



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Fakültesi



HACETTEPE UNIVERSITY  
Faculty of Fine Arts

V. ULUSLARARASI  
MACSABAL  
ODUN PIŞİRİMİ  
SEMPOZYUMU



11 - 22  
Ekim/October  
2015

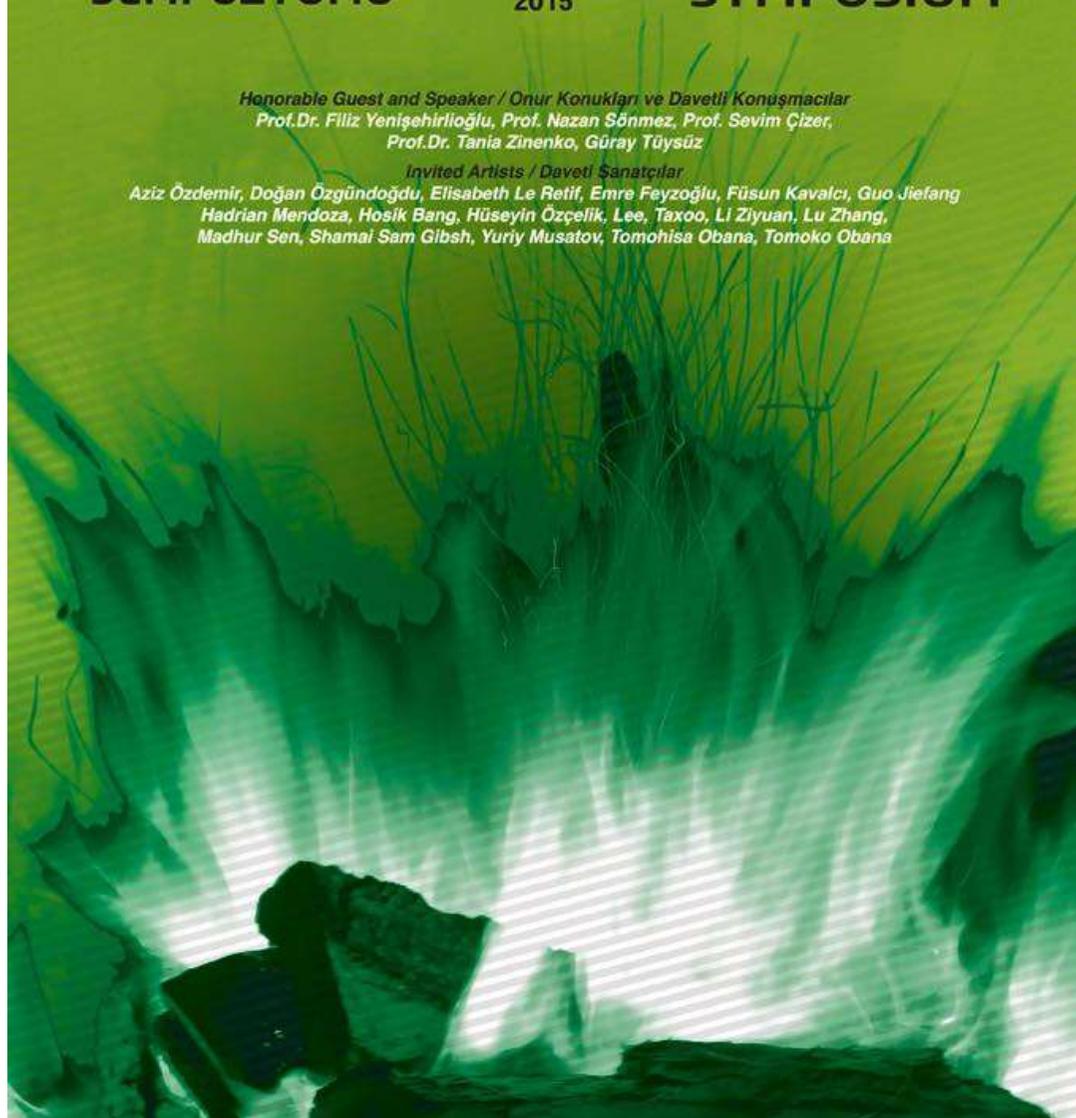
V. INTERNATIONAL  
MACSABAL  
WOODFIRING  
SYMPOSIUM

*Honorable Guest and Speaker / Onur Konukları ve Davetli Konuşmacılar*

*Prof.Dr. Filiz Yenişehirliođlu, Prof. Nazan Sönmez, Prof. Sevim Çizer,  
Prof.Dr. Tania Zinenko, Güray Tüysüz*

*Invited Artists / Davetli Sanatçılar*

*Aziz Özdemir, Dođan Özgündođdu, Elisabeth Le Retif, Emre Feyzođlu, Füsün Kavalcı, Guo Jiefang  
Hadrian Mendoza, Hosik Bang, Hüseyin Özçelik, Lee, Taxoo, Li Ziyuan, Lu Zhang,  
Madhur Sen, Shama! Sam Gibsh, Yuriy Musatov, Tomohisa Obana, Tomoko Obana*



— Чи вважав ти, що досягав своїх творчих вершин?

— Ні, звичайно. Бо це, напевно, був би кінець творчого шляху. Вершин багато і всі підкорити неможливо. Але прагнути можна і треба. Для мене вершина — це завдання, яке ти ставиш перед собою. І чим воно складніше, тим цікавіше.

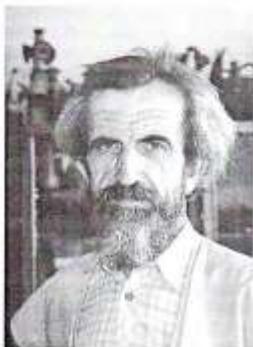
— Які плани на найближче майбутнє?

— Про плани не дуже люблю говорити наперед, тут я трохи суєрний. На цей рік заплановано виставку у Художньому музеї Івано-Франківська, можливо, буде виставка в Києві у Будинку художника. Маю декілька задумів, але про них ще

рано говорити. Також хочеться абсолютного хардкорного нового. Наприклад, помяти техніку зближених форматів творів, спробувати свої сили в інших жанрах і течіях мистецтва. Є бажання, але чи вдасться це втілити у життя, побачимо.

Володимир МИШАНИЧ

## АРХАЙЧНИЙ МОДЕРН В'ЯЧЕСЛАВА ВІНЬКОВСЬКОГО



Ужгородський художник В'ячеслав Вінчківський належить до того невеликого кола обраних, кому світ відкриває свої заповідні таємниці. У його творчому доробку надзвичайні птахи і звірі, архаїчні композиції і відновлені старовинні предмети. У його творчості — відображення слов'янських джерел глибинної народної пам'яті і проникий, історичні паралелі з сьогоденням.

