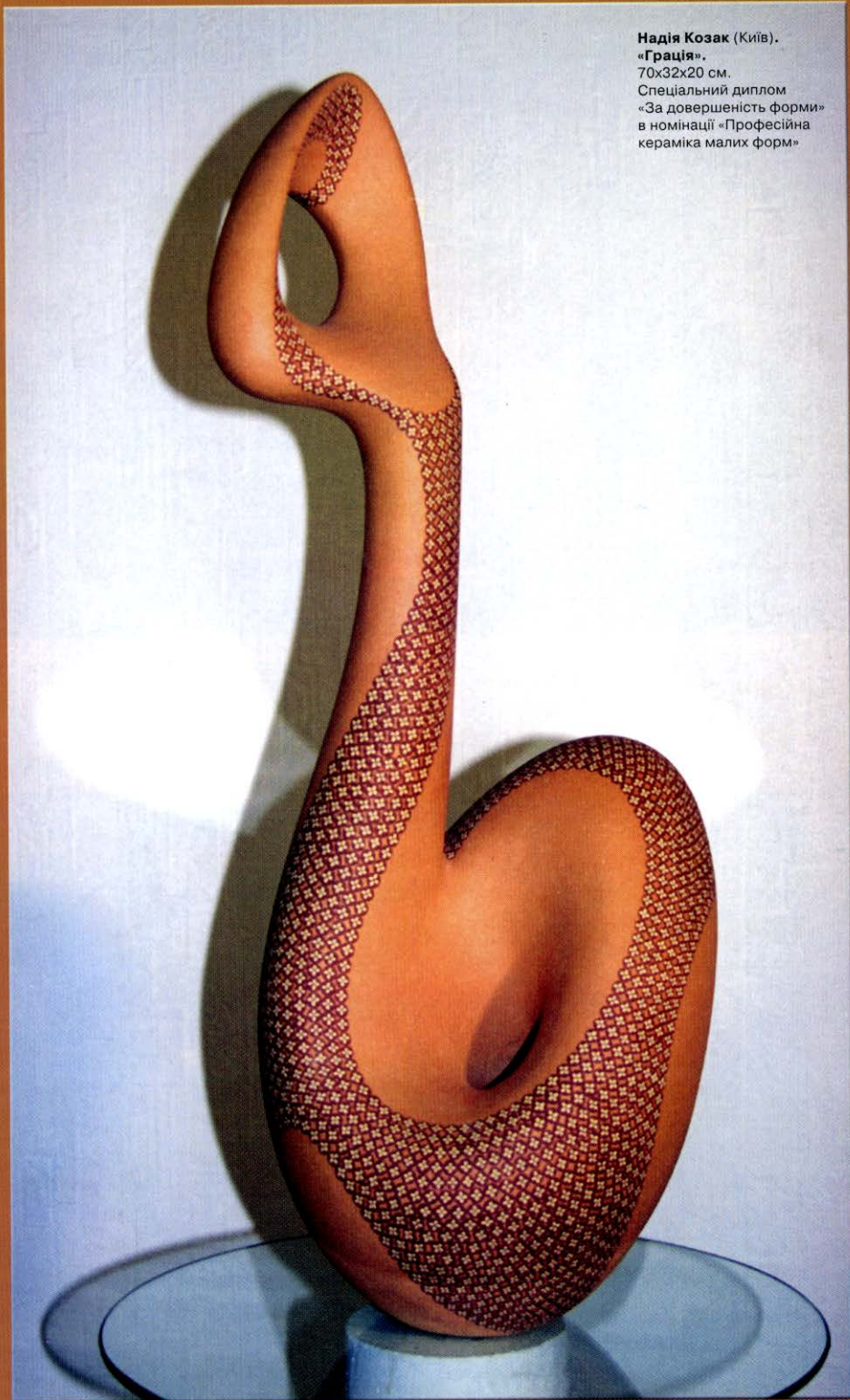


Грига Норець (Київ). «Дотик».
70x26x17 см.
Спеціальний диплом «За кращу зооморфну скульптуру»

Лілія Береженко (Запоріжжя). «Вітер і грім».
38x25x22 см



Надія Козак (Київ).
«Грація».
70х32х20 см.
Спеціальний диплом
«За довершеність форми»
в номінації «Професійна
кераміка малих форм»





Оксана Івасько (Львів).
«Забуті сподівання». Фрагмент.
34х63х23 см

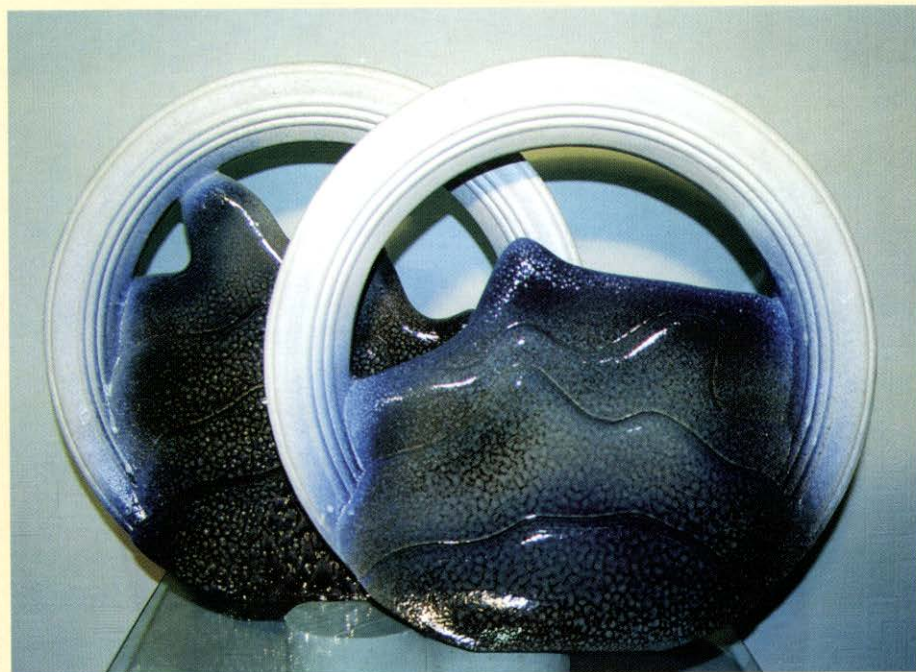


Степан Андрусів
(Львів).
«Обличчя влади». 48х48 см.
Спеціальний диплом
«За краще настінне панно» в номінації
«Професійна кераміка малих форм»



Юлія Яковенко (Київ). «Кохання равликів». 25х37х28 см.
 Спеціальний диплом «За декоративність»
 у номінації «Професійна кераміка малих форм»

Тарас Левків (Львів). «За горами — гори». 46х48х11, 46х48х11,5 см

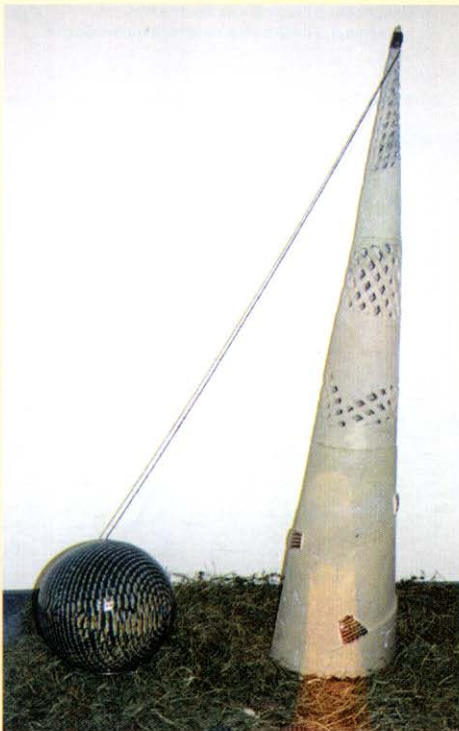




Гія Міміношвілі (Київ).
«Фруктова ваза». 18х32 см.

Олег Шумляев (Донецьк).
«Гамаюн» («Гармонія форм»)
47,5х17,5х15 см.
Спеціальний диплом «За романтизм»

Людмила Шилімова-Ганзенко (Черкаси).
«Інстинкт самозбереження (веретено)». 125х70х70 см.
Третя премія в номінації «Професійна кераміка малих форм»



© Олесь Пошивайло, доктор історичних наук

Фотонарис II. ТВОРЧИЙ ПРАКТИКУМ



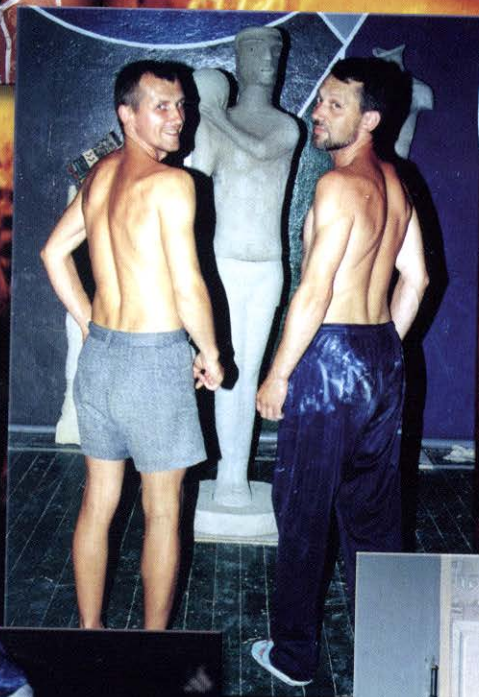
Учасники Міжнародного творчого практикуму художників-керамістів II Національного симпозиуму гончарства «Олішне-2001» з працівниками Національного музею-заповідника українського гончарства та мистцями Олішнього: (стоять, зліва направо) Микола Вакулєнко (Ялта), Микола Пасичний (Полтава), Василь Курта (Олішне), Петро Омеляненко (Олішне), Валентина Мотрій (Олішне), Василь Омеляненко (Олішне), Філіпп Чернобров (Київ), Мирослава Росул (Ужгород), Сергій Радько (Олішне), Лілія Береженко (Запоріжжя), Галина Жук (Суми), Лариса Антонова (Буди), Олена Чуб (Олішне), Вячеслав Шкурпела (Олішне), Віра Чернієнко (Рівне), Тамара Скринник (Олішне), Роман Лебідь (Душєк), Григорій Гринь (Олішне), Олег Шумляєв (Донецьк); (сидять навприсядки, зліва направо) Микола Пошивайло (Олішне), Віра Вігілна (Санкт-Петербург), Людмила Шилімова-Ганзенко (Черкаси), Світлана Сеніна (Харків), Ірина Норець (Київ), Тетяна Павлишин (Львів), Олег Черкасов (Черкаси), Вячеслав Віньковський (Ужгород); (лежить) Федір Куркчі (Хмельницький). Олішне. 26.06.2001. Фото Олеса Пошивайла



Художник-кераміст Владислав Димйон (Черкаси) під час презентації власного мистецького проекту. Опішне. Липень 2001



Художники-керамісти Сергій Радько (ліворуч) з Опішного та Олег Шумляев з Донецька. Опішне. Липень 2001



Практикант Творчого практикуму Роман Лебідь (Луцьк). Опішне. Липень 2001



Практикант Творчого практикуму Світлана Сеніна (Харків). Опішне. Липень 2001



Випалювання симпозіумних творів.
Опішне. Липень 2001

Художники-керамісти Людмила Шилімова Ганзенко
(ліворуч) з Черкас та Ірина Норець з Києва біля
презентованого на практикумі місцецького проекту
Ірини Норець. Опішне. Липень 2001

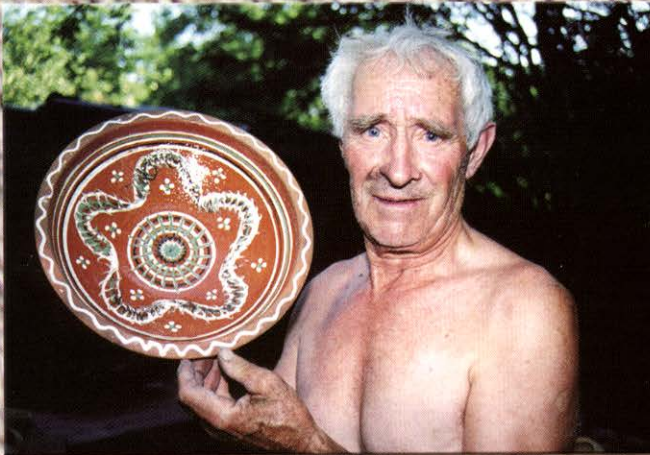


Традиційна ночівля хмельницького мистця Федора
Куркчі не завжди рятувала від виснажливій спеки.
Опішне. Липень 2001





**Художник-кераміст
Віра Вігліна**
(Санкт-Петербург).
Опішне.
Липень 2001



**Гончар
Микола Пошивайло**
(Опішне)
**зі щойно випаленою
мискою.**
Опішне.
Липень 2001



**Художники-керамісти
Вячеслав Вільковський**
(Ужгород),
Лілія Береженко
(Запоріжжя)
та Ірина Норець (Київ)
**в очікуванні
«раку-кераміки».**
Опішне.
Липень 2001



Михайло Дідківський (Вінниця).
«Спогади про майбутнє».
Висота 200 см.
Перша премія в номінації
«Монументальна кераміка»



Людмила Шилімова-Ганзенко (Черкаси).
«Архаїчне Нью. Приклад наслідування»







Світлана Сеніна (Харків). «Погляди різних сторін». 105x222x60 см.
Друга премія в номінації «Монументальна кераміка»

Тетяна Павлишин (Львів).
«Адам і Єва». Фрагмент.
Спеціальний диплом «За декоративність»
у номінації «Монументальна кераміка»



Михайло Дідківський (Вінниця).
«Доброго ранку, Опішне!».
Висота 283 см.
Перша премія та спеціальний диплом
«За оригінальне технологічне вирішення»
в номінації «Монументальна кераміка»

Володимир Онищенко (Київ).
«Орнта».
292x206x66 см



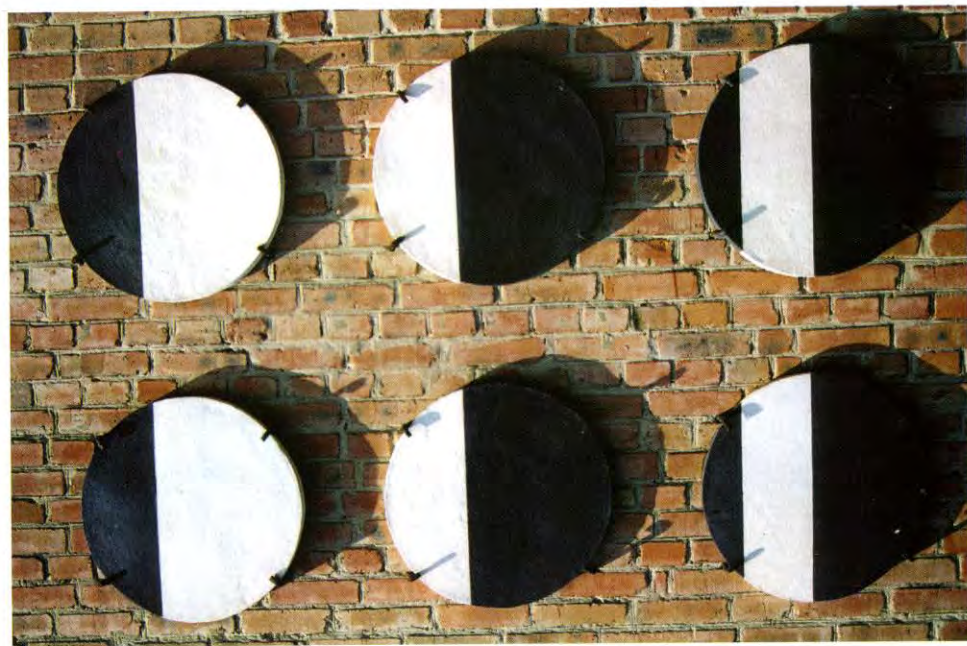


Олег Шумляк (Донецьк). «Озираючись позад нього...». 204x42x25 см. Фрагмент



Лілія Береженко (Запоріжжя). «Не чіпайте Пандору!». 185x49x58 см. Третя премія в номінації «Монументальна кераміка»

Олег Татаринцев (Москва). «Хмари». 61x60,5 см (6 шт.)





Василь Курта (Олішне).
«Перетворення
математичної
функції».
260х112х34 см.
Фрагмент



Сергій Радько (Олішне).
«Квітка».
300x53x15 см.
Фрагмент.
Спеціальний диплом
«За авангардизм»
у номінації
«Монументальна
кераміка»



Олег Шумляев (Донецьк). «Магдалина». 191х31х54 см.
Спеціальний диплом «За втілення теми «Естетство «Ню»
в номінації «Монументальна кераміка»





Ольга Татаринцева (Москва). «Снопи». 50x54x21 см (4 шт.).
Спеціальна нагорода Культурно-мистецького центру «Дзига» (Львів)

Віра Чернієнко (Рівне).
«Відпочинок». 41x176x55 см



Ірина Норець (Київ).
«На Сорочинському
ярмарку».
150x65x110 см



Людмила Шилімова-Ганзенко
(Черкаси).
«Колискова».
Спеціальний диплом
«За авангардизм»





Владислав Димйон (Черкаси).
«Передчуття громадянського кохання».
258x140x40 см

Вячеслав Вiньковський (Ужгород). «Древнiй мiф».
189x200x42 см

Лариса Антонова (Буди). «Дама з мiста».
Спеціальний диплом «За краще втілення теми «Гомеричний смiх»
у номiнацiї «Монументальна керамiка»





Сергій Радько (Опішне).
«Оленка».
210x50x50 см

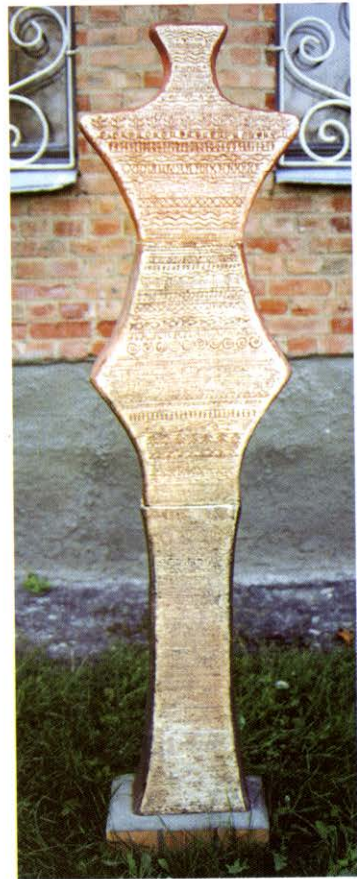


Роман Лебідь (Луцьк).
«Народження», 164x47x48 см

Мирослава Русул (Ужгород).
«Дрида», Висота 170 см.
Фрагмент



Олександр Шкурпела (Опішне).
«Гончар»,
Висота 142 см



Тетяна Потапенко (Львів). «Постать».
173x44x12 см. Спеціальний диплом
«За довершеність форми»

Микола Пасічний (Полтава).
«Міст (Архітектоніка контакту) — небсна жінка».
200x50x150 см





Федір Куркчі (Хмельницький). «Юність». 140x29x29 см



Філіпп Чернобров (Київ). «Закоханий кентавр». 170x75x50 см



Філіпп Чернобров (Київ). «Насолода кохання». 150x42x43 см



Віра Чернієнко (Рівне). «Оголена». 105x75x16 см. Спеціальна нагорода Львівської академії мистецтв

Микола Вакулєнко (Ялта). «Сядьмо під перелазом, заспіваймо пісню разом». 143x196x127 см



Віра Вігліна (Санкт-Петербург). «Архітектурна фантазія». 85x64x87 см





Галина Жук (Суми).
«Єднання і гармонія».
145x136x50 см

© Олесь Пошивайло, доктор історичних наук

ВІДШУМІВ
СИМПОЗИУМВІДШУМІВ
СИМПОЗИУМВІДШУМІВ
СИМПОЗИУМ

Відбули вчинки, сподівання і розчарування.
Затихли дискусії, хвала і критика.

І знову рипучими возами потяглися будні, навантажені буденним.

Чи варто закликати? Ні. Я обираю форму свідчень. **Я свідчу, я демонструю, я плачу і сміюся.** Ніякого пафосу великої доби – залишається пафос свідчень. Але трибуна, на якій я опинився, жвава жестикуляція театру і голосна дикція змушують дотримуватися стилю того, хто на сцені.

Уже давно не дивує інформаційний потік ззовні, уже звик до себе всередині, і залишається тільки те, що любиш, те, за чим сумує спрагла душа, у чому відчуваєш потребу. Напевно, це можна назвати прагненням гармонії. Ох і **гарна гармонія могла б бути, коли б не дурна дисгармонія!**

Тож прагнемо, бо щось притягує, щось відштовхує, щось не пускає, а щось жене. І виходить така собі дума, майже «Невольницький плач» наших пращурів: «Ой визволь же, Господи, визволь на тихій воді, на ясній зорі, у край веселий, поміж народ хрещений! Ой визволь же!!!»

Отже, **неволя на щодень і ейфорія сп'яніння на свято.**

Просто **хочеться робити те, що хочеться, і не робити з примусу.** Це останній форпост перед повним цинізмом існування; остання межа, що відділяє від біологічно-механічного життя зомбі. Це останнє найсвятіше, якого не зречуся...

Україна, що живе понад Чорним шляхом! Хто стане оборонцем, хто захистить і покаже істинну дорогу? Лиш знаю напевне: дорога мусить бути не Чорним шляхом, який породжує страх, сум, тужні, жалісні пісні, повні безсилим сподівань.

Та з Чорного народжується Біле. З безсилля народжується спротив. І в того, хто живе понад Чорним шляхом, прозріває покликання оборонця. Це, саме це — найнеобхідніше моїй стороні. Якщо розумієш, що таке потреба, потрібно ще мужності і волі, щоб сповнити покликання.

Покликання — те, що називається самореалізацією — найбільше щастя людини, непокоїть і зараз, як колись. **Що на часі, що найнеобхідніше?** І розумієш: **викопати криницю, збудувати хату і гончарювати на крузі образ сподіваної правди, а як ні, то заповісти дітям.**



Художник-кераміст Сергій Радько гончарює на II Національному симпозиумі гончарства. Опішне. 2001. Фото Олесея Поштивайна. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Дурієш, блукаєш, але не зречешся.

Дурію, блукаю, але не зречуся.

Мабуть, саме це — найсвятіше — називається релігійним почуттям. Воно найглибше з людських відчуттів, воно дає сенс і орієнтир життя.

Найсвятіше зве... Найсвятіше зву...

© Сергій Радько, художник-кераміст

(Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному)

Ось тут і є моє розуміння монументальності — найсвятішого, найсокровеннішого, найчеснішого. Ні, не форма і не ідеї народжують найвищі злеті людського духу. Людське стремління-дерзновення вдягається у величаву форму — форму, що свідчить про найсокровенніше.

Згадалася дискусія. Дискусія, що проходила на одному із завершальних вечорів симпозиуму «Опішне-2001»: намагалися з'ясувати теоретично, що ж таке монументальне мистецтво, закономірності жанру і стилістичні особливості. Далі намагалися зрозуміти 20-ма головами те, що розуміло п'ятеро: **про монументальність і монументальне.** Монументальність як якість і монументальне як жанр.

Що обумовлює наше розуміння? Традиція і приклади з історії неперевершеного втілення злетів людського духу, монументів людських звершень. І стає зрозуміло, що це — **справа жерців-замполітів, тих, хто думає не за себе.** Кому люди віддали свої ваучери-сподівання, кому з неба ллється субсидія енергії. Тому, хто сам на світі; тому, хто покликаний.

Бачу сурогати, що підмінюють справжній харч, і кажу: **не їжте отрути.**

А хто приготує, хто подасть, хто скаже «смачного»? Улесливий шинкар?

Харчуйтеся простим: там ясність.

З «гарбузовою кашею» не пропадеш, а кока-колу і чіпси запхай у телевізор — це огидне брехливе стерво.

Скільки вмістиш, стільки й віддаси. Яке звариш, таким і почастуєш.

Про що думаєш, людино-чоловіче?

Не закликай — свідчу. Бо знаю: все є так, як є, і буде так, як буде, але є те, що не вибираєш — покликання.

Отже, шахова гра розмови намагалася відділити монументальне від садово-паркового, з'ясувати, що воно — монументальність, але це все — **гра словесного фехтування.**

Не концепція твору значить — концепція людини. Адже твір — це втілена думка і сподівання. А коли це гра, то це гра і є. А коли це явище природи, то це дійсно велике мистецтво, що зробилося не з нашої волі. І тут людина відчуває магію релігійного переживання, тут сокровенне. І знов питаю: навіщо пишу? І кажу: не знаю! Та, видно, треба.

Монументальне говорить найважливіше.

Наше монументальне — це «Невольницький плач»: «Ой визволь же нас, Господи, визволь на тихій воді, на ясній зорі, у край веселий, поміж народ хрещений! Ой визволь же, ви-и-зволь..!»

І все ж монументальне — це заклик вперед і вгору... Це культ найсокровеннішого. І нам без молитви і посту цього не осилити.

«Дай же, Боже, миру царському і всьому народу християнському, і вам, усім головам, слухавшим, щасливі літа до кінця віку. Амінь!»

Р.С.: Щоб зрозуміти, що таке монументальне мистецтво, потрібно навести приклади з історії мистецтв, історії найвищих злетів людської думки і хисту. **Монументальне мистецтво — це великий стиль, котрий постає, коли є на те воля Неба.**

Його ознаки: вражаюча сила виразності, величність і переконливість форми, втілення, що з'являється від переконливості і впевненості творця.

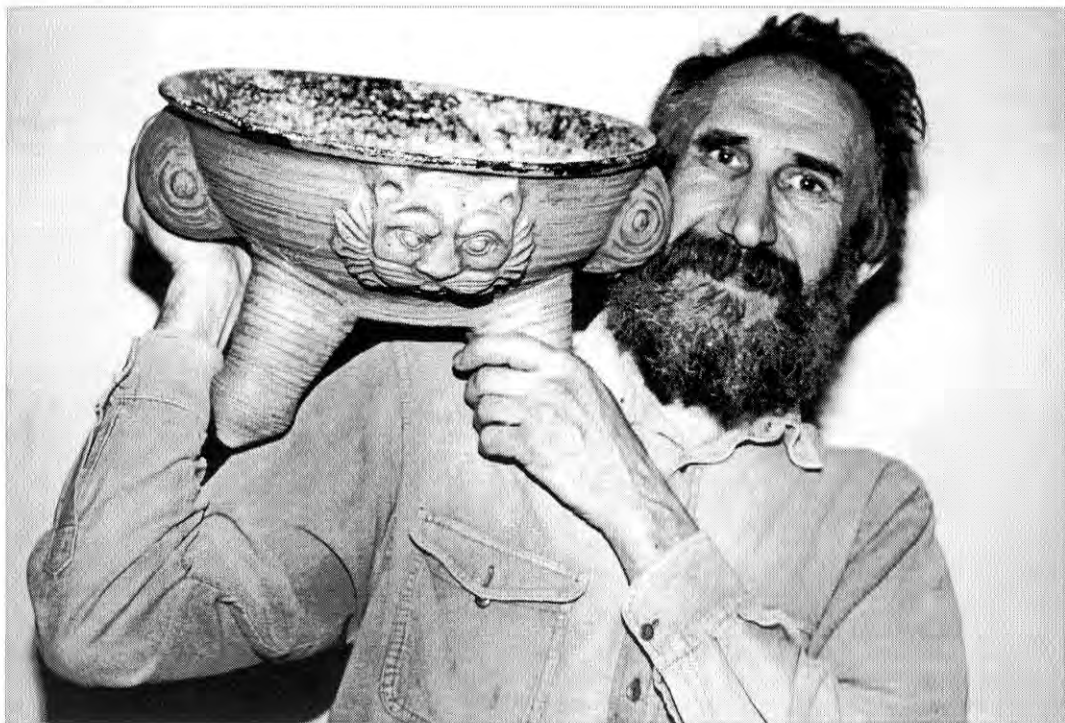
І чисто монументальним називають просто справжнє мистецтво.

І ще, здається, монумент — це колективна творчість.

23.09.2001



Сергій Радько спілкується з творами II Національного конкурсу художньої кераміки. Опішне. 2001.
 Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



ДЕКІЛЬКА ШТРИХІВ

ДО ТВОРЧОГО ПОРТРЕТА ХУДОЖНИКА ВОЛОДИМИРА ШАПОВАЛОВА

У кожного художника свій світогляд, своя душа і тільки своє індивідуальне сприйняття, розуміння і переосмислення навколишнього світу. І все це, разом узятє, формує творчу особистість художника, яка, з одного боку, характеризується професіоналізмом, а з іншого боку — особистим «я».

...Коли думаєш про творчу долю художника Володимира Петровича Шаповалова, про різні етапи

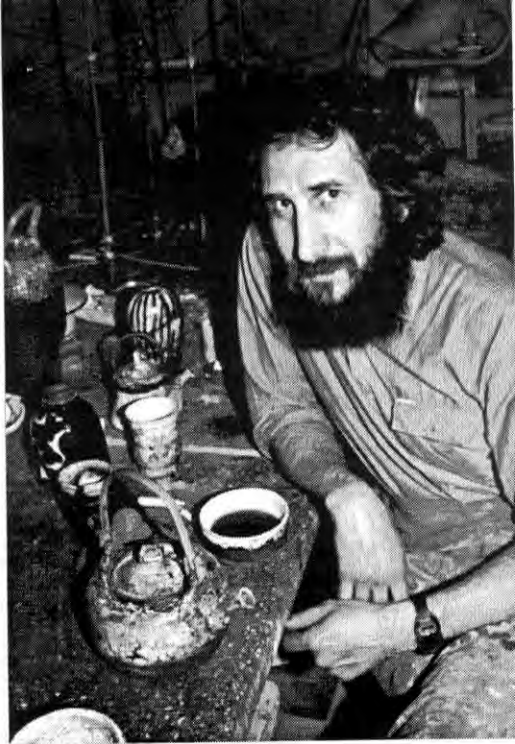
його життя, бачиш і сприймаєш його творчі роботи, ще і ще раз переконаєшся в тому, що його, воістину, можна вважати щасливою людиною.

Народився в 1945 році, коли закінчилася виснажлива Друга світова війна, коли весь народ зітхнув із полегшенням. Народився на Далекому Сході, де починається кожний новий день і народжується сонце. Можливо, саме тому вся його творчість пронизана не-

© Вікторія Бондаренко, доцент

(Харківський художньо-промисловий інститут)

Художник-кераміст Володимир Шаповалов. Слов'янськ. 2001. Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Володимир Шаповалов у лабораторії кераміки Харківського художньо-промислового інституту

звичайним внутрішнім теплом і дивним сонцем. Передовсім вражає його доля і багатоплановість творчості.

Він не народився в родині гончаря і не став ним з дитинства. Багато чого, якщо говорити про його творчість, виникло в нього самого вже після закінчення механіко-математичного факультету Новосибірського університету. Певний конфлікт відчувається в його долі, коли усвідомлюєш, що наука, яку він освоїв в університеті, — точна і знаходиться у великій залежності від формул, законів, точних розрахунків, визначених алгоритмів. ...І як контраст до цього у його долі з'явилось зовсім інше поле діяльності — поле творчої роботи з глиною, керамікою. Це те, що частіше за все не піддається математичним формулам, те, що не може бути проаналізовано системою дискретного аналізу. Це те, що створюється значною мірою, внутрішньою інтуїцією і народжується спочатку душею і серцем, а потім уже руками. І тут пригадується поняття «фізики і лірики». Очевидячки, це безпосередньо стосується Володимира Петровича, хоча поняття «лірики» насамперед. У душі він саме лірик. Лірик, якщо говорити про його натуру; лірик, якщо говорити про його творчість і його незвичайну любов до життя і природи.

Глина ... «Цей матеріал сам по собі універсальний», — так говорить майстер. Напевно, саме тому, знаючи його творчість, споглядаючи його роботи, розумієш, що йому цікаво працювати в різних напрямках. Це й посуд, що зачаровує своїми формами і декором; декоративні композиції, кожна з яких індивідуальна і є твором мистецтва. Це — великі монументальні і декоративні панно, як тематичні, так і абстрактні.

На п'ятнадцятьох об'єктах ним виконані різні за сюжетом і формоутворенням настінні композиції в керамічних матеріалах. Частіше, все це — шамот і червона глина, що декоруються автором у кожному випадку по-різному.

У багатофункціональному будинку Харківського академічного театру опери і балету імені Миколи Лисенка розмістився магазин «Мелодія». Володимир Петрович у його інтер'єрі з великим смаком вирішив настінні керамічні композиції на тему «Музиканти». У настінному панно стилізовано подані різні музичні інструменти. При цьому автор не намагався формаль-

Володимир Шаповалов. Дві посудини.
Глина, гончарний круг, полива. Харків. 1985

Володимир Шаповалов. Чайний посуд.
Глина, гончарний круг, полива. Харків. 1980-ті рр.



Володимир Шаповалов. Керамічна композиція «Ікар» для дитячого садочка. Шамотна маса, окисли металів, 200 см. Харків. 1989

но повторити форму кожного з них. Вертикальним, під невеликим нахилом, членуванням стіни і прийнятою системою формоутворення, він намагався викликати у відвідувачів магазину асоціації, пов'язані з різними музичними інструментами, а звідси — і з різними мелодіями. Тоновані в золотаво-сріблясту гаму, ці



Володимир Шаповалов за роботою. Слов'янськ. 2001.

Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

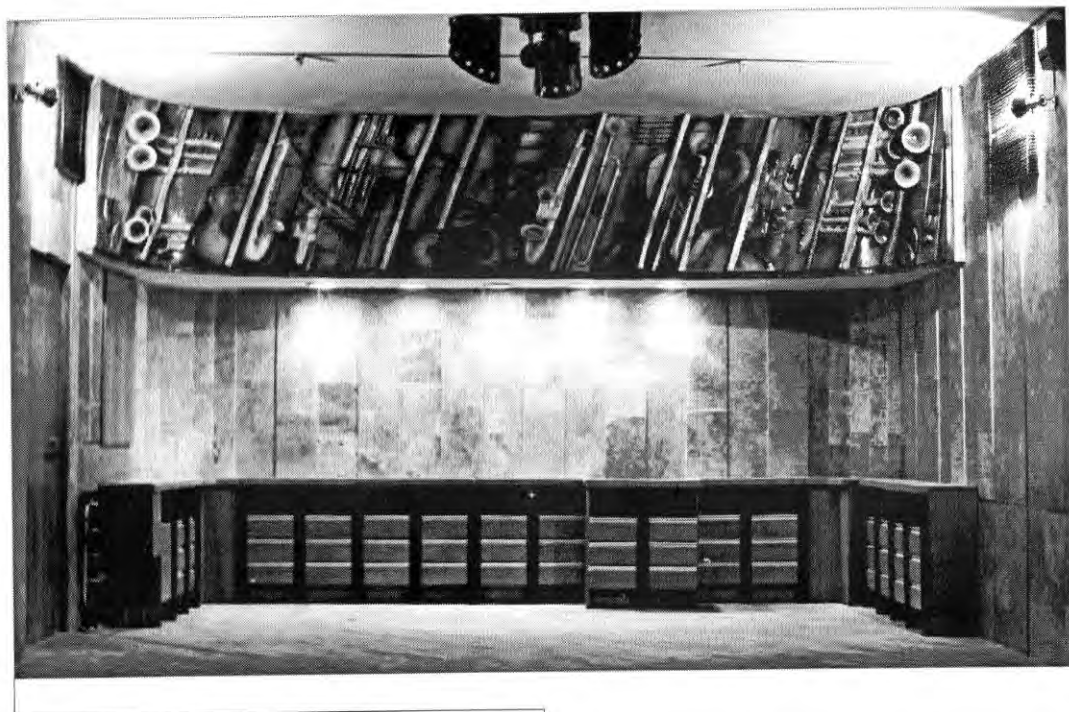


інструменти, під час переміщення відвідувача торговою залою, то «вишиковуються» в оркестр, то асоціюються з трубами органа, то «звучать» як окремі інструменти.

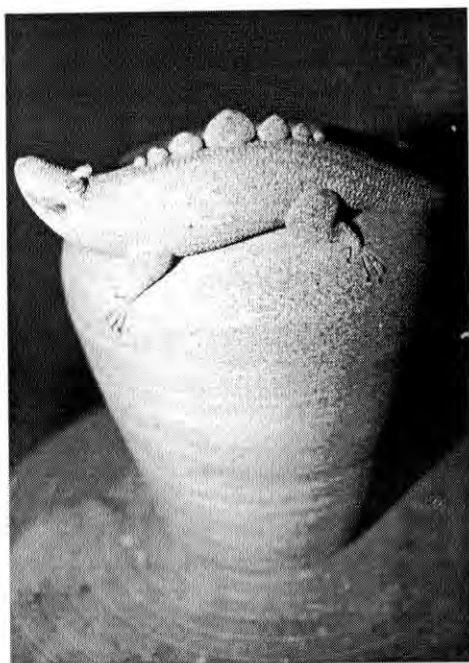
Оригінальність задуму автора полягає ще й у тому, що практично на всіх стінах «звучить» музика.

Художник вільно володіє пластичними можливостями керамічних матеріалів. Самобутність обраних тем підкреслюється ним за допомогою рельєфу, фактур, декорування поверхонь і композиційного вирішення. Так, на центральних сходах в інтер'єрі дитячого садочка в м.Харкові ширяє алегорична фігура Ікара, виконана із шамоту. У систему загальної просторової композиції автор включає також кулеподібні форми, що тримаються на невидимих нитках, і, з одного боку, асоціюються з метеоритами, що летять, а з іншого — виконують функцію світильників. Світло, яке йде зі світильників, підкреслює рух Ікара і створює ілюзію ширяння в існуючому архітектурному просторі.

Використання декоративних можливостей кераміки для оздоблення інтер'єрів сучасних будинків потребувало від автора серйозної роботи в напрямку пошуку різних композиційних засобів вирішення того чи іншого завдання. Художник прагнув, використовуючи закони і особливості композиції, уміло задовольняти всі вимоги візуального сприйняття, що об'єднує архітектурний простір, декор інтер'єру і його устатку-



Володимир Шаповалов. Керамічне панно «Музиканти» в магазині «Мелодія» Харківського академічного театру опери та балету. Шамотна маса, ліплення, полива, 150x700 см. Харків. 1989



Володимир Шаповалов. Декоративна посудина. Глина, гончарний круг, окисли металів. Слов'янськ. 2001. Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

вання в цілісну структуру, що підкреслює ідейно-художню виразність простору.

Дуже своєрідно вирішив автор інтер'єр головної зали молодіжного кафе «Калинка». Тут немає чітко заявленого керамічного панно, яке б було домінантою інтер'єру. Тут немає головної композиційної стіни і другорядних. Тут усі стіни однаково, завдяки кераміці, перетворені в єдину систему, що асоціюється з природою, безмежним полем, і з різними природними формами. У цю загальну структурну систему автор зненацька, але дуже логічно, вписав систему штучного настінного освітлення. Приглушене світло немовби виходить із самих керамічних куль, підкреслюючи фактуру і колір тих, які знаходяться поруч. Тут автор «грав» не стільки формою, скільки з агальним об'ємом у поєднанні зі світлом, від чого помешкання набуло цілком несподіваного звучання. Створюється інтимне середовище, що налаштовує на зустріч і спілкування. Деталі керамічних поверхонь відходять на другий план: сприймається в цілому середовище, створене керамікою, у взаємозв'язку зі світлом.

Початком практично всіх монументальних і декоративних композицій є ідея, зумовлена соціальним замовленням. Так, у залі міжнародних телефонних розмов Голо-

вного поштамту міста, де в центрі зали розміщено дві непропорційно великі за розміром несучі колони, саме ці конструкції обрані для розміщення керамічних панно. Виконане з шамоту, кожне панно несе своє образне навантаження.

У декоративних композиціях розповідається про історію телеграфу, телефону й інших видів зв'язку. Відвідувач, що входить у залу, відразу ж помічає керамічну композицію «Історія пошти в Росії». У великих масах вирішені основні елементи композиції: поштова карета, перший герб і штемпель поштового зв'язку. Інші її деталі сприймаються при більш уважному розгляданні панно.

У двох наступних композиціях жодна з частин цілого не може претендувати на головну або другорядну: обидві об'єднані єдиною темою «Столиці світу» і вирішені за принципом «килимових» композицій. Тут глядач бачить пам'ятки архітектури: єгипетські піраміди, турецькі мечеті, американські хмарочоси, італійські пам'ятки епохи Відродження і багато чого іншого, що є надбанням світової культури. Мимоволі виникає думка, що, незалежно від місця розташування на планеті, всі ці міста можуть бути близькими одне до одного за допомогою телефонного зв'язку. Так образний стрій композицій розкриває функцію, зміст, при-



Володимир Шаповалов. Скульптурні твори.

Глина, ліплення, окисли металів, теракота.

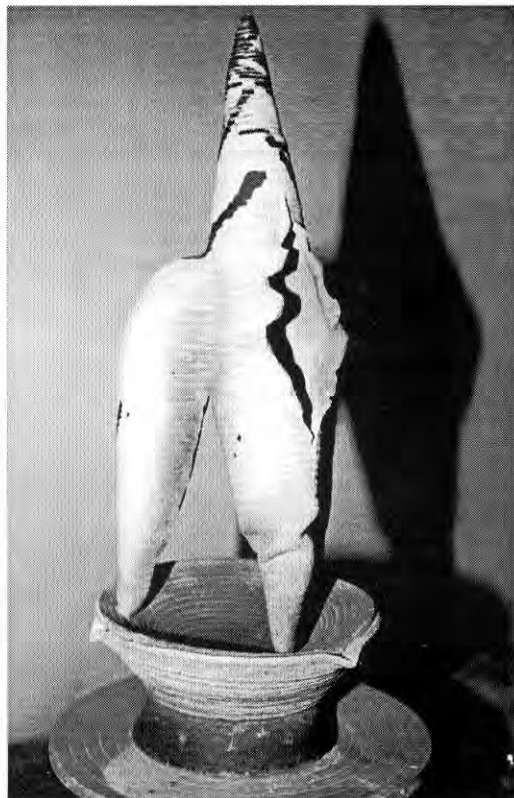
Слов'янськ. 2001. Фото Олеса Пошивайла.

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

значення кожного архітектурного простору. Але, що дуже важливо, кожне керамічне панно, виконане Володимиром Шаповаловим, неодмінно включає й емоційний фактор.

Однією з перших монументальних робіт у кераміці був Палац водних видів спорту в м.Харкові. Тут, у барі-дискотеці, спеціально для спортсменів-плавців треба було створити обстановку, яка б настроювала до відпочинку, і водночас — нагадувала про середовище, в якому плавці досягають своїх рекордів.