Народився В'ячеслав Іванович Вінчківський 26 травня 1950 року на Хмельниччині, закінчив кафедру кераміки Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва у 1981 році, але його життя, творчість та педагогічна діяльність міцно пов'язані із Закарпаттям. Починаючи з 1984 року, він є постійним учасником обласних, всеукраїнських і міжнародних мистецьких виставок, у тому числі слід відзначити групову виставку українських художників у канадському Торонто в 1996 році. Власне, 90-і роки минулого століття були плідним часом для виставкової

діяльності художника. У 1995 році відбулася персональна виставка в Ужгороді, а в 1999 році — в Києві.

Мистецькій спільноті України В'ячеслав Вінчківський добре відомий як активний учасник симпозиумів художньої кераміки. З 1989 року він є учасником творчих груп у Седневі, на першому національному симпозиумі гончарства в Опішні (2000) здобув почесну премію «За декоративність». Його колоритна постать, відкрита усмішка і доброзичливий погляд додавали доброму настрою не тільки художникам, а й жителям різних куточків України, де відбувалися симпозиуми (Опільсько на Полтавщині і Слов'янська на Донеччині). І завжди супроводжував В'ячеслава незмінний атрибут — закарпатська дримба, яка допомагала всім напаштуватися на творчий лад.

Моя перше заочне знайомство з В'ячеславом та його творчістю сягає ще 2000 року, коли, будучи директором міжнародних симпозиумів гончарства, я переглядала заявки художників до участі. Роботи Вінчківського були начебто хрестоматійною ілюстрацією того, якою має бути керамічна скульптура: з м'якими, плавними переходами, округлими, нерозкими лініями. Для нього характерна стриманість і надзвичайна деликатність у застосуванні кольорової гами. Два роки поспіль В'ячеслав був учасником симпозиуму в Опішні. У 2000 році він створив надзвичайну за силою і виразністю композицію «Птахи моїх предків», чайний набір з 11 предметів із вражаючовлучною назвою — «Архаїчний модерн». Здається, що ця назва якнайповніше відкриває філософські

орієнтири і мистецтвозтворчий світогляд художника: ми, люди, не були перші чи дурніші тисячі років тому, коли створювали малюнки на стінах печер, ми навіть не були іншими, ми просто були і залишимося людьми.

Саме звернення В'ячеслава Вінчківського до прадавніх культур є не тільки провідною темою творчості, в її об'єкті серйозними науковими зацікавлені. І більше того — багаторічне практичне поекспериментування з нагалазбутими технологічними новинками. Яскравим прикладом того є звернення мистця до посудин із секретом. Такі посудини, як «напійка» не облігає, були відомі в слов'янській та сейтовій традиції. В'ячеслав вичина наукову, етнографічну літературу, послідував за ученими, технологіями — і зробив таку посудину! Тепер якщо хтось хоче напийтися з посудини «із секретом» — ласкаво просимо до Вінчківського. Таким же нині являю справжнім є



Глек на три напої.  
Глина, гончарний круг, ліпка, поливи, відновлення



«Дайїньята» з секретом.  
Глина, гончарне коло, поливи

звернення мистця до трипільської орнаментики і в періоді культурної гориантети. Досить показовим у цьому контексті є його твір «Гора», створений під час симпозиуму «Україна соборна» в Слов'янську на Донеч-

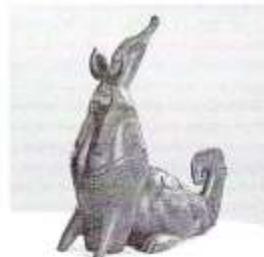


«Гора» (глина, шамот, оксиди металів, ангоби, риткування, ліплення, 56 x 55 x 14)

чині. Симеолічна гора складається з трьох ведмедів, які стоять один на одному і дивляться в різні боки. Ко-

жен із них утримує наносні солярні знаки, сцени погосовання, стилізовані орнаменти і зображення періодичних тварин. Здається, що цей твір є виразним надзвичайно втаємниченості творчості мистця.

У стриманості кольорової гами, в широкому застосуванні технік риткування, пощення, димлення, в непроминувій зацікавленості японською технікою «раку» спостерігається глибинний інтерес художника до естетики простоти, недомовленості, простору для інтелектуальної роботи думки і перемірності часом — ті ж японські



«Сфінкс»  
(глина, пощеник, димлення, ліпка)

«саві», «вабі» та «юган».

В'ячеслав Вінчківський побудував десятки печей «раку» по всій Україні, випалив масу творів у цій техніці, навчив не один десяток художників, даєво популяризує і залюблив в ній нові покоління глядачів.

До всіх згаданих чеснот В'ячеслава Вінчківського слід віднести його природний педагогічний талант. Він



«Шумер» (шамот, ліпка, відновний випал «раку»)

маєє навчати небагатослівно. Він навчає руками руки, він серцем навчає серце. Пам'ятаю літо 2004 року, коли він приїхав зі своїми студентами в всеукраїнській молодіжній фестивалі «Мистецький літаль» у Опільському, що відбувався у ДСХШ «Коперіум мистецтва». Його учні Білий Юрій, Ковач Павло, Бордас Вікторія — здавалися, без слів розуміли свого вчителя. Це, мабуть, і є справний Божий промисел — усе віддати учням.

Загальний портрет В'ячеслава Вінчківського не міг би бути повним без згадки про його Музу, Дружину — художницю Мирославу Росул. Іх ні в житті, ні в творчості неможливо уявити окремо. Він — спокійний і небагатослівний, вона — дива і динамічна. Він творить зооморфні образи, а вона віддає перевагу сюжетній жіночій пластиці... Але саме у їхній нескладності і суперечливості утримується одвічна гармонія Всесвіту.

Тетяна ЗІНЕНКО,  
історик, культуролог,  
мистецький критик

## ЗБЕРІГАЮЧИ ТРАДИЦІЇ

Гадаю, ніхто не заперечувати те, що народне мистецтво в усіх його проявах з тим джерелом, що живить культуру кожної окремо взятої нації, вирізняє її з-поміж сотень інших. Багато в чому народне мистецтво визначає лиця культури.

Нині традиційне народне мистецтво та художні промисли в критичному стані. Ми втратили сотні підприємств, десятки тисяч високопрофесійних майстрів — виши-

вальниць, гончарів, килимарів, різьбярів, ковалів, ткачів тощо.

Свого часу один із широковідомих осередків народної кераміки активно працював у селі Вільхівка Іршавського району, що налічував понад двадцять майстрів. Самобутня культура осередку сформувалася на початку XX століття на ґрунті досягнень майстрів попередніх поколінь. Творче ядро цього колективу складало спадкові гончарі родин Галасів, Газдіків,



## ЮВІЛЕЇ

## «Обрій біг загальмував...»

(СЕРГІЮ РАДЬКУ — 40!)



Сергій Радько. «Ті стоїш, моя прекрасна...» (2002). Фот. Олександр Дідух. Скульптура, кераміка. 100 см. Висхідні форми, відчужені образи, відчужені образи. Національний педагогічний університет імені Драгоманова, Київ.

Гіна Зінченко

Український керамологічний журнал

«Ті стоїш, моя прекрасна,  
на узбіччі краси,  
Де небес ясне проміння  
лінь хвилями згоди.  
Там трави зелене буйство,  
там село і молоко.  
Ті стоїш, моя наречена,  
у замуреній красі.  
До підніжжя рік — лотоси  
і бруньки голуба.  
Обрій, біг загальмувавши,  
тико-голосно співає.  
Тут — узвишся,  
Там — провалля,  
Хтось нуд Арєя меч,  
Доліта до Тебе змарка,  
мов постасочка з небес.  
День звіря з тобою стрілку —  
попуднику вертикаль,  
Ніч у очі зазирає —  
наввіри свою печаль.  
Я в блаженні на колінах  
обіймаю торсу низ.  
Ті стоїш, моя прекрасна,  
Я ж — мов равнині чоловік...»

Сергій Радько\*



Микола Сіва-Уманець. Обрій, 2002. Фот. Олександр Дідух. Скульптура, кераміка. 100 см. Висхідні форми, відчужені образи, відчужені образи. Національний педагогічний університет імені Драгоманова, Київ.

**С**ергій Радько — мандрівний художник-фундаменталіст, гончар і філософ, поет і кобзар... Радько, який перманентно мандрує за обрієм, увесь на виду — простий, ширий, справжній. Мало хто із сучасних художників обганяє свій час настільки, наскільки це робить Сергій Радько. Він — творець і його світ — особливий, і то вже проблема сучасника, що він іноді не має часу, іноді — можливості, а іноді — хисту зупинитися на хвилю його окремого зосередження світу, епіцентром якого є Сергій Радько. Спробуймо зробити це разом!

З дитинства у нього — майже все, як у всіх: навчання в Республіканській художній школі, праця в Музеї гончарства в Опішному, знову навчання у Львівському інституті прикладного і декоративного мистецтва, робота в Канівському училищі культури і знову Музеї гончарства, тільки тепер уже — Національній у тому ж самому Опішному... Багато хто ще з дитинства знає, що БУДЕ ХУДОЖНИКОМ, і проходить подібним шляхом. І... зупиняється на досягнутому, на якомусь певному етапові Шляху. Проте Сергій продовжує невпинно шукати свій обрій, свій горизонт. Тому й не дивно, що він постійно віддаляється, головне — щоб майорів на відносколі недосяжно тоненькою і витончено незабганненою смужечкою.

Моя відкриття світу Сергія почалося з червня 1997 року, коли дащового літнього вечора з'явився він для участі у I Всеукраїнському симпозіумі монументальної керамічної скульптури в Опішному «Поєзія гончарства на майданах і в парках України». Лиш дощ, нирили чай, і Олесь Пошивайло сказав мені з Танєю Литвиненко: «Знайомтесь. Це — Сергій Радько». Так почалося народження Галі та її Василя, їхніх сусей і кола, по якому вони ходять, і самого подвір'я, на якому все й відбувається... І Галина спідничка, пошкоджена під час випалювання, і розуміння монументалізму й монументальності, керамічності й фундаментальності... Усе зміщалося й запрацювало в єдиному калейдоскопі...

**Отже, РАДЬКО ДІЄ, Радько МИСЛИТЬ, Радько ПРАЦЮЄ, Радько ТВОРИТЬ** власне бачення світу. **ЗАКАРБОВУЄ** себе в кераміці, **поступово МОНУМЕНТАЛІЗУЮЧИСЬ** таким чином у **ПРОСТОРІ Й У ЧАСІ**. Хай щастить йому робити все це дуже довго й плідно на радість усім, хто може і хто хоче пізнати, що ж таке **ОБРІЙ...**

1. Конешенко Світлана. Опішне у Києві // Український керамологічний журнал. — 2001. — №1. — С.35-37.
2. Радько Сергій. Це він сказав словами // Український керамологічний журнал. — 2001. — №1. — С.38.

\* Вірш «Ті стоїш» (липень 1997, Опішне) Сергій Радько присвятив своїй роботі «Пазі даше руси...» створеній під час I Всеукраїнського симпозіуму монументальної керамічної скульптури в Опішному «Поєзія гончарства на майданах і в парках України». Дякуючи авторській стипендії написання

□ [Кольорові малюнки до статті дивіться на стор. 190-191]

20.11.2002

Велике бачиться на відстані. Досвід — велика справа. Знання — сила. Це прописні істини, зрозумілі ще від народження. І хто знає, хто винен у тому, що ми у складі тодішнього Жюрі, не побачили в Галі новітнього шедєру справжньої монументальності. Не відзначили нічим. Не нагородили. Можливо, то і є найвища нагорода — не відзначати нічим, не сприймати. Лише **БАЧИТИ**. У цьому і є, певно, візуальність мистецтва... Згодом була «Голубина вертикаль», серія «До світа, до знань!» на даху Колебіуму мистецтв у Опішному, що несподівано викликала нічий жаж у шкільного садівника. Потім була скульптурна композиція «Вони — це ми» (1999), яку вже, здається, побачили всі. I Жюрі було дуже поважане, і дуже компетентне. I всі побачили, усі відзначили. I, як вияв «усенародного визнання», сталося викрадення «Хлопчика» — найменшої частини роботи... Щоправда, Сергій знайшов вихід: «сталізував під хлопчика» значайну цеглину, врятувавши таким чином усю композицію. Вийшло дуже керамічно і стильно. От що значить мати справді Божий дар! Далі був рік 2000-й, у якому хтось святкував початок тисячоліття, а хтось відтягував зустріч із майбуттям. А Сергій працював дуже продуктивно: «Оленки» на постаментах, «Гізідечко», «Дім». Це й презентація власного мистецького проекту і власного «III національного стилю». Усе це викликало бурю, фурор у тих, хто БУВ НАВКОЛО СЕРГІЯ. Але не в нього, бо він володіє даром бути над проблемами. Звідси: «Дурію, блудяку, але не зречусь...», «Я знаю, що таке обрій...». Звідси віднайдена й пропалована ним же **ФОРМА СВДІЧЕНЬ**, яку неоганно було б взяти на озброєння вітчизняним мистецьким критикам.

У 2001 році Сергію поталанило бути свідком-учасником трьох симпозіумів кераміки: у Слов'янську, епізодично в Охтирці і, нарешті, в Опішному. А передувала всьому весняна виставка в Теоретичному об'єднанні «Гончарів» на Андріївському узвозі в Києві [1; 2].



Сергій Радько.  
Вояк — це ми.  
Шкіряна маса, гіпсові,  
бетонні деталі,  
кераміка, цегла,  
200x7x30,  
200x43x60 см.  
Одеса, 1998.  
Національний  
український гонимства  
в Одесі.  
Національний гонимства  
української держави.  
Фото Олексія Позняка

Сергій Радько. Пошуків вертикаль (2001/2002).  
Пилок, гіпсові, бетонні деталі, кераміка,  
цегла, цегла, 200x40, 200x130, 130x150, 80x80 см.  
Одеса, 1998. Національний музей, відділення  
української гонимства в Одесі.  
Національний гонимства української держави.  
Фото Олексія Позняка



Сергій Радько. Дім  
Дерево, гіпс, кераміка, цегла, залізна  
порода, 14 м, 280x60 см. Одеса, 2000.  
Національний музей, відділення  
української гонимства в Одесі.  
Національний гонимства української держави.  
Фото Олексія Позняка





Моє глибоке переконання в тому, що мистецькі акції, якими є симпозиуми, виникають не самі по собі, а з великої любові всіх, причетних до них. Мало було Богу створити зі шматка глини людину, треба було ще й вдихнути в неї безсмертну душу.