Центром композиційної структури інтер'єру стало оформлення керамічними матеріалами зони бару. Тут автор уперше «вийшов» і на стелю, використовуючи архітектурну ситуацію приміщення. Бар розміщується в спеціальній архітектурній ніші. Фактично це — напівзамкнений простір з трьома стінами і стелею. Своєрідність прийнятого рішення полягає в тому, що всі ці площини «прийняли» на себе керамічне панно. Темою цього єдиного простору стала тема підводного світу. Вирішена в синьо-зеленій гамі, вона викликає асоціації, пов'язані з водою, завдяки певному рельєфу і кольору. Доповненням є зображення водоростей, черепашок, коралів, морських зірок та

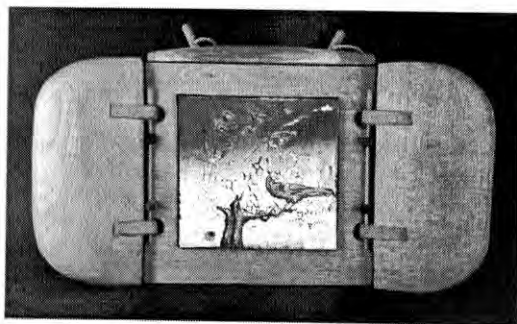


інших мешканців морського дна. Для освітлення на стелі розміщено керамічні світильники, що виходять з керамічної площини стелі, з отворів яких мерехтять світло. Відчуття незвичайної цілісності виникає при сприйнятті цієї єдиної керамічної структури в інтер'єрі.

Володимир Шаповалов безмежний у своїх пошуках. Він — завжди експериментатор. Несподіваними сприймаються його творчі роботи у вигляді тристулкових складень. Основна конструктивна їхня частина виконана з різних порід деревини. Вони різні за формою і розмірами. У центрі кожного складня — декоративна керамічна композиція. Самі композиції різноманітні за тематикою: побутові сюжети, фрагменти природи, релігійна тематика. Вмонтовані в складень, керамічні композиції дивляться як вікно у світ, вікно в природу. Всі ці роботи об'єднані філософським ставленням і розумінням життя з боку автора. Це — одна з головних рис характеру Володимира Шаповалова.

Дивною добротністю віє від посуду і дрібної пластики, якою дуже захоплюється майстер. Тут відчувається цілком індивідуальний смак художника. Це вишукані керамічні вироби, кожний з яких дуже хочеться потримати в руках, а в окремих випадках — користуватися ними, приймаючи гостей або просто довго розглядаючи їх. Тут, насамперед, мова йде про сервізи — кавові, чайні, створені, щоб дивувати своєю красою. Саме в цих керамічних сервізах найбільше виявилася поетична, лірична натура автора, його любов до поезії, але не до поезії загалом, а до поезії вишуканої, людської, що бере за душу і викликає сльози на очах.

Під час спілкування із мистецтвом цього художника, думкою прагнеш змалювати собі його образ. Але цей образ не виникає як якийсь ескіз, а постає портретом, уже цілком написаним. 25 років роботи поруч з цією людиною переконали нас у його незвичайній лю-



Володимир Шаповалов. Декоративний складень. Дерево, глина, глазур, 20х38 см. Харків. 1980-ті рр.

бові до кераміки як до матеріалу своєї творчості. Ці роки переконали нас у його глибоко філософській натурі. Він відкритий для тих, хто прагне до спілкування. Він — надзвичайний педагог. Маючи для кожного конкретного завдання в процесі роботи зі студентом свою конкретну думку і рішення, він при цьому не намагається «давяти» на студента своїм авторитетом. Він завжди дає можливість студентам проявити творчі пошуки, хоче почути від них їхню ідею, їхнє бачення проблеми. Але при цьому кожний студент відчуває його цілеспрямоване керівництво. У Володимира Шаповалова немає творчих секретів, якими б він не хотів поділитися зі студентами. Він для них як символ високотворчої особистості.

Іноді замислюєшся: чи достатньо ми знаємо художника-кераміста Володимира Шаповалова? І, подумавши, самі собі відповідаємо: ні, недостатньо. Ми сьогодні не знаємо, що нове зробить він завтра, чим захопитись, які роботи народяться як плід його нестандартного розуму, глибокої філософії, поетичної натури. Він завжди несподіваний і в цьому його індивідуальна принадність.

24.07.2001



Володимир Шаповалов, Л.Т.Міненко, О.М.Котляров. Керамічне панно в барі-дискотеці Палацу водних видів спорту. Шамотна маса, ліплення, полива, 210х500 см. Харків



Мистець Микола Вакулєнко спілкується зі своїм творінням під час II Національного симпозиуму гончарства, Опішне, 2001. Фото Олєся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Літа 2001-го, як і щороку, містечко Опішне, що на Полтавщині, було центром гончарського життя України. Тут відбулася науково-мистецька акція національного масштабу, спрямована на комплексне пізнання традицій і досягнень минулого та плідний розвиток сучасного гончарства України. На базі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному проходив II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001» під Патронатом Президента України та Верховної Ради України.

Мету організатори симпозиуму вбачали у творенні національного культу гончарства. Всі заходи були зорієнтовані на художнє пізнання світу, примноження на землі краси і добра, спілкування поміж мистцями, втілення в кераміці творчого потенціалу нації.

Спочатку (весною) відбувся II Всеукраїнський дитячий фестиваль, на який юні таланти подали свої роботи. Кращі з молодих художників були запрошені в

червні на дитячий практикум. 10 днів діти працювали під керівництвом майстрів декоративно-ужиткового мистецтва. Переможців чекали нагороди — путівки до Міжнародного дитячого центру «Артек», дипломи, цінні подарунки

До участі в симпозиумі були залучені різні верстви населення: за віком — школярі, студенти, люди середнього віку; за професійною належністю — учні, студенти, мистці, вчені.

Після дітей в Опішне з'їхалися відомі художники-керамісти з України та Росії. Майже півтора місяця тривав творчий процес. Було спілкування мистців різних художніх напрямків, шкіл, і було виготовлення високомистецьких творів монументальної кераміки та кераміки малих форм.

З 30 липня по 3 серпня в рамках симпозиуму відбулася дуже представницька Міжнародна науково-практична конференція «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?».

3 2 серпня у Центрі розвитку духовної культури відкрилася мистецька виставка II Національного кон-

© Ольга Гирман, бібліограф

(Гончарська Книгозбірня України)

курсу художньої кераміки. 5 серпня відбулося закриття міжнародного практикуму, на якому були оголошені результати конкурсних змагань.

Симпозіум заявив про себе цілим сузір'ям високохудожніх мистецьких творів, творчою атмосферою та добрим духом змагання, розуміння і єднання. Кожен мистець творив свій образ, своє бачення світу.

Твори монументальної кераміки, що створюються в Опішному видатними українськими гончарями, художниками-керамістами, скульпторами під час престижних щорічних національних симпозіумів гончарства, складають основу єдиної в Україні Національної галереї монументальної кераміки просто неба, що формується на території Науково-дослідницького центру українського гончарства та Колегіуму мистецтв у Опішному з 1997 року.

У 1998 році в Опішному відбувся II Всеукраїнський симпозіум монументальної кераміки «Поезія гончарства на майданах і в парках України». У ньому взяв участь Заслужений майстер народної творчості України, творець самобутньої керамічної скульптури з Ялти Микола Вакуленко. Це була його перша участь в такому представницькому творчому практикумі художників-керамістів. *«Вражало все, — ділиться майстер своїми враженнями, — і престижні колекції музейних фондів, і Гончарська Книгозбірня України, де до послуг учасників симпозіуму було представлено поважне зібрання літератури з проблем українського та світового гончарства, і незвичне об'єднання музею, школи-колегіуму та селищного будинку культури. У роботі, у творчому спілкуванні 28 днів пролетіли швидко. Ми роз'їхалися, лишивши в Опішному частинку своїх сердець і свої твори».*

Відтоді кожного ранку на порозі рідного музею зустрічає мене літній козак з пишними вусами одвічним запитанням: «Хто ми є?» І вдивляючись у його хитрі, розумні очі, в іронічну, щирі і добру посмішку, я думаю: «Незважаючи ні на що, ми залишаємося людьми, більше того, — українцями!».

Починав Микола Вакуленко як карбувальник, потім була різьба по дереву, згодом — кераміка. Він завжди надав перевагу глині за її піддатливість, пластичність, колір, за невичерпні можливості.

Уже в перші роки творчої роботи джерелом його натхнення був живий світ природи, який гармоніював з властивим творчості художника гуманізмом, вірою в людину, в усе те добре, що закладено в ній приро-

дою. Це позначилося на емоційному характері моделювання фігур, м'якій пластиці.

А скільки оригінальних образів було підказано творцю його невичерпною фантазією! Життєві спостереження, натура стають для народного художника джерелом натхнення, поштовхом до імпровізації. Доповнюють їх казковою вигадливістю, часом гумором, скульптор, неначе добрий чаклун, творить свій дивосвіт.

Одним із етапів творчості Миколи Вакуленка було звернення до літератури як джерела натхнення. Популярність здобула серія робіт малої пластики, виконаних за мотивами творів Миколи Гоголя, Тараса Шевченка, Марка Кропивницького, Григорія Квітки-Основ'яненка. Цілі серії літературних героїв цих авторів створив майстер. У них яскраво виявилися народні, національні риси творчості Миколи Вакуленка. Він усе ретельніше вивчав і осягав витoki народної культури — український фольклор. Художник знає безліч українських (і не тільки) міфів, казок і приказок, прислів'їв і з задоволенням ілюструє їх своїми творами.

Різноманітність тем, емоційна насиченість, тепло-та авторського рукотворства роблять ці скульптури малих форм дуже людськими. Вони наділені щирістю й безпосередністю, дотепним гумором, зігріті душевною теплотою.

Я запитала художника, чому в його творчості таке значне місце займають міфологічні персонажі — чорти, кентаври, русалки. Ось, що він мені розповів: *«Уся моя творчість і почалася після відвідин Музею чортів, що в литовському місті Каунас. Туди я потрапив ще студентом Київського політехнічного інституту і, як кажуть, «остовпів» від такого їхнього розміття. А оскільки це були, здебільшого, виробы народних майстрів, часто-густо з порушенням пропорцій тіла, недосконалою обробкою матеріалу, у мене склалося оманливе враження, що це дуже просто. Повернувшись з канікул, наго-стрив свого складаного ножика і почав кришити цурпалки. Твори Коненкова або й гуцульська народна скульптура дивують глядачів вишуканістю форм і не лишають їм надії досягти подібного рівня без багаторічної праці. А на це не кожен зважиться».*

Я почав з простого і вже не зупиняюся більше 30 років. Задумів народжувалося значно більше, ніж міг втілити в дереві, тому, як тільки з'явилася можливість, перейшов



на глину. Тепер уже не вистачало ідей, і почалися пошуки літератури.

Кількість міфологічних персонажів усе збільшувалася, і в якийсь момент я збагнув, що все це відголює дохристиянських вірувань праукраїнців, які пробіли до нас через тисячоліття за допомогою апокрифічних легенд, усних переказів, колядок, щедрівок. Уявлення наших предків про світобудову були настільки поетичними і різнобарвними, що ніяк не поміщаються в схему «чорне-біле» або «добро-зло». Ніхто зараз не скаже, що домовик, лісовик або русалка — це однозначно негативні для людини істоти, то чому ми продовжуємо вважати їх «нечистою силою»? А чули ви коли-небудь про скаменюшника або свічкалопа, поторочу, уцепирника? Навряд. Звичайно, зустрічаються і демонічні істоти, але більшість такі доброзичливо-нейтральні. Їх поведінка залежить від дій людини. Нікому не спаде на думку очікувати ласки від собаки, якій ти наступив на лапу. Але чому ми вимагаємо допомоги в домовика, навіть не поговоривши з ним по-людськи, не поставивши йому мисочки молока. Ось чому всі мої міфологічні персонажі несуть на собі відбиток людських почуттів, а не пекельної патологічної люті. Будь привітним до сусіда і його серце пом'якшає — це загальновідоме правило, та чомуся не завжди ми його дотримуємося».

Протягом багатьох років майстер залишається вірним обраному жанру і продовжує вдосконалювати його пластичну мову.

У роботах останнього періоду особливо відчувається майстерність Миколи Вакуленка як скульптора в умінні передати пластику форм і психологізм образів, виразність яких підсилюється віртуозним використанням можливостей фактури глини. Образний зміст, внутрішній стан своїх персонажів художник майстерно передає характерною позою, виразом обличчя, поглядом.

Високою народною майстерністю, глибокою образністю та багатою асоціативністю твори Миколи Вакуленка споріднені з кращими зразками класичного українського народного мистецтва. Водночас своїм світобаченням вони виявляють душу сучасного майстра.

У 2001 році колекція Національної галереї монументальної кераміки в Опішному збагатилася скульптурою Миколи Вакуленка «Сядемо під перелазом, заспіваємо пісню разом». Це жанрова сценка, що поєднує в собі цілу гаму різних почуттів. Цю скульптурну композицію можна назвати новелою в кераміці. У ній є образність, і колоритність, і неповторність, і гротеск. У творі виявилось глибоке почуття гумору, щирість, безпосередність автора. А ще в ній відчувається тепло рук майстра, незважаючи на те, що вона пройшла тисячоградусне випалювання.

Мені цікаво спостерігати за роботою художника.

Грудка глини, руки майстра, його пильні очі, щирість серця, досвід, любов до краси і природи. І починає на моїх очах оживати глина, і народжується диво...

Микола Вакуленко був учасником обласних та всеукраїнських мистецьких виставок (Ялта, Феодосія, Луганськ, Донецьк, Канів, Київ), міжнародних [Каунас (Литва), Москва (Російська Федерація)], XVII Робітничого фестивалю НДР (Берлін, 1978), VI Міжнародного бієнале гумору і сатири в мистецтві (Габрово, Болгарія, 1983); а також, як уже згадувалося, був учасником II Всеукраїнського симпозіуму монументальної кераміки в Опішному «Поезія гончарства на майданах і в парках України» (1998), II Національного симпозіуму гончарства «Опішне-2001» (2001).

Твори мистця зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Музеї народної архітектури та побуту України (Київ), Кримському краєзнавчому музеї (Сімферополь), Національному музеї Тараса Шевченка (Київ), Сумському художньому музеї, Меморіальному музеї Марка Кропивницького (Кіровоград), Національному музеї-заповіднику Тараса Шевченка (Канів), Літературно-меморіальному будинку-музеї Олександра Корнійчука (с.Плюти, Київщина), Музеї народної архітектури та побуту у Львові, Сімферопольському художньому музеї, Луганському художньому музеї, Будинку-музеї Антона Чехова (Ялта), Дніпропетровському історичному музеї імені Дмитра Яворницького, Національному історико-культурному заповіднику (Хортиця), Картинній галереї самодіяльних художників (Золотоноша, Черкащина), Музеї чортів (Каунас, Литва).

26.09.2001

Микола Вакуленко. Скульптурки: «Ой, було ж то, було, добре пам'ятаю» та «Щоби зайця вповоловати, спритні ноги треба мати». Глина, ліплення, ритування, теракота, 16,5х9х13,5 см.; 16,5х9х13,5 см. Ялта. 2001.

Твори експонувалися на II Національному конкурсі художньої кераміки. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства. Фото Олеса Пошивайла

ХУДОЖНИК-КЕРАМІСТ ГАЛИНА ЖУК



Художник-кераміст Галина Жук — учасник Міжнародного творчого практикуму художників-керамістів II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001» — народилася в мальовничому селі Полошки Глухівського району, що на Сумщині, відомому далеко за межами України високоякісними каоліновими глинами. Тому не було дивним, що маленька дівчинка на все життя полюбила цей незвичайний мінерал. Випасаючи корів, спостерігала за природою, милувалася нею. Після дощу брала каолін, який був скрізь на пасовищах, і куштувала його на смак, а потім ліпила з нього фігурки. З теплою в голосі згадує мисткиня своє дитинство: *«Каолін у нашому селі добували здавна. Я пам'ятаю дивним, що дідусь працював на одній із них. Згодом уже я довідалася, що тут для фарфорового заводу Миклашевського добували каолін. Гарно було. Бабуся крутила прядку, робила нитки з конопляної мички, а потім, зуртом із сестрами, ставила величезний верстат на всю хату і ткала ковдри та рушники з цікавим пере-*

плетенням ниток. Дідусь умів плотникувати, будував людям житло і вмів класти печі, виплітав з лози корзини. Tato і мама працювали в колгоспі».

Природні здібності, хист і вміння спостерігати визначили подальший розвиток творчої особистості. Після закінчення восьмирічної школи Галина звернулася за порадою до свого хрещеного батька-художника, бо збиралася поступати в художнє училище, в Харків. Саме він і допоміг підготуватися до вступу в 1972 році в Харківське художнє училище, на художньо-педагогічне відділення, яке закінчила в 1976 році й поїхала за направленням працювати в СШ №16 м.Чернівці. Через рік пішла зі школи, перейшла працювати в художньо-виробничий комбінат оформлювачем. У вільний від роботи час малювала пейзажі. Брала участь у міських і обласних художніх виставках. У 1980 році продовжила навчання у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва, на відділенні художньої кераміки. *«Бо чомусь відчула, що дуже хочу ліпити»*, — зауважує мисткиня. Після закінчення інституту, у 1985 році приїхала працювати художником до Сумського виробничого комбінату Художнього фонду України. Виконувала замовлення на керамічні твори, переважно на панно. У 1987 році

© Валентина Троцька, керамолог

(Інститут керамології — відділення
Інституту народознавства НАН України)

вийшла заміж, а в 1988 році народився син Павло. Коли повернулася з декретної відпустки, роботи на комбінаті вже не було, а тому змушена була перейти працювати в дитячий садок, де займалася розписом. Пізніше знову повернулася на комбінат, але добре відома всім економічна криза внесла свої руйнівні корективи в усі сфери суспільного життя, не поминувши й комбінат, на якому працювала Галина. Багато художників-керамистів залишилися без роботи й змушені були шукати її в інших місцях. Ось так Галину Жук доля привела в 1996 році до Сумського палацу дітей та юнацтва, де вона й донині працює керівником гуртка художньої кераміки. Її вихованці беруть участь у обласних, міських та міжнародних виставках. Роботу свою дуже любить, працює творчо, виставляється на обласних та всеукраїнських мистецьких виставках (Київ, 1987, 1992; Суми, 1986, 1987, 1996, 2001; Чернігів 1978, 1979). Була учасницею симпозиуму в с.Седнів Чернігівської області (1991), після якого відчула новий творчий злет. Її твори зберігаються в приватних колекціях України та за кордоном.

У 2001 році Галина Жук вперше прибула на симпозиум у Опішному: *«Дуже хотілося потрапити саме на цей знаменитий симпозиум. І мені випала така щаслива нагода бути в цьому ушанованому козацькому містечку. Досить швидко пролетіли 42 дні. Може я була й скромним його учасником, але знову відчула незвичайне творче піднесення, бо такі події завжди надихають на щось незвичайне, після такого хочеться творити. Я дуже вдячна, що в Опішному для мистців створено можливість самовизначення і спілкування. У гончарській столиці є все для того,*

щоб творити: і глина, і щирі, доброзичливі люди. А ще нас об'єднувала на симпозиумі любов до кераміки».

Симпозиумний монументальний твір Галини Жук у номінації «Естетство «Ню» називається «Єдність і гармонія».

— *«Особисто мені, — продовжує пані Галина, — хотілося підійти до цієї теми передовсім з духовного боку. Сутність жіночої людської особистості — бути в гармонії з чоловічою сутністю, в гармонії з природою. Дві фігури в моїй роботі, неначе замкнені в кільце, постають центром природного середовища. У них асоціативно можна побачити перших людей, створених Всевишнім. Ось вони стоять серед райського саду, оточені всіма благами, які тільки потрібні людині, не знаючи про свою голизну і ще не відаючи сорому. Тому фігури стилізовані до такої міри, щоб тільки вгадувалася оголеність. Та яблуко в руках чоловіка вже надкушене й погляди їх звернені до небес, звідки вже чується голос Бога, котрий повідав про їхній гріх. Неначе засоромившись, жінка почала закривати свою голизну рукою. І відкрилися вже ворота, щоб бути вигнаними з цього благодатного місця. Асоціативно це можна побачити в роботі. Але Він і Вона ще там, де гармонія, злагода, де все з'єдналося в ціле, нерозривне коло. Тому робота так і називається — «Єдність і гармонія».* Вона зайняла своє особливе місце в парку вічних скульптур Колегіуму мистецтв у Опішному, закликаючи дітей і дорослих до первісної Краси і Гармонії.

07.10.2001

Художник-кераміст Галина Жук під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001.
Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Галина Жук біля свого незакінченого симпозиумного твору. Опішне. 2001.
Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



ДО ПРЕКРАСНОГО

Художник-кераміст з Рівного, член Українського керамічного товариства Віра Чернієнко успадкувала любов до прекрасного від мами — художника-кераміста Євгенія Родзь. Творчий шлях після закінчення дитячої художньої школи в Рівному проліг до Львівського училища прикладного мистецтва імені Івана Труша, яке закінчила з відзнакою. Після першої невдалої спроби продовжити навчання у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва працювала художником-оформлювачем у Рівненському художньо-виробничому комбінаті. Згодом мрія здійснилася — вона стала студенткою відділення кераміки.

Після закінчення інституту знову два роки працювала в художньо-виробничих майстернях (виконувала монументальні роботи, різьбу на гіпсові, розпис на керамічній плитці). Згодом було п'ять років роботи художником-дизайнером на ювелірній фабриці ДП «Укрбурштин», де розробляла ескізи ювелірних виробів, виконувала моделі, зразки. Знову поверну-

лася до кераміки: виконувала моделі на замовлення в кооперативі «Керамік».

У даний час Віра Чернієнко займається педагогічною діяльністю на кафедрі українознавства Рівненського державного гуманітарного університету як викладач кераміки.

Мисткиня була учасницею всеукраїнських мистецьких виставок у Києві (1990, 1999, 2000). Її твори зберігаються в приватних колекціях України, Об'єднаних Арабських Еміратів. Вона була учасницею Міжнародного творчого практикуму художників-керамістів II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001».

Перше знайомство з гончарською столицею для Віри відбулося в 2000 році, коли вона брала участь у Всеукраїнській науковій конференції «Українське гончарство-2000: погляд у майбутнє», що проходила в рамках I Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2000». З радістю прийняла запрошення до участі в Другому.

— Хотіла приїхати на Симпозиум гончарства до Опішного. В душі прагнула реалізуватися як кераміст, бо не завжди є можливість працювати так, як хочеться. Хотілося досконаліше вивчити кераміку, бо

© Валентина Троцька, керамолог

(Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України)

цікаво робити від початку до кінця. Я не можу сказати, що вже є професіоналом, оскільки ще не знаю технології до кінця, не знаю, як розвести фарбу і виставити пічку. У моєму розумінні професіонал – це людина, яка вміє все, знає всі технології, вміє гончарувати.

А ще хотілося випробувати себе, виявити свої сили, позмагатися з іншими художниками-керамістами, — говорить з чарівною усмішкою Віра Чернієнко.

І це художниці вдалося, бо її роботи Журі відзначило спеціальними нагородами. На запитання, як мисткиня уявляє «Естетство «Ню», пролунала така відповідь:

– У першу чергу, це оголена натура і цим нікого не здивуєш, А в чому ж особлива необхідність зображати оголене тіло? Напевно, ця потреба закладена в самому прагненні художника дійти до самої суті явища, істини, предметності чи духовності, віднайти «золоту» гармонію між цими сутностями. Перша людина була створена без одягу і ми знову прагнемо повернутися до цієї таїни первісності.

Далеко не кожна людина має можливість похизуватися гармонійно збудованою статуєю. Різні обставини, різні потреби, уподобання і смаки зливаються в єдиний потік і впливають на формування загальної культури, вимальовуючи її рівень, оригінальність, притаманну певній спільності в певний історичний час.

Художник — це окрема душа, яка відчуває цей вплив, але прагне вибрати з нього найкраще, профільоване довгим шляхом пошуків».

Під час Симпозіуму Віра Чернієнко створила в номінації «Естетизм «Ню» два твори: «Відпочинок» та «Оголена». Це перші її великі роботи.

«Яку ж форму має ж оголена досконалість? Це є відбиток душі, яка терпить грубощі і обман матеріального світу. У неї найпотаємніше бажання — звільнитися від багатопверхових нашарувань суспільства. Немовби тіло від одягу в пориванні бажання, звільняється довершеність від зайвого.

Кожному поняттю має знайтися антипоняття. Спілкуючись з багатою духовно людиною, ми відкриваємо все нові й нові глибини, яким немає кінця. Але іноді буває навпаки: оголена сутність може набутися значення німої обмеженості у вигляді страшного «кістяка», — так мисткиня концептуально означила свій твір «Оголена», створений разом з ковалем Артуром Погребняком.

Симпозіум закінчився, і напевно, кожному художнику-керамісту важко розлучатися зі своїми творами, адже, від'їжджаючи з благословенного Опішного, вони залишають з ними частину своєї великої душі.

21.09.2001

Художник-кераміст Віра Чернієнко під час II Національного симпозіуму гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



День відкриття II Національного симпозіуму гончарства розпочався зі святкування Дня народження Віри Чернієнко.

Опішне. 26.06.2001. Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Художник-кераміст Людмила Шилімова-Ганзенко під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001. Фото Олесья Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

«Гомеричний сміх», «Естетство «Ню»; додаткові — «Контакт культур», «Нотабене історії», «Гармонія форм».

Дуже приємним було спілкування з талановитими керамістами. Кожен із них — цікава й водночас складна особистість. Зокрема, з Черкащини до Опішного завітала художник-кераміст, член Національної спілки художників України, член Українського керамічного товариства Людмила Шилімова-Ганзенко.

Мисткиня народилася у Львові. Закінчила Львівське училище прикладного мистецтва імені Івана Труша (1981), Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1986). Поєднує кераміку з викладацькою діяльністю: працює викладачем спеціальних дисциплін у Вищому художньому професійно-технічному училищі №20 та Черкаському

МИСТЦІ ЧЕРКАЩИНИ В СТОЛИЦІ ГОНЧАРСТВА

2001 року в мальовничому гончарському містечку Опішному, що на Полтавщині, під Патронатом Президента України та Верховної Ради України відбувся II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001». Нова когорта творців кераміки мала нагоду попрацювати в славетному Опішному. У це особливе поселення України приїхали і змогли плідно попрацювати народні майстри-гончарі, художники-керамісти, скульптори з багатьох куточків України та Російської Федерації: мистці з Києва, Львова, Харкова, Запоріжжя, Ялти, Ужгорода, Черкас, Сум, Хмельницького, Полтави, Рівного, Москви, Санкт-Петербурга.

Метою творчого практикуму симпозиуму було творче спілкування майстрів різних художніх напрямків і шкіл, виготовлення високомистецьких монументальних творів та кераміки малих форм. Свою творчу уяву мистці виявляли в кількох номінаціях. Основна з них — «Монументальна кераміка»; теми:

інженерно-технологічному інституті. Була учасницею всеукраїнських та міжнародних мистецьких виставок: «Міні-гобелен» (Львів, 1982), Київ (1989, 1990, 1993, 1997-1999, 2001), виставки-конкурсу «Мій дім» (Черкаси, 1998, друга премія). Пані Людмила була також учасницею симпозиуму кераміки в Седневі (1990) та I Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2000», на якому отримала другу премію за монументальну скульптурну композицію «Демографічна катастрофа для пташок віку». Надзвичайно цікавий задум цієї роботи. Опішненські димарі стоять на землі; колесо, яке традиційно встановлюють для гніздування лелек, — на землі. Де ж сама оселя, яка так очікує на появу дітей? Поруч — Колегіум мистецтв у Опішному, перший і єдиний на Полтавщині спеціалізований навчальний художній заклад подібного типу. Саме він і є тим гніздом, тією оселею, яка так радісно приймає у свої обійми всіх талановитих дітлахів, передовсім нащадків гончарських традицій Опішного. У людей немає грошей, вони все менше і менше народжують дітей (лелеки без роботи). На прутах-щипцях



© Світлана Пошивайло, керамолог

(Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному)

Людмила Шилімова-Ганзенко. Скульптурна композиція «Демографічна катастрофа для пташок віку». Шамотна маса, ліплення, окисли металів, полива.
Опішне. 2000. Друга премія I Національного симпозіуму гончарства «Опішне-2000». Фото Юрка Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки, Колегіум мистецтв у Опішному



колеса — рахівниця чи торохтілка (дитяча забавка).

2001 року Людмила Шилімова-Ганзенко вдруге приїхала до Опішного. Коли її запитали, яким було перше побачення зі своєю минулорічною монументальною скульптурою, у відповідь почули: «Вона мені, як не дивно, сподобалася».

Мисткиня любить у кераміці момент авантюри, експромту. Цим і приваблюють її твори. Має звичку працювати без ескізів. Їй подобається експериментувати: «Власне, кераміка притягує тим, що вона дається на експерименти. Сама піч — це вже є експеримент», — зауважує пані Людмила. Звідси й цілком природна мрія «мати власну керамічну піч».

Окрім кераміки, пані Людмила займається розписом на склі, інсталяцією, про що свідчать виставки: «Малярство на склі: вчора, сьогодні, завтра» (Львів-Краків, 1998), «У прозорому просторі» (Черкаси, 2000).

Участь у симпозіумі «Опішне-2001» пані Людмила Шилімова-Ганзенко мотивувала тим, що *«ті відчуття, враження, які мала на попередньому симпозіумі, хотілося відтворити, повторити. Тоді був двохтисячний рік, рік закінчення одного століття і тисячоліття й перехід до інших. Була зібрана цікава команда художників. І все ж таки, як на мою думку, монументальна кераміка — перевага для чоловіків. Ми — жінки; хоча й сильні жінки-керамісти, але ми залишаємося жінками. Важливим фактором була сильна потужна творча група художників. Дуже яскраві особистості».*

Художник, який отримав другу премію на попередньому симпозіумі, установки на перемогу в нинішньому практикумі не має. Працюється — як працюється. Є задоволення від спілкування, а це — величезний поштовх для подальшої творчості. Адже під час симпозіуму працюють професійні керамісти, аматори, гончарі, скульптори й живописці, працює мо-лодь, студенти».

Наша земля народжує таланти, яким потрібна підтримка. Адже діти — наше майбутнє. До участі в II Національному симпозіумі гончарства запрошувалися

найталановитіші учні та студенти навчальних закладів України. Від Черкащини на творчому практикумі був молодий мистець — учень Черкаського художнього професійно-технічного училища №20 Олег Черкасов. Він уже був учасником виставки кераміки (Черкаси, 2001) та VI Всеукраїнської виставки народних ремесел (Київ, 2000). Його твір «Реінкарнація» Журі симпозіуму відзначило спеціальною нагородою. Юний мистець у Опішному спілкувався, творив, навчався, пізнавав, адже він отримав щасливу нагоду попрацювати з коргорю талановитих керамістів з усієї України.

Черкаські Людмила Шилімова-Ганзенко та Олег Черкасов створили на симпозіумі нові цікаві роботи, які збагатили колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

10.10.2001



Олег Черкасов під час II Національного симпозіуму гончарства. Опішне. 2001.
Фото Олесь Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

СУЧАСНА КЕРАМІКА — МАТЕРІАЛ БЕЗМЕЖНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ

Художник-кераміст Олег Татаринцев
під час II Національного
симпозіуму гончарства.
Опішне, 2001.

Фото Олесь Пошивайло.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства



Про кераміку і гончарство сказано багато. Для прикладу, наведу лише деякі висловлювання учених, художників-керамістів, народних майстрів-гончарів про це правічне заняття нашого народу:

«Кераміка — це твір віків. Вона завжди супроводила побут людей, влучно поєднувалася з архітектурою, виростала на місцевих запасах сировини і в нашому сторіччі переживає своє друге народження» (Юрій Лашук, доктор мистецтвознавства)¹;

«Гончарство — це самотутня форма втілення етнічного світогляду, певного типу світобачення, спосіб раціональної організації середовища життєдіяльності і забезпечення духовних потреб людини у відповідності з досягнутими на той чи інший відрізок часу космологічними уявленнями, знаннями» (Олесь Пошивайло, доктор історичних наук)²;

— «Кераміка все більше стає засобом відображення великих і своєрідних проблем духовного порядку, не втрачаючи при цьому своїх декоративних ознак» (Володимир Петров, художник-кераміст)³;

— «Кераміка — це подразник, який спричиняє до дії і думку, і руки: це стан душі художника і спосіб пізнання самого себе» (Степан Андрусів, художник-кераміст)⁴;

— «Художника-кераміста з рідною землею єднає не тільки матеріал, добутий з цієї землі, але й матеріал,

збережений у тисячах форм творів народних майстрів. Не кожному вдається подолати опір цих двох найголовніших для мене матеріалів» (Ольга Винниченко, художник-кераміст)⁵;

— «Кераміка повинна виражати ідею і мати досконалу форму» (Степан Голінчак, художник-кераміст)⁶;

— «Кераміка для мене — це радість» (Михайло Кордіяка, художник-кераміст)⁷;

— «Кераміка — складова частина моєї душі» (Ганна-Оксана Липа, художник-кераміст)⁸;

— «Кераміка — це дихання землі» (Надія Назаркевич, художник-кераміст)⁹;

— «У кераміці високо ціную ремесло» (Зіновій Сойка, художник-кераміст)¹⁰;

— «Кераміка — це водночас і форма, і живопис, і графіка, і вогонь» (Богдан Яциковський, художник-кераміст)¹¹.

Приїхали в Опішне сказати й своє слово про кераміку подружжя художників-керамістів з Москви Ольга і Олег Татаринцеві. Ольга — спокійна, врівноважена, небагатослівна і стримана. Олег — імпульсивний, стрімкий, енергійний. Вихованці Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва, вони вже більше десяти років торують свій шлях у світі кераміки, знаходяться в стані постійних пошуків та експериментування. «Татаринцевим поталанило, як

© Людмила Овчаренко, керамолог

(Інститут керамології — відділення
Інституту народознавства НАН України)

нерідко щастить талановитим людям: їх навчили професії, вони встигли показати себе на керамічних заводах. Вони робили авангардні композиції з фарфору, і, згідно з власними зізнаннями, пекли їх як блини, навбивали руку, вчилися відчувати матеріал. Авангард розквітався на ура, особливо іноземцями. Комерційний успіх підтверджував професійний. Можна сказати, їм знову поталанило», — писав журналіст Михайло Умнов¹².

То хто ж вони насправді? Художники, в чиїх руках співає глина? Чи, може, ремісники, котрі щодень тяжко працюють? А, можливо, просто «щасливчики», яким завжди все дається легко? Спробуємо знайти відповіді на ці запитання. А почнемо з того, що за роки праці Олег став членом Московської спілки художників, викладачем кафедри кераміки та скла Московського державного художньо-промислового училища імені Строганова; Ольга — членом Міжнародної федерації

художників. Вони — учасники близько 20-ти виставок, у тому числі в Україні, Польщі, США; їхні роботи зберігаються в приватних зібраннях більш ніж 20 країн світу.

Якщо аналізувати творчі роботи цього подружжя, можна простежити всі етапи їх експериментів із кольоровими масами, пластинами, дрібнонькими глиняними клаптиками. Татаринцеві сьогодні — художники-керамісти, які віддають перевагу простим, лаконічним, асоціативним, безпредметним формам, що є результатом виважених і до найменших дрібниць продуманих розрахунків, у поєднанні з глибоко професійними знаннями. Їхні роботи вражають неординарною, іноді парадоксальною подачею кольору і форми. Як стверджує Олег, у перші роки своєї творчої діяльності вони завжди спочатку виготовляли детальні ескізи майбутніх творів. Згодом відійшли від цього правила, стали дослухатися до глини, відчувати матеріал із середини. Як результат, завжди отримують несподівані рішення. Вишукані і яскраві роботи Ольги та Олега захоплюють своєю спонтанністю і емоційною відкритістю, мінімалізмом і легкістю. Геометричні малюнки, колоритні візерунки прикрашають одні роботи подружжя («Озеро, Карпати, шашлики», «Ворона», «Риба в клітці», ваза «Люди і земля») і абсолютно відсутні на інших («Форма», «Мангал №2», «Переріз»).

Потрапивши до Опішного, Татаринцеві були вражені побаченим: колоритна, різнопланова українська монументальна кераміка в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному промовляла без слів, але переконливо. Для них це було справжнім відкриттям України, адже десять років перебування в Москві, спілкування з одними й тими ж мистцями сформували хибне уявлення про художні процеси в українському мистецтві. «Тут усе й виявилось зовсім іншим, окремі роботи просто вражають... У Москві керамістів-монументалістів усього кілька, а тут, на симпозіумі, присутні десятки мистців, які працюють в монументальній кераміці, і кожен цікавий по-своєму. Спілкування було корисним і взаємозбагачуючим», — зізнався Олег. Розмірковуючи про монументальну кераміку, він зазначив, що ідея монументальності концентрує художника і одночасно сприяє вибуху його внутрішньої свободи, її прориву назовні творчою роботою. Відчувши це один раз, художник прагне повторити, ще раз пережити це велике відчуття розкритості й духовного злету. Наприклад, уже сьогодні Олег бачить свою майбутню монументальну роботу, якою стане стовп: красивий, чистий, висотою 3,5 метри, у центрі виставкової зали.

Для Татаринцевих характерні тонке відчуття простору, вміння вдало його організувати. Наприклад, у 1999 році на їх персональній виставі в Центральному Будинку художника Москви увагу відвідувачів привертала величезна, діаметром 90 см, ваза «Люди і зем-

Подружжя художників-керамістів — Олег і Ольга Татаринцеві під час II Національного симпозіуму гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



ля», яку зробила Ольга. Форма, тонкий розпис, розмір, вдале розташування в експозиційній залі — усе це організувало навколо себе іншу виставлену кераміку, наштовхувало на роздуми про сутність буття¹³. Подружжя вважає, що ніякого смислового навантаження в декоративних речах не повинно бути. Людина сама, відповідно до свого понятійного рівня, домислить образи. Такі роботи постійно інші, вони не набридають, бо їх сприйняття залежить від різних обставин, які постійно змінюються. До того ж не варто плутати інтер'єр і ландшафт, бо саме для останнього найбільше підходить монументальна кераміка, у якій все повинно бути узагальнено, лаконічно і просто. *«У кераміці є багато ремесла, але ми з Ольгою прагнемо, щоб його було менше, ніж мистецтва»*, — зауважує Олег. Це одна із формул простоти, яка виводиться через вищу ступінь складності художніх творів Татаринцевих. Головне — форма і колір. Свідомо обмежуючи палітру виражальних засобів, за допомогою простих геометричних форм Татаринцеві досягають складної і водночас виразної простоти керамічних творів. І не лише керамічних. Тривалий час Оля захоплюється живописом на склі. Це надзвичайно складна техніка, яка виконується олійними фарбами у дзеркальному відображенні. У двовимірному варіанті, особливо ж із чіткою і складною композицією, необхідно ювелірно нанесення контурів. На одну картину йде 1-1,5 місяця роботи (твори «Маска», «Фігура», «Човни», «Перехожі» та інші). Не байдужа Ольга до живопису на полотні («Зоопарк», «Зібрання» та інші твори). Мисткиня сміливо поєднує в одному просторі свої роботи з роботами інших мистців. І не випадково, досить часто їхніми «сусідами» стають твори Олега: вони такі ж насичені, колоритні й сміливі, але одночасно — інші. Це, мабуть, один із тих випадків, коли в сім'ї дуєт гармонійно зазвучали два потужні гончарські таланти.

Оцінюючи перспективи своїх студентів, Олег виділяє серед загалу двох-трьох, які працюють не так, як усі. На його думку, саме вони стануть справжніми художниками, здатними внести у мистецтво щось нове, а інші ж або відійдуть, або просто стануть старанними майстрами. Гадаю, що Олег і Ольга були саме отими двома, «не такими, як усі», бо зуміли створити свій стиль у кераміці, знайшли своє місце в мистецтві, зберігаючи власну індивідуальність, гармонійно доповнюючи один одного. Це — авторство, напіврозчилене в партнері. Хоча Олег мріяв стати живописцем, а Ольга — керамістом, життя внесло свої корективи і сьогодні улюбленим матеріалом Олега є глина, а Ольги — полотно, скло, фарби. Будь-яка ідея чи творчий задум виносяться на сімейне обговорення. Вони — головні консультанти один одного. І ще однією сімейною таємницею поділилася Ольга: *«У час сходить так: те, що Олег не встигає зробити в живо-*

*писі, реалізується мною, а те, що я хотіла зробити в кераміці, втілює Олег»*¹⁴. Таким своєрідним способом кожен знаходить вирішення своїх творчих задумів у нетрадиційному для нього матеріалі. *«Якщо живопис споріднений з музикою і поезією, то кераміка — це проза, «висиджування» задуму. Я за день набираю 20 см вази. Дай, Боже, за тиждень її зібрати, це тиждень буду її сушити»*, — таке визначення кераміці дав Олег¹⁵.

Та повернемося до Опішного. На II Національному симпозиумі гончарства «Опішне-2001» праця була напруженою і тяжкою. Татаринцеві були і ремісниками, і художниками-керамістами — професіоналами одночасно. І результат задовольнив обох мистців. Думаю, що кожен, хто хоча б один раз був учасником таких культових подій, як завантажування та випалювання в горні, пам'ятає цю подію все життя. Дійовими особами цих утаємничених дійств стали й Татаринцеві. Звісно, дерево не може дати такої температури, як газ чи електроенергія, але магія «живого» вогню і глини, їх первісний танець зачаровують, змінюють душу художника. Ольга страшенно хотіла побачити, як її куби «звивалися у вогні», але про це можна було лише здогадуватися, а от те, що вийшло з печі, авторці сподобалося: форми не змінилися, кольори залишилися такими ж насиченими і яскравими, як і до випалювання. *«До таких кольорів я прийшла спочатку в живописі, і цей стан відбивається в кераміці. Мені завжди хочеться шукати, тому я не знаю, що буде завтра. На сьогодні це стан мого внутрішнього світу»*, — відверто зізнається мисткиня.

Коли вже вся основна робота залишилася позаду, спробували підвести підсумок перебування в Опішному москвичів, залишивши оцінювання конкурсних робіт для Журі. Олег сказав, що робочий графік не залишав часу для відпочинку, і якби вони з дружиною працювали в такому темпі у Москві, то вже давно стали б мільонерами, але «протягнули б недовго». Це, звісно, жарт. Але і Олег, і Ольга дійсно були дуже стомлені, хоча й радісні від усвідомлення того, що це втомив від роботи з глиною, і що задумане вдалося. Ольга про свою роботу «Снопі» сказала: *«Хотілося б, щоб робота подобалася, була приємною і не завжала. Щоб через рік я їй сказала: «Добридень! Як ти прожила рік?» Олег щодо своїх «Хмар» зауважив: «Це, власне, хмари. Я бачу їх на всю стіну, де відбувалося б переломлювання чорних і білих смуг. Це монументальна суперграфіка — силует, колір композиції. Монументальна річ, яка краще виглядає на просторі»*.

З усіма враженнями, які справили на москвичів симпозиум, фондові зібрання Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, природа краю, Олег і Ольга вирішили розібратися, свідомо проаналізувавши побачене, відчуте, пізніше, після повернення додому, і вже там вирішити «Що ж це було?»

Якими б не були «домашні» висновки талановитих керамістів Ольги і Олега Татаринцевих, але їхнє перебування в гончарській столиці України ще раз засвідчило, що «в Опішному збираються спрагли в пошуках Духовності, Краси. Там вони наснажуються все-

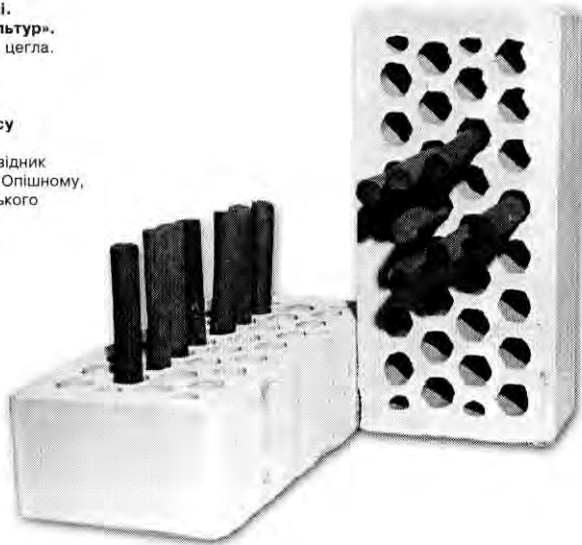
перемагаючою вірою в силу Людського Духу, переконаються в незнищенності Краси і всемогутності Любові. Звідти вони вирушають далі, у близькі й далекі світи, повсюди провіщаючи й утверджуючи Духовну гармонію Нового Дня»¹⁶.

Олег і Ольга Татаринцеві.
Композиція «Контакт культур».
Глина, ліплення, теракота, цегла.
Опішне. 2001.

Спеціальний диплом
«За авангардизм»
II Національного конкурсу
художньої кераміки.

Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Центр досліджень українського
гончарства.

Фото Олесь Пошивайла



1. Лашук Ю. Українська народна кераміка XIX-XX ст.: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. – Львів: Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 1969. – С.5. [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
2. Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – С.15.
3. Симпозиум. Виставка. Наши вопросы керамистам. Наши вопросы критикам // Декоративное искусство СССР. – 1972. – №1. – С.6.
4. Львівська кераміка: Каталог виставки. – Львів: Облполіграфвидав, 1989. – С.3.
5. Там само. – С.9.
6. Там само. – С.11.
7. Там само. – С.26.
8. Там само. – С.33.
9. Там само. – С.39.
10. Там само. – С.50.
11. Там само. – С.65.
12. Умнов М. Олег и Ольга // Современный дом. – 2000. – №4. – С.122.
13. Смирнова Алла. Похвала керамике // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп.8. – Од.зб.1088. – С.2.
14. Умнов М. Олег и Ольга // Современный дом. – 2000. – №4. – С.123.
15. Там само. – С.122.
16. Пошивайло О. Повертаймо собі своє! // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996-1999. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.16.

10.11.2001

ФАНТАЗІЯ В ГЛИНІ



Серед привілля полтавських ланів, на березі срібlistої Ворскли розкинулося старовинне гончарське містечко Опішне. Далеко за межами Полтавщини відоме воно гончарними виробами. В умілих і талановитих руках майстрів опішненські глини перетворюються у справжні витвори мистецтва.

У середині 2001 літа, коли буяє різнобарв'ям природа, надихаючи мистців на створення високохудожніх творів, гончарська столиця України стала місцем проведення науково-мистецької акції національного масштабу, спрямованої на комплексне пізнання традицій і досягнень минулого та плідний розвиток сучасного гончарства України, втілення в кераміці творчого потенціалу нації.

До участі в Творчому практикумі II Національного симпозиуму гончарства були запрошені мистці, які представляли різні регіони України та близьке зарубіжжя. У роботі цього поважного зібрання брав участь і представник молодієї генерації керамістів, мистець із Полтави Микола Пасічний. Він працює в різних видах мистецтва: скульптурі, живописі, серйоз-

но захоплюється літературою, відео-мистецтвом, останнім часом його приваблює порцеляна. Кераміка складає лише частину творчості мистця. Вона для Миколи — родинне мистецтво. Його мама, Світлана Пасічна, знаний у світах художник-кераміст, змалку передала синові любов до прекрасного.

Коріння творчості кожного мистця сягає дитинства, властивого лише йому надзвичайно щирого та емоційного сприйняття навколишнього світу. У Миколи пізнання світу розпочалося з кераміки, якою він почав займатися з дитинства. Багато робіт було зроблено, починаючи десь із трирічного віку й донині. На початку 1990-х років навчався в Санкт-Петербурзькому художньо-реставраційному ліцеї на відділенні скульптури, а також у приватних майстернях з різних напрямків мистецтва.

Мистець весь час перебуває в творчому пошуку шляхів самовизначення, самовдосконалення, інтенсивно шукає своє власне «Я». Веде активну творчу діяльність у сферах сучасного мистецтва, теорії мистецтва, дизайну.

На запитання, чим була для нього участь у Творчому практикумі керамістів, Микола відповів, що надзвичайно серйозно ставиться до подібних зібрань. Кожна його участь у будь-яких мистецьких акціях — це це

© Ольга Карунна, бібліограф

(Гончарська Книгозбірня України)

одна сходинка до оволодіння творчою майстерністю. Тут доречно нагадати, що Микола Пасічний був учасником I Полтавського мистецького пленеру (1998), мистецької виставки «ART-FIERA (Гент, Бельгія, 2000). Його роботи експонувалися на персональній виставці порцеляни в Полтавському краєзнавчому музеї (1999).

Мистець не вперше відвідав Опішне. Ще в дитинстві приїздив до гончарської столиці, бігав святими гончарськими пагорбами. Його зачарувувала краса опішненської землі, надихала на створення ще ранніх творів.

І тепер, уже як учасник II Національного симпозиуму гончарства, молодий мистець з великою повагою говорить про Опішне: *«Це такий шлях у Опішного, — шлях гончарства, це його суть. Опішне. Воно живе, постійно рухається, трансформується, народна кераміка вживається з сучасною. Це дає можливість Опішному в майбутньому стати центром і сучасної кераміки. Бо кераміка — це матеріал майбутнього. Ми стоїмо на порозі епохи, коли кераміка буде використовуватися в різноманітних, навіть найфантастичніших проектах. Мене цікавлять зараз великі архітектурні проекти майбутнього. Хотілося б зробити щось монументальне. Я вдячний організаторам симпозиуму, що в мене з'явилася нагода до певної міри реалізувати свій задум, створити роботу. Я вважаю, що мені вдалося втілити ідею. Кожна робота може бути зрозумілою або незрозумілою зараз, а пізніше це буде стандартом. Просто треба працювати».*

Робота Миколи Пасічного «Міст (архітектоніка контакту) — небесна жінка» в номінації «Монумен-

тальна керамічна скульптура» в авторському розумінні — це проект великої будівлі крізь якусь річку, море, де живуть люди, щось відбувається. Це таке велике місто, це система майбутнього. Для того, щоб перейти на інший бік імовірного мосту, слід, насамперед, усвідомити, що вчорашнє, хоча й тримає нас невидимими путями, все ж залишається позаду, з того боку мосту, у сторіччі, яке щойно закінчилося. Це ідея мосту, що поєднує людей, дає перейти людству через річку життя на інший берег, подолати все. Раніше будували Вавилонську вежу, зараз будуємо міст. Він пронизує всі структури буття, спілкування людей зі Всесвітом.

Для передання подібних космічних ідей найбільш вдалими бачаться образи символічні, з багатьма притаманними їм можливими тлумаченнями.

Своїм витвором художник ніби торкається Вічності, його робота дихає, пульсує через рух форми, кольори. Виринає в інший простір, де немає напрямку, де зникає тяжіння і з'являється відчуття глибинного зв'язку всього живого.

Робота Миколи Пасічного, заодно з творами інших учасників симпозиумів у Опішному, нині постійно експонується в Національній галереї української монументальної кераміки — єдиної в Україні галереї просто неба. Вона стоїть перед будинком Колегіуму мистецтв у Опішному, закликаючи юних мистців натхненно пізнавати незвідану далечінь Мистецтва!

18.10.2001

Мистець Микола Пасічний під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олесь Пошивайла.

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



Микола Пасічний за роботою над симпозиумним твором. Опішне. 2001.

Фото Олесь Пошивайла.

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



Художники-керамісти Мирослава Росул та Вячеслав Вінковський під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

«З ГЛИНИ ПОСТАЛИ – В ГЛИНУ ПІДЕМО...»

Ужгородські художники-керамісти Мирослава Росул та Вячеслав Вінковський — одні з небагатьох мистців, хто зберігає вірність обраному ще в дитинстві матеріалу. Ось лише деякі факти з їхньої творчої біографії.

Вячеслав Вінковський

Народився 26 травня 1950 року в селі Маниківці Хмельницької області. Закінчив Ужгородське училище декоративно-прикладного мистецтва (1976), Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1981). Працює в Ужгородській дитячій школі мистецтв.

Починаючи з 1984 року, постійно бере участь в обласних, всеукраїнських та міжнародних мистецьких виставках, у тому числі в Празі (Чехія, 1993), Торонто (Канада, 1996). Персональні виставки: Ужгород (1995), Київ (1999).

© Оксана Андрушенко, бібліограф

(Гончарська Книгозбірня України)

Учасник симпозиумів кераміки в Седневі (1989, 1990); I Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2000» (заохочувальна премія «За декоративність»), Слов'янського симпозиуму кераміки '2001', II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001».

Твори зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Галереї «Обрій» (Хуст), Dell Bello Gallery (Торонто, Канада), INTER-ART agentura (Прага, Чехія) та в приватних колекціях України, Чехії, Угорщини¹.

Мирослава Росул

Народилася 22 жовтня 1958 року в Ужгороді. Закінчила Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1983).

Починаючи з 1984 року, постійно бере участь у всеукраїнських та міжнародних мистецьких виставках: «Еротична образотворчість» (Львів, 1992), Міжнародній виставці мініатюри (Торонто, Канада, 1996), Міжнародній виставці «Карпатський хребет» (Івано-Франківськ, 1997, диплом II ступеня), виставці

Карпатського образотворчого мистецтва (Ніредьгаза, Угорщина, 2000), виставці Закарпатського мистецтва (Братислава, Словачія, 2001). Персональні виставки: Ужгород (1995, 1998), Галерея «Кольори» (Київ, 1998).

Учасниця симпозіумів гончарства у Седневі (1989, 1990), Хусті (1996), I Національного симпозіуму гончарства «Опішне-2000», Слов'янського симпозіуму кераміки '2001.

Твори зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Художньому музеї імені Йосипа Бокшая (Ужгород), Галереї «Обрії» (Хуст), Dell Bello Gallery (Торонто, Канада), у приватних колекціях в Україні та за кордоном².

Твори обох мистців позначені повагою до образного матеріалу, до традицій, освячених тисячоліттями, прагненням наснажити глину людським теплом. Керамічна пластика подружжя інтригує своєю різноманітністю та виразністю форм.

Шамот — популярний у керамістів та скульпторів матеріал — вони відчують по-своєму. У процесі гон-

чарювання та ліплення в їхніх руках шамотна маса набуває особливої пластичності, піддатливості, а тому і з'являються твори, які легко, гармонійно узгоджуються із середовищем, як в інтер'єрі, так і в екстер'єрі. У них примхливо поєднується розпис і об'єм, ліплені деталі з м'якістю великих форм, співвідношення конкретно фігуративних та абстрагованих елементів.

Якщо у Вячеслава Віньковського — це світ химерний і реальний, світ тварин і птахів, то твори Мирослави Росул — це фігуративна пластика, провідною темою якої є жінка. Багатогранні образи материнства й любові пройняті тонким гумором, який доходить інколи до гротеску. У творах авторів є сильне чуття синкретичної єдності прадавньої культури, її гуманістичних ідей.

I Мирослава, і Вячеслав працюють у стилі, наближеному до народних традицій. А ще — дуже цікавляться археологією, що, звісно, відображається в їхніх роботах.

Вперше до Опішного Вячеслав Віньковський та Мирослава Росул потрапили в 2000 році, коли їх запросили до участі в I Національному симпозіумі гончарства «Опішне-2000». На симпозіумі хотіли гідно представити свій край і самих себе.

Мирослава Росул вже давно мріяла потрапити до Опішного: «Я так давно мріяла потрапити сюди, бо чула про Опішне від свого чоловіка. Але реалії перевершили мої сподівання. Цей симпозіум — велика професійна допомога. Кожному мистцю час від часу треба побувати у товаристві своїх колег, подивитися, як і що вони роблять, які нові віяння, технології».³

Під час I Національного симпозіуму гончарства до Опішного приїжджала відома українська поетеса, лауреат премії імені Василя Стуса, лауреат премії імені Олени Пчілки — Антоніна Листопад. За час спілкування з художниками-керамістами багатьом із них присвятила вірші. Серед них є і для Вячеслава Віньковського та Мирослави Росул:

ПРЕКРАСНИЙ ПРА-ЛЕЛЕКА

(Вячеславу Віньковському)

*Через жарти і жаль,
Через холод і спеку,
Пробивається десь
Недоторканий слід.
Найпрадавніший птах —
Родовий мій лелека.
Тільки він один зна,
Де народжено рід.*

*З Вавилону йдемо.
Повертаємось в Мекку.
Через горно круте.
I осквернений глей.*

Вячеслав Віньковський «чаклує» над раку-керамікою. Опішне. 2001. Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



*Найсучасніший птах
Мій прадавній лелека!
Гарно вмiє молитись.
За наших дітей!
Суперечливий світ.
Та не в тому вуздечка.
Озовiмось хоч раз.
Вiдзукнiмось: «Агов!»
Найкоштовнiший знак —
Те лелече гнiздечко.
Найдорожча та мить,
Що вартує його.*

*Терези — iз лози.
Переповнений клекiт.
Закарбується в скарб
Кожна мить золота.
Найпрадавнiший птах —
Мiй прекрасний лелека.
Найпрекраснiший день,
Коли вiн прилiта.*

КОРОНОВАНА ПИСАНКА
(Мирославi Росул)

*Два зародки, як два крила.
Себе шукає половина.
Пра-крашанка корону принесла.
Прийшла Марiя-Магдалина.*

*На кожен плiд — своя пора.
На кожен грiх — своя провина.
I вийшла з писанки — Гора.
Прийшла Марiя-Магдалина.*

*Початок є.
Нема кiнця.
Найпереконливiша глина.
Усе — з Господнього Яйця.
Прийшла Марiя-Магдалина.*

Мовчазний бородань Вячеслав Вiньковський створив цiлу родину мiфологiзованих птахiв, як запевняє сам автор, «ведуть свiй родовiд ще з часiв його предкiв» (за них вiн отримав зоохочувальну премiю симпозиуму «За декоративнiсть» (2000).

Ось як розповiдає про скульптурну композицiю «Птахи моiх предкiв» автор:

«Лелека — це священний птах України, символ надiї.

Иснує гуцульська легенда, яка говорить про те, що Лелека був чоловіком i Бог дав йому кошик i сказав: «Вiднеси його на край свiту i там його залиш, але в нього не заглядай». Не послухав Лелека, порушив наказ Бога i заглянув до того кошика, i звiдти вилiзла усiялка нечисть: змiї, вужi, жаби. Розгнiвався Бог i сказав: «Доки не визбираєш усю ту нечисть, бути тобі птахом».

У композицiї прослiдковуються етапи створення нового життя: великi птахи — перiод парування; яйце — це є свiт i з нього народжується життя.

Птахи символiзують небо, на їхнiх крилах зображена знакова система: безкiнечники та iншi солярнi знаки, якi є символами кругообiгу в природi, так само як i те, що лелеки весною прилiтають, а восени вiдлiтають, що в природi вiдбувається змiна пiр року, i все це є незупинним, безкiнечним процесом. Також у розписах птахiв використано



Вячеслав Вiньковський.
Монументальна керамiчна скульптура
«Птахи моiх предкiв».

Глина, лiплення, ангоби, теракота.

Опiшне. 2000.

Нацiональний музей-заповiдник українського гончарства в Опiшному, Нацiональна галерея монументальної керамiки, Колегiум мистецтв у Опiшному. Фото Олеса Пошивайла

стано символи Землі, Води, засіяного поля, символ плодючості.

Отже, задум композиції полягає в тому, щоб показати зв'язок між Землею і Небом, гармонію Світу.

Кольори: землі — зелений, вогню — червоний, світла — білий; це основні знаки сил природи.⁴

А ось як уявляє власний твір «Апофеоз Трипілля» Мирослава Росул: «Усі культури світу мають спільну мову, і вирішують все ті ж одвічні проблеми — смерті-життя, жінки-початку. Символізм цей проходить через усі культури.

Культуру Трипілля вибрано тому, що це є стержень, який узагальнює всі культури Європи. Її ареал проходить по Дніпру, Дністру, через територію Румунії (де називається «кераміка Кукутені»), проходить через Панонію і зупиняється в Югославії, заходячи одним крилом на Закарпаття. І потім вже йде нашарування інших культур.

Отже, я звернулася до цих джерел, щоб сказати, що ми починаємося не тільки з доби Київської Русі і шеворської культури. Кожна епоха залишає на Землі борозну, і за цими мітками ми можемо себе впізнавати. І наше завдання — донести людям дух доби, наскільки нам вистачить таланту, сил і душі.

Жінка — завжди жінка, бо сутність життя не змінюється від того, в епоху якої культури вона живе: чи то Трипілля, чи Київська Русь, а чи теперішній час. Жінка, як була, так і залишається матір'ю, хранителькою сімейного тепла, затишку, достатку. Тому я й схиляюся перед Праматір'ю Світу.

Постамент, на якому розміщена скульптура жінки, виконаний ажурним орнаментом для того, щоб показати, яке крихке, делікатне життя, і цілісність сім'ї залежить від розуму і коректності саме жінки.

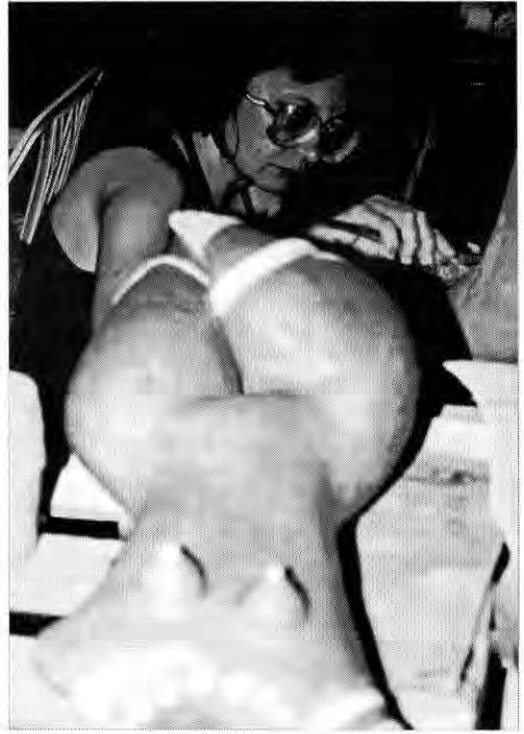
Жертвна чаша — для жертвоприношення Сонцю духмяних трав, Сонцю — символу вічності.

Техніка лощення використана тому, що за культуру неоліту не знали полив, і тому користувалися лаками, які є флюючими ангобами, що надає виробам делікатної вишуканості.⁵

Мирославі Росул дуже сподобалася Гончарська Книгозбірня України: «Це скарбівня, через яку би мав проходити кожний студент коледжу, кожен студент інституту, кожен кераміст».⁶

Під час відкриття II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001» Вячеслав Вінковський сказав: «Ми щойно закопали горщик з гречкою: нехай вона проростає ще більш талановитими гончарями в Україні. Нехай це гончарство, ці симпозиуми надалі ще більше розвиваються».⁷ А Мирослава Росул додала: «З цим горщиком каші закопана наша душа, а тіло в душі завжди вертається».⁸

За час перебування на благословенній опішненській землі Вячеслав Вінковський створив монументальну скульптуру під назвою «Древній міф»: «Це



Мирослава Росул за роботою під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

міф про викрадення Європи — давньогрецької царівни, в яку закохався могутній бог Зевс, дійшов до нас з давніх часів і продовжують звертатися до цієї теми покоління й покоління людей. Водночас залишається багато загадок: що це — красивий міф про любов бога Зевса до земної дівчини, чи страшна пересторога майбутньому про можливу екологічну катастрофу? Материк Європа за своїми контурами нагадує фігуру бика з людиною на спині. І як Бик-Зевс з Європою на спині зник у безмежжі моря, чи не спіткає Європу доля Атлантиди? Приклади того вже давно спостерігає людство. Багато давніх міст на узбережжі Середземномор'я, Адріатики та Чорного моря поглинуло море. Більша частина Голландії вже нижче рівня моря і тільки людськими руками побудована захисна дамба захищає її від повного зникнення під водою. В композиції матеріальна, земна фігура Жінки з теплою матеріалу контрастує величиною з могутньою фігурою бика, орнаментованого архаїчним орнаментом.

Бик — застиглий у шамоті час. Жіноча фігура — вічна тема краси і життя».⁹

А Мирослава Росул на II Національному симпозиумі гончарства створила власну композицію під назвою «Дріада»:

«Тема жіночої краси мене хвилювала вже давно. Відгукнувшись на одну з тем симпозиуму, я думаю, що змогла відповісти на тему: що таке «Естетство «Ню», що таке жіночність, гармонія і краса, яка захоплювала людей споконвіку, і відобразити це в лаконічних, узагальнених формах модернової пластики.

Жіноча натура найбільше пов'язана з природою, тому я назвала свою роботу «Дріада» — німфа лісу, що відбито в кольоровій гаммі твору. А тому, що тільки Античність піднімала тему гармонії і краси тіла й духа, звідси назва твору бере свій початок.

Вранішні відблиски й світлотінь, що лягають на об'єм, при зміні освітлення залишають усе нові й нові тіні, які я намагалася фіксувати кольором на об'ємі, підкреслюючи гармонію форми жіночого тіла».¹⁰

Успіхи, яких досягло в кераміці подружжя Мирослави Росул та Вячеслава Вінковського, — не тільки радісний підсумок певного етапу творчого шляху, але й достатнє підґрунтя для подальшого зростання майстерності й підкорення нових вершин у мистецтві кераміки.



¹II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001». Міжнародний творчий практикум художників-керамістів: Програма. — Опішне: Українське Народознавство, 2001. — С.35.

²Там само. — С.41.

³Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.

⁴Там само.

⁵Там само.

⁶Там само.

⁷Там само.

⁸Там само.

⁹Там само.

¹⁰Там само.

20.12.2001

Мирослава Росул.
Монументальна керамічна скульптура
«Апофеоз жінки Трипілля». Фрагмент.
Глина, ліплення, теракота.
Опішне. 2000.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національна галерея монументальної кераміки,
Колегіум мистецтв у Опішному.
Фото Олесь Пошивайла



Художники-керамісти Сергій і Лілія Береженки біля рідного їм Миргородського керамічного технікуму імені Миколи Гоголя. Миргород. 2001.

Фото Олеса Пошивайла.

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

ПОДРУЖЖЯ ТАЛАНОВИТИХ МИСТЦІВ

Сергій і Лілія Береженки під час II Національного симпозіуму гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олеса Пошивайла.

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

Охарактеризувати творчість художника, знаючи небагато його робіт, дуже важко, та, побачивши навіть один твір, можна зрозуміти, виготовляв його професіонал, чи аматор. Я не прагну характеризувати всю творчість, а хочу поділитися власними враженнями не лише від робіт, а й від їх авторів — художників-керамістів із Запоріжжя, подружжя Сергія та Лілії Береженків.

Знайомство з ними залишило незабутній слід в душах усіх, кому доводилося з ними спілкуватися: організаторів, співорганізаторів та учасників I і II Національних симпозіумів гончарства, які проводилися протягом 2000-2001 років у гончарській столиці України — містечку Опішному, на базі Національного музею-заповідника українського гончарства. Мистці помітно вирізнялися серед інших учасників творчих практикумів художників-керамістів.



© Світлана Литвиненко, керамолог

(Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України)

Здається, коли вони разом, то здатні змінити чи перевернути (якби це було необхідно) увесь Світ. Так сталося і влітку 2000 року, на I Національному симпозиумі гончарства «Опішне-2000», коли Береженки своїми скульптурами зробили своєрідний сімейний

охороняють. Маючи вогонь-життя, людина відповідає за все навколо себе. Ось така ідея мого твору».

Сергій Береженко отримав премію ще й у номінації «Чайний набір «Архаїчний модерн» за чайний набір «Для двох».

Лілія Береженко
під час II Національного
симпозиуму гончарства.
Опішне. 2001.

Фото Олеса Пошивайла.
Національний музей-
заповідник українського
гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства



преміальний дует — залишили всіх інших учасників творчого практикуму без серйозних нагород.

За одностайним рішенням Журі Гран-прі «Опішне-2000» було присуджено Сергію Береженку за скульптуру «Сонет» (за концепцією автора твір має робочу назву «Хитка рівновага»). Авторське пояснення до нього виглядає так: *«Простір, як такий, у Природі не існує — є тільки авторське конструювання простору. Який матеріал вибирається для конструювання, — це вже інше питання. Глина — як об'єкт дослідження (опонент, співавтор, матеріал). Спрацьовує складна система асоціацій, стихійно викликаних у свідомості. Змагання і взаєморозуміння з матеріалом, опираючись на гончарський досвід, — є шлях конструювання власного простору».*

Першу премію в номінації «Монументальна керамічна скульптура» за роботу «Бесіда» отримала Лілія Береженко. Чому саме бесіда? За словами автора, *«іде бесіда між жінкою, що робить іграшки, і дитиною, якій передається через знак-іграшку поняття про Всесвіт. Риби — це мінливість, змії символізують дощі та початок і кінець землеробських робіт, слон — силу і могутність, а черепаха — мандри, довголіття, мудрість. В основі композиції — фігури чоловіка і жінки, які простягнули руки одне до одного, між цими фігурами палахкотить вогнище, яке вони*

Не без нагород для Береженків минув і II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001» під Патронатом Президента України і Верховної Ради України. У ньому брала участь сама Лілія. Вона отримала III премію за твір «Не чіпайте Пандору!» у номінації «Монументальна кераміка», а також відзначена дипломом «За декоративність» за твір «Не чайник». В основі першої скульптури — ящик, у якому чвари, негаразди. Доки Пандора сидить на скрині — доти мир та спокій, а тому Лілія й закликає: «Не чіпайте Пандору!».

Працювала художниця на симпозиумі завзято, самовіддано, із захопленням, але, на здивування всіх, вона поводитись якось по-іншому, ніж попереднього року. Всі помітили, що Лілія «якось не така». Та все змінилося, як нам здалося, з приїздом Сергія — Лілія знову випромінювала тепло, добро і життєрадісність. А Сергій Береженко 2001 року був членом журі II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001». На відкритті виставки II Національного конкурсу художньої кераміки він отримав Подяку Президента України за значний особистий внесок у духовний розвиток Української Держави. У стосунках двох талановитих мистців відчувалася гармонія, яка, напевно, передається і їхнім роботам.

А вони, ці роботи, органічні в будь-якому середо-



ставиться до роботи, довго все обдумує, але потім і результат відповідний», — зауважує дружина.

Лілія ж, як висловився Сергій, «експресивна натура, їй мало місця для розмаху її творчого крила, хворобливо ставиться до невдач», вона енергійна, швидка, життєрадісна. Про роботу, яку вони робили разом, Лілія сказала: «Я починала шалено, а він спокійно і розмірено закінчував...». Щоправда, спільних робіт у них дуже мало: художники віддають перевагу самостійній роботі.

Є в сім'ї Береженків ще один мистець. Це їхня донька Марта. Вона ж, як стверджує її батько, — «серйозний графік, душевно любить графіку, від якої йде тепло».

Отож, нам є чим пишатися — маємо в Україні талановитих художників-керамістів, професіоналів, відданих глині і своєму покликанню.

18.11.2001

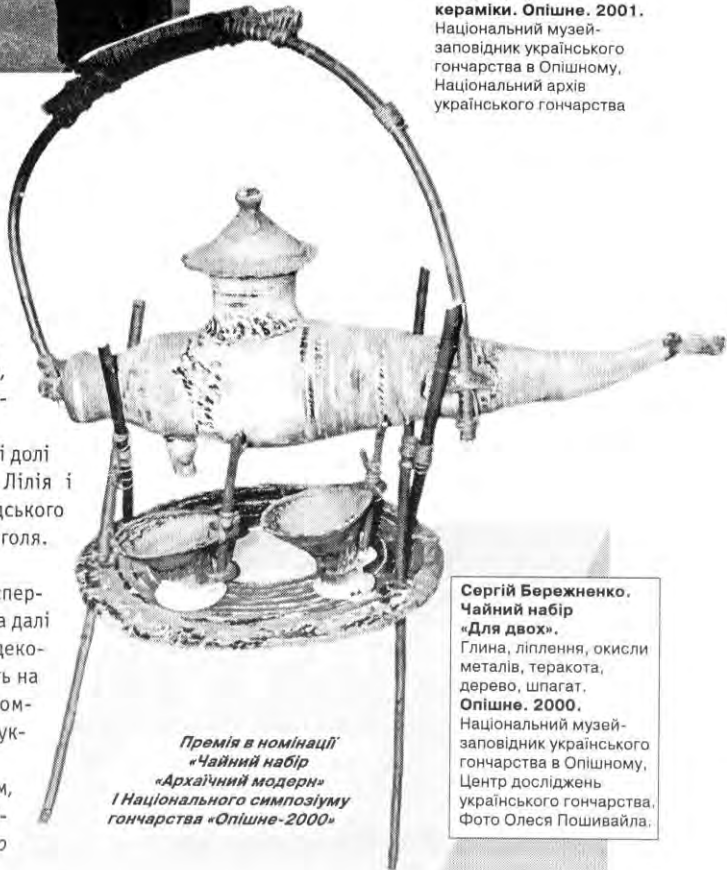
Мистці Лілія Береженко, Сергій Радько та Сергій Береженко на мистецькій виставці II Національного конкурсу художньої кераміки. Опішне. 2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

вищі. Вони ніби окреслений фрагмент Буття: відкривають вікно в Гармонію, запрошують до споглядання не відображеного, а знову створеного світу... Це розширює горизонти сприйняття твору, дає змогу пізнати мистецтво в значно ширшому діапазоні і тримати споглядача на межі асоціацій. Сергій та Лілія дають усім нам можливість побути співавторами, дозволяють кожному стати творцем власного змісту.

Мистецтво... Саме воно і поєднало дві долі майбутніх мистців, бо познайомилися Лілія і Сергій ще коли були студентами Миргородського керамічного технікуму імені Миколи Гоголя. І ось уже більше 20 років разом.

Багато подібного в їхніх біографіях: спершу навчання в Миргородському технікумі, а далі у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва; нині разом працюють на Запорізькому художньо-виробничому комбінаті; обоє — учасники обласних та всеукраїнських художніх виставок.

Проте, за характером і темпераментом, вони зовсім різні. Сергій — тихий, спокійний, зосереджений. «Він дуже серйозно

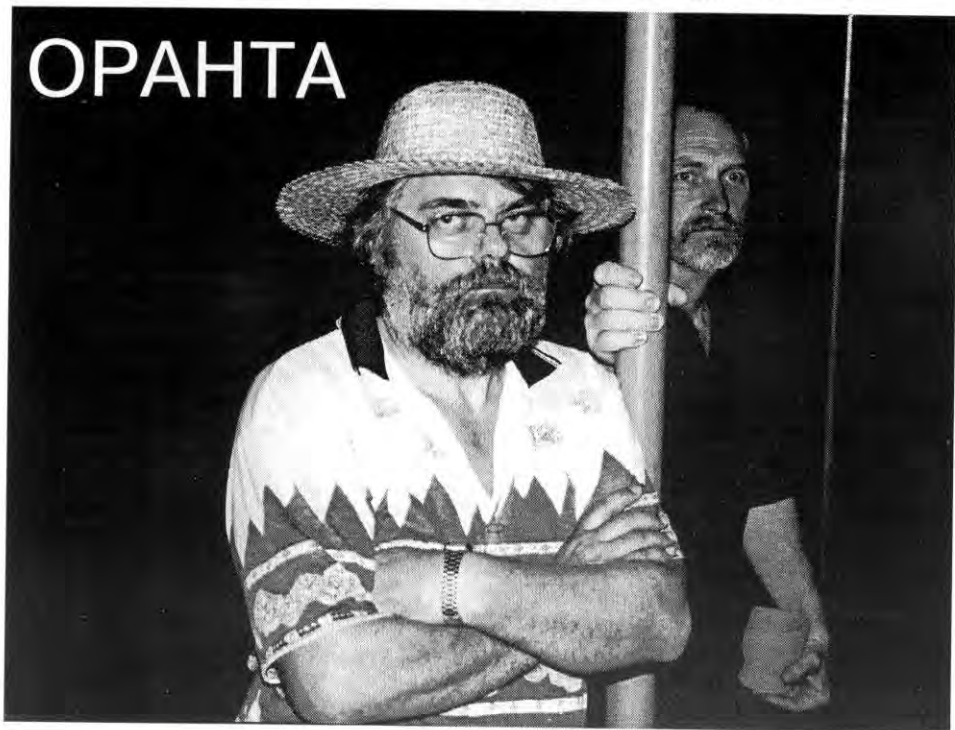


*Премія в номінації
«Чайний набір
«Архаїчний модерн»
I Національного симпозиуму
гончарства «Опішне-2000»*

Сергій Береженко. Чайний набір «Для двох». Глина, ліплення, окисли металів, теракота, дерево, шпагат. Опішне. 2000. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства. Фото Олесь Пошивайла.

ТРИПІЛЬСЬКА

ОРАНТА



Незвичайна виставка просто неба експонується на території Колегіуму мистецтв у Опішному. Там зібрані монументальні скульптури провідних художників-керамістів України. П'ятий рік поспіль Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному проводить творчі практикуми художників-керамістів: з 1997 року — Всеукраїнські симпозиуми монументальної кераміки «Поезія гончарства на майданах і в парках України», а з 2000 року — вже Національні симпозиуми гончарства.

На зелених газонах і в квітниках довільно розташувалися керамічні скульптури. Серед них примушує звернути на себе увагу, кого — розмірами (2,6 м), а кого — стилем народного примітиву, монументальна скульптура київського мистця Володимира Онищенка «Оранта» (2001). Після детальнішого знайомства з

його творами, відчувається дотримання ним чіткої лінії в мистецтві, а певна подібність робіт є ще одним підтвердженням цього. Автор своїми скульптурами чи невеликими статуетками наполегливо сповідує традиції наших предків-язичників. *«Я просто закоханий в архаїку, в праформи нашого краю, своєї землі»*, — зізнається Володимир Онищенко.

Народився мистець у селі Телешівка на Київщині 23 лютого 1949 року. Ще в юному віці відчув потяг до глини, хоча тоді це було звичайним захопленням. Після закінчення школи продовжив навчання у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (1967-1972). Значний вплив на визначення подальшого творчого шляху Володимира справив викладач вузу, славетний український керамолог Юрій Лащук. На запитання: з чого ж усе по-

© Юлія Городнича

чиналося, хто стояв біля витоків мистецького спрямування, Володимир Анатолійович відповів: «*А от коли потрапив я до Лашука, тоді й почалося!*». Саме тоді з'явилося щось більше, аніж зацікавленість, що поступово переросло в життєву потребу.

Як відомо, у кожного мистця є супутниця і натхненниця — муза. Для Володимира Онищенка таким джерелом творчого заохочення постає спадщина Трипільської культури.

Провідним у творчості мистця є жіночий образ як символ продовження життя, покровительки роду, що повертає нас у ті давні часи, коли побутував культ жінки — богині плодючості, берегині домашнього вогнища. «Оранта» Володимира Онищенка саме й постає антропоморфною богинею з геометричною фігурою на голові, що обрисами нагадує хату. Мистець пояснює, що наше покоління, очевидно, є останнім, яке будувало хати-мазанки з солом'яною стріхою. Мине дея-

кий час, і традиційна для українців мазанка, історію буття якої започаткували трипільці понад шість тисяч років тому, відійде у вічність. Розведені руки заступниці — це охоронний жест, захист правічної традиції чи її часточки — хати. Автор поставив свою Праматір на глиняних ногах як символічне означення притягальної сили землі. На животі скульптури зображено дитя — як зародження нового, майбутнього життя, а трохи нижче — дерево життя. Низ скульптури оздоблений стилізованою трипільською орнаментикою.

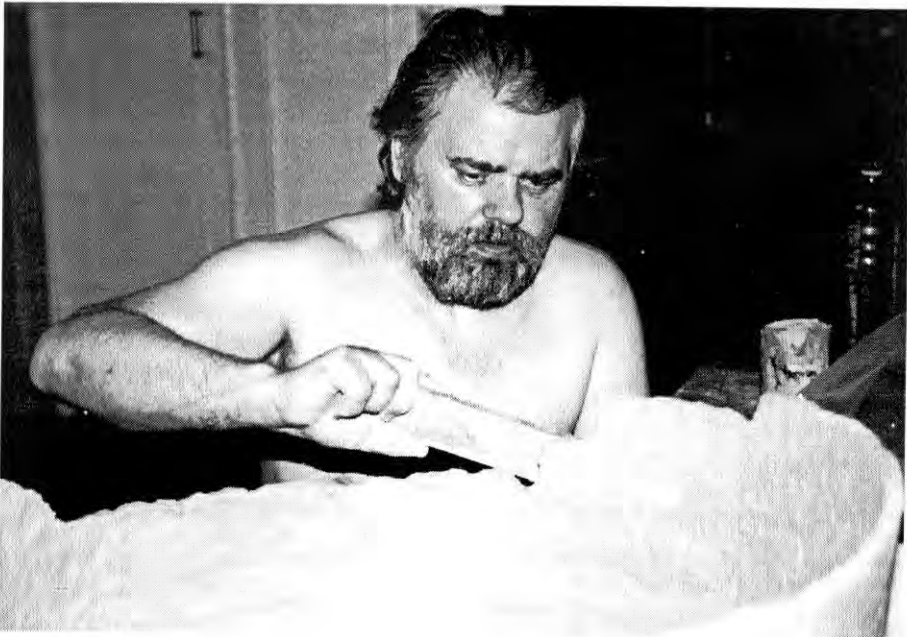
Відтепер є захисниця і Колегіуму мистецтв у Опішному — єдиного на Полтавщині спеціалізованого навчального художнього закладу подібного типу. Хай оберігає «Оранта» Володимира Онищенка юні душі й допомагає у творчих пошуках спадкоємним талантам Опішного та інших гончарних центрів України!

10.12.2001

Художник-кераміст Володимир Онищенко та мистець Микола Вакуленко під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001. Фото Олеся Пошивайла.

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

Володимир Онищенко за роботою над симпозиумною «Орантою». Опішне. 2001. Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



СПРОСТИТИ ВСЕ, ЩО СПРОЩУЄТЬСЯ...



Однією з приємних особливостей традиційного вже II Національного симпозиуму гончарства в Опішному «Опішне-2001» став міжнародний характер його творчого практикуму. А найкращим «міжнародним» враженням була присутність на ньому відомих московських художників Ольги та Олега Татаринцевих. Ці мистці («вроде бы русские, вроде бы наши»), стали справжньою душею творчої групи. Увесь час перебування їх у Опішному був наповнений цікавими інформативно-філософськими роздумами вголос про мистецтво, кераміку, Москву, Львів, Світ. Що ж дозволяє художнику, який за своєю природою — егоцентрист, об'єднувати навколо себе своїх колег?

© Людмила Гурін, історик

(Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному)

Що вивищує постать у натовпі? Спробуємо разом розібратися в цій непростій ситуації.

Отже, Ольга.

Справді, дивні шляхи мистецтва. Дивні та незвідані. Воно іноді з'являється там, де ніхто не чекає на його появу. Подібно до стихії, мистецтво само знає, де народяться справжні таланти. Ольга народилася у незвичайному для заїжджих, незвичайному для світу Українського Поділля селищі, яке називається Стара Ушиця. Коли Олег Татаринцев уперше їхав на батьківщину своєї нареченої, то йому *здавалося, що автобус їде за хмарами, що це якась гірська серпантинна дорога, що веде до невідомості, захованої під завісою туману*, — пригадував він згодом. Ще в третьому класі Оля сказала, що буде художником. І з того часу її перестало хвилювати все інше, що не було пов'язане з її мистецтвом, з її поклонанням.

Майстерність приходила поступово. Для Ольги навчання в художній школі стало, як це й мало бути, важливішим за навчання у звичайній школі. Потім був Косівський технікум декоративно-ужиткового мистецтва імені Василя Касіяна, далі — Львівський інститут прикладного і декоративного мистецтва. Тепер — Москва. «Я — українка, і те, що я роблю, носить відбиток моєї душі, відбиток спогадів, відображення мрій», — говорить художниця.

Вона часто згадує часи, коли богемна Москва була здивована її живописом на склі. Техніка, що була в ті роки звичайною для Львова, у «Золотоверхій» викликала справжній фурор: «Жінки» (скло, олія, 1996), «Човни» (скло, олія, 1996). Не менш підкупили розбещену московську публіку живописні полотна «Збори», «Зоопарк». І все ж, особливим матеріалом у житті мисткині була й залишається глина.

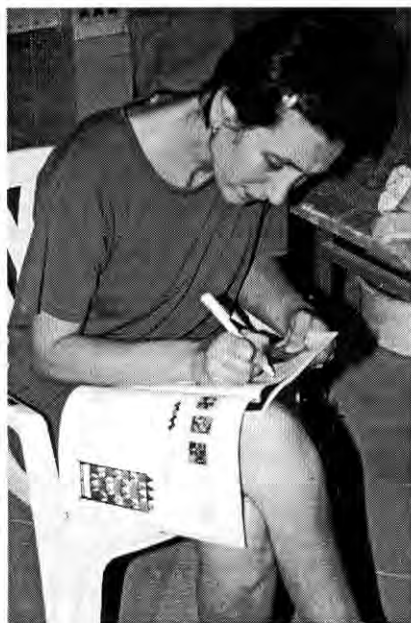
Вона змушує повертатися до неї знову й знову. Кераміка для Ольги Татаринцевої — спосіб відтворення поняття, думок, своєрідний інструмент мислення, який не прощає помилок. Звернення до мінімалізму у формі та яскравості, у декорі підкреслює цю сентенцію. «Кераміка для мене — це, в першу чергу, майстерність», — говорить мисткиня, — художник-живописець може дозволити собі деяку небалість у роботі, а художник-кераміст — ні. Якщо керамічна робота буде зроблена неякісно — з тріщинками, жорсткістю, її просто ніколи не візьмуть на виставку, ніколи не куплять. Робота в кераміці повинна бути виконана ідеально. Тільки після цього звертається увага на мистецьку якість. Творчий задум не може бути вирішений погано з технічного боку», — продовжує невтомно стверджувати надзвичайно вимоглива до себе, до своїх робіт, до людей, які працюють разом з нею, Ольга Татаринцева. Така чітка життєва позиція мисткині, висока планка вимогливості принесли їй успіх та визнання.

Ольга — член Міжнародної федерації художників, учасник багатьох престижних художніх виставок, у тому числі трьох персональних у найкращих виставкових залах Росії. Остання — в Центральному будинку художника (Москва, 1999). Її твори впізнаються, купуються, цінуються. Найбільше в житті Ольга не любить сірості, посередності, і свої роботи намагається творити яскравими, веселими — такими, які б

круто дисонансували з сірою буденністю життя. Це вміння мистця знайти свято в собі, створити свято для себе і близьких трансформується у створення свята для всіх. Таке відчуття свята присутнє і в більш ранніх роботах мисткині: «Ворона» (1996), «Озеро», «Карпати» (1996), «Люди і земля» і в роботі на II Національному симпозиумі гончарства в Опішному «Без назви» («Сноп»). Той же мінімалізм форми, помножений на максималізм кольору. Дещо від Пікассо. Багато «за Пікассо». Його — видатного мистця «всіх часів і народів» — Ольга Татаринцева вважає своїм учителем і кумиром у кераміці.