Відчуйте разом з нами атмосферу симпозиуму, атмосферу виставки, проведеної в цеху щойновідкритого заводу "Зевс-кераміка", - імпровізованій залі, коли подіуми-піддони і плитка слугували чудодійним функціональним доповненням, а високохудожні твори, представлені паралельно діючій промисловій лінії, демонстрували справжній тріумф мистецтва і визнання його високої ролі у сучасному житті!

Тож нехай та частинка душі, яку утримує кожна зі створених робіт і сама ця книжка, дарують Вам насолоду від споглядання і бачення неординарного в очевидному і навпаки - від усього того, що є фундаментальною особливістю мистецтва!

*Тетяна Зіненко,  
куратор проекту*



# УКРАЇНА СОБОРНА

Всеукраїнський симпозиум художньої кераміки / Слов'янськ - 2005



From 19 June to 7 July 2005 the All-Ukrainian Symposium of Studio Pottery took place in Slavyansk, Donetsk region. The fact that it took place in Donetsk region with representatives of different regions of Ukraine living as a united creative family and various art institutions taking part in the project is an evidence of the success of the Symposium.

The idea of the Symposium (as well as of the previous one in 2001) belongs to the well known devotee, connoisseur and patron of art Viktor Levit. There are not so many businessmen in our country interested in works of art not to mention the support in creating works of art.

27 artists and 13 trainees - students of fine arts colleges - took part in the Symposium.

Among artists whose works were offered for attention are those who already made a significant contribution to the treasury of the Ukrainian contemporary art. These are venerable representatives of the Lviv decorative ceramics school Hanna Druj, Igor Bereza, Oleksandr and Lesya Ros, Tatyana Pavlyshin-Svyatun, constructivist Sergey Kaydak (Kiev), the incomparable experts of subject ceramics Mark Galenko, Irina Norets (Kiev), Georgy Bero (Donetsk), Larisa Antonova (Kharkov), the virtuosos of potter's wheel Sergey Kozak (Kiev) and Yuriy Nikitenko (Kharkov), the world-known unsurpassed professional Vladimir Khyzhynskiy (Lutsk), the delicate and vulnerable Liliya Berazhenko, whose works enchant by the ability to love and rejoice over life, Lyudmila Shilimova-Ganzenko (Cherkassy) with her deep philosophic view which is adequately incarnated in clay, the masters of historic themes embodiment Vyacheslav Vinkovskiy with cave-bears and prehistoric birds, Tatyana Potapenko (Lviv) with her aspiration for uncovering of the mystery beyond the looking glass and the unfailing follower of archaics Sergey Radko (Mezhyrich, Cherkaschina), the sincere follower of folk traditions Fedor Kurkchi (Donetsk), Aleksandr Tregubov (Slavyansk) with his perfect technique and sheer ideas, Vladimir Kovalev (Slavyansk) with his good humor and the experimenter Aleksandr Fomenko (Slavyansk).

In the catalogue you can also find works of young, talented and distinctive artists who already announced themselves as a new and bright event in contemporary art. These are

Svetlana Senina (Kharkov), Lesya Korzh (Cherkassy), Yuriy Rymar (Lviv), Andrey Sobyenin (Poltava), Maria Kirillenko (Odessa).

Our sincere gratitude to those who made a lot of efforts for the Symposium to come about. These are Viktor, Anatoly and Mikhail Levit, Galina Gorobets, Aleksandr Bogoslavsky, Vladimir Melenets, TV company "SAT plus" with its Director Natalia Popova, Iana Merzlykh.

History dictates its own paradoxical and natural interpretation of the already formed processes. The old and well-known centers pass away, cities and even countries vanish from the world map. But never before this process was such impetuous and dynamic. Today Slavyansk is in fact a real capital of Ukrainian ceramics. And although it may be pity for traditional centers, Slavyansk has the right to be a contemporary ceramics leader.

"The center of thoughts and best things that occur in the ceramic world are certainly here, on Donetsk land, in Slavyansk. The works of world standard are produced here. It could not be possible without the hospitality of the Donetsk region, where everything was made to gather the sacred and pure Ukrainian art, be it from East or West - at the saint land of Slavyansk", said the well-known art-critic Aleksey Rogotchenko.

High standard of logistics was also noted by other members of the board of jury, Alla Botanova and Viktor Khomenko. The high respect towards professionalism of the Symposium participants was also paid by the art critic Zoya Chegusova. The salutatory address was received from the secretariat of the National Union of Artists of Ukraine.

Thus the main aim was achieved - unification of artists' efforts for the sake of uniting of Ukrainian lands.

We hope you will enjoy our catalogue where we tried to reproduce the atmosphere of the Symposium and to accentuate the creative work of artists.

Tatyana Zinenko  
Project Curator

Леся Рось.  
«Пасті вояки часів».  
Фрагмент шпалу.  
Синьо-білий, розпис.  
Склад матеріалів, вапно.  
Львів, 2002.  
Центр Інституту Визначення  
(Ужгород) 2002 року.  
Публічне тис. авторів



## VIVAT, КЕРАМІЗАЦІЯ!

© Тетяна Зінченко, керамистка

Продовжуючи заявлену в «КУК» (2001. — №2) тему керамізації українського суспільства, з величезною присестію пропонує увазі керамологічного загалу власні враження від низки виставок кераміки, які адалось переглянути в 2002 році.

Ці виставки є показником надзвичайно гетерогенного характеру сучасного мистецтва. Вони дуже різні: і за рівнем представлених робіт, і за «менітністю» художників — від випускників вузів до відомих і визнаних майстрів, і за «ідеологічною» спрямованістю самих виставок. Єдине, що їх об'єднує в одне ціле, — це захоплення, непроминуча любов до глини як до рівноправного партнера у творчості.

**КЕРАМІСТ-«ІАКУ»-ІСТ ГРИГОРІЙ ПРОТАСОВ**  
(Київ, «Триптих») \_\_\_\_\_

5 квітня 2002 року в київській галереї «Триптих» відбулося відкриття виставки з незвичайною назвою

«Геологія» відомого кераміста-«іаку»-іста Григорія Протасова. Художник знову продемонстрував вірність одного разу обраній керамічній техніці — краку. Чорно-білі «фотографії» — новинка колекції, ніби символ так званого мемуарно-ностальгійного характеру виставки мистця, що утвердився як яскрава особистість, мистець, якому є що згадати і про що розповісти. Роботи Протасова притаманно глибока поліваріативність кольорових рішень у поєднанні з простими, в основному, геометричними формами. «Імпровізація для Протасова дуже важлива, — писала мистецтвознавиця, автор проекту «Декоративне мистецтво України кінця XX століття» Зоя Чегусова. — Ці, власне, частини його технології. Його імпровізаційні керамічні «континентери» з паталогічними сарказмами здатні прийняти в свою гру найпоспівнішого глядача, якого майстер намагається спровокувати на інтерактивне сприйняття своїх робіт...» [1, с.8].