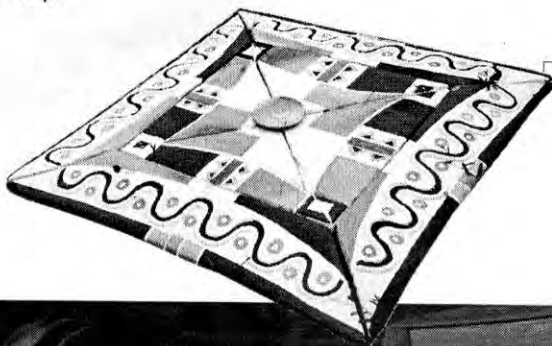
«Щоб навчитися працювати на крузі — треба місяць, щоб стати вмілим гончарем — треба років десять, а щоб стати вмілим художником іноді не вистачає життя. Хочемо ми того, чи ні, але у наш час орієнтуватися на ремесло, навіть якщо це гончарство, — свідомо програваний варіант», — Ольга переконала, що необхідно чітко розмежовувати поняття ремесла та мистецтва. «У ремеслі майстерність шліфується роками і десятиліттями, так само, як і у творчості художника. Однак, у першому випадку, це мистецтво ремісника, а в іншому, власне, мистецтво». Не заглиблюючись далі в одвічні філософські проблеми, не прагнучи роздратувати деяких критико-аналітиків мистецтва, Ольга Татаринцева просто робить руками й головою мистецьку українську кераміку в Росії і творитиме її будь-де, бо за народженням, за покликанням, за сутністю своєю вона всюди залишається україночку.

11.11.2001



Художник-кераміст Ольга Татаринцева за роботою під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001. Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Ольга Татаринцева: мить II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001. Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Тетяна Потапенко.
Наземне керамічне панно
«Обереги землі». Фрагмент.
Глина, ліплення, ангоби,
пігменти, емалі. Опішне. 2000.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному, Національна галерея
монументальної кераміки,
Колегіум мистецтв у Опішному.
Фото Олеся Пошивайла



МАГНЕТИЗМ ОПІШНЕНСЬКОЇ ЗЕМЛІ

Тетяна Потапенко за роботою під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

*Граніт міцний
і глини шар м'який,
палітра кольорів,
стихія звуків, слів
скрізь, повсякчас
віками ждуть на вас —
обранців муз, майстрів.*

Петро Тимочко

благословенній опішненській землі творчим колективом Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, керованим доктором історичних наук Олесем Пошивайлом, було запроваджено щорічні традиційні форуми вчених-керамологів, народних майстрів-гончарів, художників-керамістів: Всеукраїнські симпозиуми монументальної кераміки «Поезія гончарства на майданах і в парках України», всеукраїнські гончарські фестивалі, національні конкурси художньої кераміки, науково-практичні конференції і семінари з проблем гончарства.

Симпозиуми гончарства в Опішному сприяють відродженню і розвитку гончарських традицій, популяризації мистецтва кераміки, міжнародному культурному обміну.

Влітку 2001 року на базі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному відбувся Міжнародний творчий практикум художників-керамістів — один із заходів II Національного

Українців справедливо називають глинотворчим народом. Здавна гончарське ремесло було шанованим на нашій землі.

П'ять років тому для підтримки й утвердження одного з найдревніших народних ремесел — гончарства, що нині переживає надзвичайно скрутні часи, — на

© Галина Панасюк, бібліограф

(Гончарська Книгозбірня України)

симпозіуму гончарства «Опішне-2001», який проводився під Патронатом Президента України та Верховної Ради України.

На форум прибули відомі художники-керамісти з багатьох областей України та Росії, а ще — студенти-практиканти. Вперше на творчому практикумі був коваль, який співпрацював з керамістами в напрямку поєднання кераміки і металу в монументальній скульптурі.

Тут зібралися дуже різні мистці, однак всіх їх об'єднувало одне — вони талановиті, цікаві особистості. Усі роботи, створені під час симпозіуму, залишилися в Опішному для формування першої і єдиної в Україні Національної галереї монументальної кераміки.

Завдяки творчому натхненню мистців, які працювали 42 дні, Колегіум мистецтв у Опішному та Науководослідницький центр українського гончарства поповнилися чудовими, романтичними творами. А їх мистці виготовляли в таких номінаціях: основна — «Монументальна кераміка». Теми: «Гомеричний сміх», «Естетство «Ню»; додаткові: «Контакт культур», «Нотабене історії», «Гармонія форми».

Створені під час симпозіуму композиції не лише відображають індивідуальні творчі манери його учасників, але й дають певні уявлення про загальні тенденції розвитку сучасного мистецтва керамічної скульптури, зокрема української. Опішненські традиції і звичаї надихали художників-керамістів на виготовлення оригінальних мистецьких творів.

Тетяна Потапенко — художник-кераміст зі Львова, член Національної спілки художників України, представниця львівської школи в кераміці, прикметною багатством стильових напрямків, різноманітним індивідуальних творчих концепцій мистців.

Мисткиня закінчила Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва (1978). Головними напрямками творчих зацікавлень є декоративна керамічна пластика, ужиткова кераміка. Нині працює в творчих майстернях Львівської кераміко-скульптурної фабрики.

Третій рік поспіль вона бере участь у творчих практикумах в Опішному.

— В цьому році покликав магнетизм якийсь, чари в Опішному. Я третій раз приїжджаю — це якась магія! Бути втретє — це вище людських можливостей у наш час, але мене щось покликало. Це кераміка, це літо, сонце, трава, квіти, небо, спілкування, художники. Все таке несподіване для львів'ян. Все чудово просто. Хотілося зробити роботу якусь зрілу, серйозну, творчу. Цілий рік доводиться займатися житковою керамікою, салонною. Менше творчості — більше роботи. А тут можна все-таки зреалізувати себе як художник, реалізувати давні ідеї, втілити їх у життя, — говорить Тетяна Потапенко.

Сама мисткиня вважає, що її шлях до кераміки почався дуже давно. Ще в дитинстві любила вона малювати і ліпити.

— То було дуже давно, що тяжко пригадати. З самого дитинства певно я якось йшла, йшла, йшла і прийшла.

Любити свою роботу, вбачати в ній сенс життя навчили художницю талановиті вчителі — викладачі Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва.

— Навпевно, дуже сильний вплив на мене справили Зеновій Флінта, а потім спілкування на виставках з керамікою таких майстрів, як Інна Туманова, Неля Федчун. Вони зробили такий сильний ривок у розвитку кераміки і відійшли від ужиткового рішення, трактування в бік філософського керамічного вирішення кожного декоративного твору. Кожен мав своє обличчя і сміливість говорити великими об'ємами. То була хороша школа!

Нове тисячоліття для мисткині почалося з нових мрій, віри у краще майбутнє. Вона була учасницею Слов'янського симпозіуму кераміки '2001, де одержала премію «За авангардизм» за твір «Плач Ярославни».

Під час III Всеукраїнського симпозіуму монументальної кераміки в Опішному «Поезія гончарства на майданах і в парках України» (1999) художницею була створена монументальна керамічна скульптура «Човен часу», про яку авторка розповідає так:

— Черепки (хвильки) символізують море вічності: людство у човні пливе просторами вічності. Люди — двостатеві особистості. Чоловічий і жіночий початок. За кермом одна людина (стать цієї людини не визначена). Значить, при владі має бути лише людина, різниці немає, чи це чоловік, чи жінка. Човен цей пливе, шукаючи кращих берегів, тобто кращих часів.

Багато мистців по-різному ставляться до тематики робіт на симпозіумах. Одні вважають, що вона потрібна, а інші — навпаки.

— Мені здається, що це до певної міри навіть полегшення, підказ для художника, в якому напрямку йти і які з ідей вибирати, бо в моїй голові їх завжди дуже багато. Яюсь обмежитися треба і сконцентруватися. Отже, це допомога для концентрації думки, — зауважила сама мисткиня.

Українське мистецтво в своєму розвитку повинно йти паралельно з розвитком світового мистецтва, опираючись при цьому якомога ширше на традиції, яких так багато у нас в минулому. Адже традиції не успадковуються, вони просто вчать, як бути сучасним. На противагу багатьом іншим керамістам, мисткиню хвилює нерозривність зв'язків людини з землею, природою, рідною історією і традиціями.

Останні роботи Тетяни Потапенко монументального характеру («Обереги землі», «Плач Ярославни») розміщені на землі, в горизонтальній площині.

— Мені хочеться все ж свою ідею втілити в життя, і я думаю над тим, як би вона краще вписалася в місцевість, як би вона не заважала пейзажу, як її краще сприймати. Вони хоча й лежать, але вони великих розмірів, бо горизонталь вимагає більшого масштабу, аніж вертикаль, візуально скромніша. Якби глядач підійшов, він би міг там прочитати те, що я хотіла сказати ближче. Хотіла б більшого контакту з глядачем.

Ці мої роботи горизонтального такого композиційного рішення, вони просто більше були прив'язані до місцевості, особливо «Обереги землі». В основі композиції панно — давні орнаменти скіфських часів. Ромб з поділом на квадрати — символ родючості землі. Хвилясті лінії й спіралі, змієвики, крапочки, трикутники — замовляння сил неба, води, сонця, дати хорошого урожаю і не знищити людський рід, плоди праці. Магія скіфських орнаментів має зв'язок з цією землею, вона повертає нас до природи, до шанобливого ставлення до неї. Усі керамічні обереги єднать нас з небом і землею, промовляють до Перуна і Мокоші (давніх слов'янських богів неба і землі), захищають цю прекрасну землю від стихій і від нас самих, від нерозумного впливу цивілізації. Хотілося б, щоб вони оберігали цю опішненську землю і несли на собі ту древньоскіфську символіку.

Мисткиня вміло застосовує природні властивості матеріалу, вільно оперує витонченими варіаціями пластики, кольору та фактури.

— Прагну передати враження від світу, враховуючи властивості матеріалу, — стверджує Тетяна Потапенко.

Руки мистця... Це вони перетворюють звичайну глину на мистецький твір, бо саме глина фіксує всі доторки пальців творця. Вироби зберігають тепло людських рук. Випалювання — заключний етап виготовлення кераміки. Це — неабияке мистецтво. Вогонь здатний перетворювати глину в міцний штучний камінь.

— Вогонь — завершальний етап у творчості кераміста. Коли вже виймаєш з печі виріб, — бачиш, що він уже зроблений, ідея зреалізована. Можна побачити щось нове або виправляти те, що є. Це процес

творчої співпраці вогню і мистця. Вогонь — наш друг, або, навпаки, якийсь критик, в такому випадку. Він просто показує наші слабкі місця. Якщо там щось раптом розірвало або щось вийшло не так, як ми хотіли, тоді це треба виправляти. Вогонь поставить ту останню крапку. Сумніви щодо роботи завжди є, навіть через рік.

Роботи мисткині сприймаються легко, органічно, вони ніби випромінюють тепло, радість буття, внутрішню одухотвореність.

У 2001 році мисткинею в Опішному створена монументальна скульптура «Постать».

— Тема «Ню» — оголеність жіночого тіла, лінії її тіла, колір шкіри, візерунки і таємниці її душі як відбитки старовинних орнаментів. Розгадати це до кінця — довго читати і дивитися. Жінка — таємниця, жінка — символ жіночості і вічного життя, — говорить Тетяна Потапенко свій твір.

— Мені не важливо показати, де руки, ноги у жінки. Я прагну творити символ — узагальнення жінки через лінії, символ духовного наповнення нашого життя. Я стараюся показати її в контексті стародавніх культур. Там є такі символи жіноцтва, родючості, води, землі — це все написано на моїй жінці, яка ніби оголена, але, в свою чергу, нерозгадана, таємнича.

За цю роботу Тетяна Потапенко відзначена спеціальним дипломом «За довершеність форми». Вона також одержала спеціальний диплом у додатковій номінації «За краще іменне панно» за твір «Таблиця».

Сьогодні прекрасні творіння львівської мисткині Тетяни Потапенко зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Муніципальному музеї сучасного мистецтва (Львів), приватних колекціях в Україні, США, Канаді, Німеччині, Франції. За роки мистецької праці вона зуміла віднайти власну образну мову, власне світовіображення, мистецьку позицію, здобути неабиякий творчий потенціал.

Кераміка Тетяни Потапенко — ця прекрасна палітра мистецтва стародавнього і сучасного, створена мисткинею на міцній народній основі.

15.11.2001



Тетяна Потапенко.
Монументальна керамічна скульптура «Човен часу». Фрагмент. Шамотна маса, ліплення, пігменти, полива.
Опішне. 1999. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки.
Фото Олесь Пошивайла

ІРИНА НОРЕЦЬ

До участі в II Національному симпозиумі гончарства «Опішне-2001» вперше була запрошена талановита молода київська художниця-керамістка Ірина Норець. Чимало виставок, які відбулися останніми роками, засвідчують професійну самобутність цієї мисткині. Її роботи добре знані в Києві. Вона була учасницею престижних виставок: «Народна творчість» (Київ, 1989), «Український авангард» (Київ, 1989), декоративно-ужиткового мистецтва (Київ, 1990), творчої групи «Гончарі» (Київ, 1990), аукціону «Срібний слід» (Київ, 1994), «Кераміка в домі і в офісі» (Київ, 1994, 1999), «Київська весна» (Київ, 1994), галереї «Артродон» (Київ, 1994), міжнародної виставки (Лейпціг, Німеччина, 1995), всеукраїнського художнього ярмарку (Київ, 1995), аукціону «Весна, квіти зустрічі» (Київ, 1998), «Кераміка-2000» (Київ, 2000), галереї «Л-АРТ» (Київ), «Flanders Expo» (Бельгія, 2000).

Її твори зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, в колекції банку «Аваль», Національному банку України, галереї «Л-АРТ», у приватних колекціях.

Творчий шлях Ірини Норець розпочався рано. Ліпити почала ще в дитинстві, коли відвідувала студію при Центральному палаці піонерів. Захоплювалася дитячою іграшкою. Були дипломи, інші нагороди. Твори експонувалися в Болгарії, НДР.

Смаки і вподобання мисткині час від часу змінюються, бо вона — самодостатня душа, яка прагне віднайти в мистецтві найкраще, відфільтроване довгим шляхом творчих пошуків. Деякий час Ірина Норець захоплювалася скульптурою, рисунком. Під час навчання в Київському художньо-промисловому технікумі знову повернулася до глини, ліплення, зрозумівши просту істину: займатися треба тим, що найбільше любиш.

Девізом мисткині є творити від погляду, зсередини. Головними напрямками творчих зацікавлень постають авангард, керамічна скульптура. А ще їй подобається кераміка в стилі ретро, стилізація тваринного світу. Мистець для виявлення свого світогляду і втілення художніх ідей, навіть окремої якоїсь думки,



Художник-кераміст Ірина Норець під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олесея Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

вільно використовує досягнення різних епох і стилів у вітчизняній культурі. З часом відбувається внутрішнє перевтілення, і виходить те, що виходить, і його не можна віднести до авангарду чи ретро, або ж до ще якогось стилю. Вражає своїм художнім задумом монументальна скульптура «На Сорочинському ярмарку», створена Іриною Норець під час II Національного симпозиуму гончарства, яка нині прикрашає мистецьку галерею просто неба в Колегіумі мистецтв у Опішному.

До створення цієї роботи Ірину наштовхнула прочитана нею казка. Ми бачимо голого короля, який

© Марія Яценко

(Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному)

сидить на дитячому конику. Його возять по ярмарку, де збираються великі натовпи людей. Він водночас веселий і сумний. Йому байдуже чи будуть з нього сміятися, чи будуть кидати в нього каміння. А, можливо, хтось подивиться йому в очі, бо він уже є, він з нами. І він не дурний, а, може, вільний, вільний від Бога і людей. Бо він живе в своєму вимірі.

Україна переживає нелегкі часи економічної скрути, й інколи здається, що її громадянам нині не до хліба духовного. Та добре, що є в нашій державі люди, небайдужі до мистецтва, хоча і живуть вони в своїх вимірах. Головне, щоб твори мистців були доступними кожному, хто цінує прекрасне. Оригінальними були й інші роботи Ірини Норець, що залишилися в Опішному: скульптури «Дотик», «Ворона Ізопа», панно «Гра» та інші.

Свій творчий шлях Ірина Норець продовжує в Творчому об'єднанні «Гончарі» — відомому центрі керамічного мистецтва Києва, створюючи кераміку для офісів, поповнюючи мистецькі салони, галереї, створюючи нові роботи для виставок, надаючи послуги з художньо-декоративного оформлення численних об'єктів соціально-культурного призначення, серед яких — Музей-Аптека на Подолі, Центр дитячої творчості в м.Києві, Музей історичних коштовностей України, Михайлівський Золотоверхий монастир, численні дитсадки, школи-інтернати, банки, готельні комплекси тощо.

28.11.2001



Ірина Норець: завершальна мить роботи на скульптурою «На Сорочинському ярмарку» під час II Національного симпозіуму гончарства. Опішне. 2001. Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

«КЕРАМІКА – ЦЕ ТЕ, ЩО ЗАЛИШАЄТЬСЯ, КОЛИ ВЖЕ НІЧОГО НЕ ЛИШАЄТЬСЯ»

Експозиційний простір Колегіуму мистецтв у Опішному заповнений монументальними керамічними скульптурами, які відображають не тільки індивідуальне обличчя кожного з їхніх творців, але й засвідчують загальні тенденції розвитку сучасної скульптури.

Безпосередню участь у творчому практикумі II Національного симпозиуму гончарства брала художник-кераміст зі Львова Тетяна Павлишин, яка вже вдруге приїжджала до Опішного. В 2000 році вона була учасницею I Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2000».

Художниця закінчила Львівське училище прикладного мистецтва імені Івана Труша (1981) та Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва (1990). Працює в творчих майстернях Львівської кераміко-скульптурної фабрики.

Певний час мисткиня вагалася, чи їхати їй на симпозиум в Опішне, бо цього року вона брала участь ще й у Слов'янському симпозиумі кераміки '2001.

— Для мене і той симпозиум, і цей — це остання справа, яку я повинна була зробити. Я не могла відмовитись, я повинна була приїхати і робити ту справу, якої дуже хотіла.

На відкритті творчого практикуму його організатори, вітаючи учасників, надавали їм слово. Тетяна Павлишин тоді схвильовано сказала:

— Недавно читала казку про землю. Якщо на неї станеш, з неї починають виростати корінчики, і якщо довго на ній стояти, то можна з часом вирости як дерево. Мені здається, що це саме така земля. Добрий день, Опішненська Земле!

Головними напрямками творчих зацікавлень мисткині є ажурна, модульна кераміка, фігурний посуд, гончарювання. Тетяна Павлишин успішно працює з різними матеріалами, тонко відчуває їхні природні властивості та специфіку технологічних засобів; вірить у те, що робить, свято віддана своєму ремеслу.

— Люблю різні глини, різні техніки, люблю працювати за гончарним кругом, люблю відливати з фор-



Тетяна Павлишин зі своїм мистецьким проектом на II Національному симпозиумі гончарства. Опішне. 2001. Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

ми, люблю просто руками ліпити. Головне те, що я хочу передати. Будь-який матеріал добрий. Головне не що, а головне — як, — зауважує Тетяна Павлишин.

На симпозиумі «Опішне-2000» мисткиня говорила, що дуже любить птахів. Вони — обов'язковий елемент її творчості. Вони ж були й темою її дипломної

роботи. В Опішному їй хотілося створити птахів якимось по-особливому, по-своєму. В результаті з'явилася керамічна скульптура «Струнка тополя хоче стати птахом».

— *Світ підпорядкований ритмам. Ритмічні структури переростають одна в одну, створюючи певну єдність, продовжуваність усього, як у вірші Богдана-Ігоря Антонича, де «дерево ставало б птахом».*

Тема птахів повторювалася в безлічі творів від найдавніших часів, мабуть ще від кам'яного віку. Здавна люди мали багато міфів і легенд, пов'язаних із птахами.

Моя керамічна пластика складається з двох частин — вертикальної основи і модульної структури.

Основа умовно зображує дерево-тополю, але це може бути і скеля, і просто вітер, умовні пейзажі з травами. Зображено мінливість, політ, рух.

Верхня частина є модульною композицією з однакових модулів-птахів. Вона є спробою відтворити структуру польоту птахів.



Тетяна Павлишин
за роботою під час
II Національного
симпозіуму
гончарства.
Опішне. 2001.
Фото Олеся
Пошивайла.
Національний
музей-заповідник
українського
гончарства
в Опішному,
Національний
архів
українського
гончарства



Пташина зграя переважно літає не безладно, а більш у одному напрямі, з дивовижною чіткістю зберігає узгодженість польоту, а порушуючи його, намагається швидко вирівнятися знову, реставрувати свою внутрішню схему.

Моє просторове вирішення зграї — це трьохвимірна ажурна сітка з тетраедрів. Чітка геометричність композиції з птахів, що вписуються в тетраедри, пом'якшується майже натуральним виліплюванням пластики голови, крил, хвоста кожної пташки, а також зумисне порушується окремими виступаючими з композиції птахами.

Пластика основи ніби продовжується пластикою польоту птахів. Спіральний рух основи підкреслюється рухом кількох вилітаючих із трави пташок і продовжується рухом зграї у верхній частині.

Робота є своєрідним поетичним пам'ятником єдності природних структур, — стверджує мисткиня.

Тетяна Павлишин — не лише художник-кераміст, яка постійно живе, дихає, мислить мистецькими образами. Це також людина, яка глибоко переживає і вимогливо ставиться до своїх робіт.

Тетяна Павлишин. Монументальна керамічна скульптура «Струнка тополя хоче стати птахом». Шамотна маса, ліплення, теракота. Опішне. 2000. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки, Колегіум мистецтв у Опішному. Фото Володимир Редчука

— Сумувала, боялася, що коли її побачу, я її розлюблю. Але виявилось, що все нормально. Якби робила зараз, то зробила б краще, але мені не дуже соромно за цю роботу. Цю роботу я трішки люблю, — говорить художниця про свій твір 2000-го року.

Характерним для мисткині є те, що вона не любить повторювати, а намагається створювати щось нове, імпровізувати. Оригінальні твори художниці є спробою індивідуального філософського осмислення тем, що справіку хвилюють людей, несуть ознаки індивідуального світосприйняття та осмислення образних сюжетів.

— Робота цьогорічного симпозиуму — «Адам і Єва» — несподівана. Замріяла зробити, вибрала простіший варіант роботи з розписом. Задумала раптово: тягне на свій внутрішній експеримент. Не люблю повторювати, а люблю робити щось нове. Сюжет давній і вічний: чоловік та жінка, чоловіче та жіноче начало. Об'ємно-просторова поліхромна паркова пластика. Зображення в основному пласті продовжується пластиком шпиль. Шпиль розміщені так для посилення динамічності композиції, можливо певного драматизму, для змінності пластики з різних боків у різний час. До певної міри, це одночасно є і образом сонячного годинника.

Асоціативно це може бути і дерево, дерева. Відображення в озері, калюжі. Лет Адама і Єви або відображення їх у глибинах часу. Земля і небо, жіночість і чоловічість. Світ як частина яблука. Вітер, нестійкість — мінливість їх світу.

Їх виженуть з раю, і вони скоро підуть. Але вони — ще там, і це ще їхній світ. У нього падатиме справжній дощ, може, створюватиме справжню калюжку — озеро. Може, прилітатимуть, доповнюючи композицію, справжні птахи.

За цю роботу Тетяна Павлишин одержала спеціальний диплом «За декоративність» і вважає, що роботи цього симпозиуму їй вдалися наполовину:

— Я так оцінюю, якщо мені не дуже соромно, що я зробила, — то це вже добре, а якщо соромно, якщо я боюся поставити підпис під своєю роботою, то це дуже погано. Я бачу недоліки, але я задоволена, що зробила частину тих ідей, які хотіла передати.

Мисткиня віртуозно володіє технікою гончарного круга, що нерідко визначає пластичне рішення її творів. [На Слов'янському симпозиумі кераміки '2001 вона одержала премію «За декоративність» за скульптурну композицію «Трава через рани землі проросла» за темою «Візьмем славу прийдешно, колишньою самі поділимось» (до 816-річчя «Слова о полку Ігоревім»)

та диплом «За досконале володіння гончарним кругом»].

Її властиві скромність, відвертість та щирість як у мистецтві, так і в стосунках з людьми.

— Симпозиум — це мистецька акція, це — виставка, де групи людей збираються для спілкування, створюють велику виставку. Після спілкування буває легко, буває тяжко. Напевно, це все нам потрібно. Ми не можемо жити без людей, ми не можемо не спілкуватися. Часом боляче, коли тебе не розуміють. Часом хочеш те, а отримуєш інше. А щастя тоді, коли тебе розуміють. Художники — вразливі, крихкі люди. Сюди з'їжджаються дуже сильні люди, спілкуються на мистецькій основі. Після закінчення симпозиуму спілкування з колегами не вистачає.

Минулого року я приїхала із симпозиуму в Опішному і тиждень була в такій апатії, немовби мене викинули зі світу, з цього Едему, з мого раю. Тому я робила цього року роботу «Адам і Єва», де я передала ту напругу, коли Адам і Єва ще в тому світі, але їх скоро виженуть і вони підуть. Так і в нас. Є відчуття вигнання із Замку слонової кістки на Кришталевій горі. І це продовжується тижнів два-три, а потім з'являються друзі з якимись персональними виставками і життя продовжується. Потім нас тягне побачитись, найчастіше тут, — говорить мисткиня про симпозиум гончарства в Опішному.

Творча програма симпозиуму була насиченою, художники працювали в різних номінаціях, але надовго запам'ятаються майстрам мистецької акції, які вони проводили. Тематика їх була різноманітною: читання віршів різними мовами, показ відеоматеріалів про мистців, виставки робіт, показ швидкого ліплення монументальної скульптури, «боді-арт», тощо.

Тетяна Павлишин теж проводила свою мистецьку акцію. Вона випікала з прісного тіста дуже красиві ажурні вироби, а потім дарувала їх присутнім. Працювала разом з донькою Юлею, якій сподобалося як робити ці вироби, так і дарувати їх. У цих тістечкових виробках відчувалося володіння автором пластичною мовою світовиображення.

— Це було до певної міри продовженням того, що ми робимо. Це були рельєфи в тісті. Я хотіла, щоб вони принесли радість. Робимо в тих матеріалах, в яких можемо. Немає глини — працюємо в тісті.

Отож, і в кулінарній творчості Тетяна Павлишин, як і в кераміці, талановита мисткиня, перед якою — великі перспективи майбуття.

10.11.2001



СКЛАДНА ПРОСТОТА ЛАРИСИ АНТОНОВОЇ

Вона дивна. На перший погляд вона здається такою беззахисною й тендітною, проте насправді — це дуже сильна жінка! Адже тільки сильна людина здатна розкрити свою душу й серце навстіж. Хоча від цього вона стає дуже вразливою, однак водночас відкрита її душа здатна сприймати й пропускати через себе максимум інформації, порівнювати, відсіювати, вибирати.

Вона дивна, бо говорить складно про банальні й прості речі, а такі поняття, як творчість, свобода, любов, сенс життя розуміє дуже просто. «Жити для того, щоб жити», «працювати заради задоволення», «коли робиш те, що вважаєш за потрібне — ніколи не помилишся», «хто не ризикує — той не виграє», «цікаво працювати, а не заробляти» — ось принципи її життя. Таке може дозволити собі не кожен. Але це запросто вдається Ларисі Антонової — художнику за професією та за покликанням.

Лариса, глибоко віруюча людина, переконана, що Господь задумав людину як творця. От і вона, дякуючи Богові, знайшла щастя в улюбленій справі, в творчості.

© Людмила Метка, керамолог

(Інститут керамології — відділення
Інституту народознавства НАН України)

Малювати любила — скільки себе пам'ятає. В юності випадково, а може й ні... , почула про Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя. Там і навчалася, отримавши спеціальність художника-кераміста. Потім з'явилася робота на Будянському фаянсовому заводі, який згодом і став її «домівкою». Тут вона, ще зовсім юна дівчина, працювала спочатку моделювальником (а це справа не з легких, не кожен чоловік витримає). Тут вона ствердилася як художник. Працювала натхненно, наполегливо, забувши, здавалось, про все на світі, часто засиджувалася за ескізами допізна. Потім стала пробувати себе в кераміці — створювала чудові вази та скульптури.

І прийшов успіх! Одна за другою відбувалися виставки в Києві, Сімферополі, Москві, які принесли визнання. А персональна виставка в рідному Харкові дозволила Ларисі Антоновій стати членом Національної спілки художників України. 2001 року вона була серед учасників II Національного симпозиуму гончарства в Опішному. Тут Лариса отримала, з її слів, «вели-

кий емоційний і творчий запал». Скульптурна композиція «Дама з міста» — перша її робота мону-ментального характеру, отримала спеціальний диплом за краще втілення теми «Гомеричний сміх». Художниця залишила Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному ще кілька цікавих робіт: «Мир та злагода», «Ню», «Усі дороги ведуть до Опішного», чудовий сервіз. Роботи теплі, якісь домашні, «м'які».

Слава, визнання як художника — це приємно, проте, начебто, зовсім неважливо для Лариси. Будянський фаянсовий завод — ось її біль і тривога. Зараз він перебуває на межі закриття. Мисткиня в розпачі: як жити, де працювати? Ні, її турбує, не за що жити (бо й так довгий час працювала, не отримуючи платні, продавала вироби у виняткових випадках, скажімо, коли треба було лікувати хворого батька). Її хвилює, як жити без роботи, без творчості? Була в неї власна майстерня, та сталося жакливе: пожежа знищила улюблені вироби, фото, ескізи. Доводиться починати все спочатку. Плани роються в голові, є бажання працювати, була б тільки можливість.

Загалом, у своїй творчості Лариса Антонова дотримується традицій кузнєцьовської школи, причому не через накопичення суто технічних прийомів, якими, на її думку, дуже легко оволодіти, а намагається передати «аромат» тих часів, працюючи на рівні інтуїції. Старі кузнєцьовські зразки надихають мисткиню на творчість, бо «мають сильне духовне поле, несучи в собі любов до людей, до життя, до творчості». А все, що виростає з любові, — вічне.

18.11.2001

◀ Художник-кераміст Лариса Антонова з героїнею її керамічної композиції «Дама з міста» на II Національному симпозиумі гончарства. Опішне. 2001.

Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Лариса Антонова з Буд (ліворуч), Бабуся із села (посередині), Світлана Сеніна з Харкова (праворуч): погляд на «Даму з міста». Опішне. 2001.

Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Художник-кераміст Василь Курта:
 мить творення на II Національному
 симпозіумі гончарства. Опішне. 2001.
 Фото Олеса Пошивайла.
 Національний музей-заповідник українського
 гончарства в Опішному, Національний архів
 українського гончарства



ОПІШНЕ ВІДКРИВАЄ МОЛОДІ ТАЛАНТИ

Мальовниче Опішне розкинулося серед золотих полів Полтавщини. Не одне століття це містечко звучить у світі як столиця українського гончарства. Саме свята опішненська земля породила і виховала прекрасних керамістів, майстрів гончарної справи: Федора Чирвенка, Івана Гладиревського, Гаврила і Миколу Пошивайлів, Олександрю Селюченко, Настю Білик-Пошивайло, Михайла Китриша, Василя Омеляненка та багатьох інших.

Почули про славнозвісне Опішне і в далекому Закарпатті. І зацікавила кераміка молодого талановитого хлопця Василя Курту, який народився 20 грудня 1977 року в селі Зняцєве на Закарпатті. Ще маленьким

хлопчиком Василько захопився малюванням і найбільше мріяв стати художником. Тому й не дивно, що Василь Курта поступив до Школи мистецтв у м.Мукачеве. Після навчання в школі у нього з'явилася ще більша зацікавленість мистецтвом, яка привела його в 1994 році до Ужгородського коледжу мистецтв імені Адальберта Ерделі, на відділ «Художня кераміка». Одночасно працював технологом з кераміки в Мукачівській художній школі, а згодом — реставратором скульптур в Ужгородському замку. У 1998 році закінчив навчання на ступінь «майстра» і того ж року продовжив у коледжі здобуття вищої освіти. У червні 2000 року закінчив Ужгородський коледж мистецтв.

З певних міркувань — його навчання пов'язане з керамікою — свою дипломну роботу Василь виконував у славетному Опішному. Василь створив цікаву композицію, яка складалася з шести фігур. Для своєї роботи використав міфологічні образи: вітру, сонця,

© Ярослав Андриєць, керамолог

(Національний університет
 «Львівська політехніка»)

землі й води, тварин, смерті і вогню. Після цього його запросили на роботу викладачем образотворчого мистецтва в Колегіум мистецтв у Опішному, на що він з радістю погодився.

Василь Курта неодноразово виставляв свої роботи на виставках у Мукачеві, Ужгороді та за межами України (Німеччина, США). У 2000 році мистець експонував дві виставки у Колегіумі мистецтв у Опішному, на яких представив твори, написані в декоративному стилі зі сміливими композиційними рішеннями.

Влітку 2001 року в Опішному проходив II Національний симпозіум гончарства. Звичайно, цей грандіозний захід не міг пройти повз увагу мистця, який вирішив спробувати свої сили в Міжнародному творчому практикумі художників-керамістів. Там йому випала унікальна нагода працювати з професіоналами гончарної справи, переймати в них нові техніки виготовлення керамічних виробів.

Під час практикуму мистець працював у основній номінації «Монументальна кераміка». *«Дуже багато робіт слід створити за короткий час. Тому неможливо сконцентруватися на одній роботі, поспішаєш і важко висловити все те, що хочеться»*, — зауважив Василь. Але, незважаючи на складні умови, він усе ж таки створив незвичайну скульптуру під назвою «Перетворення математичної функції» (ручне ліплення, уріз, розпис ангобами та полива). Твір складається з п'яти частин, які символізують постійну безперервну функцію та математичну точність. Цією роботою художник хотів зануритись в історію розвитку матеріальної і духовної культури наших пращурів, звернутися до джерел виникнення та розвитку унікального матеріалу, яким є кераміка.

Нині Василь Курта, працюючи викладачем образотворчого мистецтва та гончарства, навчає своїх учнів усьому новому, що перейняв від більш досвідчених художників-керамістів — учасників II Національного симпозіуму гончарства «Опішне-2001».

30.11.2001

Василь Курта. «Квітка, птах і я».

Глина, шамот, ліплення, ангоби, ритування, теракота, пір'я.
Опішне. 2001. Твір експонувався на II Національному конкурсі художньої кераміки. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства. Фото Олеся Пошивайла.

Василь Курта. «Гомеричний сміх»

Глина, шамот, ліплення, полива, олійні фарби, металевий прут.
Опішне. 2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки, Колегіум мистецтв у Опішному.
 Фото Олеся Пошивайла

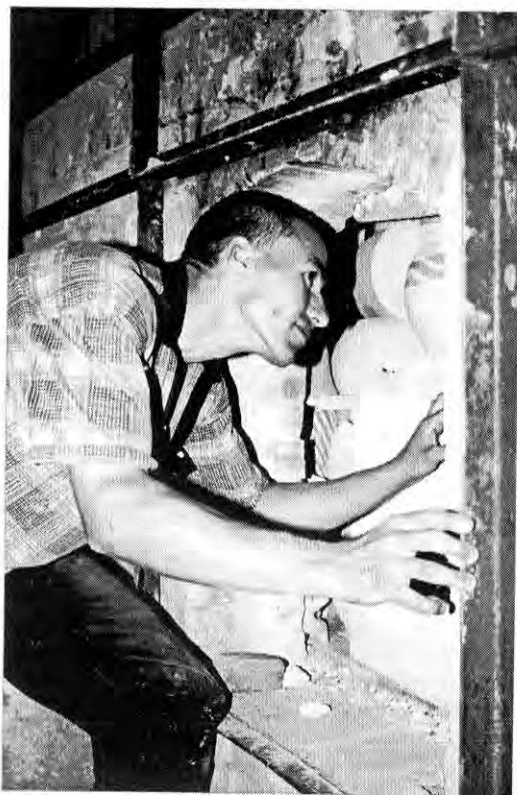


ГІДНЕ МАЙБУТНЄ ГОНЧАРСЬКОЇ СПРАВИ

5 серпня 2001 року завершився Міжнародний творчий практикум художників-керамістів, який проводився у рамках II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001». 42 дні тривало творче «змагання» між мистцями, що проходило в теплій і дружній атмосфері співпраці. Було чому почититися у відомих мистців практикантам симпозиуму — студентам провідних українських художніх вузів. Перспективна наполегливість, «зростання» у технічному вдосконаленні, ідейне обґрунтування своїх творів стали особливо характерними для молоді цього горічного практикуму. Серед них заслуговує на увагу студент Львівської академії мистецтв Михайло Дідківський, який, незважаючи на скромне «звання» практиканта симпозиуму, здобув I премію в номінації «Монументальна кераміка» за твори «Доброго ранку, Опішне!» та «Спогади про майбутнє». Зазирнувши в недалеке минуле вінницького віртуоза і, як назвали Михайла, в одній з газет, творця унікальних форм, дізнаємося, що це не перша перемога на його творчому шляху: він нагороджений бронзовою медаллю на Виставці досягнень у народному господарстві СРСР (Москва, 1989), II премією на Всеукраїнському симпозиумі «Бубнівська кераміка» (1995), I премією на Всеукраїнському мистецькому конкурсі «Мальований глечик» (Опішне, 1999).

Опішненську землю Михайло вважає, до певної міри, рідною для себе. Цього року він їхав до Опішного в надії попрацювати зі святою опішненською глиною, відчутти її пластичні можливості. В його уяві слово «Опішне» породжує цілий асоціативний ряд: гончар, глина, традиції, мистецтво... Тож не випадково після школи продовжив своє навчання саме тут — у Опішненському філіалі Решетилівського художнього професійно-технічного училища №28, після закінчення якого став студентом Львівської академії мистецтв.

Окрім гончарства, Михайло захоплюється графікою, живописом, скульптурою, але кераміка — головний напрямок у його творчих пошуках. Ідеал, якого він



Михайло Дідківський завантажує горно під час II Національного симпозиуму гончарства. Опішне. 2001. Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

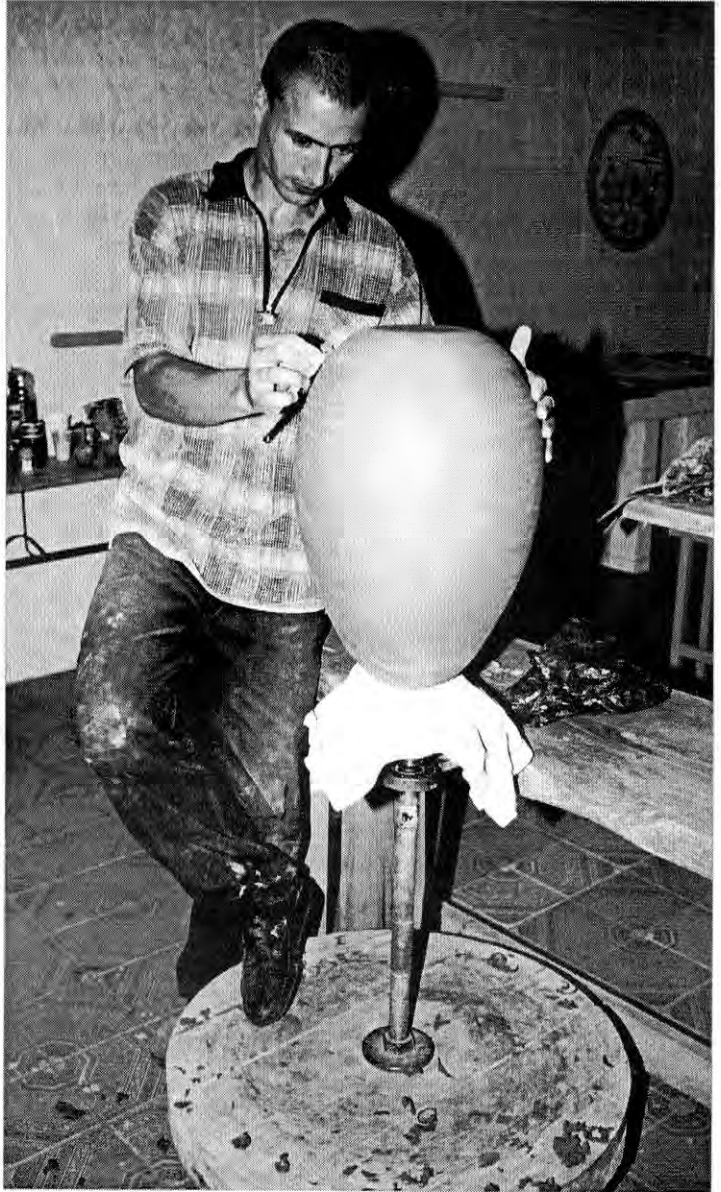
дотримується, створюючи свої вироби, — це просто-та і символізм. Працюючи над роботою, автор уявляє потенційного глядача з його індивідуальним сприйняттям мистецтва, тлумаченням твору. *«Дуже важливо, — говорить він, — дати глядачеві можливість*

виступити в ролі співавтора і не звужувати його сприйняття тим чи іншим обмеженням, у сенсі конкретизації».

Після здобуття вищої освіти Михайло планує і далі працювати в обраному напрямку. Шлях у мистецтво — це єдиний шлях у житті, з яким він пов'язує своє майбутнє. «Через мистецтво я самореалізуюсь, вдосконалююсь, пізнаю себе». Мистецтво, на думку

Михайла Дідківського, допомагає розкрити свій внутрішній світ, адже, розуміючи себе, розумієш інших, глибше пізнаєш і сприймаєш навколишнє середовище. А насамкінець він додав: «Мистецтво — це завжди щось нерозкриті, недомовлене, а притягувальна сила — завжди в загадковості».

05.12.2001



Художник-кераміст Михайло Дідківський під час II Національного симпозіуму гончарства. Олішне. 2001. Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Олішному, Національний архів українського гончарства



Мистці
Лідія та Андрій
Уляницькі
зі своїми
керамічними
творами

МАЛЕНЬКИЙ ЮВІЛЕЙ НА МЕЖІ Тисячоліть

9 листопада 2001 року в залах Національної спілки майстрів народного мистецтва України відкрилася виставка «Золотий птах Лідії та Андрія Уляницьких», мистців з м.Червонограда Львівської області.

Ліда та Андрій ще зовсім молоді люди. Молоді та вдалі, адже зовсім на порожньому місці започаткували виробництво «чорної» кераміки. До них у цих краях були народні умільці: люди знають тут сокальську кераміку, зокрема твори гончаря Василя Шостопальця (1816-1879), але наші мистці пішли своїм шляхом.

Вони багато взяли від гаварецьких гончарів. В Україні залишилося всього кілька осередків, де ще виробляється чорнодимлена кераміка, хоча в минулі часи їх було чимало.

Скажу відверто: Лідія і Андрій Уляницькі вже досягли високого рівня в своїй творчості, а в дечому стали неповторними. Наприклад, стилістика гаварецької кераміки, традиційної у формах, кольорі та декорі, — подружжя уже не задовольняє, і мистці вводять до своїх виробів колір. Зелена глазур у процесі димлення набуває червоного кольору й збагачує їхню кераміку.

© Володимир Онищенко, художник-кераміст

Керамічні твори
Лідії та Андрія
Уляницьких



Колір доповнює форму і саме цим і відрізняються їхні гончарні вироби від робіт інших майстрів. Це не просто ужиткові речі — вишуканої форми вази, горнятка, гладушки, свічники та макітри. Це роботи, які живуть своїм життям. Аналогів і послідовників в Україні вони не мають, бо зовсім нелегко їх повторити. Для мистців завше приємно й радісно йти своєю дорогою, хай вона буде крута й важка, але ж своя!