Основний наголос художник робить на деталях. Саме любов до експерименту, невимушене ставлення

### ПОВІДОМЛЕННЯ

до форми при точному знаходженні деталей, пропорцій — усі ці властивості творчого обдарування Григорія Протасова були близькі давнім майстрам і японської, і української кераміки. У його творчості присутнє поєднання природного відчуття пластичної форми, наближеної до органічної природи, та такої ж природний супротив застигості природи, завдяки сейжому баченню справжнього художника. А саме в цьому — несподіваності, непередбачуваності, повній залежності від випадку, від карми — сутність кераміки і філософії краку.

**«ДАЛЕКЕ-БЛИЗЬКЕ»**  
(Київ, галерея НАУКМА) \_\_\_\_\_

16 травня 2002 року в галереї мистецтв Національного університету «Києво-Могилянська академія» (НАУКМА), на вулиці Ільїнській, 9, було репрезентовано виставку з цікавою багатозначно-розпливчатою назвою «Далеке-Близьке». За задумом кураторів виставки, основною ідеєю був показ, з одного боку, археологічної кераміки (трипільська культура) та її відтворення «Товариством Коло-Рах» (Київ), а з іншого, — як давні культури впливають і відносяться у творчості сучасних художників.

Учасниками виставки стали Андрій Ільїнський, Марко Галенко, Тіма Мамаса (Київ), Мирослава Росул, Вячеслав Вяшковський, Наталя Борецька-Грабар, Ярослав Борецький (Ужгород), Леся та Олесь Рось (Львів), Євген Єлунов (Біла Церква). Виставку кераміки було присвячено 10-річчю відродження Києво-Могилянської академії та першому випуску магістрів-археологів НАУКМА. Тому її основним завданням був показ, на перший погляд, несподіваної гармонії археології та мистецтва. Водночас, це була перша спроба співпраці Культурно-мистецького центру та магістерської програми «Археологія та давні історії України».

Підкриваючи виставку, віце-президент НАУКМА Михайло Брик зауважив, що експозиція служить символом «двох сторін історії та сучасності», а відомий археолог Леонід Запінник висловив цікаве твердження про те, що «археологія» виникла не як наука, а як галузь мистецтва». Багато сучасних викликає колекція кераміки, представлена «Товариством Коло-Рах». Олексій Трачук, Людмила Смолякова, Франк Калюжна та інші члени товариства чинило зусилля для популяризації трипільської кераміки, відтворюючи її зразки, здійснюючи археологічні розкопки і виношуючи плани відтворення давніх поселень. Однак саме питання корисності копіюючого відтворення історич-

Фрагменти експозиції виставки «Далеке-Близьке».  
Київ, Галерея мистецтв НАУКМА, Травень 2002.  
Фото Вячеслав Вяшковський (Ужгород). Публічне тис. авторів



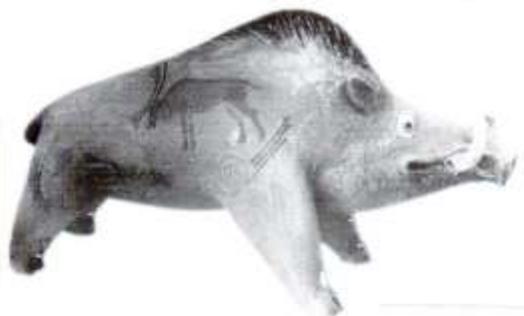


ної кераміки досить проблемне. Перш за все тому, що сучасник, як би добре він не був обізнаний з орнаментикою, способом та унікальністю життя давніх трипільців, не може зрозуміти і відтворити тасмачинний зніст «стапування» тіл прекрасних трипільців, як і значення їх солярної символіки». Тобто, копія залишається копією і не несе ані інтелектуальної, ані астрально-емоційної енергії епохи. Як на мене, то експозиція «Тавариства Коло-Ра» треба було б доповнити справжніми творами археологічної кераміки. Це б дало змогу відчути «дух віків», до чого так прагнули організатори виставки.

Біографія та творчість відомого київського художника Андрія Ізвольського найкращим чином відображає цей дух. Син відомого професора археології людина, чия життя нерозривно пов'язане і з археологією і з мистецтвом, Андрій Ізвольський вкотре на цій виставці полонив своїх шанувальників. Художник і поет, він так представив свою біографію: «Я, Ізвольський Андрей, не став лавцом отосних зверей,



**Вечеслав Вінчуковський, Шумер.**  
13 осіб. «Химера». Глина, шпат, пісок, фарби, басалт металеві, позолота.  
48x25x16 см. Ужгород, 2001.  
Фото Вячеслава Вінчуковського 2002 року.  
Публікується вперше



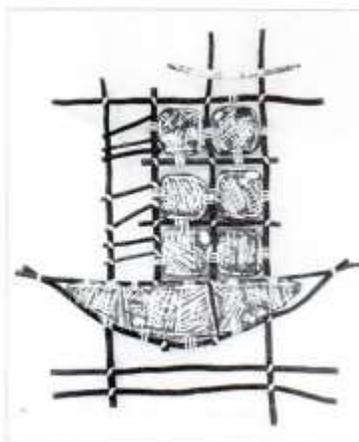
**Вечеслав Вінчуковський, Ветр.**  
Глина, шпат, пісок, фарби, басалт металеві, позолота.  
35x23x15 см.  
Ужгород, 2001.  
Фото Вячеслава Вінчуковського 2002 року.  
Публікується вперше

о робився всен на беду в 1949 году. Детство провел на глиняной луже, худя слышал та, что не слыли на ужим. Мне вазолоси, что там удобно и чисто... Таким путем я стал керамистом. (Диплома предвадирителю институт, почти забыл, как его зовут)... Не был, не числился, не награжден. Для этого, видимо, есть резон...». Навіть той факт, що виставка відбувалася на вулиці і його імені, справив на присутніх на вернісажі найбільше враження. Теєр, виставлений в експозиції, сприймався цілком й несподівано свіжо, як і раніше в руках Автора.

Інший київський художник-кераміст Марко Галенко, що найме завжди вкладає в свої твори органічне почуття оптимізму та рафінованого гумору,

дуже іронічно зазначає: «Якби художники творили марафону, археологам майбутнього роботи вистарчить».