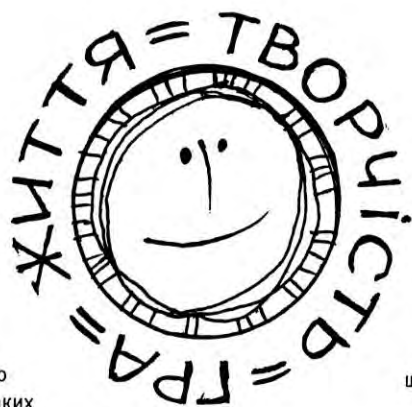
Виставка їхніх творів, яка нещодавно відбулася, — маленький ювілей на межі тисячоліть. Десять років, як родина мистців, після закінчення Косівського училища декоративно-прикладного мистецтва імені Василя Касіяна, живе в Червонограді. Десять років їхній робітні, де вони пізнають чари димленої кераміки. Це десятиріччя для Уляницьких були роками тяжкої праці і творчих пошуків, роками злету фантазії і віднайдення оптимальної технології випалювання. Десятиліття — це мало й багато. Мало, бо з історичного погляду — це невеличкий відрізок часу. А багато тому, що скільки важливого відбулося за цей час у житті Батьківщини! Саме Незалежності України, її десятирічному ювілею мистці присвятили свою виставку, що експонувалася на Борисоглібській, 7-а, у Києві, на Подолі. Цією мистецькою імпрезою Лідія та Андрій Уляницькі показали свої роботи, розповіли, як працює і чим живе новий — червоноградський — осередок чорнодимленої кераміки Львівщини. Думаю, що в цих, молодих душах, мистців усе ще попереду: багато роботи, багато симпозіумів кераміки, багато тяжкої, виснажливої праці. Хочеться побажати їм праці, ще раз праці, творчості й цікавої кераміки на радість їм і нам — їхнім друзям-колегам та глядачам!

20.12.2001



Дозвольте повідомити «Український керамологічний журнал» про те, що від 20 вересня до 14 жовтня 2001 року в галереї «Гончарі» (Київ) відбулася моя персональна виставка під девізом «Життя=творчість=гра». На виставці експонувалася серія робіт, об'єднаних спільною концепцією, яка складається з таких міркувань:

Коло — сонце, місяць, хлібина... Чверть кола — їх частинка. А чи не нагадує ця форма деяких тварин, яких ми всі дуже добре знаємо? Спробуємо доліпити до декількох основних форм певні елементи (дзьоб, пір'я, вуха, роги тощо). Ось так і виникли риби і ворони, коти і бики — тварини абсолютно різні за своїм характером. Окремі тварини поєдналися в цілі композиції: «Чумацький шлях» утворився з биків, «Конфлікт поколінь» — з двох чорних і однієї білої



ворон, «Весняне» складається з двох котів.

Ці ж форми лягли в основу декоративних штофів, які також різняться доліпленими елементами, розписами та фактурами: (штофи «Прогулянка котів», «Велика гра в хрестики-нулики», штоф «Різдвяний» та інші).

Працювати з модульними формами, що поєднуються одна з одною та видозмінюються за допомогою ліплених деталей, фактур та розписів надзвичайно цікаво. У цьому, з одного боку, є певний елемент гри, а з іншого — спроба виявити досить складні теми в простих формах.

Дана серія робіт є пошуком нових можливостей в роботі з порцеляною; експеримент з кольором, розписами та фактурами.

23.12.2001



© Володимир Хижинський

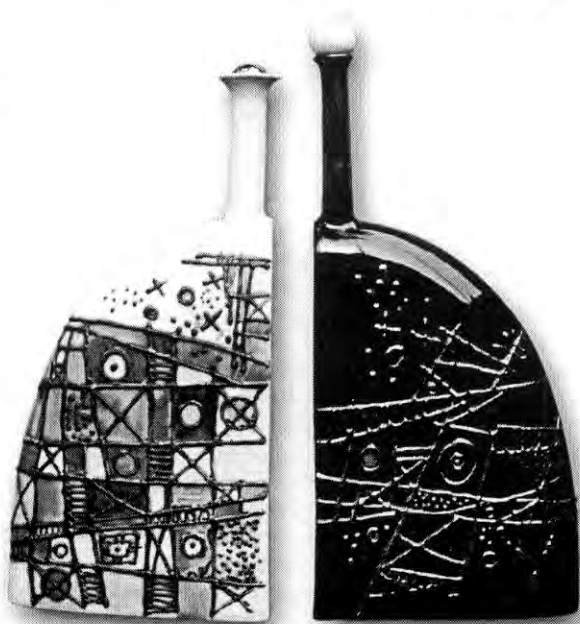
художник-кераміст, аспірант-керамолог
(Луцький державний технічний університет,
Львівська академія мистецтв)

Художник-кераміст Володимир Хижинський на виставці власних творів. Перед ним — порцелянова композиція «Риби». Київ. 20.09.2001

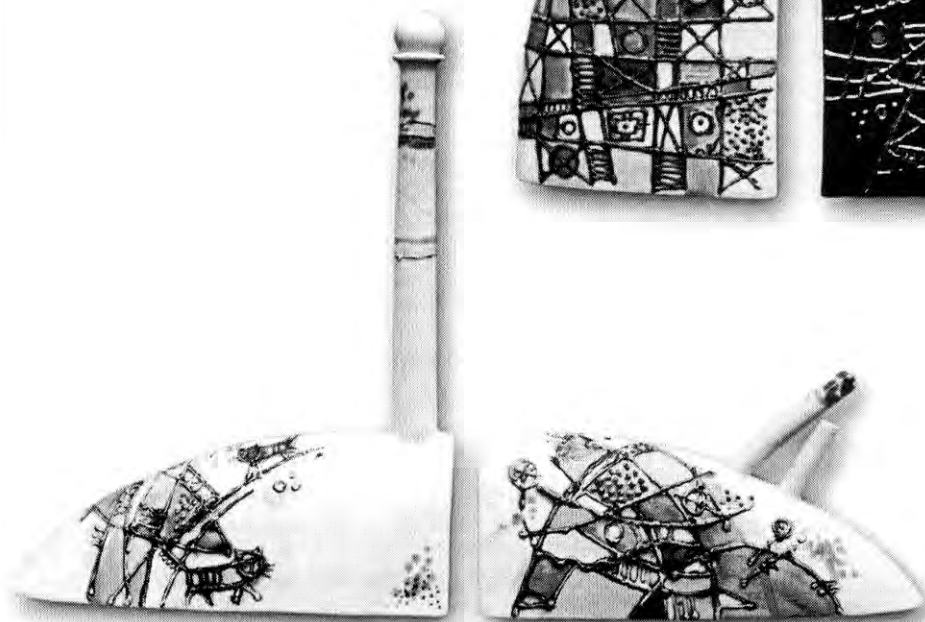


1

1. «Весняне».
Порцелянова маса, солі, підглазурні фарби, вис.35 см.
Луцьк. 1996;
2. «Велика гра в хрестики-нулики».
Порцелянова маса, солі, підглазурні фарби, люстр,
кобальтова глазур, вис.52 см.
Луцьк. 1996;
3. «Прогулянка котів».
Порцелянова маса, солі, підглазурні фарби, вис.37 см.
Луцьк. 1996



2



3

ІНСТИТУТ КЕРАМОЛОГІЇ — ВІДДІЛЕННЯ ІНСТИТУТУ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ В 2001 РОЦІ

На початку першого року діяльності розроблено й затверджено Президією НАН України та Полтавською облдержадміністрацією «Положення про Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України». Укомплектовано штати наукових працівників, серед яких чотири доктори наук. В організаційній структурі Інституту на сьогодні функціонують два основні науково-дослідні відділи (відділ гончарства, відділ спеціальних методів дослідження і технології кераміки) та чотири науково-допоміжні підрозділи (Гончарська Книгозбірня України, Видавництво «Українське Народознавство», Національний архів українського гончарства, Аудіовізуальна студія українського гончарства).

Сформовано Вчену раду Інституту, до роботи в якій залучено також провідних керамологів з науково-дослідних та навчальних установ України і Російської Федерації. Окремі питання діяльності Інституту керамології виносилися на розгляд Вченої ради Інституту народознавства НАН України. Вже на першому засіданні Вченої ради затверджено «Концепцію діяльності Інституту керамології та розгортання в Україні керамологічних досліджень».

Зважаючи на особливості етнографічних студій в колишньому СРСР протягом 1930-1980-х років, які не були зорієнтовані на фундаментальне вивчення традиційно-побутової культури, зокрема народних промыслів і ремесел, народного мистецтва, в сучасній українській етнології практично недослідженим залишається традиційне гончарство як унікальне явище етнічної культури.

Останнім часом, у зв'язку з кризовими явищами в економічному і духовному житті українського суспільства, практично на очах зникає донині лише фрагментарно досліджений пласт народної культури — гончарство, яке є важливим чинником культурної самобутності, засобом етнічної ідентифікації, найбільш масовим джерелом пізнання етнічної історії українців. Якщо на початку ХХ століття в Україні налічувалося більше 700 гончарних осередків, то нині їх нараховується не більше двох десятків. Різно скоротилася чисельність майстрів. Руйнування традиційних осередків доповнюється знищенням давніх побутових керамічних виробів молодшими генераціями ук-

раїнців, для яких глиняний посуд перестав бути необхідним елементом повсякденного побуту, або ж вивезенням із регіонів творів художньої кераміки (майоліки), які стали предметом новітнього артбізнесу. Американізація культурного середовища призводить до поступового нівелювання традиційного способу життя, руйнування етнічних світоглядних стереотипів, уявлень, образних художніх систем.

Наша Держава не має історії гончарства не лише давніх часів, але й недалекого минулого, зокрема ХХ століття. Відсутні комплексні обстеження гончарних центрів і не сформовані бази етнографічних даних про одне з найдавніших українських ремесел. Зважаючи на вкрай погану зафіксованість, документованість найрізноманітніших явищ гончарства впродовж ХІХ-ХХ століть, етнологічна наука втрачає надзвичайно потужний пласт цінної інформації про традиційно-побутову культуру українців.

Звідси випливає актуальність комплексної наукової теми «Гончарство України ХХ-початку ХХІ століття: історія, сучасність, перспективи», над якою працює нині колектив учених Інституту керамології. Робота над темою передбачає, насамперед, широкомасштабні дослідження українського гончарства як суттєвого компонента народної культури, визначення його місця й ролі в сучасній культурі українців, перспектив подальшого розвитку. Пошукові зусилля науковців у 2001 році спрямовувалися на проведення комплексних етнографічних експедицій до гончарних центрів України, опрацювання спеціальної літератури, пошуки матеріалів у архівних, бібліотечних та музейних закладах України, створення відео- і фотосюжетів про побут гончарів, технологію роботи, професійну обрядовість. Одночасно проводилися всеукраїнські керамологічні форуми (наукові конференції, симпозиуми гончарства, круглі столи, дискусії), публікувалися польові й аналітичні матеріали з історії та етнографії гончарства.

Результатами втілення проекту будуть максимально можлива на сьогодні вивченість народного гончарства України, зібрання унікальних етнографічних матеріалів про особливості його функціонування впродовж ХХ століття, фіксація архаїчних явищ, реліктів гончарської культури і створення таким чином Національного інформаційного банку наукових даних

про українське гончарство як основи подальших студій цього унікального явища етнічної культури українців.

Підготовча робота до здійснюваних польових досліджень передбачає попереднє вивчення спеціальної літератури, наукових архівів, забезпечення сучасними технічними засобами, а також транспортом і фінансовими засобами. В експедиціях для отримання масових матеріалів застосовуються методи безпосереднього спостереження із використанням маршрутних і кушових, вибіркових і суцільних обстежень. При цьому важлива роль відводиться опитуванню, у тому числі анкетуванню, інтерв'ю, відеозйомці за спеціально розробленими етнографічною і лінгвістичною гончарськими програмами. На основі зібраних матеріалів передбачається картографування явищ гончарської культури, створення структурно-ареальних карт.

У рамках виконання планових наукових тем і проєктів співробітниками Інституту вже проведено етнографічні, лінгвістичні експедиції до провідних осередків традиційного гончарства Луганської, Львівської, Полтавської областей. Зроблено унікальні аудіозаписи гончарської термінології, спогадів гончарів, зафотографовано побут гончарів, їхні інструменти, процес виготовлення глиняних виробів. У гончарних осередках зібрано близько 90 рідкісних предметів гончарського побуту (серед них — гончарний круг одного з найславніших гончарів Гавареччини Мар'яна Бакусевича), багато фотографій, писемних документів. Усі вони передані до Центру досліджень українського гончарства та Національного архіву українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

У результаті археологічних досліджень виявлено більше 200 курганів, 20 поселень доби бронзи; відкрито 2 нові поселення скіфського часу і одне черняхівської культури. Загальновідомо, що найбільш масовим матеріалом археологічних досліджень є кераміка, яка нерідко постає єдиним джерелом вивчення етнічної історії, міграції народів, особливостей архаїчної народної культури. У сучасних гончарних центрах України, в побуті населення інших поселень ще зберігаються релікти давніх часів у звичаях, обрядовості, технологічних прийомах роботи, знання яких дозволяє реконструювати події етнічної історії археологічних епох за допомогою різних методів наукових досліджень, переважно порівняльно-історичного, пережитків давньої звичаєвості. Накопиченням етнографічних фактів у процесі діяльності Інституту буде створено унікальний банк даних, який матиме суттєве значення для культурно-генетичних досліджень, зокрема вивчення походження й формування сучасних етнічних культур, генезису окремих компонентів народної культури.

Вчені-керамологи працювали також над науковою темою: «Сучасне гончарство України: стан і перспективи» та науковим проєктом «Відродження визначних центрів народної художньої культури України: уроки історії і спроби реанімації», який фінансувався Міжнародним фондом «Відродження».

Проводилися дослідження окремих керамологічних тем, зокрема:

- Прядіння і ткацтво у населення скіфської доби на Лівобережній Україні (за керамічними матеріалами);
- Кераміка Київської Русі: історія, технологія, орнаментика;
- Становлення й занепад малих осередків українського гончарства;
- Гончарство Полтавсько-Слобожанського регіону XVIII-XX ст.;
- Професійна освіта в гончарстві України (II пол. XIX-поч. XX ст.);
- Динаміка української народної гончарської лексики;
- Особливості глин Опішненської зони та їх використання для виготовлення керамічних виробів;
- Синтез глухих полив на основі легкоплавкого скла для побутової кераміки;
- Синтез макрокристалічних полив та їх застосування у виробництві художньої кераміки.

Продовжено палеоетнографічні дослідження археологічної кераміки із застосуванням сучасних мікроскопів та комп'ютерної техніки. Фізико-хімічна лабораторія досліджувала глини нових кар'єрів Опішненського регіону та нові види полив для художньої кераміки.

Відділ спеціальних методів дослідження та технології кераміки, очолюваний доктором технічних наук, професором Ігорем Немцем, за активної участі провідного наукового співробітника, доктора технічних наук, професора Галини Семченко, провів на базі Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» дослідження ДТА зразків опішненських глин та їх петрографічний аналіз. Основний акцент у роботі цього наукового підрозділу Інституту було зроблено на вивченні фізико-хімічних процесів, що відбуваються під час термообробки глинистих мінералів з родовищ Опішного. Вивчалася можливість розробки біотехнологічного комплексу для іммобілізації клітин із застосуванням опішненської глини для створення поверхневого шару на керамічній підкладці з проникною поруватістю.

Науковцями Інституту розроблено також «Рекомендації органам центральної і місцевої виконавчої влади щодо ефективної підтримки осередків народного мистецтва й використання їхнього потенціалу для культурно-економічного розвитку України».

Укладено договори про співпрацю в галузі керамології з Львівською академією мистецтв, Національним університетом «Львівська політехніка», Національним технічним університетом «Харківський політехнічний інститут», Львівським коледжем декоративного та ужиткового мистецтва імені Івана Труша, Харківською державною академією культури, Донбаською академією будівництва і архітектури.

Налагоджено наукові, творчі зв'язки з установами, організаціями, підприємствами, які працюють у галузі кераміки: Українським керамічним товариством, Полтавським технічним університетом імені Юрія Кондратюка, Полтавським державним педагогічним університетом імені Володимира Короленка, Творчим об'єднанням «Гончарі» (Київ), ЗАТ «А/Т Глини Донбасу» (Слов'янськ), АТ «Харківський плитковий завод».

Інститут провів III Селюченківські наукові читання (Опішне, 04.05.2001), Міжнародну науково-практичну конференцію «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?» (Опішне, 30.07-03.08.2001); був ініціатором і організатором наймасштабнішої в Україні науково-мистецької акції, спрямованої на комплексне пізнання традицій і досягнень минулого та плідний розвиток сучасного гончарства України — II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001» під Патронатом Президента України та Верховної Ради України, який проходив у Опішному з 01.01. до 14.10.2001 року. У рамках Симпозиуму, окрім уже згаданої вище міжнародної наукової конференції, проведено:

- II Всеукраїнський гончарський фестиваль (01.01-10.06.2001);
- Міжнародний творчий практикум художників-керамістів (25.06-05.08.2001);
- Всеукраїнське свято утвердження гончарських традицій «День Гончаря» (05.08.2001).

Інститут також був співорганізатором Перших наукових читань імені академіка Анатолія Бережного «Фізико-хімічні проблеми керамічного матеріалознавства» (Харків, 26-27.09.2001), Науково-практичної конференції «Актуальні проблеми виробництва теплоізоляційних шамотних матеріалів та їх використання» (Суми, 15-17.11.2001) та Слов'янського симпозиуму кераміки '2001 (Слов'янськ, 23.04-30.05.2001).

Вчені Інституту були членами оргкомітетів 7 наукових конференцій (Київ, Львів, Харків, Суми, Одеса, Луганськ), взяли участь у 12 міжнародних і всеукраїнських науково-теоретичних, науково-практичних, науково-технічних конференціях, читаннях, семінарах. Ними опубліковано близько 80 статей у наукових, науково-популярних виданнях України і Російської Федерації.

Періодичними друкованими органами Інституту стали:

- Національні наукові щорічники «Українська

керамологія» (вийшов перший том — 30,96 арк.) та «Бібліографія українського гончарства» (побачили світ два випуски, по 7,5 арк.);

- національний науковий журнал «Український керамологічний журнал» (побачили світ два номери — 9,03 та 12,9 арк.).

Особливо хочеться звернути увагу на видання єдиного в нашій державі часопису з проблем гончарства, кераміки, завдяки якому в керамологів з'явилася можливість обговорювати актуальні наукові проблеми, висвітлювати розмаїтий спектр керамічного життя в Україні, оперативно знайомити колеги, громадськість з результатами поточних досліджень, популяризувати творчість українських мистців. Гадаємо, що з часом консолідуюча роль журналу і його значення в утвердженні пріоритетних напрямків розвитку сучасної керамології буде постійно зростати.

Тривала робота науковців над підготовкою до публікації творчої спадщини Олександри Селюченко в 4-х книгах під загальною назвою «Трагедія самотньої творчості» (68 арк.). Продовжувався збір матеріалів до трилогії «Таїна правічного мовчання глини: Феномен гончарства в красному письменстві України» (80 арк.). Завершується робота над монографією «Гончарські хутори» (20 арк.).

В «Українському Народознавстві» також побачили світ брошури:

- «II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001»: Програмні документи» (3 арк.);
- «II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001». II Всеукраїнський гончарський фестиваль: Програма» (3,5 арк.);
- «II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001». Міжнародний творчий практикум художників-керамістів: Програма» (2 арк.);
- «Слов'янський симпозиум кераміки '2001: Програма» (1 арк.);
- Литвиненко Світлана. Програма-запитальник для збирання гончарської лексики (1 арка.).

Співробітники Інститутського Видавництва «Українське Народознавство» відзначені подяками Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України, а підготовлені ними книги стали лауреатами Всеукраїнського конкурсу «Мистецтво книги України», та III Міжнародної книжкової виставки-ярмарку «Книжковий сад-2001». Одне видання (монографія «Феноменологія гончарства») визнано кращою публікацією України на тему гончарства в 2000 році. У лютому 2001 року проведено презентацію видавництва в Національній спілці письменників України (Київ, 27.02.2001).

З метою підготовки висококваліфікованих наукових кадрів 5 працівників Інституту 2001 року поступили до заочної аспірантури в Інститут народознавства НАН України, Національному університеті «Львівська політехніка», Інституті археології НАН України,

Київському національному університеті імені Тараса Шевченка.

Успішно працювала Гончарська Книгозбірня України — всеукраїнська спеціалізована бібліотека з проблем гончарства, кераміки України та зарубіжжя. За передплатою надходили вся профільна періодика України, Російської Федерації та деяких країн Західної Європи. Здійснювався міжнародний книгообмін. Загалом до Книгозбірні надійшло 2200 книг та періодичних видань. Особливо слід відзначити патріотичну допомогу в комплектуванні бібліотеки киянина Валерія Павлика та київського мистця Володимира Онуфрієнка. Бібліографами влаштовано більше 30 книжкових виставок. Провідним напрямком у діяльності Гончарської Книгозбірні України, окрім комплектування фондів керамологічною літературою, залишилися укладання тематичної керамологічної картотеки і підготовка Національного наукового щорічника «Бібліографія українського гончарства». До цієї роботи Книгозбірня активно залучала українських керамологів, мистців-керамістів. Продовжувалося впорядкування книжкових фондів.

Найголовніші події в Україні, пов'язані з гончарством, керамікою, прагнула зафіксувати Аудіовізуальна студія українського гончарства. Для цього здійснено неодноразові відрядження в Київ, Львів та деякі інші міста і села України, передовсім у гончарні осередки. На основі відзнятих сюжетів монтувалися окремі фільми. Студія активно співпрацювала з Полтавською обласною телерадіокомпанією «Лтава» та Харківською студією «Веста». Для вдосконалення творчого процесу студія перейшла на цифрову відеозйомку і комп'ютерний монтаж відеофільмів.

2001-го року продовжувалася робота з опрацювання писемних та аудіовізуальних матеріалів Національного архіву українського гончарства. Насамперед, запроваджено нову систему зберігання фотоплівки і фотографій. Для цього закуплено спеціальні файли-конверти та альбоми. Для зберігання документів різного характеру придбано спеціальні архівні коробки та виготовлено спеціальні стелажі. Архів збагатився новими керамологічними матеріалами, новими персональними фондами вчених та мистців, відеофільмами з різноманітних питань розвитку сучасної кераміки. Тривало впорядкування творчої спадщини видатного українського керамолога Юрія Лашчука.

Одним із цільних напрямків діяльності Інституту була турбота про формування матеріально-технічної бази керамологічних досліджень. Зокрема, для фіксації подій і пам'яток під час польових експедицій, завдяки спонсорській допомозі, було придбано нове сучасне обладнання (цифрову відеокамеру, дзеркальний фотоапарат, диктофон, достатню кількість відео- та аудіокасет, фотоплівки). Значно скромнішими були успіхи в матеріальному і технічному забезпеченні на-

укових досліджень у галузі технічної кераміки, для якої наявність спеціального лабораторного та експериментального обладнання, устаткування, приладів, у більшості випадків, є визначальним фактором інтенсифікації і результативності наукових студій.

Насамкінець, слід зазначити, що в перший рік становлення й розгортання діяльності Інституту керамології визначальною була підтримка колективу Інституту народознавства НАН України, особливо ж його директора, члена-кореспондента НАН України, доктора історичних наук, професора Степана Павлюка, в.о. директора, кандидата мистецтвознавства Романа Яцвіва, ученого секретаря Корнелія Кутельмаха, завідувача відділу народного мистецтва Михайла Станкевича, а також Президії НАН України, зокрема віце-президента НАН України, академіка Івана Кураса, секретаря Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України, академіка Івана Дзюби.

Фінансово й організаційно діяльність Інституту забезпечили зусилля, головним чином, Управління культури Полтавської облдержадміністрації (начальник — Іван Глизь). Окремі наукові програми допомогли реалізувати Комітет з питань культури і духовності Верховної Ради України (голова — Лесь Танюк), Міністерство культури і мистецтв України (міністр — Юрій Богуцький), Міністерство освіти і науки України (1-й заступник міністра — Ярослав Яцків), Міжнародний фонд «Відродження» (виконавчий директор — Євген Бистрицький). Суттєвою була і спонсорська допомога «Укрзалізниці» (генеральний директор — Георгій Кирпа), ЗАТ «А/Т Глини Донбасу» (генеральний директор — Віктор Левіт), АТ «LTS» (генеральний директор — Анатолій Левіт), ЗАТ «Харківський плитковий завод» (генеральний директор — Олексій Іващенко), ЗАТ «Інститут керамічного машинобудування» (генеральний директор — Микола Бігунов), ВАТ «Слов'янський завод високовольтних ізоляторів» (директор — Валентин Рибачук), ВАТ «Полтаваліс» (генеральний директор — Олександр Ярьсько), ТОВ «Компанія «Промкерам» (генеральний директор — Галина Золота), АТ «Полтавагазвидобуток» (генеральний директор — Ігор Атаманчук), ВАТ «Полтаваобленерго» (генеральний директор — Борис Попов), Державний комітет молодіжної політики, спорту та туризму України (голова — Валерій Цибух), Управління у справах сім'ї та молоді Полтавської облдержадміністрації (начальник — Анатолій Бойко), Полтавська обласна телерадіокомпанія «Лтава» (генеральний директор — Микола Ляпаненко).

28.12.2001

© Олесь Пошивайло, доктор історичних наук
© Людмила Овчаренко

НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА В ОПІШНОМУ В 2001 РОЦІ

Усі перелічені в попередньому звідженні наукові заходи здійснювалися в тісній взаємодії вчених Інституту керамології та співробітників Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

У 2001 році дев'ятирічне змагання закладу за визнання результатів його діяльності на загальнодержавному рівні увінчалася успіхом: 29 березня Президент України підписав Указ «Про надання Державному музею-заповіднику українського гончарства статусу національного». У липні Кабінет Міністрів України своїм розпорядженням затвердив склад Наглядової ради музею-заповідника, до якої ввійшли провідні українські вчені, діячі культури і мистецтва.

У цілому ж музей-заповідник жив в умовах економічної скрути, безладу в державі й незначного згорання своїх музейних, культурологічних і видавничих програм. Проте, незважаючи на негативне, «безперспективне» ставлення до культури з боку центральних і місцевих органів виконавчої влади все ж вдалося зробити чимало. Зокрема, не припинялася виставкова діяльність закладу. Найграндіознішою акцією тут була, безперечно, мистецька виставка II Національного конкурсу художньої кераміки, влаштована в Центрі розвитку духовної культури в Опішному з 02.08 до 14.12.2001 року. У ній взяли участь 73 мистці з більшості областей України. 215 творів представили весь спектр сучасної української кераміки. Окрім цього, були захоплюючі виставки творів учасників I Всеукраїнського гончарського фестивалю та Творчого практикуму художників-керамістів Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2000» (Опішне, 18.10.2000-01.04.2001), виставка молодих опіш-

ненських мистців у Творчому об'єднанні «Гончарі» (Київ, 12-26.03), у Національному палаці «Україна» (Київ, червень).

Як і в попередні роки, музей-заповідник виступив організатором всеукраїнського свята утвердження гончарських традицій «День гончаря» (Опішне, 05.08).

Продовжувалося впорядкування Меморіального музею-садиби Олександри Селюченко та Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів. Завершено будівництво гаража для музейного транспорту, розпочато впорядкування мистецької галереї «Столиця». Фондові колекції музею-заповідника збільшилися на 1400 експонатів. Тривала реставрація окремих творів кераміки. Працівниками закладу, передовсім Сектора популяризації гончарської спадщини, туризму та екскурсій, у 2001 році опубліковано близько 60 статей, організовано 36 радіо- і телепередач про гончарство й діяльність музею-заповідника. У цьому вони активно співпрацювали з редакціями всеукраїнських і регіональних газет, телерадіокомпаній. Ними проведено більше 300 екскурсій для організованих груп туристів. У цілому з творами кераміки познайомилося понад 50000 громадян України та інших держав.

У 2001 році музей-заповідник приймав на двотижневий стажування-практику 16 студентів — майбутніх культурологів з Харківської державної академії культури.

Тривала співпраця музею-заповідника з Міжнародним музеєм кераміки у Фаєнці (Італія) та Нідерландським музеєм кераміки в Левардені (Нідерланди).

25.12.2001

© Олесь Пошивайло, доктор історичних наук
© Оксана Ликова

КОЛЕГІУМ МИСТЕЦТВ У ОПІШНОМУ В 2001 РОЦІ

Продовжував динамічно розвиватися окремий структурний підрозділ Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному — Колегіум мистецтв у Опішному — єдиний на Полтавщині спеціалізований художній заклад подібного типу. Як і в попередні роки, основними профільюючими навчальними предметами в ньому були «гончарство», «живопис», «рисунок», «композиція», «історія декоративно-ужиткового мистецтва», «історія мистецтва», «матеріалознавство». До навчання гончарству залучалися відомі опішненські гончарі. Курс матеріалознавства викладав доктор технічних наук, професор Ігор Немец.

2001-й рік був часом подальшого зростання професійної майстерності працівників Навчально-виробничої гончарної майстерні Колегіуму. Цей невеликий, але дружний, талановитий колектив нині став провідним у Опішному й значною мірою визначає сучасний рівень розвитку й досягнень опішненського гончарного промислу. Відроджуючи класичні традиції місцевого гончарства у формах посуду, декоративній антропо- і зооморфній скульптурі, керамічному розпису, майстри водночас шукають своє неповторне місце в когорті видатних творців опішненської кераміки. Традиції та інновації в творчості молодих мистців Колегіуму досить повно були представлені в експозиціях художніх виставок за участю гончарської робітні, насамперед, у Творчому об'єднанні «Гончарі» (Київ) та в рамках II Національного конкурсу художньої кераміки в Центрі розвитку духовної культури (Опішне).

Майже всі випускники Колегіуму 2001-го року продовжили навчання у вищих навчальних закладах України, у тому числі у вузах мистецького спрямування. Про рівень підготовки учнів у Колегіумі свідчить і той факт, що на II Всеукраїнському гончарському фестивалі вони зайняли більшість призових місць у номінаціях «Кераміка» та «Образотворче мистецтво».

Протягом квітня-серпня Колегіум був творчою базою для проведення майже всіх заходів II Національного симпозіуму гончарства «Опішне-2001». Активну участь у них взяли учні й учителі навчального закладу, а мистецький парк навколо школи збагатився новими творами монументальної кераміки, виготовле-

ними провідними українськими художниками-керамістами під час міжнародного творчого практикуму.

На жаль, не обійшлося і без ложки дьогтю. Внаслідок різних суб'єктивних причин Колегіум майже весь рік борювався з фінансовими проблемами, що, до певної міри, негативно впливало на сформований досі високий престиж навчального закладу.

В 2001 році, за підтримки керівників селища, району й області, несподівано відродилася «радянська традиція» несприйняття всього унікального, яке не вкладається в усталені межі чиновницьких циркулярів, і з'явилося майже «всенародне» бажання уніфікувати заклад, зробити його «як усі», звести нанівець усі досягнення його колективу.

У майже річній обороні від підступів заздрісників, недоброзичливців і просто «вчорашніх» людей Колегіум вистояв і зберіг свою культурно-мистецьку неповторність. Подоланню всіх зазначених проблем, сподіваємося, сприятиме втілення в життя розпорядження Полтавської облдержадміністрації від 4 грудня 2001 року №420, згідно з яким заклад реорганізований в Спеціалізовану художню школу-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному». Важливо, що цей документ передбачає створення при школі інтернату (гуртожитку), який є основною передумовою залучення до навчання в Колегіумі талановитих дітей з усієї України.

Ще однією невирішеною проблемою залишається потреба у висококваліфікованих викладачах циклу мистецьких дисциплін. Тому

**КОЛЕГІУМ ЛЮБ'ЯЗНО ЗАПРОШУЄ НА РОБОТУ
ХУДОЖНИКІВ (КЕРАМІСТІВ, ЖИВОПИСЦІВ,
СКУЛЬПТОРІВ, ГРАФІКІВ),
А ТАКОЖ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ
ОСВІТНЬО-КВАЛІФІКАЦІЙНИХ РІВНІВ
«БАКАЛАВР», «СПЕЦІАЛІСТ», «МАГІСТР».**

За довідками
про конкретні умови працевлаштування
слід звертатися за адресою:
вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164,
Україна; тел. (05353) 42001, 42234, 42416,
факс (05353) 42416; e-mail: opishne@pi.net.ua.

27.12.2001

© **Олесь Пошивайло**, доктор історичних наук

ПИСТИНСЬКИЙ ЦЕНТР ГОНЧАРСТВА

ХІХ-ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ. (Історія, типологія, художні особливості, майстри)

16 листопада 2001 року на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 35.103.01 у Львівській академії мистецтв Олег Слободяня прилюдно захищав дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Пістинський центр гончарства ХІХ–першої половини ХХ століття. (Історія, типологія, художні особливості, майстри)». Спеціальність 17.00.06 — декоративне і прикладне мистецтво. Дослідження виконано у відділі народного мистецтва Інституту народознавства НАН України під керівництвом доктора мистецтвознавства, професора, завідувача цього відділу Михайла Станкевича. Провідна організація — Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України; офіційні опоненти — доктор мистецтвознавства, професор Галина Стельмащук та кандидат мистецтвознавства Ганна Врочинська.

Дисертація Олега Слободяня присвячена комплексному вивченню визначного центру українського гончарства — села Пістинь Косівського району Івано-Франківської області. Автор з'ясував історичний шлях розвитку місцевого гончарства, типологію керамічних творів; визначив художні особливості форм і декору пістинської кераміки; проаналізував творчість провідних майстрів осередку; ввів у науковий обіг досі невідомі пам'ятки пістинського гончарства; здійснив їхню атрибуцію із застосуванням методу спектрального аналізу. Для порівняльного аналізу дослідник залучив матеріали з сусідніх осередків гончарства.

Дисертація (обсягом 155 стор.) має таку структуру: вступ, сім розділів (1. Історіографія, методика і джерела. 2. До історії пістинської кераміки. 3. Типологія гончарних виробів. 4. Особливості технології. 5. Художні особливості гончарних виробів. 6. Провідні майстри. 7. Атрибуція пам'яток), висновки, список використаних джерел. Додатками є альбом (125 ілюстрацій) і словник майстрів.

У засіданні взяли участь 9 членів Спеціалізованої вченої ради. Результати голосування: за — 8 голосів, проти — немає, утрималися — 1. Таким чином,

Спеціалізована вчена рада Д 35.103.01 у Львівській академії мистецтв на підставі прилюдного захисту дисертації «Пістинський центр гончарства ХІХ-першої половини ХХ століття. (Історія, типологія, художні особливості, майстри)» присудила Олегу Слободяню науковий ступінь кандидата мистецтвознавства. *(Детальніше про захист див.: Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002. — Опішне: Українське Народознавство, 2002. — Кн.2. — С.314-338.)*

[З дисертацією Олега Слободяня можна ознайомитися в бібліотеці Львівської академії мистецтв (Львів), у Національній бібліотеці України імені Володимира Вернадського (Київ) та в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному].

28.11.2001





1



2

1. Фрагмент ілюстративних матеріалів дисертації Олега Слободяна.

2. Художник-кераміст Олександр Волошенко, кандидати мистецтвознавства Орест Голубець і Василь Откович, дисертант Олег Слободян (праворуч).

3. Момент обговорення дисертації. Виступає Марія Гринюк (Косів), Львів. 16.11.2001.

Фото Олесь Пошивайло.

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



◀ Дисертант Олег Слободян.

Львів. 16.11.2001.

Фото Олесь Пошивайло.

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

3



© Олесь Пошивайло, доктор історичних наук

ТРАДИЦІЙНІ РОЗДУМИ ПРО ГОНЧАРНУ МАЙСТЕРНЮ

У попередньому випуску «УКЖ» (2001. – №2. – С.111-112) було надруковано «Думки про гончарну майстерню» відомого в Україні художника-кераміста Сергія Радька. Оригінальне розуміння сутності творчо-виробничого процесу в сучасній гончарській роботі викликало зацікавлення в мистців і мистецтвознавців. До редакції надійшли перші відгуки, що виявляють різне ставлення їхніх авторів до означеної проблеми. Нерідко мистці висловлюють цілком протилежні думки й переконані в правильності саме їхньої позиції. Якщо вірити народному досвіду, істина частіше буває посередині протилежних думок, а, нерідко, й зовсім в іншій площині. У даному випадку, здається, навіть немає різних точок зору на один і той же предмет суперечки, а є бачення певного явища під різними кутами зору. Проте, у будь-якому випадку, публічне обговорення проблеми в тривожний час активної руйнації традиційної української культури, нестримної русифікації й, особливо, вестернізації духовного життя в Україні, зникнення славетних осередків народного мистецтва й повсюдного продукування ерзац-мистецтва має сприяти осмисленню ефективних шляхів подальшого розвитку народної культури й утвердженню національних основ етнобуття українців.

Редакція «УКЖ» започатковує всеукраїнську дискусію щодо основних принципів функціонування творчо-виробничої майстерні в традиційних центрах народного мистецтва України. У цьому випуску журналу власними роздумами ділиться відомий київський художник-кераміст Володимир Онищенко.

Як і раніше, просимо мистців, мистецтвознавців, організаторів-практиків, керівників підприємств народних художніх промислів не залишатися осторонь і взяти активну участь в обговоренні, заявивши про власне ставлення до подібних майстерень і ролі в них професійних художників.

(Головний редактор)

На Ваш заклик поділитися своїми враженнями про «нетрадиційні роздуми» Сергія Радька (УКЖ. — 2001. — №2. — С.111-112) я хочу подати свої вже традиційні роздуми. Отже, з першої фрази нам Радько говорить, що гарна майстерня — це розкіш, і ставить два пункти, для чого вона потрібна. Один із них, це «**імітування-дивацтва**». Так, дивацтва Радько не позичати, це точно. Мені здається, що їхати ради цього в Опішне, — це не поважати себе самого, а тим більше тих майстрів, якими так славна опішненська земля, які жили на ній і нині суціль. Граги дурника, якому все дозволено, бо він дипломований «мистець». А поруч нього — всесвітньо відомий Василь Омеляненко, Михайло Китриш, Іван Білик та інші, які стали членами Спілки художників ще в той час, коли Сергій в коротеньких штанцях ходив під стіл. Це **«уперте практикування мотивів і завдань наскрізь штучних, і які набувають чинності тільки коли хтось все одно уперто робить це»**. Чи не здається тобі, Сергію, що ти своїми «нетрадиційними роздумами» ставиш під сумнів творчість цих людей, що ти

плюєш їм у душу за те, що вони так **«уперто»** творять своїх «Левів», «Биків», «Баранів», «Коней». Майстерня — це розкіш, завод — теж, гадають такі мудреці, як ти. Зрозумій, доцільність народного мистецтва не тобі ставити під сумнів, воно було до тебе одвіку, воно буде й після тебе повік. І дай, Боже, щоб наша земля родила таких людей, яких родить земля опішненська, по всій Україні і на славу Ненці-Україні. Роди, Боже, Василів Омелянєнків — і побільше, і нехай їхні виробі **«підкреслено недорогими за вартістю і доступними»** будуть жити серед нас, радуючи нас і наших нащадків.

Так, **«майстерня не тільки абсурдно-помилкова затія, але ще й шкідлива»**, коли нею керують такі «мистці», як Сергій Радько. **«Виробництво красиве виробництвом, виробничими принципами»** — це так, звичайно, але їх у тебе немає, а з такою «хвилюсохвією» і ніколи не буде.

Ти, напевне, ще й досі не зрозумів, чому злодійка-доля закинула в ці краї тебе. Вона дала можливість не тільки жити в цьому благодатному містечку серед лю-

дей, а й пізнати майстрів, збагатитись самому для творчості. Твій попередник Петро Ганжа для тутешніх майстрів зробив набагато більше і зовсім неможливе. Він підняв і утвердив Опішне. Петро не «хвилосохтував», а робив усе, щоб майстри працювали, надавав їм можливість думати, творити і зростати. Ти думаєш, що в тебе в майстерні працюють гірші люди — помиляєшся! Вони мають просто бездарного керівника, який їх ніколи не зробить членами спілки, який їх роботу ставить під сумнів і ніколи не підтримає їх, не порадить, не підкаже. Потрібно дати їм можливість повірити в свої сили, майстерність, у своє майбутнє, а вони його мають, повір мені. Щоб заперечувати їх, зроби своє сильніше в тактиці, в доцільності.

Я розумію, що в мистецтві потрібно стверджувати. Це боротьба звичайно нелегка, але боротись потрібно чесно й принципово, показувати свої творчі здобутки, і не тільки в Опішному, а й у Полтаві, Києві. Нехай люди більшим загалом оцінять твою творчість. Мені здається, що рубрику «точка зору» потрібно доповнити — «обережно, провокація».

Я дивуюсь Вам, «академікам», маю на увазі й Василя Курту, хоча він не виступає зі своїми роздумами в журналі. Від вас чекає Опішне, Колегіум, учні, щоб ви вчили їх бачити прекрасне в буденному, правильно малювати, бачити пропорцію й колір. Бути гідним соратником такому педагогу від Бога, як пані Галина Редчук. Вона, між іншим, майстерню, майстерність не заперечує і не ставить під сумнів народне мистецтво. Просто добросовісно вчить дітей у міру свого таланту, а не «імітує дивацтво». До речі, Галину Редчук я знаю ще по «Сонячному крузі»: такою впертою й натхненою в роботі вона була завжди.

«Довірятися смаку працівників майстерні і покладатися на це — недоцільно». Не зовсім згоден з цими словами. Смак, звичайно, потрібно виховувати, і якщо гончар працює на ринок, то народ навчить його, скерує. Народ в поганому смаку не обманить, повір мені.

«Кількість, точність, і час виконання в майстерні мусять бути святими поняттями» — помиляєшся, друже: доцільніше в майстерні поставити чотирихшпіндельний верстат німецького виробництва і вони точно штампували б твої зразки, подумай про це. Ні один майстер не може повторити свою роботу, і цим він цікавий. Ставити таку концепцію для майстерні — це абсурд, це нерозуміння взагалі народного мистецтва. Гончарство тим і цікаве, що глечик на глечик не подібний: у цілому ніби всі однакові, а придивившись — усі різні, і на кожному є печать автора.

«Повторюю: творчествування їм протипоказане» — теж дурниця, дурні слова. Я не розумію, чому пан редактор так погано редагував ці роздуми. Одне заперечує, друге дозволяє, або навпаки. Схоже, що логіка в цих роздумах є лише жонглювання словами, начисто відсутня.

Напевне, Олесь Пошивайло мав дуже велику надію, організувавши цю майстерню. Ти просто не справляєшся з керівництвом і тому займаєшся словоблудством про доцільність, про імітування дивацтва, про кількість і точність. Знаєш, у народі кажуть: запусти козла в капусту, то без капусти залишишся. Мені здається, що це про тебе прислів'я. Шкода, що майстерня з таким керівництвом не зростає. Хотілось би, щоб доля її була щасливішою. Тобі ж хочу порадити: засукуй рукава і починай працювати, адже скільки років «протирати штани» в Республіканській художній школі імені Шевченка, потім у Львівській академії мистецтв. Пора вже віддавати те, що в тебе вклали твої учителі. Уже пора плекати своїх учнів, а то будеш **«імітувати дивацтво»** до безкінечності.

Для мене велика насолода споглядати знімки цих шести мисок, зроблених на Поділлі, з колекції Володимира Титаренка. Я радію розписаному тиквастому глечичку з Опішного (див.: УЖЖ. — 2001. — №2. — Обкладинка. — С.2, 3) і зовсім не можу прийняти це просторікування.

Хлопці, вас до Опішного закинуло не для «хоббі», не для абсурдно-помилкових заці. Пам'ятайте, натура — дура, але вона необхідна для творчості. Вивчайте її і творіть, творіть, і щоб воно було краще, ніж на кольорових ілюстраціях журналу! Щиро бажаю успіхів!

23.12.2001

© Володимир Онищенко,
художник-кераміст

Вол. Онищенко
23.12.2001
Київ

Довідка «УЖЖ»: ВОЛОДИМИР ОНИЩЕНКО

- Народився 23 лютого 1949 року в селі Телешівка на Київщині. Закінчив Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1972). Працює в Художньому фонді Національної спілки художників України.
- Учасник 17 обласних, всеукраїнських художніх виставок, а також міжнародної молодіжної виставки в Польщі (Пшемисль, 1969-1970).
- Учасник II Всеукраїнського симпозиуму монументальної кераміки в Опішному «Поезія гончарства на майданах і в парках України» (1998), I Полтавського мистецького пленеру (1998), I Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2000», Всеукраїнського симпозиуму народного гончарства «Бубнівка-2000», Слов'янського симпозиуму кераміки '2001, II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001», II Національного конкурсу художньої кераміки (2001).
- Твори зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, приватних колекціях в Україні та за кордоном.



ПАТРІАРХУ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМОЛОГІЇ – ЮРІЮ ЛАЩУКУ – ЛИШЕ 80!

15 березня 2002 року виповнюється 80 літ від Дня народження славного українського вченого-керамолога, подвижника рідної культури, доктора мистецтвознавства, професора Юрія Пилиповича Лашчука. Багаторічна натхненна праця цього дивовижного провідника національного духу постає унікальною сторінкою в літописі науково-культурного поступу України другої половини ХХ століття.

У постаті Юрія Лашчука маємо рідкісний приклад ученого-патріота, який самовіддано сповідує національні пріоритети. Поруч із ним завжди були колеги, які прагнули «відслідковувати» наукову кон'юнктуру, пов'язану зі швидкоплинними політичними гаслами, і нерідко змінювали вподобання і тематику досліджень. Проте він, у різних життєвих ситуаціях, залишався одним із небагатьох, хто ще на зорі наукової діяльності присягнувся на вірність єдиному великому захопленню, що вабило своєю первісністю і нерозгаданою таїною предків, а саме — гончарству. І ось майже півстоліття простеє дорогою пізнання й ушляхення українського рукописництва. Отож, Юрій Лашчук — однолюбу у науці, як, до речі, і в житті. Його дружина —

Надія Дзюбей — не лише була його найкращим помічником у усіх творчих пориваннях, не лише подавала йому двох синів-красенів, але й стала його вірною музою, визначивши об'єкт наукового зацікавлення. Її рідне містечко Косів — своєрідна мистецька столиця Гуцульщини — настільки зачарувало самотньою керамікою, що вогневітні дивотворіння гончарів довічно полонили ще студента Юрка Лашчука. Він перевівся тоді з відділу графіки на відділ кераміки Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва, який успішно закінчив у 1953 році. Далі була аспірантура в Інституті суспільних наук АН УРСР під опікою академіка Івана Крип'якевича, звідки знову перевівся туди, де було ближче до наукових уподобань — Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР у Києві, керованого академіком Максимом Рильським. Невдовзі захистив кандидатську дисертацію на тему: «Косівська кераміка ХІХ-ХХ ст.» (1958). Пізніше була плідна робота молодшим науковим співробітником Львівського музею етнографії та художнього промислу АН УРСР; від вересня 1963 року — на посаді доцента, від 1965 до 1970 року — завіду-

вач відділу художньої кераміки Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва. У 1972 році захистив докторську дисертацію на тему: «Українська народна кераміка XIX-XX століть». Протягом 1975-1985 років працював на посаді старшого наукового співробітника Львівського музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, який у 1979 році, за його активного сприяння, набув статусу Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського. І вже перебуваючи на пенсії, багато років продовжував працювати професором Прикарпатського університету імені Василя Стефаника та професором-консультантом Львівської академії мистецтв.

А ще був членом правління Львівської організації Спільки художників України (1962-1988), очолював секції мистецтвознавства і народного мистецтва, організував 8 наукових конференцій та низку між-обласних і республіканських виставок народного та декоративно-ужиткового мистецтва.

Уже п'ятнадцять років триває співпраця Юрія Лашука з колективом Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Довгий час він був головою Науково-методичної ради Музею гончарства в Опішному, згодом — Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Нині є членом Вченої ради Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України; активно працює в редколегіях «Українського керамологічного журналу» та національних наукових

туту народознавства НАН України, який став втіленням і його давньої мрії про створення в Україні Академії української кераміки.

Проте, за всієї громадської активності, головними для Юрія Лашука залишалися польові експедиції до гончарних осередків України. Він — єдиний вітчизняний учений-керамолог, який побував майже в усіх центрах українського народного гончарства. Усе своє творче життя сповідуючи культ рідного гончарства, він мандрував від села до села, від міста до міста, визбируючи відомості про гончарську культуру, мистецтво кераміки, фіксує все бачене на фотоплівку. Юрій Лашук вперше в Україні здійснив комплексний мистецтвознавчий аналіз досягнень гончарів одного гончарного центру (Косова); першим фундаментально дослідив мистецтво українських гончарів XIX-XX століть, визначив закономірності історичного розвитку та художньо-стильові особливості окремих осередків і регіонів промислу; запровадив порівняльні студії за матеріалами української і зарубіжної кераміки. За багато років у нього утворився величезний особистий архів, де тільки негативів налічується близько 40 тисяч. А ще — унікальна колекція кераміки, рукописні матеріали, керамологічна бібліотека. Нині цей безцінний скарб, і водночас свідчення наукового подвижництва Юрія Лашука, зберігається в Національному архіві українського гончарства в Опішному.

Одна за одною з'являлися книги*, наукові статті і розділи в колективних монографіях (більше 300), але все написане Юрієм Лашуком — то лишень вершина його багаторічних звершень. «Поza кадром», поза книгами залишилася його невтомна науково-організаційна, пошукова праця; зусилля, спрямовані на підтримку молодих мистців, керамологів; організацію виставок, конференцій; науково-методична і викладацька діяльність. Хоча, здається, й основна наукова праця життя ще не побачила світу. Існуюча в Україні до 1990-х років окупаційна влада всіляко гальмувала народознавчі пошуки, обмежувала публікування всього того, що сприяло б популяризації



Юрій Лашук з дружиною Надією Дзюбей. Львів. 1999. Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

щорічників «Українська керамологія» і «Бібліографія українського гончарства»; продовжує писати й публікувати статті про мистецькі досягнення українських гончарів.

Юрій Лашук жваво цікавиться всіма подіями в світі гончарства, кераміки. Він один із перших вітав заснування Інституту керамології — відділення Інсти-

* «Гуцульська кераміка» (К., 1956);
 «Закарпатська народна кераміка» (Ужгород, 1960);
 «Косівська кераміка» (К., 1966);
 «Українські гончарі» (К., 1968);
 «Львівська кераміка» (Львів, 1970);
 «Олекса Бахматюк» (К., 1976);
 «Народне мистецтво Українського Полісся» (Львів, 1992);
 «Українська кахлі» (Ужгород, 1993);
 «Покутська кераміка» (Опішне, 1998)

народного мистецтва, й зокрема гончарства. Тому лишається в рукописі велике дослідження Юрія Лащука про українську народну кераміку XIX-XX століть (625 сторінок машинопису), як і багато інших рукописів. І це тоді, коли Україна немає й досі жодної опублікованої фундаментальної узагальнюючої праці про історію та мистецтво українського гончарства.

Сподіваємося ще побачити не одну нову книгу поважаного в державі ученого. За інших обставин суспільного життя, він, звичайно, міг написати значно більше, але втішає те, що його ідеї, його сподівання рясно втілюються в досягненнях численних учнів і послідовників. Адже Юрій Лащук щедро засіває в їхніх душах любов до рідної культури, пошанування спадщини минулого, прагнення до пізнання джерел народної образотворчості. Він діяв і продовжує діяти за одним із найефективніших принципів японської боротьби — повторного удару, невпинно і повсюдно повторюючи слова Максима Рильського: «Більше гордоців за нашу велику національну культуру!» При цьому і сам завзято захищає здобутки українського гончарства, як від доморослих вандалів, так і зарубіжних сусідів (поляків, румунів, росіян), охочих зробити їх своїми.

Юрій Лащук незручний для багатьох своєю емоційною вибуховістю, фанатичною принциповістю. У нього часто виникали непорозуміння на роботі із-за його високої порядності, небажання йти на сумнівні компроміси, невміння мовчати, коли бачив усіялки негаразди, і закривати очі на побілянаукові інтриги. Водночас, він дуже доброзичливо ставиться до молодих учених, всіляко сприяючи їм у наукових пошуках, допомагаючи порадами, а нерідко — і власними польовими й архівними матеріалами. Таким же добродійником він був і в іпостасі наукового керівника багатьох дисертантів, і в статусі офіційного опонента.

Дуже красномовний факт: Юрій Лащук благословляв у світ науки майже всіх сучасних українських керамологів, які вивчають мистецтвознавчі й етнологічні аспекти гончарства. Тому нинішній ювілей — свято всіх його послідовників, велика радість від багатолітнього спілкування з Навчителем, Ученим, Жерцем Культури Українського Гончарства.

Юрій Лащук такий же нестримний у прагненні пізнати незвідане, як і неспинний гончарський круг. Він — щаслива людина, бо значну частину свого життя провів у дорозі по через гончарні світи України, в спілкуванні зі спадкоємцями давніх і новочасних гончарських родів, серед мистецьких скарбів українців. І в свої 80 літ Юрій Лащук мріє про нові книги і нові відкриття, нових учнів і вершинні досягнення гончарів. Він такий же енергійний і завзятий, як і десятки років тому, а слава про його пречисті діяння й сподівання лине Україною, закликаючи всіх у ній сущих до пошанування рідної землі, до науково-духовного подвижництва в ім'я пізнання й возвеличення українського гончаротворення, народного мистецтва, у яких найяскравіше втілюється природний хист, мистецький талан і життєва мудрість українців від сивої правдавнини до містерії народження Нового Дня.

З РОСИ ТА З ВОДИ ВАМ, ПАТРІАРШЕ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМОЛОГІЇ!

Українське керамічне товариство
Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному
Колегіум мистецтв у Опішному
Редакція «УКЖ»

© Олесь Пошивайло, доктор історичних наук



Доктор мистецтвознавства Юрій Лащук (у центрі) зі своїми учнями й послідовниками: (зліва направо) кандидати мистецтвознавства Ростислав Шмагало, Орест Голубець, Василь Гудак, Олесь Нога.

Львів, 1995
Фото Олесь Пошивайло.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Юрій Лашук. Львів. 1999.

Фото Олеса Пошивайла.
 Національний музей-заповідник
 українського гончарства в Опішному,
 Національний архів українського
 гончарства



ЛЮДИНА-ЛЕГЕНДА

Вже 30 літ минуло відтоді, як я закінчив Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва (тепер — Львівська академія мистецтв), де моїм завідувачем кафедри художньої кераміки, наставником і вчителем був Юрій Пилипович Лашук.

Нинішнього, 2002 року, ювілейного для нашого інститутського випуску, ми, напевне, зустрінемося з ним — цьогорічним нашим ювіляром, у місті нашої юності — Львові. Не віриться, що йому вже 80 років! Він у моїй пам'яті завжди молодий, енергійний, ввічливий добродій, який захищав грудьми своїх студентів. Він був нам як батько, учив бачити прекрасне, думати, аналізувати, вивчати народне мистецтво. Усі більш-менш відомі в Україні

мистці-керамісти — це або його безпосередні учні, або ті, хто в тій чи іншій мірі навчався і зростав на його працях. Уже зараз Юрій Пилипович став людиною-легендою, класиком-дослідником народного гончарства в Україні. Як бджілка до вулика, так він до свого архіву невтомно збирав, нотував, фіксував, знімав (бо все змінюється, зникає з плином часу) стільки речей, що наступним поколінням вистачить вивчати їх не одне століття. Юрій Лашук здійснив громадський і дослідницький подвиг, який, на жаль, нинішня Україна не може гідно поцінувати, але я гадаю, що наступні покоління будуть його вивчати й дякувати за те, що він збирав, писав, творив, працював. Юрій Пилипович, заклав таку підвалину для майбутніх дослідників, яку можна збагнути лише з часом. Він один (а кажуть, що один у полі — не воїн) зумів зробити те, над чим десятиліттями працюють цілі інститути. **Я пишаюся тим, що на своєму шляху в мистецтво зустрів його першим!**

22.01.2002

© Володимир Онищенко, художник-кераміст

ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТЕХНІЧНОЇ КЕРАМІКИ В УКРАЇНІ

Публікуючи цю статтю, щиро вітаємо з 60-річним ювілеєм (12.02.2002) її автора — відомого українського вченого-керамолога, члена редколегії «Українського керамологічного журналу», члена Вченої ради Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України, члена Наглядової ради Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Голову Виконавчої ради Українського керамічного товариства, доктора технічних наук, професора ГАЛИНУ СЕМЧЕНКО. (Редакційна колегія)

Технічна кераміка останнім часом усе більше повертає до себе увагу, передовсім сучасними високотемпературними конструкційними матеріалами з великою міцністю та тріщиностійкістю на основі порошків безкисневих сполук, а також вуглець-вуглецевих композиційних матеріалів та композитів на основі карбідкремнієвих матриць, армованих вуглецевими й карбідкремнієвими волокнами, для підвищення стійкості яких до окиснення поруваті структури насичують полікарбосиланами або іншими кремній-органічними композиціями, а потім проводять їх термообробку, що приводить до заповнення пор нанорозмірними частинами SiC, утвореними за газофазними реакціями.

Останніми роками досягнуто успіхи в області синтезу наночастинок різними методами, найбільш перспективними із яких є метод золь-гель та механо-хімічний, на наш погляд, створення нано-нано- та інтер-нано-структур композиційних матеріалів, що за своїми фізико-механічними властивостями перевершують властивості щільних КМ, одержаних методами порошкової металургії. Нетривіальний набір фізико-хімічних характеристик цих матеріалів визначають властивості вихідних метал-вуглецевих нанокластерів, що утворюються в результаті самоорганізації структур у тримірній гелевій кластерній системі з алкоксидів металів та полікарбосиланів, що найчастіше використовують при насиченні та модифікуванні порошків тугоплавких сполук, а також у золь-гель композиціях на основі елементоорганічних речовин, наповнених вуглецьвміщуючими органічними сполуками, комплексне використання яких прискорює утворення кластерів

Si – C, B – C, B – N тощо, у системах Si – O – C, Si – O – B – N – C тощо, що полегшує утворення наноструктур заданого складу. Утворення заданих наноструктурних комплексів забезпечує значне підвищення фізико-механічних властивостей. Можливість регулювання фазового складу наноструктурних композитів на основі зміни вихідних компонентів кластерів дозволяє одержувати специфічні КМ із заданими властивостями.

У зв'язку з тим, що для нової техніки більш привабливими є волокнисті КМ, які після одержання (для підвищення їх стійкості до окиснення) потрібно протримувати золь-гель чи іншими композиціями, щоб забезпечити синтез B-SiC в поровому просторі при повторних термообробках, на порядку денному стоїть питання створення щільних конструкційних матеріалів шаруватої структури, де керамічні матриці мають перетинатися шарами із нано- та ультрадисперсних частинок заданих фаз. Саме цей напрямок може визначити розквіт технічної кераміки, сприяти розробці новітніх технологій крупногабаритних деталей, у першу чергу, для ракетно-космічної техніки та галузей промисловості, які мають потребу в таких матеріалах та виробках значних розмірів. Можливо, такі матеріали будуть використані в машинобудуванні.

Розвиток нанотехнологій в Україні теж має сенс, оскільки саме нанотехнології дають вихід до створення конструкційних та функціональних матеріалів із заданими властивостями. З огляду на це, необхідно розвивати дослідження та налагоджувати попередній синтез композиційних порошків із наноструктурою частин такими методами, як золь-гель, механо-хімічний, колоїдно-хімічний, плазмохімічний, тощо. Необхідно навчитися запобігати агломерації нанопорошків, а для цього використовувати поверхнево-активні речовини, лазерну обробку, модифікування тощо. Проте для цього необхідно провести дослідження, а також вивчити будову та властивості керамічних

© Галина Семченко, доктор технічних наук

(Українське керамічне товариство, Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут», Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України)

порошків, одержаних різними методами, та їх компактування, технологічні процеси синтезу керамічних нанокompозитів, властивості синтезованих із таких порошків матеріалів та особливості поведінки в різних технологічних процесах. Розробка способів управління структурою нанокompозитів та вивчення впливу технологічних особливостей на зміну характеристик матеріалу надасть можливість створювати нанокompозиційні матеріали на основі оксидних та безкисневих сполук з підвищеною на порядок тріщиностійкістю. Але для здійснення таких досліджень необхідне оновлення устаткування академічних інститутів та дослідних лабораторій вузів, створення технічних центрів з сучасним обладнанням для виконання саме цих досліджень, а не здійснення комерційної діяльності.

Діловий оптимізм та впевненість у собі притаманні багатьом сучасним вченим України, але до цього часу, незважаючи на те, що маємо 10 років незалежності, в Україні не тільки не створено умов для тих, хто здатний самовіддано, майже безплатно працювати та вирішувати надзавдання, але й їх, зазвичай, не підтримують. Самотужки можна створювати надматеріали, але неможливо без сучасного обладнання вивчати їхні властивості та одержувати не одиниці, а сотні виробів для впровадження та випробування.

У наш час рівень розвитку економіки все більше визначається не стільки наявністю природних ресурсів, скільки наукоємною продукцією та інтелектуальним потенціалом країни. Ми повинні стати лідерами з розробки високих технологій, що принципово змінюють структуру, організацію та економіку виробництва різних видів кераміки, вогнетривів та інших видів продукції, фізико-хімічні основи технології яких створюються керамічним матеріалознавством. Інтелектуальний потенціал нашої держави в області керамічного матеріалознавства значний і має можливість об'єднати свої зусилля та наміри в розвитку технічної кераміки XXI століття саме в Україні.

У 2001 році більш активними стали наукові підрозділи, на жаль, кількісно дуже мізерні, вузів України та науково-дослідних інститутів НАН України. Наукові школи вистояли і плекають надію на підтримку науки керівництвом країни, але ніхто не береться пророкувати, коли це буде відчутно. Поступово налагоджується держбюджетне фінансування фундаментальних досліджень науковими школами, але його ще недостатньо. Ми не маємо можливості придбати, у першу чергу, найбільш необхідне для експериментів (сировину, хімікати, обладнання, запчастини тощо), потамувати інформаційний голод (передплата закордонних фахових журналів, реферативних журналів не відновлюється навіть у центральних бібліотеках; практично неможливі поїздки на міжнародні конференції не тільки за кордон, але й в Україні).

В Україні за останні роки проведено декілька науково-технічних конференцій, у тому числі, міжна-

родних або з міжнародною участю. Наукова спільнота мала можливість обговорити актуальні проблеми, у тому числі, в області керамічного матеріалознавства. На Перших наукових читаннях імені академіка НАН України Анатолія Бережного «Фізико-хімічні проблеми керамічного матеріалознавства» були присутні більше 230 вчених з України, Російської Федерації, Республіки Білорусь, Німеччини, Йорданії, які представляли 17 вузів та 32 організації. Майже звідусіль, окрім Львова, приїхали до Харкова, в Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут» (*далі в тексті – НТУ «ХПІ»*) на читання, присвячені 75-річчю кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей. Тільки відстань була перешкодою для присутності на конференції. Доповіді опубліковані в трьох «Вісниках НТУ «ХПІ». Занадто великий організаційний внесок не дав змоги заявити доповіді та бути присутніми на міжнародному форумі «Кераміка-2001», що проводився в Києві, представникам більшості вузів України, в яких є великі кафедри за спеціальністю 05.17.11 — технологія тугоплавких неметалевих матеріалів, з багатьма доробками вчених, що працюють у цих вузах. При цьому Інститут проблем матеріалознавства НАН України, який завжди визнавався головною організацією з проблем матеріалознавства, у тому числі й керамічного, і раніше мав змогу сплачувати госпдоговірні науково-дослідні роботи, що уклалися з вузами, зараз майже втратив ці зв'язки. Це пов'язано теж із фінансуванням, але негативно впливає на розвиток наукових досліджень взагалі, розриває контакти між ученими різних наукових шкіл, позбавляє можливості вузи та інші організації використовувати обладнання та прилади головного інституту з матеріалознавства в наші скрутні часи. Усе це вказує на необхідність об'єднання роз'єднаних учених, спеціалістів керамічного матеріалознавства вузів та наукових установ, створення сильного українського органу, що має спрямовувати український технічний та науковий інтелект в єдине русло й дасть можливість сформувати практичні та оперативні програми створення новітніх технологій і, можливо, дозволить перебороти нашу ментальність і виробити суспільну думку про необхідність відновлення виробництв тільки за новітніми технологіями. У нас знецінюється інтелектуальний потенціал. Його не цінують, як це роблять в розвинених країнах, наприклад, у Японії, яка стала технічно розвинутою та потужною, завдяки, у першу чергу, продажу інтелектуальної власності. У нашій країні інтелектуальна власність не захищена законом, більшість технічних розробок практично не захищено патентами, тому ліцензії не продаються, та й ліцензування не в моді було за радянських часів і зараз не поширене. За 10 років незалежності поштовху в цьому напрямку не відчувається, тому що наукові дослідження майже повсюди в країні знаходяться в летаргійно-

му сні. Потрібне негайне інвестування науки та виробництва, участь у міжнародних проєктах (а результати поки що негативні в цьому напрямку), змінювати ситуацію, а для цього, на нашу думку, треба мати єдиний, хоча б громадський орган. Таким органом може бути легалізоване в Міністерстві юстиції України Українське керамічне товариство, під егідою якого в 2001 році було проведено декілька заходів.

Українське керамічне товариство (УКТ) своєю метою ставить консолідувати наукове інтелектуальне середовище керамічного матеріалознавства з тією частиною загалу української спільноти, яка, перш за все, причетна до виробництва різних видів кераміки та вогнетривів, мистців-керамістів; націлити їх на вирішення проблем, що стоять взагалі перед нашим народом, та більш вузьких, професійних та наукових проблем, осучаснення форм народної творчості, насамперед українського гончарства; навчати українців плекати любов до всього народного, до нашої спадщини; закликати до формування колективної думки про необхідність усього цього майбутнім поколінням нашої країни; виховувати прагнення зберегти те, що маємо вже, і звеличувати те, що мали, та створювати нове, у тому числі, в технічній кераміці, що возвеличить Україну в майбутньому. Мета УКТ — створення єдиного організму закоханих у науку, у творчість та виробництво кераміки — звучить, може, й дуже задиракувато, особливо в наш прагматичний час, але може бути дуже виграним варіантом об'єднання зусиль однодумців. Необхідно, щоб УКТ мало вплив на процес формування духовної думки нових українців та наукової думки вчених, спрямовував їх на створення нових виробництв за новітніми технологіями та відродження стародавніх традицій, з одночасним поєднанням їх з новими стилями та дизайном (для художньої кераміки, наприклад). Героїчних вчинків ніхто не вимагає, суспільство тепер не те, але треба, щоб мова Кобзаря плакала, а доля України взагалі, та різних сторін її розвитку, кожного непокоїла, турбувала.

Єдність, злагода в діях, під керівництвом УКТ, мають допомогти підняти з колін занедбану промисловість кераміки різних напрямків. Створення різних асоціацій, наприклад, Асоціації фарфоро-фаянсової промисловості, підприємців та підприємств теж має сенс, але не суперечить їх об'єднанню в єдиному УКТ.

Пріоритетним напрямком діяльності УКТ має стати розвиток контактів між науковими організаціями НАН України, вузами України та підприємствами керамічної і вогнетривної промисловості, будівельної індустрії з метою вирішення найбільш важливих науково-технічних, сировинних, економічних й екологічних проблем різних регіонів країни. Актуальним є залучення у виробництво вогнетривких та будівельних матеріалів техногенної та вторинної сировини й малодосліджених до цього часу місцевих глинистих

мінералів тощо. Об'єднання вузівської науки з академічною має надати новий поштовх до розвитку фундаментальної та прикладної науки. Сукупний український технічний інтелект, що робить ставку на нано-, біо- та інформаційні технології, має значний потенціал для розробки та індустрії новітніх технологій в різних галузях, у тому числі, й у кераміці. Але перелічені завдання мають вирішуватися в тісному контакті з керівництвом обласних адміністрацій, заводів та фірм, що виявляють інтерес до вирішення економічних та екологічних проблем виробництва.

Світовий варіант керамічних товариств передбачає, передовсім, проведення УКТ наукових конференцій, симпозіумів, семінарів на теми, що мають відношення до різних проблем розвитку кераміки, розробки новітніх технологій матеріалів майбутнього та проблем виробництва керамічної продукції. Тому першим кроком створеного УКТ було проведення в 2001 році науково-технічних конференцій, а саме:

- Перших наукових читань імені академіка НАН України Анатолія Бережного «Фізико-хімічні проблеми керамічного матеріалознавства», що будуть проходити один раз на 2-3 роки за підтримки ректорату НТУ «ХПІ» (Харків);
- «Актуальні проблеми виробництва теплоізоляційних шамотних матеріалів та їх використання» за підтримки ЗАТ «Демпург-А» (Суми);
- «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?» за підтримки Міжнародного фонду «Відродження» та Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України (10 інформаційних спонсорів та 10 виробничих спонсорів, серед яких — Міністерство транспорту України, АТ «Харківський плитковий завод», ЗАТ «Слов'янський завод високовольтних ізоляторів» та інші).

Яскравим прикладом творчого об'єднання вузівської та академічної науки в одному цілому є створення нового Інституту керамології НАН України — відділення Інституту народознавства НАН України в Опішному Полтавської області, де створено Відділ спеціальних методів дослідження та технології кераміки. До роботи в Інституті керамології залучено молодих фахівців, що вступили до аспірантур у провідні вузи за фахом (НТУ «ХПІ», Національного університету «Львівська політехніка») та науковців зі стажем з НТУ «ХПІ», Белгородської державної технологічної академії будівельних матеріалів тощо. Саме для цієї наукової організації розроблено концепцію розвитку діяльності відділу на наступні 10 років, у якій проголошено, що дослідження, у першу чергу, мають розвиватися за такими напрямками:

- технічна кераміка для різних галузей науки та техніки на основі нанотехнологій;

- розробка методів керування процесами самоорганізації структур під час синтезу традиційних видів кераміки;
- дослідження історико-археологічної кераміки;
- організація дослідного виробництва новітньої кераміки;
- випробовування розробленої кераміки та впровадження її у виробництво, організація нових виробництв.

В Україні відсутні підприємства з виробництва кремнійорганічних, фосфатних та інших видів зв'язуючих для вогнетривної та керамічної промисловості. Значне відставання в розробці сучасних зв'язуючих відчувається в технології вуглецевміщуючих вогнетривів та композиційних матеріалів, особливо для нової техніки. Створення нових видів зв'язуючих композицій та їх впровадження на керамічних та вогнетривних підприємствах дозволить підвищити якість продукції, створити нові види технічної кераміки та композиційних матеріалів. Особливу увагу слід звернути на розробку нанопорошків, їх компактування з використанням нових розроблених зв'язуючих з метою одержання перспективних нанокомпозитів для передових галузей промисловості. Від учених вимагається розробка новітніх технологій високоякісної керамічної та вогнетривної продукції, від виробників — створення нового обладнання та втілення

новітніх технологій, задумок учених у виробництво. В Україні є потужні промислові центри, які мають дуже застаріле обладнання, стоять або роблять на десятки відсотків від їхньої потужності. Ми не маємо змоги закуповувати обладнання за кордоном, як це робить нині Росія. Де брати кредити підприємствам? Чи готові науковці передати завершені розробки перспективної кераміки, чи ще треба виконувати проекти на їх розробку? Чи існують у нашій країні, у наш час, такі потужні науково-промислові центри композиційних матеріалів, які є в Росії (Обнінськ, Перм, Ухта, Екатеринбург і т.п.), де можна буде втілювати в життя нові розробки?

Таким чином, **постає запитання: чи маємо ми, спеціалісти з керамічного матеріалознавства, технологи та науковці з вузівської та академічної науки, що нині знаходяться з різних боків барикад у боротьбі за фінансування, тобто в стадії повної конфронтації, потребу знаходити спільну точку зору щодо перспектив розвитку технічної кераміки (новітньої, перспективної, чи ще якоїсь, — назву можна уточнювати в процесі дебатів) в Україні, виявляти шляхи вирішення проблем і виконання робіт, знаходження напрямку, який насамперед необхідно розвивати саме в Україні і для України?**

23.12.2001

МІЖРЕГІОНАЛЬНА І МІЖГАЛУЗЕВА СПІВПРАЦЯ КЕРАМОЛОГІВ. — ЗНАМЕНО НОВІТНЬОЇ УКРАЇНИ*

Вельмишановане наукове товариство! Мені здається, що організатори сьогоденної події прекрасно усвідомлюють історичне значення Перших наукових читань імені Анатолія Бережного, а тому й запросили на них історика-керамолога для започаткування літописання цих унікальних у межах держави наукових форумів учених-матеріало-

знавців. Щоправда, я почуваюся серед вас до певної міри неофітом, оскільки моя діяльність пов'язана передовсім із гуманітарними науками і духовною сферою застосування кераміки. Хоча бути тут надзвичайно цікаво, бо сподіваюся, що ваші пошуки нових можливостей застосування кераміки в різних галузях народного господарства, ваші відкриття нових влас-

© Олесь Пошивайло, доктор історичних наук

(Українське керамічне товариство;
Інститут керамології — відділення Інституту
народознавства НАН України

*Вітальне слово Голови Правління Українського керамічного товариства Олесь Пошивайло на відкритті пленарного засідання Перших наукових читань імені академіка НАН України Анатолія Бережного (Харків, 26.09.2001)

тивостей тугоплавких неметалевих матеріалів, дозволять і вченим-гуманітаріям глибше пізнавати традиційні гончарські культури давніх і сучасних етносів. Я вбачаю в цьому факті і тенденцію до поборення кастовості окремих наукових дисциплін.

Чи пам'ятаєте ви, щоб на конференціях з проблем технічної кераміки були присутні вчені гуманітарних наук, зокрема археологи, історики, етнографи, мистецтвознавці тощо? А проте, ваші наукові дослідження важливі і для них. Досконале знання технології виготовлення первісної кераміки, складу та фізико-хімічних особливостей глиняних мас дозволяє з'ясувати безліч історичних проблем — від атрибуції пам'яток археології, визначення їх належності до певних історично-культурних спільностей до відтворення етнічної історії давніх народів, напрямків міграції етносів, реконструкції світоглядних уявлень наших пращурів та специфічних особливостей деяких галузей народного господарства, передовсім ремесла, і повсякденного побуту населення. Саме ваші розробки, які застосовуються для консервації і реставрації творів кераміки, сприяють збереженню для майбутніх поколінь мистецької спадщини українців. Водночас, уважне вивчення гончарських, керамічних досягнень минулого вченими сучасних технічних наук може бути для них своєрідним ключем, шифром для вирішення деяких сучасних проблем керамічних матеріалів, дає їм нові імпульси до втілення давніх ідей у сучасній технічній кераміці. Отже, користь від нашого спілкування є взаємною.

Та інакше й не може бути. Адже нинішній час особливо прикметний об'єднуючими процесами. Сьогодні об'єднуються всі, хто тільки може, — люди, держави — за етнічними, релігійними, професійними та іншими ознаками. І навіть роз'єднуються, як у колишньому СРСР і нинішній Югославії, виключно для того, щоб знову об'єднатися, але вже на інших засадах і принципах.

Культурно-інформаційна експансія сучасних наддержав нівелює етнічні культури, руйнує їхні внутрішні механізми самозбереження. Прогресуюча ерозія державних утворень відбувається на фоні тотальної технократизації суспільних організмів, що призводить, з одного боку, до економічного прогресу, а з другого — до духовного регресу. За таких складних умов суспільного розвитку інтеграційні процеси стають передумовою успішного розвитку й протидії негативним тенденціям, незалежно від того, чи мова йде про приватну справу, напрямок, галузь науки чи економіки, окремі держави.

Саме агонія традиційних центрів народної художньої культури в Україні, і зокрема осередків народного гончарства, робить актуальними пошуки нових шляхів культурного і економічного самовираження в глині, кераміці, утримання певних духовних і матеріальних

пріоритетів, розвитку мистецтва кераміки і забезпечення економічного поступу України. Інтеграційні зусилля в критичні моменти історичного розвитку є чи не єдиним способом якнайшвидшого подолання стану соціально-економічної стагнації і суспільного напруження.

Тому, коли в середині 1990-х років Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному заснував Науково-дослідницький центр із Лабаторією спеціальних методів дослідження кераміки, одним із першочергових завдань стали пошуки партнерів для розгортання цих піонерських для України керамологічних досліджень. Як не дивно, але однією з перших відгукнулася не споріднена культурологічна організація, а навчальний заклад з багатими традиціями наукових досліджень у далекій від історичної проблематики технічній кераміці. Зокрема, це була кафедра технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Харківського державного політехнічного університету в особі професора Галини Семченко. Тоді і її, і нас підтримав також і завідувач цієї кафедри професор Михайло Рищенко, і в результаті спільних зусиль у Опішному подала філія кафедри на базі музею-заповідника. Наш центр одержав потужну наукову підтримку провідних учених університету, що виявлялося в різних напрямках співпраці. Працівники Лабаторії конструкційної кераміки і вогнетривів давали консультації молодим науковцям музею, брали участь у щорічних всеукраїнських наукових конференціях з проблем гончарства, що привело не тільки до відкриття на них самостійної секції технічної кераміки, а й до започаткування в Національному культурологічному щорічнику «Українське Гончарство» нового розділу — «Технічна кераміка».

Контакти між музеєм-заповідником набули стало характеру, коли наша Ніна Чопенко стала аспіранткою вашої кафедри технічної кераміки, а ваша Галина Семченко — ще й співробітником нашого академічного Інституту керамології. Професори Михайло Рищенко, Галина Семченко і ваш рідний Ігор Немец є також активними членами редколегії «Українського керамологічного журналу» та щорічника «Українська керамологія». Таким чином, було започатковано творчу співпрацю двох різнопрофільних закладів, чого раніше ніколи не було, хоча залишалося підґрунтя, що уможливило такі зв'язки: це, безперечно, кераміка в різних її проявах і сферах застосування.

Як мовиться, процес пішов і останніми роками Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному, а тепер ще й Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України, вдалося об'єднати зусилля міністерств і відомств України (Міністерство культури і мистецтв України, Міністерство освіти і науки України, Міністерств-

во транспорту України, Державний комітет інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України, Державний комітет молодіжної політики, спорту і туризму України), інститутів Національної академії наук України (Інститут народознавства НАН України, Інститут археології НАН України, Інститут української мови НАН України), наукових центрів технічної кераміки (Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут», Національний університет «Львівська політехніка», Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут», ЗАТ «Інститут керамічного машинобудування»), мистецьких навчальних закладів з кафедрами кераміки (Львівська академія мистецтв, Полтавський державний технічний університет імені Юрія Кондратюка), творчих спілок (Національна спілка художників України, Національна спілка майстрів народного мистецтва України), промислових підприємств (завод «Художній керамік», ЗАТ «А/Т Глини Донбасу», АТ «Веско», АТ «Часовоярський вогнетривкий комбінат», ЗАО «Мінерал», АТ «Харківський плитковий завод»). Найяскравішим прикладом їхньої співпраці можуть бути Національні симпозиуми гончарства, які щороку відбуваються в Опішному. Завдяки спільним зусиллям, вони стали наймасштабнішими науково-мистецькими акціями в Україні. Скажімо, тільки II-й Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001», що проводився під Патронатом Президента України та Верховної Ради України, тривав майже десять місяців, з 01.01 до 14.10.2001 р. і включав у себе такі різнопланові заходи:

- II Всеукраїнський гончарський фестиваль (01.01-10.06);
- Міжнародний творчий практикум художників-керамістів (25.06-05.08);
- II Національний конкурс художньої кераміки (02.08-14.10);
- Міжнародну науково-практичну конференцію «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?» (30.07-03.08);
- Всеукраїнське свято утвердження гончарських традицій «День гончаря» (05.08).

Кількарічна співпраця переконала всіх, причетних до кераміки, в ефективності об'єднаних зусиль. У результаті, в серпні 2000 року постало Українське керамічне товариство, одним із співзасновників якого була й кафедра технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей НТУ «ХПІ». Основною відмінною ознакою Українського керамічного товариства, порівняно з керамічним товариством СРСР, заснованим за кілька років до розпаду Радянського Союзу, чи нинішнім Російським керамічним товариством, є те, що в ньому, напевно вперше у світовій практиці, об'єдналися вчені-керамологи, мистці-керамісти, спеціалісти про-

мисловості, які працюють у сфері кераміки. У статуті, прийнятому Установчим з'їздом, задекларована така мета Товариства: «Координація діяльності, спрямованої на збереження, вивчення та популяризацію гончарської спадщини України, розвиток мистецтва кераміки, різноманітних напрямків традиційної та сучасної технічної кераміки, підтримка підприємств, які займаються видобутком глини та іншої керамічної сировини, виготовленням керамічних виробів, машин і обладнання для керамічного виробництва; задоволення та захист своїх законних наукових, економічних, творчих та інших спільних інтересів, ефективне використання творчого потенціалу наукових кадрів, мистців та спеціалістів для розвитку кераміки; розвиток міжнародних контактів зі вченими, керамістами та виробничниками інших країн» [Статут Українського керамічного товариства (УКТ) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001. – Опішне: Українське Народознавство, 2001. – Кн.1. – С.362-363].

На сьогоднішній день ми маємо 10 місцевих осередків УКТ у 8 областях України (Дніпропетровській, Донецькій, Закарпатській, Полтавській, Рівненській, Харківській, Херсонській, Черкаській). У двох областях — Полтавській і Харківській — уже діють по два осередки. Зокрема, Харківський міський осередок №1 заснований на базі НТУ «ХПІ», очолює його старший науковий співробітник, кандидат технічних наук Сергій Логвинков. Другий осередок розгортає свою діяльність на базі Харківського плиткового заводу (голова — головний інженер заводу Анатолій Чумак). Членами Українського керамічного товариства стали провідні українські вчені-керамологи, художники-керамісти, виробничники — усього 152 особи.

Безперечно, що будь-яке громадське об'єднання вчених не спроможе забезпечити поступальний розвиток тієї чи іншої галузі науки, проведення складних наукових експериментів і практичне втілення на виробництві наукових розробок. Це під силу лише державним структурам, які мають вихід на бюджетні фінансові ресурси. Та Українське керамічне товариство і не ставить за мету дублювання чи підміну функцій державних відомств, а тим більше фінансування фундаментальних наукових досліджень. Ми вбачаємо його виняткову роль у консолідації представників різних галузей науки, виробництва, культури і мистецтва, причетних до кераміки. На цьому шляху визначальне завдання — це наближення їх один до одного, спроба вийти за межі ustalених інтересів певних професійних груп і нагода подивитися на свою діяльність немовби збоку, іншими очима, з точки зору професіоналів інших галузей знань і сфер діяльності. Адже нині часто саме на межі різних наукових дисциплін з'являються нові відкриття і опанування новими можливостями. Нарешті, одним із найважливіших є мо-

рально-психологічний аспект у діяльності Товариства. На наш погляд, це є братство однодумців, людей, фанатично захоплених — об'єднаних магією глини, кераміки. Тому Товариство постає структурою, в якій кожний його член отримує принаймні морально-духовну підтримку. І не лише розраду, а й захист у скрутні періоди життя. Слід також ураховувати, що за належної активності своїх членів Товариство стає потужним центром формування певної громадської думки і впливу на державну політику в галузі художньої чи технічної кераміки. Тут у арсеналі засобів впливу — і влаштування наукових, мистецьких, пропагандистських акцій, і заснування власних засобів масової інформації, і звернення до органів державної влади, і налагодження міжнародних зв'язків. Результатом має стати визнання кераміки стратегічним матеріалом, а проведення наукових досліджень і розвиток виробництва в цій галузі — пріоритетними напрямками державної політики. Так, уже на останньому засіданні Президії Українського керамічного товариства (02.08.2001) гостро стояло питання ініціювання розробки, за активної участі членів УКТ, національної програми розвитку технічної кераміки в Україні.

Не буду більше зупинятися на особливостях діяльності Українського керамічного товариства. Сподіваюся, що з часом воно все більше заявлятиме про себе конкретними справами. Запрошую вас до членства в ньому, участі в його заходах, виданнях тощо. Сьогодні Товариству потрібна ваша підтримка, ваші знання і вміння. Тільки з вами воно стане сильним, дієвим, спроможним допомагати і кожному з вас. Як писав Борис Олійник, «усе, що взяв — віддай, і освятись!»

Повертаючись до основної події сьогоднішнього дня, пригадую як ще в 1998 році Галина Семченко звернулася до музею-заповідника з пропозицією організувати:

«1. Фонд розвитку фізичної хімії силікатів і дослідження субсолідусної побудови багатокомпонентних систем тугоплавких неметалевих матеріалів імені академіка А.С.Бережного.

2. Стипендії студентам і аспірантам імені академіка А.С.Бережного.

3. Заснувати наукову школу країн СНД «Діаграми стану багатокомпонентних систем і сучасні технології тугоплавких неорганічних матеріалів імені А.С.Бережного.

4. Проведення наукової школи ім.А.С.Бережного 1 раз на 3 роки.

5. Проведення щорічних наукових читань на пошанування академіка А.С.Бережного (у день народження — 19 вересня, або в день смерті — 15 грудня).

6. Організація українського журналу «Керамічне матеріалознавство» і товариства».

На жаль, тоді ці думки були лише задекларовані, але не зrealізовані. Проте, я вже не раз був свідком того, як ідеї, здавалося б, емоційно, імпульсивно народжені цією надзвичайно енергійною людиною, з часом починають ставати реаліями повсякденного життя. Прикладом цього є і нинішні Перші наукові читання імені Анатолія Бережного. Через 5 років після смерті видатного українського вченого і, до певної міри, за щоденними клопотами його забуття, на порозі третього тисячоліття, вдячні учні підносять його ім'я як знамено, що має закликати науковців України до наукового подвижництва, до пізнання безмежних можливостей технічної кераміки.

Велич наукового подвигу нерідко усвідомлюється лише згодом, через певний час, коли, воістину, починається «життя після смерті». Створена Анатолієм Бережним наукова школа в області технології вогнетривів успішно розвивається зусиллями його учнів і послідовників. З'являються нові ідеї і нові напрямки досліджень. Отже, наука не стоїть на місці. Вона не може жити лише вчорашніми досягненнями, хоча б і видатних її представників. Але і сьогодні, і завтра такі визначальні прикмети постаті академіка Бережного, як відданість науці, рідкісна нині самозреченість, жертвність, відмова від матеріальних благ, і для сучасних учених, передовсім молодих, будуть життєвим прикладом і обов'язковою умовою підкорення наукових вершин. І навіть певна замкненість Анатолія Бережного, некоммунікабельність, можливо, підказують нам ті шляхи, що дозволяють зосередитися на осмисленні певних наукових ідей і без простування якими неможливі фундаментальні наукові відкриття.

Проблеми, винесені на обговорення під час Перших наукових читань імені Анатолія Бережного, мають надзвичайно важливе значення. Впевнений, що цей науковий форум повинен започаткувати переосмислення ролі кераміки в сучасній економіці і формування в суспільстві нового погляду на неї як на стратегічний матеріал сьогодення, що значною мірою визначатиме державницький поступ України в ХХІ сторіччі.