Сильним акордом прозвучала на виставці творчість подружок з Ужгорода Мирослави Росул та Вячеслава Вінчуковського. Для мистців любов до трипільської кераміки не є парожін звукон чи данною моді, а тому їх дитус і нерує «заїждженість» трипільської теми, якій вони присвячують багато років і сил. «Культуролюбні дівчата, а яко сучасно!» — говорить Мирослава Росул. — Усі еволюційні фігури — мистецькі! Вони люблять! Зайшли виділи — туди й пройшли». Ця любов до архайки є гвинтиною, послідовною і постійною. Як кажуть, швидше за все старіє номіона, а вивірене часом естарен, ашуруючи інші форми та вахви, транс-



**Олесья Росс, «Чи це ченні плавають по степу? Чи це ченні предки...?»** Фабрикет селюк. Глина, шпат, басалт металеві, позолота.  
Львів, 2002. Фото Вячеслава Вінчуковського (Ужгород) 2002 року. Публікується вперше

формуються у свіже й нове, замислені відчути власної прихитності до тибинного заїзку віків та походіна. «Залюбленість у трипільську культуру не виражається спонтанно-механічним відтисненням сурт трипільських ознак — архайних форм — та мажесемним на поверхні геометричного декору, не кажучи вже про мажхляво-механічну декларацію генези «Трипілья України», — зазначає кандидат мистецтвознавства, доцент Української академії образотворчого мистецтва і архітектури Володимир Могилевський. — Й [Росул] жіночі образи абирюють в себе знаковість і тему, що межує зі сьматизмом, локанічну виразність палео-і медіальних «Венер».

Основним орообразом творчості Мирослави Росул є жіночі в різних виявах та іпостасях: «Трипілья-1», «Трипілья-2». Це некрає декоровані, стилізовані сьчнички-варіації на тему жіночих фігур, «вагітних» традиційною українською описанкою. У творчості «Відомою» образ жіночі швидше вгадується, ніж просядається, асоціюється з обрисами ір, веритих туманом. Трипілья «Хургані» — рукокрилі жіночі-обереги, схожі на птахи. Асиметричні отвори в крилах та тумисно облущений стриманий декор підсилюють відчуття старовини.

Отже, якщо для Мирослави Росул улюбленим орообразом замисляється Жінка, то для Вячеслава Він-

чуковського — це птахи і звірі. Його твори — «Шумер» і серії «Химера», «Венер» — цікаві поєднання природних форм звіря і декору а сталі населеними розписі прадавніх модей.

Таким чином, роботи ужгородських художників Мирослави Росул та Вячеслава Вінчуковського — «зобов'язані поліхромією, сьчнівним до моточками декором, у чому легко вгадується і відоміи трипільської культури, і досить успішна спроба творчо використати кращі набутки пластички локанічї XXI століття» (Володимир Могилевський).

Незвичайністю творчого задуму та оригінальністю його реалізації позначені й експоновані на виставці твори львівських керамістів Лесі та Олесья Росс. Обидва художники знерулися до площинного висловлення образів (панно), проте для Лесі характерне акцентування уваги на деталях (цикл «Політ поміж часами»), а Олесья властиве більш масштабне композиційне спринування («Чи це ченні плавають по степу? Чи це предки...?»).

Заодно із серйозними та стильними, бути на виставці і відверта випадкові роботи. Це особливо було очевидно у творях Ірини Манасової та Євгена Єгучова.

У цілому ж на виставці «Далеко-Близько» дуже позначилася свіаність її організаторів у намаганні поєднати непослудувані: величезну кількість учасників (більше десяти), різний рівень робіт (як за естетичним звучанням, так і за художньою цінністю); ідеологічне навантаження, що переобтяжувало загальне сприйняття експозиції. А якщо взяти до уваги й те, що виставка формувалася як «методичка з давньої історії» для студентів, за висловлюванням її кураторів Валентини Шумської, то відповідальність організаторів мала б бути більшою. Чия заїмчується «вечане рози белой и черной жабки, нам усім добре відомо».

#### ДРУГИЙ ВИПУСК ХУДОЖНИКІВ-КЕРАМІСТІВ У ПОЛТАВІ. КЛАС!

(Полтава, Мська галерея мистецтва)

20 червня 2002 року в студентів та викладачів кафедри образотворчого мистецтва Волтааского національного технічного університету імені Юрія Кондратюка відбулося свято — другий випуск спеціалістів у дипломі яких зазначено: «художник декоративно-ужиткового мистецтва». Десять студентів представляли для огляду Державної екзаменаційної комісії свої дипломні роботи. Слід відзначити різноманітність напрямків творчих пошуків учорашніх студентів, що, безперечно, свідчить про зростання рівня цього навчального закладу. Тут і стінкова скульптура «Весна» (автор Євген Гібалов; керівник В.П.Толуб), і розпис по фарфору «Нескінченність» (автор Тамара Будущєва,

керівник — доцент В.І.Білоус), і кілька об'ємно-просторових композицій. Особливо хочу зупинитися на аналізові дипломної роботи Володимира Денисенка «Керамічні сторінки літопису Полтавщини» (проект монументально-декоративного панно в підземному переході на майдані Слави в Полтаві; керівник Олег Перець). І не тільки тому, що і дипломник, і викладач були причетні до символізму монументальної кераміки в Опішному, і там, мабуть, підхопили вірус монументалізму, а й тому, що робота цілава не тільки незвичайним просторовим розмахом. Вона має характер динамічної напруги, означеної перманентним переходом від реального життя до його образного, філософського змісту. Проект багатий синтезом реалістичного і символічного. Виконаний для конкретного середовища, твір повністю відповідає завданню естетично-художнього моделювання простору, є об'ємно-просторовим, конструктивно-акцентованим щодо пластичного рішення і вишукано-тональним за кольором. «Керамічні сторінки літопису Полтавщини» Володимира Денисенка могли б і повинні були б радувати око пересічного полтавця в першому модерновому підземному переході міста. Могли б...

Другий випуск художників декоративно-ужиткового мистецтва в Полтаві відбувся — це радю, сприяв народженню оптимізму і надії на відродження колишньої мистецької слави; локі що це єдиний фактор, що може зупинити тотальну провінціалізацію міста.



#### НЕЛЛІ ІСУПОВА: «Я — ПЕРШОДЖЕРЕЛО... Я РОБЛЮ РІЧ» (Київ, «Триптих»)

19 серпня 2002 року в галереї «Триптих», на Андріївському узвозі, відкрилася виставка Неллі та Іллі Ісупових. Ін'я Неллі Ісупової — не просто ім'я видатної художниці, яка давно і плідно займається керамікою. Це ім'я цілого, підладалого тільки їй пласту сучасної керамічної культури. І доказом того є те, що вона нікого не залишає байдужим — її або люблять, або ненавидять, або сприймають і захоплюються, або не сприймають і цинкують... Бо вона — особистість і жінка. А це поєднання завжди є вироком у нашому чоловічому тоталітарному суспільстві. Її творчість є дещо гротескною. Твори її — барвисті й легковажні. Вони дуже далекі від ужитковості, і це прекрасно! Адже нікому не спале на думку дефілювати по столиці в червничках чи сухих невід Ісупової. Її мистецтво ніби повертає забути відчуття свободи, підносить глядача над вимушеною стриманістю буденного життя, закутого в жорсткі рамки догмат «пристойностей», що називаються сучасними правилами гри.