Бажаю всім Вам успішної роботи, подальшого поступального розвитку, такого ж потужного, динамічного, якими були для університету останні роки; процвітання унікальної кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей, лабораторії конструкційної кераміки і вогнетривів, їхнім ученим, щоб вони дарували українській нації і світові нові видатні досягнення та імена, рівновеликі світлій пам'яті Анатолія Семеновича Бережного.

26.09.2001

Міжнародна
науково-практична конференція

«ВІДРОДЖЕННЯ ВИЗНАЧНИХ ЦЕНТРІВ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ:

*блеф романтиків
чи прогноз аналітиків?»*

У 2001 році в Опішному — під Патронатом Президента України та Верховної Ради України проводився II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001», присвячений 10-й річниці Незалежності України. У межах його програми відбулися II Всеукраїнський гончарський фестиваль, Міжнародний творчий практикум художників-керамістів, II Національний конкурс художньої кераміки. Одним із найважливіших заходів Симпозиуму була **Міжнародна науково-практична конференція «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?»**, яка відбулася протягом 30 липня–3 серпня 2001 року на базі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України та Колегіуму мистецтв у Опішному.

Організатори форуму ставили за мету визначити проблеми сучасного побутування визначних центрів народного мистецтва України, знайти можливі шляхи їх вирішення.

На конференції з'ясовувалися такі питання: історія виникнення, еволюція славетних центрів народного мистецтва України; їхній занепад і зникнення, сучасний стан; підприємства народних художніх промислів: чи є перспективи?; народне мистецтво України і державна політика: паралельне існування; роль творчих спілок, товариств, об'єднань, асоціацій у справі національного відродження: статистична, споживацька чи визначальна?; роль засобів масової інформації в підтримці осередків народного мис-

тецтва; концепції відродження та їхні ідеологи; шляхи відродження; бізнес-центри, галереї, музеї та їхня роль у розвитку сучасного народного мистецтва; український ринок творів народного мистецтва: експансія сурогатної культури; мистецькі смаки й пріоритети сучасного населення України: русло традицій чи нівелювання етнічної культури?

У роботі конференції, з української сторони, взяли участь: представники Комітету з питань культури і духовності Верховної Ради України, Міністерства культури і мистецтв України, Міністерства освіти і науки України, Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України, Полтавської обласної державної адміністрації, Управління культури Полтавської облдержадміністрації; наукових і навчальних закладів: Інституту народознавства НАН України, Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнології імені Максима Рильського НАН України, Львівської академії мистецтв, Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», Полтавського державного технічного університету імені Юрія Кондратюка, Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка, Інституту підприємництва, права та реклами, Міжнародного інституту лінгвістики і права, Миколаївського державного педагогічного інституту, Прикарпатського університету імені Василя Стефаника, Дніпропетровського національного університету, Колегіуму мистецтв у Опішному; провідних українських музеїв: Національ-



ного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Державного музею українського народного декоративного мистецтва, Українського центру народної культури «Музей Івана Гончара», Музею народної архітектури та побуту у Львові, Полтавського краєзнавчого музею; регіональних осередків: Українського керамічного товариства, Національної спілки художників України, Національної спілки майстрів народного мистецтва України; відомі українські народні майстри та художники, керівники підприємств художніх промислів.

На початку пленарного засідання начальник Управління культури Полтавської облдержадміністрації **Іван Глизь** зачитав привітання учасникам конференції від Президента України Леоніда Кучми, голови Полтавської обласної ради Олександра Полієвця і голови Полтавської облдержадміністрації Євгена Томіна. Згодом надійшло також побажання успішної роботи від Міністра культури і мистецтва України Юрія Богуцького, Першого заступника Міністра освіти і науки України, академіка Ярослава Яцківа, Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі (Російська Федерація). До присутніх звернулася член Комітету з питань культури і духовності Верховної Ради України, народний депутат України **Ніна Покотило**, яка охарактеризувала сучасний стан законодавчого забезпечення подальшого розвитку народного мистецтва, збереження його найвизначніших осередків, і, зокрема, на можливій позитивній ролі нещодавно прийнятого Закону України «Про народні художні промисли». Учас-

Учасники конференції на Решетилівській фабриці художніх виробів імені Клари Цеткін. Решетилівка. 01.08.2001.
 Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Виступає Степан Павлюк, Перший заступник Голови Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України, директор Інституту народознавства НАН України, доктор історичних наук, член-кореспондент НАН України. Опішне. 31.07.2001.
 Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

ників конференції привітала також проректор Полтавського державного технічного університету імені Юрія Кондратюка, кандидат історичних наук **Надія Кочерга (Полтава)**.

Вступне слово виголосив директор Інституту народознавства НАН України, член-кореспондент НАН України, доктор історичних наук, професор **Степан Павлюк (Львів)**. Він особливо наголосив на значенні збереження, пошанування давніх народних традицій і важливості творення сучасної традиційної культури. На думку відомого українського вченого, тільки той народ залишається оригінальним, який свої традиції щодня примножує. Традиція є дуже динамічним, дуже мінливим явищем; вона не може бути вчорашньою сьогодні. Особливу увагу Степан Павлюк звернув на проблему регіональності в державній політиці і конкретними прикладами підтвердив, що державні цінності мають визначатися як цінності національні, як це є в усіх цивілізованих країнах. Україні необхідна єдина державна ідеологія, яка б, з-поміж іншого, визначала і ставлення українського суспільства до визначних осередків народної художньої культури.

Директор Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України, доктор історичних наук **Олесь Пошивайло (Опішне)** в доповіді

пророчо винайшли єдино можливу в ХХ-ХХІ сторіччя схему дій у цьому напрямку: музей ⇒ бібліотека ⇒ видання книг ⇒ спеціалізована школа ⇒ творчі майстерні. Він вважає, що історичний досвід не втрапив свого значення й успішно може втілюватися в сучасних умовах, найяскравішим прикладом чого є п'ятнадцятирічна діяльність Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Доповідач констатував, що нині Українська Держава неспроможна впливати на економічний стан художніх промислів, підприємств яких стали неконкурентоздатною галуззю економіки України. Тому економічне процвітання промислів сьогодні неможливе. За таких умов держава має зосереджувати увагу передовсім на визначних центрах української культури. Проте новий Закон України «Про народні художні промисли» названо документом, породженим учорашніми функціонерами, далекими від теорії і практики народного мистецтва. Від нього віє таким диким більшовизмом, таким відвертим невіглаством і чиновницьким свавіллям, що мимоволі ловиш себе на думці: де ти є, в якій

Робочий момент круглого столу «Осередок народного мистецтва: термінологічне визначення і можливість сучасного виникнення». Опішне. 31.07.2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



«Збереження визначних центрів народної художньої культури українців: уроки історії і шлях реанімації» охарактеризував сучасний стан народних художніх промислів. У пошуку ефективних шляхів протидії руйнуючим і нівелюючим факторам, він звернувся до позитивного досвіду губернських земств другої половини ХІХ-початку ХХ століття, які, визнавши пріоритет загального культурного розвитку населення держави, пропагували конкретні шляхи підтримки осередків художньої культури. На його думку, земці лаконічно й

державі, і чи є взагалі перспективи в країні, де, як знамено, підіймаються увялення, яким давно місце в лавках непотрібних речей?

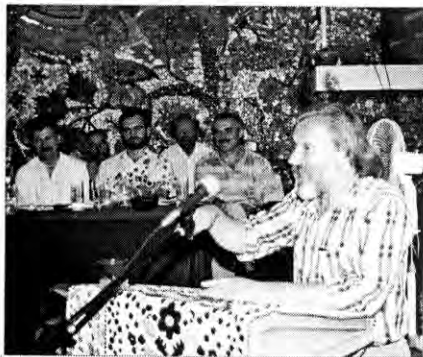
Становище підприємств художніх промислів проаналізував Народний художник України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка **Леонід Товстуха (Решетилівка)**, який уже майже 40 років очолює Решетилівську фабрику художніх виробів імені Клари Цеткін. У доповіді «Полтавське килимарство та його перспективи» відомий українсь-

кий мистець і організатор виробництва зробив акцент на формуванні традицій решетилівського килимарства, ролі художника на виробництві, виокреслив найбільш проблемні подальшого розвитку народного мистецтва. Леонід Товстуха переконаний, що художні промисли мають бути в одному об'єднанні і їм необхідна державна підтримка й підпорядкованість; треба зняти ПДВ з високохудожніх виробів ручної роботи та надати інші пільги підприємствам. Запропоновано також присвоювати їм назви підприємств національної культури з відповідним статусом. Певні надії на позитивні зрушення покладаються ним на реалізацію Закону України «Про народні художні промисли».



▲ Учасники Конференції на засіданні Вченої ради Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України: (зліва направо) кандидат історичних наук Ігор Пошивайло (Київ), доктор філософських наук, професор Леонід Сморж (Київ), доктор технічних наук, професор Ігор Немец (Белгород, Російська Федерація), кандидат філологічних наук, доцент Любов Спанатій (Миколаїв), доктор технічних наук, професор Галина Семченко (Харків), кандидат мистецтвознавства Орест Голубець (Львів). Опішне. 31.07.2001. Фото Олесея Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Доповідь «Проблеми інтеграції мистецької освіти в народних промислах України кінця XIX-початку XX століття», з якою виступив кандидат мистецтвознавства, декан факультету історії і теорії мистецтва Львівської академії мистецтв Ростилав Шмагалю (Львів), звернула увагу учасників конференції на історичний досвід Західної України в справі підтримки промислів і ремесел. Сто років тому до цих процесів долучалися як пошанувальники народного мистецтва, так і промисловці, мистецька інтелігенція. Стихийний характер тогочасної торгівлі гальмував розвиток промислів і негативно впливав на художній рівень їх продукції. Ця обставина викликала необхідність створення системи збуту виробів ремісників, їх поширення та популяризації. Важлива роль відводилася фаховим промисловим школам; також засновувалися музеї, влаштовувалися виставки творів. Така діяльність була можливою, завдяки приватній ініціативі окремих представників інтелігенції, етнографів і мистців.



Учасник конференції, художник-кераміст Петро Ганжа (Київ). Опішне. 31.07.2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Учасники конференції на презентації керамологічних видань Видавництва «Українське Народознавство». Опішне. 02.08.2001. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Як завжди, емоційним і цікавим був виступ київського художника-кераміста Петра Ганжі, який ще з дитинства пізнавав сутність народного мистецтва не з книжок, а з вуст його творців у найбільших осередках традиційної культури. Син знаменитого гончаря з подільського села Жорнище — Олександра Ганжі, випускник Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва, багаторічний головний художник заводу «Художній керамік», він наприкінці 1960-х-на початку 1970-х років став ініціатором і творцем нової хвилі відродження традицій

опішненського гончарства. Петро Ганжа проаналізував ситуацію в народних промислах України тридцять років тому, порівняв її з нинішньою і зробив два, здається, головні висновки:

- 1) Піднесення, творчий злет того чи іншого осередку народного мистецтва визначається напевнішо в ньому неординарної, харизматичної творчої особистості, здатної організувати й спрямувати місцевих талановитих майстрів у русло творчої інтерпретації, розвитку народних традицій;
- 2) Сьогодні відродження визначних центрів народного мистецтва України неможливе.



Учасники конференції знайомляться з роботою климарниць Решетилівської фабрики художніх виробів імені Клари Цеткін. Решетилівка. 01.08.2001. Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

На технологічних проблемах успішного розвитку художніх промислів зосередився викладач Белгородської державної технологічної академії будівельних матеріалів, доктор технічних наук, професор **Ігор Немец** (Белгород, Російська Федерація). У доповіді «Сучасне матеріалознавство та його роль у розвитку художніх промислів і викладанні технічних дисциплін у середніх та спеціальних навчальних закладах» він зробив матеріалознавчий аналіз речовин, які застосовуються у виробництві художньої кераміки й запропонував науково обґрунтовані напрямки вдосконалення окремих технологічних операцій для випуску високоякісних виробів художніх промислів. Зацікавлення вчених гуманітарних наук викликала запропонована ним стратегія підготовки спеціалістів-матеріалознавців і зміст дисципліни «матеріалознавство» в навчальних закладах, апробована доповідачем на базі Колегіуму мистецтв у Опішному. Ця тема була продовжена у виступі на секційному засіданні доктора технічних наук, професора Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут», Голови Виконавчої ради Українського керамічного товариства **Галини Семченко** (Харків) — «Практичне використання фундаментальних досліджень в області створення новітніх композиційних матеріалів».

На конференції працювали дві тематичні секції: «Народне мистецтво України: теорія і практика» та «Визначні центри народної художньої культури України: стан і перспективи». Частина доповідей була присвячена аналізу негативних тенденцій розвитку традиційних осередків народного мистецтва та причин, які призводять до їх занепаду і зникнення. Зокрема, цій темі були присвячені доповіді доктора мистецтвознавства, старшого наукового співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України **Михайла Селівачова** (Київ) — «До проблем осередків українського народного мистецтва ХХ століття»; керамолога **Остапа Ханка** (Полтава) — «Великобудищанський осередок гончарювання»; провідного наукового співробітника Музею народної архітектури та побуту у Львові **Надії Боренько** (Львів) — «Виникнення, побутування і загибель гончарних осередків на Київському Поліссі: релікти чи історична пам'ять»; керамолога, заступника з наукової роботи директора Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України **Віктора Міщанина** (Опішне) — «Хутір Безруки — це один осередок українського гончарства».

Якщо відродження заверглих центрів народної художньої культури є досить проблематичним, то збереження ще побутуючих, підтримка майстрів, популяризація їхньої творчості є цілком можливими діями як з боку органів виконавчої влади, так і широкого кола громадськості. У художніх промислах України накопичилося безліч проблем, які роками не вирішуються, і таким чином створюються передумови до поступового вирождення мистецьких осередків. Саме про необхідність активної протидії негативним тенденціям розвитку, дбайливе ставлення до традицій і взагалі духовної спадщини минулого були лейтмотивом доповідей майстра народної творчості, заступника редактора Могилів-Подільської міжрайонної газети «Слово Придністров'я» **Марії Гоцуляк** (Могилів-Подільський) — «Подільська витинанка: повернення із забуття»; кандидата філологічних наук, доцента Миколаївського державного педагогічного інституту **Любові Спанатій** (Миколаїв) — «Гончарний промисел на Миколаївщині: минуле та сучасне»; завідувача етнографічного відділу Полтавського краєзнавчого музею **Галини Галян** (Полтава) — «Потенційний опішненський сувенір»; мистця, викладача Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка **Олександра Бабенка** (Полтава) — «Решетилівка — визначний центр народно-го мистецтва».

Велике зацікавлення учасників конференції викликали емоційні виступи-роздуми про минуле, сучасне і майбутнє відомих осередків мистецької культури українців гончаря, Заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка **Василя Омеляненка**

(Опішне) — «Народний майстер в Опішному: вчора, сьогодні, завтра»; художника-кераміста **Лариси Антонової** (Буди) — «Перспективи будяньського осередку», художника-кераміста **Володимира Онищенка** (Київ) — «Бубнівка-2000».

Свої власні оригінальні погляди на проблему відродження народного мистецтва заявили в доповідях керамолог **Тетяна Зіненко** (Опішне) — «Мистецтво та ремесло в сучасній кераміці: що відроджуємо?» і мистецтвознавець, співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України **Юлія Смолій** (Київ) — «Перспективи функціонування українського народного мистецтва: досвід Петриківки». Так, Тетяна Зіненко, проаналізувавши мистецьку дійсність, зробила висновок: «Нова епоха диктує своє, нове трактування ремісництва і мистецтва. Якщо раніше в середовищі ремісників усе частіше зустрічалися великі художники, то тепер передовсім у середовищі художників зустрічається все більше ремісників... І відповідальність за те, що ми відродимо або народимо — монстра чи янгола, — лежить на всіх нас, приречених на причетність». Юлія Смолій була більш категоричною у висновках. Означивши історію українського радянського мистецтва як абсолютна міфологія, вона виділила й проаналізувала три основні напрямки розвитку сучасного народного мистецтва («авторські») твори виставково-репрезентативного характеру, фабричні вироби, автентичні репродукції), на основі чого зробила висновок, що всі вони «мають сьогодні перспективи в Україні. Але потрібно усвідомлювати, що вони є різноманітними проявами фольклоризму і слід підтримувати й усіляко сприяти їхньому розвитку, а водночас досліджувати й пропагувати традиційне мистецтво як величезний духовний спадок нашого народу. І припинити, нарешті, міфотворчість про відродження традиційного мистецтва».

Проблеми збереження спадкоємності в творчості молодших генерацій народних мистців, залучення до народної творчості дітей і школярів, опанування народними ремеслами в процесі навчання в загальноосвітніх школах порушувалися у виступах молодшого наукового співробітника Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України **Людмили Меткої** (Опішне) — «Молода генерація опішненських майстрів: розвиток традицій чи їх заперечення»; старшого наукового співробітника Українського центру народної культури «Музей Івана Гончара» **Ярослави Музиченко** (Київ) — «Відродження навчання народним ремеслам в умовах сучасного міста»; учителя образотворчого мистецтва Колегіуму мистецтв у Опішному **Галини Редчук** (Опішне) — «Педагогічні роздуми до теми».

Окремі питання теоретичного осмислення мистецьких явищ в українській кераміці були з'ясовані в доповідях кандидата мистецтвознавства, завідувача кафедри кераміки Львівської академії мистецтв **Ореста**

Голубця (Львів) — «Художня промислова і народна кераміка: проблеми взаємостосунків і синтезу»; проєктора з навчально-методичної роботи Інституту підприємництва, права та реклами, професора **Євгена Антоновича** (Київ) — «Поглиблене вивчення народного мистецтва: регіональний аспект», студентки Львівської академії мистецтв **Дарії Базилевич** (Львів) — «Традиції української народної іграшки в контексті сучасного мистецтва».

Досвіду органів місцевого самоврядування кінця XIX-початку XX століття, пов'язаному з вирішенням економічних і художніх проблем тогочасних кустарних промислів, присвятила свій виступ керамолог, учений секретар Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України **Людмила Овчаренко** (Опішне) — «Роль губернських земств у відродженні визначних центрів народної художньої культури України».

Ґрунтовний філософський аналіз творчості визначної української гончарівни Олександри Селюченко зробив доктор філософських наук, професор Міжнародного інституту лінгвістики і права **Леонід Сморг** (Київ) у доповіді «Олександра Селюченко як носій архетипу і міфотворець». Учений, який уже багато років фундаментально досліджує феномен мистині, у рамках окресленої теми, зробив висновок, що «народність, разом із романтичним світовідчуттям і поетичним баченням, ввійшла в творчість Олександри Селюченко як позитивне стимулююче начало, яке допомагало їй відходити від ремісництва і кон'юнктури і водночас не збиватися на суб'єктивізм і формалізм... Вироби Олександри Селюченко, всупереч своїй зовнішній простоті, несуть глибокий зміст, в який органічно входить і архетипне, а фольклорно-національне в них не стало просто «каркасом» для зовнішніх мотивів і приводом для задуму, а надало їй виробам особливу цінність і прирело їх на вічність».

Про шляхи збереження визначних осередків народного мистецтва в Україні і дбайливе ставлення до рідної мистецької спадщини українських громад за межами нашої держави говорила доктор мистецтвознавства, науковий співробітник Інституту народознавства НАН України **Раїса Захарчук-Чугай** (Львів). Дослідниця також звернула увагу учасників конференції на збиральницьку діяльність Костянтина Мошценка, творчість мистця-кераміста Інни Дзерович з Нью-Гемшера та інших мистців українського походження в США, які у своїх творах використовують опішненські мотиви.

Під час конференції також відбулася загальна дискусія між ідеологами відродження та їхніми опонентами: «Спроби відродження завмираючих і замерлих центрів народного мистецтва України: уроки і наслідки реанімації», під час якої головними напрямками дискусійного обговорення були: практичний досвід роботи з відродження центрів народного мистецтва; практичні поради, плани дій для бажаних

відродити осередок народного мистецтва, підприємство художнього промислу; рушійні чинники відродження; роль у процесах відродження особистостей (народні майстри, професійні художники, мистецтвознавці, вчені, керівники підприємств), органів місцевої і центральної виконавчої влади, державної політики.

Оригінальні погляди вчених на порушені проблеми висловлювалися під час круглого столу «Осередок народного мистецтва: термінологічне визначення і можливість сучасного виникнення»

У заходах конференції, обговоренні доповідей і виступів, дискусіях активну участь також взяла головний хранитель фондів Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, кандидат історичних наук **Людмила Булгакова** (Львів), директор Творчого об'єднання «Гончарі» **Тетяна Андрієнко** (Київ), Народний художник України, завідувач кафедри монументального декоративного розпису та художньої кераміки Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука **Петро Печорний** (Київ), кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України **Олена Клименко** (Київ), доцент Української академії образотворчого мистецтва та архітектури, кандидат мистецтвознавства **Володимир Могилевський** (Київ), мистецтвознавці **Олексій Роготченко** і **Зоя Чегусова** (Київ), завідувач сектора кераміки Державного музею українського народного декоративного мистецтва **Наталія Пасічник** (Київ), народний майстер-гончар **Іван Бібік** (Олешня), народний майстер **Григорій Гринь** (Опішне), мистці **Галина Жук** (Суми), **Микола Вакулєнко** (Ялта) та інші учасники Міжнародного творчого практикуму художників-керамістів.

Практична частина конференції полягала в ознайомленні з сучасним станом провідних осередків народних промислів Полтавщини. Зокрема, учасники наукового форуму побували на Полтавській фабриці художніх виробів «Полтавчанка», Решетилівській фабриці художніх виробів імені Клари Цеткін, Миргородському керамічному технікумі імені Миколи Гоголя, опішненських заводах «Художній керамік» і «Керамік». Вони також ознайомилися з художніми майстернями гончарів Опішного: Заслужених майстрів народної творчості України, лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка Михайла Китриша і Василя Омеляненка, майстернями молодих народних майстрів-гончарів Миколи Варванського, Олександра Шкурпели, Івана Лобойченка; з Навчально-виробничою гончарною майстернею Колегіуму мистецтв у Опішному; переглянули фільми, присвячені осередкам народних художніх промислів України.

Учасники конференції одночасно взяли участь у заключних заходах II Національного симпозиуму гончарства «Опішне-2001»: Міжнародному творчому

практикумі художників-керамістів, відкритті виставки II Національного конкурсу художньої кераміки, засіданні Вченої ради Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України та Президії Українського керамічного товариства, Днях Журі, Всеукраїнському мистецькому святі утвердження гончарських традицій «День гончаря»; презентаціях «Українського керамологічного журналу», Національних наукових щорічників «Українська керамологія» і «Бібліографія українського гончарства. 2000»; презентаціях мистецьких проектів Творчого об'єднання «Гончарі» (Київ) та Львівської академії мистецтв. Вони також оглянули виставки в Мистецькій галереї, взяли участь у захоплюючих шоу-дискусіях з проблем теорії і практики сучасного мистецтва, зустрілися з провідними українськими керамологами. Водночас, мали унікальну можливість доторкнутися до всесвітньо відомої опішненської кераміки, оглянути фондові колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садибу славетної гончарівни Олександри Селюченко, Меморіальний музей-садибу гончарської родини Пошивайлів, лабораторії Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України, поспілкуватися з найвідомішими українськими мистцями-керамістами.

Успішне проведення конференції фінансово забезпечили Міністерство освіти і науки України, Управління культури Полтавської облдержадміністрації та Міжнародний фонд «Відродження». Організаційно-координаційну допомогу надав Комітет з питань культури і духовності Верховної Ради України.

Учасники конференції прийняли Рекомендації органам центральної і місцевої виконавчої влади щодо ефективної підтримки осередків народного мистецтва й використання їхнього потенціалу для культурно-економічного розвитку України, які повинні ввійти до проекту Національної програми підтримки визначних центрів народної художньої культури України і будуть враховані при підготовці законопроектів щодо державної політики в галузі народного мистецтва, народних промислів і ремесел.

Організаторів і учасників конференції подивувала позиція Правління Національної спілки художників України, Національної спілки майстрів народного мистецтва України, ВАТ «Укрхудожпром», які повністю проігнорували такий важливий захід, хоча його тема мала безпосереднє відношення до їхньої статутної діяльності. (Детальніше з матеріалами конференції можна ознайомитися в Національному науковому щорічнику «Українська керамологія». — 2002. — Кн.2)

© **Олесь Пошивайло**, доктор історичних наук (Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України)

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО — ПЕРШООСНОВА ДУХОВНОГО ЖИТТЯ НАРОДУ

Рекомендації органам центральної і місцевої виконавчої влади щодо ефективної підтримки осередків народного мистецтва й використання їхнього потенціалу для культурно-економічного розвитку України

(Витяг)

На пленарних та секційних засіданнях, під час численних дискусій, круглих столів, презентацій мистецьких і видавничих проєктів, ознайомлення з нинішнім станом провідних центрів народного мистецтва Полтавщини, спілкування з народними майстрами і керівниками підприємств народних художніх промислів учасники конференції з усіх регіонів України стурбовано говорили про критичне становище народної художньої культури в Україні.

Пострадянський період розвитку культури в державах, що утворилися з колишніх республік СРСР, засвідчує посилення негативних тенденцій, перші симптоми яких проявилися на початку 1980-х років. Поступовий занепад, сповільнення функціонування і навіть повне зникнення ще донедавна досить потужних центрів народної художньої культури, закриття підприємств народних художніх промислів, різке скорочення числа народних майстрів нині стали масовим і практично повсюдним явищем. Якщо раніше осередки народного мистецтва активно впливали на формування духовного образу етнічних культур, були важливим фактором інтеграції суспільного організму, суттєвим чинником культурного взаємообміну, спілкування різних народів, національних меншин, то сьогодні на перший план виходить ерзакультура, що падає на традиції народного мистецтва. У стагнації перебуває виставкова та популяризаторська діяльність у сфері народних художніх промислів і ремесел. Усі ці проблеми збереження кращих надбань духовної культури минулого, їхнього творчого розвитку актуальні і для країн Центральної Європи.

Визначні осередки народної художньої культури на сьогоднішній день перестали бути об'єктами уваги органів центральної і місцевої влади. Фактично, вони

кинуті напризволяще, а тому, за умов жорсткої економічної кризи, поступово занепадають, аж до повного зникнення. Нині окремі з них ще функціонують, переважно завдяки ентузіазму окремих осіб (самих майстрів, мистецтвознавців, учених), що не може тривати довго: без належної організаційної, матеріальної підтримки всі вони приречені на знищення. Питання тільки в тому, який центр раніше, а який на кілька років пізніше стане надбанням історичних спогадів.

Провідні українські вчені-культурологи неодноразово зверталися до позитивного досвіду роботи губернських земств, які в другій половині XIX-на початку XX століття опікувалися народними промислами. Благодійний вплив тих зусиль столітньої давнини в окремих центрах народного мистецтва відчувається й донині. За підтримки органів місцевого самоврядування, статисти, етнографи, економісти проводили комплексні обстеження осередків художньої культури, збирали детальні статистичні й етнографічні відомості про становище майстрів, які дозволяли відслідковувати ситуацію, прогнозувати й планувати майбутні результати розвитку. Власне, уже тоді був налагоджений моніторинг у галузі народних художніх промислів.

На жаль, нічого подібного не можна сказати про нинішню ситуацію в Україні: виступи на конференції засвідчили, що жодна область, як і жоден район в Україні, не має об'єктивних і ретельних відомостей навіть про кількість осіб, зайнятих у тих чи інших художніх ремеслах (промислах). Ще наприкінці XIX-на початку XX століття деклароване в усіх навчальних закладах спрямування творчого процесу на розвиток народного мистецтва практично ніколи не було здійснене. Колись потужна державна система

підприємств народних художніх промислів («Украхудожпром») нині фактично самоліквідувалася зусиллями її провідників.

На думку учасників конференції, сьогодні першочерговим є завдання збереження, протидії невинним процесам руйнування, нівелювання, деградації народної художньої творчості, поглинення її масовою західною культурою. Необхідне втілення національної політики держави щодо української етнокультури на противагу неконтрольованим в Україні, але, безумовно, прогнозованим західними аналітиками процесам утвердження в Україні ідеології панамериканізму.

У виступах учених зазначалося, що Україна має визначити в кожному регіоні найбільші осередки народних художніх промислів, які повинні отримати статус заповідних територій і бути під постійною опікою держави, як умовою їх збереження і творчого розвитку. Провідні осередки важливо зберігати і як унікальні форпости духовної культури українців, і як основу розвитку сучасного міжнародного туризму.

Певні надії вчені, мистці, виробничники покладають на реалізацію Закону України «Про народні художні промисли», прийнятий Верховною Радою України в час підготовки конференції в Опішному. Новий законодавчий акт регулює правові, організаційні та економічні відносини в галузі народних художніх промислів, спрямований на охорону, відродження, збереження та розвиток їх як важливої складової духовної культури українського народу.

Учасники Міжнародної науково-практичної конференції «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?», нагадавши давно відому істину, що будь-яка країна могутня єдністю її громадян, націленістю їх на розбудову власної держави; визнавши, що підґрунтям для такого об'єднання завжди виступає національна ідея, основана на етнічних традиціях; ствердивши, що найяскравішим виявом культурної самобутності є народне мистецтво; усвідомлюючи, що всебічна турбота про розвиток осередків народної творчості, підприємств народних художніх промислів є справою загальнонаціонального значення, яка зміцнює державну незалежність України, визначає духовний образ країни, формує й примножує історичні надбання українського народу, одноставно вирішили:

I. Просити Кабінет Міністрів України, Міністерство культури і мистецтв України:

1. Розробити й затвердити «Національну програму охорони, відродження, збереження і розвитку народних художніх промислів» та передбачити її цільове фінансування в Державному бюджеті України.

2. Створити загальнодержавні багатофункціональні центри збереження, вивчення і популяризації основних видів народного мистецтва (народних художніх промислів) України:

- витинанки (м.Могилів-Подільський Вінницької області);
- гончарства (сmt.Опішне Полтавської області);
- декоративного розпису (сmt.Петриківка Дніпропетровської області);
- килимарства (сmt.Решетилівка Полтавської області);
- писанкарства (м.Коломия Івано-Франківської області);
- ткацтва (м.Кролевець Сумської області);
- фаянсу (сmt.Буди Харківської області);
- художнього скла (м.Львів);
- художньої обробки дерева (м.Косів Івано-Франківської області).

У складі кожного такого центру мають функціонувати:

- музеї відповідного виду народного мистецтва;
- спеціалізована книгозбірня;
- спеціалізоване видавництво;
- дитяча школа народних мистецтв;
- спеціалізована художня загальноосвітня школа-інтернат I-III ступенів.

При цьому рекомендується скористатися багаторічним досвідом Полтавської області зі створення подібного центру на творчо-виробничій і науковій базі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

3. Зобов'язати органи місцевої виконавчої влади:

- розробити й забезпечити реалізацію регіональних і місцевих (обласних, районних, міських, селищних) програм розвитку осередків народного мистецтва і підтримки народних майстрів;
- спільно з обласними організаціями Національної спілки художників України, Національної спілки майстрів народного мистецтва України, Українського керамічного товариства відкрити в обласних центрах державні спеціалізовані салони-магазини (галереї) «Народне мистецтво» з відповідним художнім оформленням;
- порушити клопотання перед органами місцевого самоврядування про звільнення від сплати місцевих податків і зборів суб'єктів народних художніх промислів.

4. Порушити клопотання перед Президентом України про надання статусу національних Державному музею українського народного декоративного мистецтва (Київ) і Музею народної архітектури та побуту України (Київ).

5. Профінансувати за кошти Державного бюджету України цільову програму створення творчо-виробничої бази для щорічних Національних симпозіумів гончарства в селищі Опішне Полтавської області.

II. Просити Комітет з питань культури і духовності Верховної Ради України:

1. Виступити із законодавчою ініціативою щодо запровадження пільгового оподаткування та кредитування суб'єктів народних художніх промислів.

2. Порушити клопотання перед зацікавленими органами про надання статусу міст обласного підпорядкування

ня найвизначнішим осередком народної художньої культури українців, а саме:

- місту Косову Івано-Франківської області;
- селищу Опішне Полтавської області;
- селищу Петриківка Дніпропетровської області.

3. Порушити клопотання перед Президентом України про встановлення в Україні щорічного професійно-мистецького свята «День гончаря» (перша неділя серпня).

4. Взяти під свій патронат III Національний симпозиум гончарства «Від столиці гончарства — до столиці України» (2002-2004).

III. Просити Міністерство культури і мистецтва України як спеціально уповноважений центральний орган виконавчої влади в сфері культури, до повноважень якого належить реалізація державної політики в галузі народних художніх промислів:

1. Спільно з Національною академією наук України та Міністерством освіти і науки України розробити й затвердити Державну програму вивчення й популяризації народного мистецтва України, яка б передбачала виявлення, комплексне обстеження традиційних осередків народних художніх промислів і публікацію результатів наукових досліджень.

2. Розробити й забезпечити реалізацію Державної програми проведення культурно-мистецьких акцій національного масштабу (2002-2010 рр.), спрямованих на відродження визначних центрів народної художньої культури України, підтримку народних майстрів, залучення до народної художньої творчості широкі верстви населення (симпозиуми, фестивалі, виставки, конкурси, дні ремесел, етнографічні ярмарки тощо).

3. Спільно з Національною спілкою художників України, Національною спілкою майстрів народного мистецтва України, Українським керамічним товариством один раз на три роки проводити Національну виставку народного мистецтва України («Українське трієнале»).

4. Забезпечити виконання й фінансування комплексу заходів, необхідних для організації постійної роботи народних майстрів у експозиціях Музею народної архітектури та побуту України (Київ).

IV. Просити Міністерство освіти і науки України:

1. У визначних центрах народної художньої культури України, на базі існуючих загальноосвітніх шкіл, відкрити:
 - спеціалізовані художні загальноосвітні школи-інтернати I-III ступенів; навчально-виховні комплекси мистецького спрямування;
 - колегіуми мистецтв;
 - класи з поглибленим вивченням мистецьких дисциплін;
 - факультативи, студії, гуртки декоративно-ужиткового мистецтва.

2. Запровадити в загальноосвітніх школах трудове навчання за профілем місцевих художніх промислів.

3. Проводити всеукраїнські фестивалі з різних видів народного мистецтва, у тому числі Всеукраїнські гончарські фестивалі в Опішному.

4. Забезпечити підготовку фахівців для народних художніх промислів у навчальних закладах усіх рівнів акредитації за рахунок коштів Державного бюджету України.

5. Надати фінансову підтримку реалізації наукового проекту «Гончарство України ХХ-початку ХХІ століття: історія, сучасність, перспективи», який передбачає фундаментальне дослідження українського гончарства як суттєвого компонента народної культури.

V. Просити Національну академію наук України:

1. Через спеціалізовані науково-дослідні інститути (Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського, Інститут народознавства, Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України) провести комплексні польові дослідження осередків народних художніх промислів України і на їх основі підготувати серію наукових видань (монографії, ілюстровані альбоми, каталоги, словники, енциклопедії тощо).

2. Надати фінансову підтримку реалізації наукового проекту «Гончарство України ХХ-початку ХХІ століття: історія, сучасність, перспективи», який передбачає фундаментальне дослідження українського гончарства як суттєвого компонента народної культури.

VI. Просити Державний комітет інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України:

1. Розробити й забезпечити реалізацію Національної програми популяризації українського народного мистецтва, народних художніх промислів у державних засобах масової інформації.

2. Передбачити видання літератури з проблем українського народного мистецтва (монографії, альбоми, каталоги, збірники) у рамках «Національної програми випуску суспільно необхідних видань».

3. Вирішити питання цільового фінансування періодичних видань з проблем народного мистецтва України, насамперед, уже існуючих («Народне мистецтво», «Український керамологічний журнал»).

Прийнято учасниками Міжнародної науково-практичної конференції «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?» (Опішне, 2 серпня 2001 року)



ПЕРШІ НАУКОВІ ЧИТАННЯ ІМЕНІ АКАДЕМІКА НАН УКРАЇНИ АНАТОЛІЯ БЕРЕЖНОГО «ФІЗИКО-ХІМІЧНІ ПРОБЛЕМИ КЕРАМІЧНОГО МАТЕРІАЛОЗНАВСТВА»

26 -27 вересня 2001 року в Харкові відбулися Перші наукові читання імені академіка НАН України Анатолія Бережного «Фізико-хімічні проблеми керамічного матеріалознавства» з участю зарубіжних учених, присвячені 75-річчю кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут» (далі в тексті — НТУ «ХПІ»), організаторами яких були НТУ «ХПІ», ВАТ «УкрНДІВ імені академіка А.С.Бережного», Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України, Українське керамічне товариство та Українське хімічне товариство, Наукова рада з проблеми «неорганічна хімія» Національної академії наук України.

У перших читаннях з керамічного матеріалознавства взяли участь відомі вчені та молоді науковці України, Російської Федерації, Республіки Білорусь, а також Німеччини. Усього — 230 чоловік. У трьох «Вісниках НТУ «ХПІ»» опубліковано 85 доповідей учасників читань за матеріалами оригінальних досліджень, виконаних за роки Незалежності України на кафедрах, пов'язаних з проблемами керамічного матеріалознавства, вищих навчальних закладів, в академічних уста-

Учасники Перших наукових читань імені академіка НАН України Анатолія Бережного. Харків. 27.09.2001.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

новах, галузевих науково-дослідних інститутах та інших організаціях, у тому числі з України (21), Російської Федерації (7), Республіки Білорусь (3), Німеччини (2), доповіді українських учених з іноземними аспірантами (3).

У роботі читань взяли участь фахівці виробництв у галузі технології тугоплавких неметалічних матеріалів з Російської Федерації та України (16 чол.).

Наукова програма перших читань включала розгляд актуальних питань в області фундаментальних досліджень, у тому числі термодинаміки та побудови різних систем, та прикладних досліджень, спрямованих на створення новітніх керамічних, вогнетривких матеріалів та скла з акцентом на вирішенні проблем взаємозв'язку «дисперсність – склад – властивості» в складних системах, енерго- й ресурсозбереження та екології в технологічних процесах, створення наноструктур за допомогою золь-гель процесу та механохімії.

В основу роботи читань лягли питання теорії та практики, формування структури оксидних та безкис-

невих керамічних і скломатеріалів з традиційних і нових видів сировини, золь-гель процеси при отриманні ультрадисперсних порошків та конструкційних матеріалів; розробки та одержання керамічних і скло-матеріалів з технологічних відходів та мінеральної сировини, розширення галузей використання некондиційної сировини та технологічних відходів.

На читаннях пріоритетними було визначено такі напрямки наукових досліджень: самоорганізація структур та одержання нанокристалічних матеріалів (Г.Д.Семченко, НТУ «ХПІ»; І.І.Немец, Белгородська державна технологічна академія будівельних матеріалів, Російська Федерація; Т.Є.Константинова, Донецьк), термодинамічний та кристалохімічний підходи до проектування властивостей керамічних матеріалів (В.А.Дубок, Інститут проблем матеріалознавства НАН України; Г.Д.Семченко, НТУ «ХПІ»; А.Л.Майстренко, Інститут надтвердих матеріалів НАНУ; Т.Є.Константинова, Донецьк), синтез принципово нових склокерамічних матеріалів, скла, емалей та інших покриттів для новітніх технологій, серед яких слід особливо відзначити технологію нанесення тонкодисперсних склополімерних порошків у полях високої напруги, й імобілізація радіаційно небезпечних речовин і важких металів (М.І.Рищенко, Г.В.Лісачук, Л.Л.Брагіна, Н.П.Соболь, Г.М.Шабанова, НТУ «ХПІ»; В.І.Голеус, Український державний хіміко-технологічний університет, Дніпропетровськ; В.А.Свідерський, Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут»; Л.П.Черняк, «Укрбудматеріали»).

На пленарних засіданнях було заслухано та обговорено доповіді провідних учених України, Російської Федерації та Республіки Білорусь: д.т.н. В.І.Бабушкіна — «Нові аспекти термодинаміки в'язучих систем», д.т.н. Г.Д.Семченко — «Самоорганізація структур на нанорівні — основа низькотемпературного



Галина Семченко, доктор технічних наук, професор, головний науковий співробітник кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей НТУ «ХПІ», Голова Виконавчої Ради Українського керамічного товариства, учений секретар Оргкомітету наукових читань. Харків. 26.09.2001.

Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Робочий момент читань. Харків. 26.09.2001.

Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



синтезу золь-гель та механохімічними методами», д.т.н. В.А.Свідерського — «Кремнійорганічні покриття для захисту мінеральних бетонів», д.т.н. І.І.Немеця — «На шляху до нанотехнологій», д.ф.-м.н. Т.Є.Константинової — «Нанопорошки на основі діоксиду цирконію: одержання, властивості, використання», д.т.н. В.А.Дубка — «Регулювання фізико-хімічних властивостей біокераміки — основа спрямованого керування їх біоактивністю», д.т.н. Л.О.Сиваченка — «Нові напрямки механоактивації керамічної сировини». На пленарному засіданні з вітальним словом до учасників наукових читань і повідомленням про важливість співпраці вчених-керамологів гуманітарних і технічних наук та основні засади діяльності Українського керамічного товариства виступив д.і.н. О.М.Пошивайло.

На читаннях працювали секції:

- I. «Фазові діаграми: нові аспекти теорії та використання»**
- II. «Досягнення та проблеми сучасних технологій тугоплавких неметалічних матеріалів»**
- III. «Енерго- та ресурсозберігаючі екологічно чисті технології тугоплавких неметалічних та силікатних матеріалів».**

На секційних засіданнях заслухано та обговорено близько 58 усних та більше стендових доповідей, матеріали яких стосуються проблем синтезу, в т.ч. низькотемпературного, нових неорганічних сполук та матеріалів, що мають цінні фізико-хімічні властивості, передовсім конструкційні, композиційні, оптичні, надпровідникові тощо; термодинамічних розрахунків та будови систем $\text{CaO-MgO-ZrO}_2\text{-P}_2\text{O}_5$, $\text{CaO-B}_2\text{O}_3\text{-Al}_2\text{O}_3\text{-R}_2\text{O-SiO}_2$ та інших, синтезу та вивчення властивостей ультрадисперсних порошоків; створення матеріалів для різних галузей виробництва, медицини, сільського господарства тощо. Ряд доповідей було присвячено проблемам ліквідації екологічних та радіоактивних наслідків аварій, використанню техногенних відходів у керамічних технологіях.

У загальній дискусії було відзначено високий науковий рівень досліджень, які ведуться в наукових колективах, та конкретна практична спрямованість одержаних результатів, наявність нових результатів фундаментального та прикладного характеру.

Учасники форуму відзначали, що наукові читання «Фізико-хімічні проблеми керамічного матеріалознавства» привернули увагу багатьох провідних учених та фахівців з керамічного матеріалознавства і суміжних галузей, молодих учених, аспірантів та докторантів. Запропоновано проводити такі читання регулярно з

періодичністю 2-3 роки. Учасники одноголосно відзначили високий науковий та організаційний рівень кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей НТУ «ХПІ» у фундаментальних дослідженнях та продовженні перспективних робіт з розробки різних видів кераміки, у т.ч. з наноструктур, вогнетривів, скла, склокераміки та покриттів різного функціонального призначення.

Наукові читання рекомендували інтенсифікувати дослідження в галузі керамічного матеріалознавства за такими пріоритетними напрямками:

- 1. Хімія та технологія твердого тіла, у т.ч. синтез тугоплавких сполук, порошоків та матеріалів на їх основі; розробка новітніх технологій керамічних матеріалів, скла та покриттів, зокрема з використанням золь-гель процесу та механохімії; удосконалення технологій оптичного скла.
- 2. Фундаментальні дослідження при виконанні робіт матеріалознавчого характеру з чітко виявленою прикладною спрямованістю.
- 3. Екологічні, хімічні проблеми, пов'язані з ліквідацією екологічних та радіоактивних наслідків аварій, використанням техногенної сировини тощо; дослідження, спрямовані на розробку нових екологічно чистих технологій.

Читання запропонували ширше розгорнути роботу в напрямку створення новітніх матеріалів: композиційних, з урегульованими фізико-механічними та фізико-хімічними властивостями, та нових — кристалічних і скломатеріалів з побудовою заданих структур на нанорівні.

Учасники наукових читань також прийняли рішення:

- затвердити кошторис витрат оргвнесків на проведення конференції;
- у зв'язку з тим, що Україна продовжує інтенсивно інтегруватися в європейській структури, необхідно практикувати ширше залучення закордонних учасників на наукові читання;
- запропонувати ректорату НТУ «ХПІ» розглянути питання про присвоєння звання почесного професора НТУ «ХПІ» доктору технічних наук, професору Володимирі Івановичу Бабушкіну;
- висловити щире вдячність ректорату НТУ «ХПІ» за активну (спонсорську) підтримку Перших наукових читань імені академіка Анатолія Бережного.

12.12.2001

© **Галина Семченко**, доктор технічних наук (Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»)

ВСЕУКРАЇНСЬКІ СЕМІНАРИ

«АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОГЕОГРАФІЇ» ТА «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАЛЕКТОЛОГІЇ»

7-8 грудня 2001 року в Луганському державному педагогічному університеті імені Тараса Шевченка (далі в тексті — ЛДПУ) відбувся Всеукраїнський семінар «Актуальні питання української лінгвогеографії», на якому обговорювалися важливі питання українського мовознавства, насамперед аналізувалися особливості говірок. Окрім луганських учених, у ньому взяли участь діалектологи з Києва, Львова, Слов'янська, Черкас, Донецька, Маріуполя, Опішного.

Вступне слово на пленарному засіданні виголосила кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету української філології ЛДПУ Тетяна Пінчук. Анатолій Зеленько, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології та загального мовознавства ЛДПУ повідомив про сучасний стан і перспективи регіональної лексикології та лексикографії. Анатолій Поповський, доктор філологічних наук, професор проаналізував діалектизми в художніх творах Дмитра Яворницького. Доповідь Зінаїди Сікорської, кандидата філологічних наук, професора кафедри української мови ЛДПУ мала назву: «З історії вивчення українських говірок на території Росії». На першому засіданні виступив також Віктор Ужченко, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови ЛДПУ.

Далі учасники семінару працювали в чотирьох секціях.

У секції **«Ареологія»** виступила Катерина Глуховцева (Луганськ) з доповіддю «Лексичні особливості західного мікроареалу в системі українських східнословобанських говірок»; Валентина Леснова, кандидат філологічних наук, доцент ЛДПУ, доповідь якої мала назву «Ареалогія лексики на позначення рис характеру людини в східнословобанських говірках»; Лариса Тищенко (Слов'янськ), яка розповіла про ареалогію побутової лексики південносло-

божанських говірок та Тетяна Щербина (Черкаси) з доповіддю «Середньонадніпрянська степова межа як об'єкт лінгвогеографічного відтворення».

Секцію **«Фонетика. Граматика»** представляли: Ганна Мартинова (Черкаси) з доповіддю «Опозиція /o/ : /u/ в середньонадніпрянських говірках»; Любов Фроляк (Донецьк), яка проаналізувала особливості вимови середнього [лґ] у східностепових говірках Донеччини; Галина Кобиринка (Київ), виступ якої мав назву: «Акцентуація непохідних іменників у бойківських говірках: спроба синтезу». З Києва також була Людмила Дика, яка характеризувала словотвірні синоніми в говірках польсько-середньонадніпрянського порубіжжя. Тетяна Сердюкова (Луганськ) акцентувала увагу на часовій віднесеності темпоральних синтаксем українських східнословобанських говірок; Людмила Загнітко (Донецьк) — на часових безприменикових конструкціях у східностепових говірках Донеччини.

У секції **«Лексикологія. Лексикографія»** Наталія Хобзей (Львів) присвятила виступ назвам зі значенням «найстарший чорт» у гуцульських говірках; Валентина Дроботенко (Донецьк) — обряду хрещення на Донеччині під кутом зору реалемного плану та вербальних компонентів обряду. З цікавістю зустріли учасники семінару виступ Надії Сіденко (Донецьк) про методику збирання діалектної географічної апеллятивної лексики. Не менш цікавим був виступ «Реалізація семи «гладуха» в говірках Південної Донеччини» Віктора Дворянкіна з міста Маріуполя.

Далі виступали луганчани: Ірина Ніколасенко з доповіддю «Лексика традиційного народного ткацтва як елемент культури й терміносфери»; Тамара Терновська — про назви складових частин молота (молотка) в українських говорах; Галина Барилова — про вербальний компонент народної гри у фарби в українських східнословобанських говірках; Оксана По-

пова — про зооніми в системі українських східнослов'янських говірок; Ірина Магрицька поділилася досвідом картографування весільної лексики (на матеріалі українських східнослов'янських говірок); Маргарита Кравченко доповідала про естетизацію народнорозмовних форм у художніх творах Бориса Грінченка; Ірина Скиба переконувала присутніх у тому, що «Малорусько-німецький словник» Є.Желехівського, С.Недільського — важливе джерело міжмовної інтерференції лексичного рівня кінця XIX століття, Анатолій Найрулін подав результати дослідження діалектизмів як засобів вираження коначності в епістолярію Михайла Коцюбинського.

У цій секції була виголошена і доповідь співробітника Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України) Світлани Литвиненко (Опішне) — «З гончарської лексики східно-степових говірок», у якій охарактеризовано гончарські терміни, зібрані під час лінгвістично-етнографічної експедиції по колишніх гончарних осередках Луганщини, зокрема назви гончарного посуду. Ця група термінів найчастіше зустрічається в народнорозмовній мові місцевих жителів.

У секції «Фразеологія» присутні вислухали доповіді: «Структурно-семантичний аналіз східноукраїнської фразеології» Дмитра Ужченка (Луганськ), «Жіноча тематика у фразеології гуцульських говірок» Мирослави Олійник (Львів), «Ареальні евфемістичні відповіді на питання «Куди йдеш» з компонентом власна назва» Ірини Мілевої (Луганськ), «Вербалізація зовнішнього вигляду людини у східнослов'янських і східностепових говірках (на матеріалі фразеологічних варіантно-синонімічних груп на озна-

чення «товстий» («худий»)) Романа Міняйла (Луганськ), «Матеріали до фразеологічного словника с.Вівчарове Троїцького району Луганської області» Наталії Жилиної (Луганськ).

Отже, незважаючи на те, що наука нині знаходиться у досить скрутному становищі, вчені Відділу діалектології Інституту української мови НАН України, очолювані професором Павлом Гриценком, та Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка тримають вітчизняну філологію на належному рівні.

* * *

Науковий семінар «Актуальні проблеми української діалектології» відбувся 5-7 липня 2001 року у Львові, в Інституті українознавства НАН України. У ньому взяли участь мовознавці-діалектологи, історики та етнологи з різних міст України, зокрема з Києва, Харкова, Львова, Чернівців, Житомира, Луцька, Луганськ, Донецька, Сум, Ужгорода, Тернополя, Маріуполя. Окрім представників України, на семінарі виступили мовознавці з Москви (Російська Федерація), Любліна, Бялистка (Польща), Будапешта (Угорщина). Співробітник Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України Світлана Литвиненко виголосила доповідь «Лексика гончарів у діалектах української мови», у якій були порушені питання збирання і детального аналізу термінів гончарської лексики. Лексичному аналізу були піддані деякі терміни, що вживаються у різних регіонах нашої країни, з чого можна зробити висновки про багатство і різноманітність лексики гончарів на території України.

21.12.2001

© Світлана Литвиненко, керамолог
(Інститут керамології —
відділення Інституту народознавства
НАН України)

РЕПЛІКА МИСТЦЯ:

*«Хочу Вам зауважити, що я ще не
видохся, мені не цікаво, хто це
говорив, але він глибоко помиляється.
Думки мене ще нуртують, я повен ідей,
дав би Бог здоров'я і часу їх втілити, а за
рекламу дякую щиро...»
Володимир Онщенко.*

(У зв'язку з критикою його симпозиумного твору,
див.: УЖЖ. — 2001. — №2. — С.80).

КАБІНЕТ МІНІСТРІВ УКРАЇНИ

Розпорядження
від 11 липня 2001 р. № 287-р
Київ

**Про затвердження складу наглядових рад
Національного музею Тараса Шевченка
та Національного музею-заповідника
українського гончарства**

На виконання Указів Президента України від 31 березня 2001 р. №222 «Про надання Київському музею Т.Г.Шевченка статусу національного» та від 29 березня 2001 р. №220 «Про надання Державному музею-заповіднику українського гончарства статусу національного» Кабінет Міністрів України **постановляє:**

Затвердити склад наглядових рад Національного музею Тараса Шевченка та Національного музею-заповідника українського гончарства (додаються).

Прем'єр-міністр України

А.Кінах

Затверджено
розпорядженням Кабінету Міністрів України
від 11 липня 2001 р. №287-р

Склад

наглядової ради Національного музею-заповідника українського гончарства

- Новохатько Леонід Михайлович** – заступник Міністра культури і мистецтв, голова ради
- Пашенко Володимир Олександрович** – ректор Полтавського державного педагогічного університету імені В.Короленка, заступник голови ради
- Китриш Михайло Єгорович** – заслужений майстер народної творчості України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, відповідальний секретар ради
- Голубець Орест Михайлович** – завідувач кафедри кераміки Львівської академії мистецтв
- Олійник Борис Ілліч** – голова правління Українського фонду культури (за згодою)
- Павлюк Степан Петрович** – перший заступник Голови Держкомінформу, директор Інституту народознавства Національної академії наук
- Прядка Володимир Михайлович** – голова правління Національної спілки майстрів народного мистецтва, народний художник (за згодою)
- Семченко Галина Дмитрівна** – головний науковий співробітник кафедри технології кераміки, вогнетривів, скла та емалей Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»
- Сморж Леонід Панасович** – професор Міжнародного інституту лінгвістики і права (за згодою)
- Толочко Петро Петрович** – директор Інституту археології Національної академії наук, голова правління Українського товариства охорони пам'яток історії та культури
- Федорук Олександр Касьянович** – голова Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон

З'ЯВА НОВОГО ЖУРНАЛУ

Беручи в руки щойно виданий новий «Український керамологічний журнал» як орган Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, хочеться промовити: «Нарешті!» Так промовили відомі українські діячі культури — шевченкознавець П.Зайцев і генеалог В.Модзалевський, коли вперше побачили ошатний журнал «Наше минуле» (1918) із нині класичною графічною композицією на обкладинці роботи славетного Юрія Нарбути. Але, на відміну від нарбутівського стилю доби Української Народної Республіки, журнал, який дарують нам науковці з Опішного, має зовсім інший характер, бо народжений у часи комп'ютеризації й навального інформаційного поступу. Це позначилося і на обкладинці й на всьому «архітектурно-графічно-текстовому» комплексі.

З обкладинки постає скульптурне зображення самодостатнього українця з усіма антропологічними й етнографічними параметрами на яасному світлому небі, а докруз — поліхромний набір назв матеріалів, поданих на сторінках журнального видання. Обкладинка як квінтесенція віддзеркалює наповнений зміст із науковими статтями, поточною інформацією про заходи, ювілеї, різного характеру повідомленнями, бібліографією, некрологами й рекламним додатком. Тобто маємо весь спектр сучасного науково-популярного журналу, розрахованого і для спеціалістів (дослідників народного гончарювання і кераміки в технічних і мистецьких аспектах), і для мистців (які найбільше полюбують розглядати репродукції), так і для широкого кола пошанувальників, і для людей, дотичних до керамічного виробництва.

Журнал має чітку градацію рубрик із фахово поданими дослідженнями, розвідками і статтями, які до-

повнені репродукціями, портретами й іншими меншими матеріалами. Окрім такої «наповненої» частини, розмітаття інших вельми необхідних матеріалів і звідомлень про біжуче життя, пов'язаних з керамікою.

У вступній розлогій статті головний редактор Олесь Пошивайло як презентант давнього, з діда-прадіда, гончарського роду патріотично подає про Україну як одну з незвіданих і де-що призабутих керамічних держав світу, закликає майбутніх дописувачів журналу вивчати, досліджувати та інформувати про величезний масив українського світу гончарювання й кераміки, поданий ним на латинській кшталт, як «terra інкогніта».

Журнал, без перебільшення, цікавий і своєрідний, як за змістом і оформленням, так і подачею матеріалів авторів різного віку, а відтак, наукового чи творчого досвіду. Автори різних генерацій складають немов одну велику сім'ю, котра любить кераміку, вболіває за її теперішню й майбутню долю. Тому мені втішно на думці від прочитання статей досвідчених наших метрів, докторів наук — блискучого знавця гончарського мистецтва Юрія Лашука, філософа Леоніда Смержа, ботаніка Галини Пашкевич, відомого мистецтвознавця Василя Гудака, молодих керамологів Віктора Міщанина, Світлани Пошивайло, Наталки Олійник, Валентини Троцької.

Першою вміщено цінну наукову й концептуальну статтю Юрія Лашука, образно названу: «Величне, із сьайвом тисячоліть». Сконденсовано й синтетично подано текст, який пульсує думкою й патріотичною енергією про наше народне мистецтво, його давні витоки й генезу, зіставляється орнаментатія і форми виробів минулого з сучасним. Авторитетності надає також посилання на сумлінні наукові оцінки та судження чужинців з Європи, Америки й Скандинавії.

Молодий кераміст Микола Пасічний тепло переповідає про свою маму Світлану Пасічну, хоча його текст рясніє напружено-інформативним банком даних, але через тканину тексту відчувається, що він гордий за свою маму, а разом з ним і ми, читачі. Світлана Пасічна на сьогоднішній день в Україні, має, можливо, найбільшу, так би мовити, «зливу» міжнародних нагород і відзнак. А починався її шлях у великий світ керамічного мистецтва в Миргороді. Тоді, в 1965-1969 рр., навчаючись в Миргородському керамічному технікумі імені Миколи Гоголя, вона досягла таїни мистецтва. Заклад мав унікальний музей з рідкісними збірками кераміки, добіру й багату бібліотеку з мистецькими виданнями. Добре її пам'ятаю тих років: незалежну в думках, оригінальну в поведженні й навіть в одяганні. Вона навчалася на курсі, де вихованці були духовно наснажені, а пізніше деякі з них виявили себе справжніми мистцями.

Після розлогого дослідження Леоніда Смержа про філософію буття і психологію творчості на прикладі незабутньої Олександри Селюченко вміщено спогади її подруги Мотрони Назарчук у зв'язку з її 90-річчям від дня народження. Молодий керамолог Світлана Пошивайло сумлінно вимальовує нам характер її творчості вдало дібраним цитуванням з листів ювілярки. Мотрона Назарчук має добру душу й талант від Бога і як малювальниця, і як людина, яка так тепло згадує своє рідне містечко й місцевих здібних майстрів.

Ось як відгукилася Мотрона Назарчук в листі до мене влітку 1987 року про смерть Олександри Селюченко: «Була в мене товаришка по роботі в Опішні і так ми дружили і добре розуміли одна одну. Це Селюченко Олександра Федорівна. Ви, мабуть, її знали. Недавно була виставка її робіт

у Полтаві, а цього року вона померла. Це сталося 22 червня ц.р. перед святом молоді, що мало відбутися в останні дні червня. Смерть її так приголомшила мене, що я і доси не можу опам'ятатись. Тепер уже зовсім нема кому написати мені з Опішні. А я, не дивлячись на те, що живу в Запоріжжі 20 років, все наче живу тим колишнім життям в Опішні».

На подальших сторінках журналу — біжує «керамічне» життя в Україні, портретні замальовки про гончарів-іменинників і про тих, хто відійшов від нас, та інше.

Хотілося б зупинитися і на певних огріхах. Ми не будемо торкатися вмішених текстів, а от про оформлення треба завважити певні моменти. У мистецтві з давніх-давен відомий принцип контрасту, тобто узгодження заповнених і незаповнених частин у композиції. Нехтування призводить до порушення гармонії й одноманітності. От, наприклад, розділ

«Гончарські іменинники», де зливається воедино текст, кількарисово повторені портрети, і премійовані твори моїх колишніх виучеників з Миргорода — подружжя Сергія і Лілії Береженків із Запоріжжя. Як мило знайдено поліхромне вирішення, але для чого двічі повторювати одні й ті ж написи, емблему Національного симпозиуму в Опішному?

Зі сторінок нового журналу постає керамічна Україна початку ХХІ століття. Широка географічна панорама: від східних регіонів до західних. Гарний формат, чіткий друк, сучасний дизайн у цілому. Інколи переважає певна задрібненість шрифту, наприклад, на початкових сторінках.

Майже сто років тому в Україні вже виходив спеціалізований журнал, присвячений кераміці. Місцем видання було повітєве місто Миколаїв Херсонської губернії. З рідкісними примірниками «Керамического обозрения» за 1903-1904 рр. я мав

змогу ознайомитися ще в середині 1980-х рр., коли опрацював творчу біографію і бібліографію про мистця-класика Опанаса Сластьона. Саме завдяки тодішньому журналу я довідався, що Опанас Сластьон мав незаперечний хист до правдивого мистецтва кераміки.

Зусиллями ентузіастів з Опішного на чолі з доктором історії Олесем Пошивайлом народився **керамологічний журнал**. Він з'явився рідною мовою у перший рік ХХІ століття. Без перебільшення — це феноменальна подія, і хай щастить і журналу, і його творцям!

05.01.2002

© Віталій Ханко,
історик мистецтва, доцент
(Полтавський державний
технічний університет
імені Юрія Кондратюка)

Ширий привіт з берегів Дністра посилає Вам Марія Гоцуляк — учасниця Міжнародної конференції в Опішному. Можливо, Ви у вирі турбот вже й не пригадаєте мене, але я ось про себе нагадую репортажем у своїй газетині, який я писала і розпалювала з великим душевним піднесенням. Жаль тільки, що наші поліграфічні можливості ще далекі від бажаних. То ж вийшло зовсім не так, як би хотілося. Тому я посилаю також відбитки з принтера. Я бачила у вестибюлі в музеї копії різних публікацій. То в разі, якщо Вам хоч трохи цей матеріал сподобається, можна було б скомпонувати ці відбитки і також там помістити. Може, я щось сплутала, десь перегнула, а десь не дотягнула, то вибачайте, бо все це записувалося і запам'ятовувалося на льоту, в емоційному пориві. Для такої (як на мене) благодатної цілини потрібно багато часу, щоб об'єктивно й глибоко копнути. І хто знає, може, я ще колись повернуся до опішненської теми? Адже недаремно, макетуючи розворот, я розмістила Ваше і своє фото, а також краєвид Опішного на одній діагоналі... Може, колись ще зустрінемось. Ще ж, сподіваюся, будуть і конференції, і

свята. А в мене — море матеріалів по багатьох мистецьких жанрах і майстрах, особливо по писанках, каменотесній скульптурі. Жаль, з гончарством у нас на Могилів-Подільщині слабкувато. А от у Вінниці маю кількох друзів — оригінальних майстрів. Не кажучи вже про Бубнівку, де плідно трудяться і

унікальна бабуся Фросина Міщенко, і Валентина Живко, і директор музею братів Герасименків Тетяна Шпак.

Ви так десь попутно запитували мене, чим я займаюся? Звичайно, тоді часу не було про все розказувати. А займалася я вісім років улюбленою справою — становленням Будинку народної творчості. Цей заклад був

Майстер народної творчості, журналіст Марія Гоцуляк. Могилів-Подільський. 2001



створений з ініціативи місцевих творчих людей, які обрали мене директором, бо я, по суті, їх усіх «повідкопувала» через свої газетні публікації і згуртувала. Але в цьому й основна біда, бо це була ініціатива знизу, а не зверху. То ж цього року, в жовтні, ми вже відзначатимемо десятилітній ювілей закладу, а на нього чиновницька братія все так же дивиться, як на набридливу муху, яку можна в будь-який час прихлопнути, щоб не дзижчала. Коли ми створили творче об'єднання і вперше заявили про свій намір отримати приміщення, ще тодішній секретар міськкому КПУ сказав: «Нечего тут разводить націоналістическое кодро...». Якби не злочасне КЧП, то, може б, так і не дали приміщення.

Роками я випрошувала ставки, формувала штат, і вже мали шість одиниць людей талановитих і одержимих — поскорочували, залишилися тільки директор і методист. А приміщення і довколишня територія, доведені такими зусиллями до нормального й привабливого вигляду, впади в око новому, дуже крутому меру. То ж ледве відвоювали, щоб не забрав під якийсь свій офіс чи казино. За той час нас визнав і обласний центр творчості, і республіканський, і Спілка майстрів. Через закла БНТ пройшли тисячі екскурсантів, навчено сотні людей різним ремеслом, проведено сотні виставок як всередині, так і на виїзді. Були роки, ще на початку незалежності, коли наш творчий колектив чи окремих майстрів запрошували на найпрестижніші міжнародні й республіканські свята у Києві, Львові, Каневі та ін. А всеукраїнське свято майстрів витинанки в Могилеві-Подільському в 1993 році було настільки продуманим і чудовим, що й досі при зустрічі в Києві чую від учасників зворушливі відгуки.

Тоді визріла слухна ідея створити єдиний в Україні музей витинанки в нашому місті. Та скінчилися свята, і всім стало «ніколи». Лише я збирала, як могла, усе для того музею. Зараз поки що експонати й твори займають одну виставкову залу при БНТ. Я вже два роки як працюю знову в редакції. Але з Будинком творчості зв'язки найтісніші. Там залишилися не тільки сотні моїх експонатів і власних робіт, а й частинка душі. І лише постійне

ігнорування культури з боку місцевих правителів і злиденна зарплата змусили мене перейти в журналістику, який я загалом присвятила 20 років. Зараз я напрацьовую потрошки колекцію витинанок, бо мрію зробити персональну виставку в музеї Івана Гончара. Коли цей музей відкривався (я мала честь бути серед запрошених), то привселюдно пообіцяла зробити серію для цього музею. Роки біжать, совість мучить, а довести справу до кінця ніяк не можу. Тим більше, що я була особисто знайома з Іваном Макаровичем. Колись в сусідньому з моїм селом — у Гонтівці (Сербах) — він ставив пам'ятник Івану Гонті. Я ж, тоді ще молоденька бібліотекарка, котра марила журналістикою, писала про цю подію до обласної газети, спілкувалася з автором пам'ятника. Але мені ще в голову не приходило, який скарб носити в душі ця людина. Потім ми зустрілися і на святкуванні першої річниці Незалежності (є навіть фото, де Іван Макарович з кількома майстрами та народними депутатами), на Міжнародному з'їзді писанкарів. Так що і я трошки причастилася з того духовного гончарівського джерела, з якого Вам пощастило налитися наснаги і знань доскохо, — я це відчула, читаючи передмову Івана Макаровича до Вашої книги.

Повернувшись з Полтавщини, знову поринула в гарячі газетні будні. Гарячі не лише тому, що ртутний стовпчик зашкалює завжди за +30°C, а й тому, що впродовж усього літа хтось у відпустці, то мені одночасно доводиться (крім своїх ролей заступника директора й відп. секретаря) ще тягти ляку як не за оператора комп'ютера, то за коректора (ще тільки не була в редакції шофером і бухгалтером). До речі, мені «пощастило» на редактора — Миколу Крижанівського, котрий є крайовим отаманом, полковником Українського козацтва, скульптором, художником і поетом, а ще Заслуженим учителем України. До того, як він очолив редакцію, він був директором восьмирічки в своєму невеличкому селі Сліди. Створив там унікальний осередок каменотесної скульптури, художнього ковальства, гончарства та ін. Мріяв про мистецьку школу на кшталт вашого Колегіуму. Сам розробив про-

ект. Крім цього, мав при школі кінний козацький загін «Джурра». Ходили походами по Україні. Основні матеріали лягли в основу кількох аматорських фільмів та його книги «По козацький скарб», яка поки що існує в одному, сигнальному примірнику. Він уже б міг захистити, якщо не докторську, то кандидатську. Бо на його матеріалах вже не один спритний чоловік захистився. Але все впирається у великі кошти, щоб видати цю потрібну на даний час історико-патріотичну річ. До того ж він трохи незібрана людина, розпоршується на дрібниці. Але деколи робить цікаві речі: пам'ятник Шевченку в Могилеві, Данилу Нечаю в Брацлаві, Дмитру Чечелю в Чечельнику, а незабаром площу перед вокзалом у Жмеринці прикрасить його ще один «народний герой» — Остап Бендер.

Мистецьку школу йому не дали зробити. Саме почався розпад Союзу, то ж під його уламками поховано й цей добрий задум. А місцеві партноменклатурні крокодили вилили його з села, аби не каламутив їх тихе болото.

До чого я веду? До того, що проблеми по всій нашій милій Україні однакові, і люди, слава Богу, є такі повсюди одержимі, як Ви, як мій редактор. Він мені щиро заздрить, що я побувала в Опішному, і, думаю, колись також вибереться до вашого краю. Я ще вечорами, щоб відійти від газетної метушні, займаюся потроху писанками-дряпанками. Готуюся з'їздити у Пирогове 1-2 вересня на свято майстрів. Там у мене є вже постійні замовники, які щоразу підкуповують мої вироби для колекцій. Почала я займатися дряпанками з благословення Володимира Прядки. Але він завжди при зустрічах мене допікає, що я відходжу від традиції. А яка та традиція — він і сам, мабуть, не знає. Бо який писанок, писаних воском, є тисячі зразків, то дряпанок майже немає. Хоч у якихось джерелах я знаходила, що ця техніка давніша, ніж воскова. Тож я просто розробляю свої сюжети і не претендую на традиційність — це суверенні речі. Яюсь наш міський голова був з візитом у Англії, повіз мої писанки в подарунок. То там сказали, що ці вироби заслужують бути в знаменитій колекції Національного королівського музею і що вони їх туди передадуть.

Так що українське яйце має велику магічну силу — воно докотиться на різні материки. А мені ще треба на-працювати хоч невеличку колекцію для Коломийського музею «Писанка», бо коли я в них весною була, то вони грозилися до мене прислати свою експедицію. Я пообіцяла зробити, що в моїх силах, але нащо мені та експедиція? Моя творча майстерня вміщається на четвертинці кухонного столу, а влітку — на балконі, бо треба багато світла і сили, як у каменотеса. Вибачте, що я забираю так багато ча-

су своєю писаниною. Але кому мені ще «висповідатись», як не таким близьким по духу людям? Я наробила багато цікавих знімків — і з майстрами, і з краєвидами. Тепер всім показую, таким чином пропагуючи Вашу «гончарську республіку». Фото вийшли чудові, на жаль, у газеті того не видно.

Ще раз дякую за те свято, яке Ви подарували нам, учасникам конференції: це враження на все життя, це надія на те, що наша творчість ще комусь потрібна.

Вітаю Вас і весь творчий колектив з 10-ю річницею Незалежності України! Здоров'я Вам і творчої наснаги!

23.08.2001

© **Марія Гоцуляк**, народний майстер, журналіст (Могилів-Подільська міжрайонна газета «Слово Придністров'я»)

«Український керамологічний журнал» читають: (зліва направо) доктор мистецтвознавства, професор Юрій Лашук; викладачі кафедри кераміки Львівської академії мистецтв: художник-кераміст Степан Андрусів, художник-кераміст кандидат мистецтвознавства Василь Гудак і художник-кераміст Олександр Волошенко. Львів. 16-17.11.2001. Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Я з великим зацікавленням ознайомився з цими журналами і на підставі цього ознайомлення, без всякого перебільшення, повідомляю, що справили вони на мене велике і приємне враження, причому, в усіх відношеннях — і щодо змісту та, особливо, художнього і текстуального оформлення, і щодо актуальності, і наукового рівня...

Вважаю зайвим наводити тут усі позитивні сторони цих журналів. Тому моє Вам побажання так і продовжувати цю щасливо розпочату справу, бо перед цими журналами бачу велику перспективу, бо поки що вони, за своєю всебічною оригінальністю, в нас у державі, мені здається, неповторні в багатьох відношеннях...

Як філолог-лінгвіст за фахом, не можу давати критичної оцінки поміщених у цих журналах матеріалів не за моїм фахом. А до тих матеріалів, що входять у мою компетенцію, не маю суттєвих зауважень. Хоча, правда, повинен відзначити, що в багатій фактичним матеріалом і на високому фаховому рівні написаній статті Любові Спнатій «Лінгвогеографічний аспект дослідження назв гон-

чарських виробів...» у щорічнику «Українська керамологія» бракує хоча б фрагментарної вступної частини з певними увагами до предмета дослідження, мети цього дослідження, особливостей транскрипції. Адже стаття ця, з огляду на специфічний науковий профіль журналу, буде предметом зацікавлення не лише читача — фахового лінгвіста, який сам зможе здогадатися, що в ній і до чого і без цієї вступної частини, а, напевно, зацікавить і фахівців-керамологів.

Щиро бажаю Вашим співробітникам, що в поті чола трудилися над створенням цих чудових журналів, міцного здоров'я, творчої наснаги й подальших успіхів на ниві науки і наукової журналістики.

01.11.2001

© **Михайло Худаш**, доктор філологічних наук, професор (Інститут народознавства НАН України)



Нога Олесь.

УКРАЇНЬКА ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВА КЕРАМІКА ГАЛИЧИНИ (1840-1940).

— Львів: НВФ «Українські технології», 2001. — 392 с.

Побачила світ книга наукового співробітника Інституту народознавства НАН України, кандидата мистецтвознавства, керамолога Олесь Ноги «Українська-промислова кераміка Галичини (1840-1940)». У цьому фундаментальному науковому виданні автор, за матеріалами архівних документів, літературних джерел XIX-XX ст.; збірок кераміки з державних музеїв Львова, Коломиї, Києва, Івано-Франківська, приватних колекцій; фото документами, а також керамічним оздобленням будинків у західних областях України, відтворює етапи становлення і розвитку центрів художньо-промислової кераміки Галичини як важливого мистецького процесу в українському та європейському мистецтві. Хронологія дослідження обмежена часом зародження художньо-промислової кераміки та часом її занепаду і трансформації. Географічні координати книги охоплюють територію, що виходить за межі адміністративних земель Галичини того часу, оскільки діяльність галицьких майстрів була не тільки відома в районах Буковини, східних областях України, Польщі, Румунії, але й значною мірою впливала на розвиток художньо-промислового виробництва в цих регіонах і країнах. Важливу роль

відігравали контакти з мистцями Австрії, Чехії, Словачії, Угорщини та інших європейських держав.

У вирішенні суперечливих теоретичних проблем автор опирається на дослідження, присвячені історії та мистецтву України XIX-XX ст., і подає власне тлумачення цих явищ.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в широкому розрізі розглядається становлення галицької школи художньо-промислової кераміки та її внесок у формування оригінального стилю в Галичині. Автор аналізує контакти між Галичиною та Східною Україною. В окремому контексті розглядаються питання взаємовпливів кераміки Галичини та мистецтва Європи.

Проблематика дослідження не обмежується історико-мистецтвознавчою оцінкою творів. Автор вдало поєднує теоретичні питання з вивченням технології виготовлення керамічних виробів. З огляду на це, праця має як теоретичний, так і практичний характер, її висновки можуть бути використані для реставрації чи консервації керамічних творів досліджуваного періоду.

Грунтовна праця складається зі «Вступу», трьох розділів, висновків. Подано бібліографію, іменний та географічний покажчик. «Словник митців, які співпрацювали з підприємствами промислової кераміки Галичини» містить біографічні дані та основні аспекти творчої діяльності мистців. Також подано відомості про головні осередки керамічного виробництва в Галичині (1840-1940).

У «Вступі» окреслюється предмет дослідження та визначається поняття «художньо-промислової кераміки», обґрунтовується актуальність теми, сформульовані мета і завдання дослідження.

Розділ I — «Історичні аспекти становлення художньо-промислової кераміки Галичини» — розкриває основні етапи розвитку художньо-промислової кераміки та шляхи формування керамічної індустрії Галичини, роль у цьому процесі промислово-технічних товариств. Зокрема, широко представлена діяльність «Політехнічного товариства», організації українських робітників та міщан «Зоря», молодіжного товариства «Основа», «Руського керамічного гурт-

ка», «Українського технічного товариства», Товариства «Праця». Автор ретельно аналізує систему художньо-промислової освіти та вплив робітничого фактору на розвиток художньо-промислової кераміки.

У розділі II — «Окремі види художньо-промислової кераміки» — подається детальний аналіз найважливіших ділянок художньо-промислової кераміки. Автор виділяє такі її види: 1) декоративна дахівка і цегла; 2) кахлярство; 3) облицювальна плитка; 4) керамічна пластика; 5) ужиткова кераміка; 6) кераміка церковного призначення.

Розділ III — «Мистецькі особливості художньо-промислової кераміки Галичини» — акцентує увагу на особливостях декорування та формотворення, стилістичних особливостях художньо-промислової кераміки.

Окремі підрозділи присвячено внеску в керамічний рух Галичини різноманітних художніх товариств, мистецьких спілок, об'єднань та роль кераміки Галичини в мистецьких європейських процесах.

На основі історично-мистецтвознавчого аналізу всіх аспектів побутування художньо-промислової кераміки Галичини, Олесь Нога робить висновок про те, що від 40-х років XIX ст. до 40-х років XX ст. у Галичині сформувалася інфраструктура художньо-промислової кераміки, яка охоплювала навчальні заклади нижчої, середньої та вищої кваліфікації; технічно-технологічну службу для потреб кераміки; невеликі майстерні та великі заводи-гіганти; висококваліфікованих технологічних та художніх спеціалістів. У художньо-промисловій кераміці Галичини, заодно з еkleктичною манерою, сформувалася місцева стилістика, що отримала визнання у Європі. Автор книги стверджує про існування в Галичині в 1840-1940-х рр. української галицької школи художньо-промислової кераміки, що характеризувалася виробами високої технічної якості зі своєрідним стильовим декоруванням та формотворенням.

Монографія є вагомим внеском в українську мистецтвознавчу науку, відзначається широтою охоплення фактологічних матеріалів. Подібного комплексного дослідження худож-

ньо-промислової кераміки Галичини 1840-1940 років досі не було.

Видання багато ілюстроване фотографіями, оригінальними малюнками. Воно буде корисним як для мис-

тецтвознавців, істориків, етнографів, краєзнавців, так і для всіх, хто цікавиться духовною спадщиною українського народу.

12.12.2001

© **Ольга Карунна**,
бібліограф
(Гончарська Книгозбірня
України)



**Рижов С.М., Бурдо Н.Б.,
Відейко М.Ю., Магомедов Б.В.
ДАВНЯ КЕРАМІКА УКРАЇНИ:
АРХЕОЛОГІЧНІ ДЖЕРЕЛА
ТА РЕКОНСТРУКЦІЯ. —
К.: Тов «КОЛО-РА», 2001. —
Ч.1. — 237 с.: іл.**

У глибину тисячоліть сягає коріння гончарства. Пам'ятки археологічних культур, що збереглися у землі, є важливим історичним джерелом для пізнання культури і побуту давнього населення України. Подих старовини, яким віє від гончарного виробу, знайденого в землі, особливий. Він промовляє до нас, розповідаючи про минуле наших далеких предків.

У цьому науковому виданні зібрана інформація про гончарне виробництво та давню кераміку України, починаючи з VI тис. до н.е. У колективній монографії подано матеріали досліджень кераміки трипільської культури, бронзового віку, черняхівської культури. Авторі розділів — наукові співробітники Інституту археології НАН України.

У пропонувані читачам розділах книги визначено основні

віхи розвитку давнього гончарства та пов'язаних з ним інших явищ духовної і матеріальної культури у племен, які населяли територію сучасної України наприкінці VI тис. до н.е. — у першій половині I тис. н.е.

У розділі «**Гончарство племен трипільської культури**» кандидат історичних наук С.М.Рижов порушує проблеми розвитку гончарства трипільської культури. У вивченні керамічного комплексу особливо важливим постає дослідження техніко-технологічних особливостей виготовлення глиняного посуду. Автор виділяє три категорії трипільської кераміки, прослідковує технологічні етапи виготовлення кераміки.

У розділі «**Теракота трипільської культури**» кандидат історичних наук Н.Б.Бурдо, на основі схеми періодизації та локального членування трипільських пам'яток, якою користуються при дослідженні трипільської пластики, подає кількісну характеристику знахідок, їх класифікацію; аналізує сакральні аспекти трипільських глиняних виробів.

У розділі «**Кераміка бронзового віку**» кандидат історичних наук М.Ю.Відейко окреслює основні віхи історії гончарства бронзового віку на території України. Okремо виділено підрозділ «**Культура бронзового віку Закарпаття**».

Розділ «**Кераміка племен Черняхівської культури**», написаний доктором історичних наук Б.В.Магомедовим, присвячений вивченню так званої «кераміки черняхівського типу». Подано карту найважливіших пам'яток черняхівської культури.

Для збереження історичної і культурної спадщини, найчисленнішим представником якої під час археологічних розкопок є кераміка, слід навчитися відтворювати її первісний вигляд. Проблемам реставрації кераміки енеолітичного часу присвячений нарис відомого реставратора Г.В.Шиянової. У додатку 1 вона ділиться багаторічним досвідом

роботи та рецептами реставрації енеолітичної кераміки.

У заключному розділі «**Реконструкції Трипільської кераміки**» О.В.Трачук, голова Товариства «Коло-Ра», подає розповідь про відтворення керамічних виробів Трипільської культури в наші дні. У 1994 році педагогом і художником П.Л.Корнієнком було засновано студію трипільської кераміки. У Києві, починаючи з 1999 року, протягом трьох років, у школі №66 під науковим супроводом (керівник наукової групи від Інституту археології НАН України М.Ю.Відейко) працювала студія реконструкції трипільської кераміки, яка, на основі матеріалів археологічних знахідок, відтворювала глиняні вироби культури Трипілья.

Видання багато ілюстроване. Усі тексти автори супроводжують ілюстраціями, які відтворюють давні технології гончарного виробництва, показують різноманітність керамічної спадщини тисячоліть. На ста тридцяти таблицях подано близько 2 тисяч зображень керамічних виробів, знайдених під час розкопок, рисунків, фотографій.

Після кожного розділу подано списки літератури та ілюстрацій.

Видання розраховане на археологів, краєзнавців, студентів, усіх, хто цікавиться давньою культурою України.

[*Висловлюємо щире вдячність голові Товариства «Коло-Ра» п.Олексію Трачуку за люб'язно подаровану Гончарській Книгозбірні України книгу «Давня кераміка України»]*

12.12.2001

© **Ольга Карунна**,
бібліограф
(Гончарська Книгозбірня
України)

5 Монументалізація українського гончаротворення

- Головний редактор *Олесь Пошивайло*

КОНЦЕПЦІЇ**7** Концепція діяльності Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України та розгортання в Україні керамологічних досліджень**АРХЕОЛОГІЧНА КЕРАМІКА****11** До атрибуції однієї унікальної середньовічної посудини салтівської культури Подоння

- *Вадим Майко*

13 Керамічні штампи початку раннього залізного віку

- *Анатолій Щербань*

17 Знахідка гончарного горна в Опішному

- *Валентина Троцька*

20 Глиняні «хлібці» скіфського часу

- *Олена Щербань*

ГОНЧАРСЬКА ТЕРМІНОЛОГІЯ**23** До історії деяких гончарських термінів

- *Світлана Литвиненко*

СИМПОЗИУМИ**II Національний симпозиум гончарства «Опішне-2001» під Патронатом Президента України та Верховної Ради України****25** II Національний конкурс художньої кераміки

- *Оксана Ликова*

29 Міжнародний творчий практикум художників-керамістів

- *Валентина Мотрій*

33 Фотонарис I. Конкурс кераміки**45** Фотонарис II. Творчий практикум**65** Відшумів симпозиуму

- *Сергій Радько*

ЕТЮДИ ПРО МИСТЦІВ**67** Декілька штрихів до творчого портрета художника Володимира Шаповалова

- *Вікторія Бондаренко*

73 Тяжіння опішненської глини

- *Ольга Гирман*

76 Художник-кераміст Галина Жук

- *Валентина Троцька*

78 Шлях до прекрасного

- *Валентина Троцька*

80 Мистці Черкащини в столиці гончарства

- *Світлана Пошивайло*

82 Сучасна кераміка — матеріал безмежних можливостей

- *Людмила Овчаренко*

86 Фантазія в глині

- *Ольга Карунна*

88 «З глини постали — в глину підемо...»

- *Оксана Андрушенко*

93 Подружжя талановитих мистців

- *Світлана Литвиненко*

96 Трипільська Оранта

- *Юлія Городнича*

98 Спростити все, що спрощується.

- *Людмила Гурін*

100 Магнетизм опішненської землі

- *Галина Панасюк*

103 Ірина Норець

- *Марія Яценко*

105 «Кераміка — це те, що залишається, коли вже нічого не лишається»

- *Галина Панасюк*



Стр. 17



Стр. 95

- 108** Складна простота Лариси Антонової
• Людмила Метка
- 110** Опішне відкриває молоді таланти
• Ярослав Андриєць
- 112** Підне майбутнє гончарської справи
• Юлія Городнича

ВИСТАВКИ

- 114** Маленький ювілей на межі тисячоліть
• Володимир Онищенко
- 116** Життя = творчість = гра
• Володимир Хижинський

ПОВІДОМЛЕННЯ

- 118** Інститут керамології — відділення Інституту народознавства НАН України в 2001 році
- 122** Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному в 2001 році
- 123** Колегіум мистецтв у Опішному в 2001 році

ДИСЕРТАЦІЇ

- 124** Пистинський центр гончарства XIX-першої половини XX століття (Історія, типологія, художні особливості, майстри)

ВСЕУКРАЇНЬСЬКА ДИСКУСІЯ

- 126** Традиційні роздуми про гончарну майстерню
• Володимир Онищенко

ЮВІЛЕЇ

- 128** Патріарху української керамології — Юрію Лашуку — лише 80!
- 131** Людина-легенда

УКРАЇНЬСЬКЕ КЕРАМІЧНЕ ТОВАРИСТВО

- 132** Перспективи розвитку технічної кераміки в Україні
• Галина Семченко
- 135** Міжрегіональна і міжгалузева співпраця керамологів — знамено новітньої України
• Олесь Пошивайло

КОНФЕРЕНЦІЇ

- 139** Міжнародна науково-практична конференція «Відродження визначних центрів народного мистецтва України: блеф романтиків чи прогноз аналітиків?»
- 146** Народне мистецтво — першооснова духовного життя народу. Рекомендації органам центральної і місцевої виконавчої влади щодо ефективної підтримки осередків народного мистецтва й використання їхнього потенціалу для культурно-економічного розвитку України (вितяг)
- 149** Перші наукові читання імені академіка НАН України Анатолія Бережного «Фізико-хімічні проблеми керамічного матеріалознавства»
- 152** Всеукраїнські семінари «Актуальні питання української лінгвогеографії» та «Актуальні проблеми української діалектології»

ОФІЦІЙНА ХРОНІКА

- 154** Розпорядження Кабінету Міністрів України «Про затвердження складу наглядових рад Національного музею Тараса Шевченка та Національного музею-заповідника українського гончарства»

ЛИСТИ ДО РЕДАКЦІЇ

- 155** З'ява нового журналу
• Віталій Ханко
- 156** Марія Гоцуляк
- 158** Михайло Худаш

НОВІ ВИДАННЯ

- 159** Нога Олесь. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840-1940)
- 160** Давня кераміка України. — Ч.1.