Фрагмент експозиції виставки творів Неллі Ісупової. У центрі — авто статуї Тетяна Зіненко. Київ, галерея «Триптих», 19.08.2002. Фото Сергія Кайдака (Київ). Публікується вперше.

#### СЕРГІЙ РАДЬКО: «Ви визнаєте традицію, яка керує думкою. Ми визнаємо традицію, що керує вістрахом опівця» (Київ, «Триптих»)

20 вересня у тій же галереї «Триптих» відбулася презентація нових робіт Сергія Радька. Це був його перший звіт перед столичною публікою в 2002 році, хоча Київ, і саме ця галерея досить часто гостинно розчиняють двері для мандрівного художника-фундаменталіста, гончара і філософа, поета і кобзаря... Ледею помітний дух недо..., що притаманний роботам Сергія Радька, дещо зумисно недовершена досконалість його пластичних рішень дозволяють глядачеві відчувати себе собою, а «не маріонеткою на задньому фоні». Організований автором простір начебто готовий в будь-яку хвилину видозмінитися, піти за думками та емоціями людини, для якої він створювався. Це трапляється тому, що в оточувачих предметах немає закінченої думки творця, яка тисне на глядача своєю довершеністю і монументальністю; навпаки, його мудрість у тому, щоб дозволити собі трішечки відступити, дати можливість подивитися, роздивитися й помилуватися, а не «пертися зі своїм его на передній плані».

\*\*\*

P.S. На превеликий жаль, мені не довелося побувати на виставці Ігора Козалевича в «Гончарах», Олександра Міловозрова у галереї «Лавра», Володи-

Учасники церемонії заочного дипломи робіт студентами кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка. Полтава, Мська галерея мистецтва, 20.06.2002. Фото В.Валка (Полтава). Публікується вперше.





# душа кераміки

Лена Дюба (Львів) / Матеріал: фелізита  
висота: 100 см, вага: 35 кг, 30 x 30



Українським мистецтвом кераміки має тисячолітні традиції, українці глибоко в пошуківності народу і надарена Україні називають країною глини. Так було завжди: звернувшись гончар на своєму чадному круті історію нашої землі, нашої глини і розкидав її череп'ям знову і знову по всьому світу. І збирали її черепки нові покоління гончарів і все починалося спочатку. Так, саме глина, як матеріал вічний і універсальний, покликана художників, закоханих у неї, на Донеччину, у місто Слов'янськ, де справжнє царство тієї глини, де вона у кожному дворі, у кожній голові і далеко не у кожній душі. Глина здавна вабила і кликала туди художників. «Це глина чудодійна! - у завазі говорив на першому симпозіумі ще у 2001 році мистецтва української кераміки Леонід Богинський, - я бачив багато глини, але це не їда в жодні порівняння!».

Багато художників мряли прикати, поспрашати зі славних слов'янської глиною. Думка матеріальна. І мріє митці справдилися за підтримки і за безпосередню участь однієї із провідних глинвдодбувачів корпорації України, яка так і називається - "Глина Донбасу". Слід сказати, що за роки існування незалежної української держави митці, які прагали до глини, щастило. Ситуація склалася вкрай сприятливою, що знайшло своє відображення у проєкції багатьох мистецьких вистав у різних регіонах України. Симпозіуми кераміки, такі рідкі за тематикою, характером, кількістю учасників, їх персональ-



ним складом, стали подорою у життя багатьох українських і закордонних художників і вкотре старіючи в столиці Польського (1993), Олічків (1994-2001) Комсомольська (1995), Полтави (1998), Будинок на Вінниччині, Чернівці... Винцем цього процесу в кінці тисячоліття стали, звичайно, симпозіуми муніципальної кераміки в Олічків "Полеза гончарства на майдані" і в парках України та Національні симпозіуми гончарства "Олічків-2000" та "Олічків-2001" що утверджувалися впродовж 1997-2001 років у столиці української кераміки Олічків (Полтавщина), і ось вже вдруге - Слов'янськ. Місто невипадково стало ареною проведення творчої зустрічі художників, що працюють із глиною. Тут уже здавна склалися всі можливі об'єктивні та суб'єктивні передумови для проведення такої вистави, що залишається тільки дивуватися з того, що симпозіуми цей ще не став традиційним і невід'ємним явищем міського життя. Цеє проведення цього симпозіуму належить відомому осаднику і поціновувачу мистецтва Віктору Левіту.

Благоді симпозіуму, "Україна соборна" стали майстерні Слов'янського художнього лицю, де працювали з 19 червня до 7 липня 2005 року дня 27 художників та 13 практикантів з Києва, Запоріжжя, Львова, Харкова, Донецька, Слов'янська, Черкаса, Ужгорода, Луцька, Одеси та Полтави. Створені роботи учасників симпозіуму передали в дар організаторам. Журі підвело підсумки, нагородило пере-

Олександр Рубін (Львів) / Матеріал: фелізита / 3-й етап, висота: 100 см, вага: 35 кг, 30 x 30



Ліна Дюба (Львів) / Матеріал: фелізита / 3-й етап, висота: 100 см, вага: 35 кг, 30 x 30

можлив. Прикметні на симпозіумі "Україна соборна", художники використовували різні чашки техніки, творили у відчуженості з усталеними, відрацьованими пріорами та власною художньою мовою. Поряд із напруженою роботою проводилися зустрічі, дискусії, відкриті майстерні та підприємства міста. А головне - було ні з чим не порівняне задоволення, яке відчули всі учасники, повертаючись додому збагаченими новими враженнями. Ті художники, що ризикнули юності, першими у полк незвідної атмосфери нового симпозіуму не пошкодували. Ось їхні думки:

"Глина Донбасу - це тепло нашої землі, в ми докладаємо наших рук, щоб створити роботи достойні цієї святої землі" (Лєся Роса, Львів)

"Симпозіум - це завжди трошки вкостри. Цей привічний тим, що тут багато молоді - переймається інтенсивно енергетикою..." (Сергій Радієв, село Межиріч на Черкащині)



Ліна Дюба (Львів) / Матеріал: фелізита / 3-й етап, висота: 100 см, вага: 35 кг, 30 x 30

"Ліна Дюба - вона жива. Вона пластична. І це неважливо, по-жінчому, вводити у роботу художника свої користі... Вона ж вміє думати. І мистецтво вміє думати..." (Сергій Козак, Київ)

Результатом симпозіуму стали роботи художників, які своїми натхненними зображеннями внесли у скарбницю сучасного українського мистецтва. Це роботи майстрів представників львівської школи художньої кераміки: Тетяна Дюба, Ігоря Роса, Олександра Роса, Лєся Роса, Тетяни Павлишин-Светиц, Це конструктивна лінійка Сергія Кайдака. Це цілий філософський етюд Володимира Жижинського, Марка Галенка, Ірини Норвич, Георгія Бєра, Лїлії Берекменед, Людмили Шкілмової-Бєнєдик, Лариси Антонової. Це віртуозні гончарства - Сергій Козак та Крїя Нєльєна.



Сергій Кайдак (Київ) / Матеріал: фелізита / 3-й етап, висота: 100 см, вага: 35 кг, 30 x 30

Мера Радько (Київ), «Золотий» - в стилі "Поп-арт", глина, шамос, оксиди металів, розміри: 11 - 40



Це майстерне перекотілення фантазії на історичну тематику у творах В'ячеслава Віньковського, Тетяни Поталенко та Сергія Радька. Це ширість і чистота народних традицій у творах Федора Курячі, відточеність прийомів Олександра Трегубова, добрий гумор Володимира Ковальова та бажання експериментувати Олександра Форменка. Яскравим явищем стали твори молодих, талановитих і самобутніх художників Світлани Євніної, Лесі Корж, Юрка Римери, Андрія Собяніна, Марії Кирилєнко.

Завершальна виставка художніх робіт, створених під час симпозиуму і відкрита 5 липня



Сергій Веро (Донецьк) - «Марафон», глина, шамос, піплені, 55x60x27

2005 року в цеху нового заводу „ЗЕВС -кераміка“, стала чудовою ілюстрацією різноманітного діапазону контрастів у сучасному мистецтві. Але менше з тим, така широка палітра буде привертати увагу ширшого кола відвідувачів і підсвідомо викликатиме пересніжного глядача. Це виходило у задум організаторів при формуванні творчої групи. Так чи інакше, кожен відвідувач знайшов на виставі те, що відповідало його смакові, баченню, уявленню про мистецтво. І, якщо симпозиум хоч трішки змінив уявлення місцевих жителів про глину виключно як сировину для зароблення грошей, значить він виконав своє завдання. Якщо люди, що бачили виставку, задумуються над вінчим, значить все не дарма. А щоб симпозиуми стали традиційним і необхідним явищем у мистецькому житті необхідно змінити саме ставлення до симпозиуму художників, яких витягти за межі звичного середовища власної майстерні дуже складно. Необхідно добре закручена інтрига, поміножена на незапарений азгоритет. Архінеобхідним є залучення і безпосередня участь усіх мистецьких і навколо мистецьких структур до процесу творчої "розкрутки" симпозиуму. І ми намагалися все це зробити.

Моя глибоке переконання в тому, що симпозиуми - то живі істоти, котрі википають не самі по собі, а з великої любові всіх причетних до них. Симпозиум у Слов'янську виник не на порожньому місці і тому, як страждальне і виношене дитя має всі підстави стати справжнім улюбленим дитям. Багато зусиль для його народження доклали організатори. З розумінням поставилися до симпозиуму і вчасно зрозуміли його велике значення для регіону місцева влада в особі мера міста Анатолія Левіта та громадська організація - спілка кераміків Слов'янська.

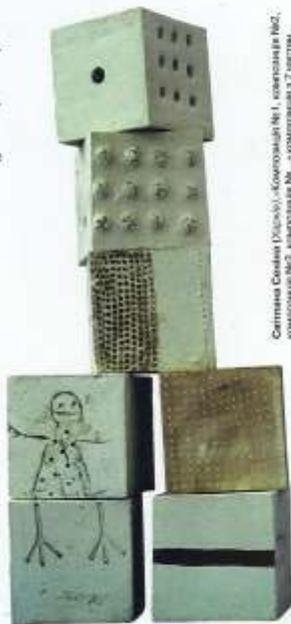
Все, що народжене з любові, мусить з любові і жити, а інакше, світові з'явиться монстр, який, проковтнувши своїх творців, з'явить світу страшну личину, зіткану з кон'юнктури, грошей,

Ігор Береза (Львів), «Тя і я», композиція з двох предметів, глина, шамос, кольорові піплені, оксиди металів, розміри: 11 - 50



честолюбних прагнень і дріб'язкових інтересів. Мало було Богу створити із шматка глини людину, треба було ще й вдихнути в неї безсмертну душу. І мені здається, що ця душа існує і вона відкрита для всіх, кому не байдуже незнищенне, як сама глина, мистецтво кераміки...

Світлана Євніної (Рівне), «Композиція №1», композиція з двох предметів, глина, шамос, кольорові піплені, оксиди металів, розміри: 40 x 50



## КЕРАМІЧНА ІСТОРІЯ УКРАЇНИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ІСТОРІЇ ОПІШНЯНСЬКОГО ЗАВОДУ «ХУДОЖНІЙ КЕРАМІК»

Рассматривается керамическая история Украины через призму истории Опішнянського заводу «Художній керамік» с 1950 года по настоящее время, актуализируются современные процессы развития украинского искусства керамики.

**Ключевые слова:** керамика, керамическая история, Опішня, завод «Художній керамік», традиции украинского керамического мастерства

Розвиток художньої кераміки України в другій половині ХХ ст. віддзеркалює загальні суспільно-політичні процеси, що визначали історичний шлях нашої країни, і має чітко виділені два основні періоди за часою тривалістю періоду, що відзначаються як за кількістю, так і цінно-політично спрямованістю виготовлених творів та опублікованих джерел.

Перший період тривав із 1950 по 1990 рр., коли Українська РСР перебувала у складі Союзу РСР. Тоді національна політика КПРС та Радянської держави, через запрограмовані інтеграційні процеси виробничі, соціальні та духовні сфери, була сфокусована на зближення та злиття націй, на формування так званої нової історичної спільноти людей – «радянського народу». Цілком зрозуміло, що такий напрям етнополітики Радянської держави не міг не позначитися на становленні художньої кераміки.

Другий період охоплює час із 1991 до кінця ХХ ст., позначений становленням державності України, бурхливим розвитком зацікавленості до національних традицій, національної культури. Він відзначається також вагомою кількістю подій, наукових публікацій, що висвітлюють дуже широке коло аспектів розвитку художньої кераміки сучасної України, стоячи на нових засадах національної політики української незалежної держави.

У другій половині 1950-х – на початку 60-х рр. спостерігаються ознаки поступового відродження художньої кераміки. Цей процес відбувався в межах єдиної держави і відзначається багатьма позитивними рисами, хоча й не був однозначним. Означений період характеризувався значними здобутками в творчості, пробудженням інтересу до вивчення надбань минулого, розширенням жанрово-стилістичного кола створюваних робіт, сюжетним і формотворчим розмаїттям, запровадженням нових прийомів і технологій.

У 1960-70 рр. відбувається, з одного боку, подальший підйом керамічного виробництва,

Ceramic history of Ukraine is presented through the prism of history of Opishnya factory "Artistic Ceramic" from 1950 till present; the modern processes of development of the Ukrainian art of ceramics are actualised.

**Key words:** ceramics, ceramic history, Opishnya, factory "Artistic Ceramic", traditions of Ukrainian ceramic skill

а з іншого – занепад традиційних гончарських осередків. Про це свідчать нарощення виробничих потужностей на існуючих керамічних заводах. В обласних центрах (Суми, Полтава) створюються порцелянові заводи (1964), розширюється мережа державної (у т. ч. й зовнішньоекономічної) та кооперативної торгівлі керамічними виробами. А з іншого боку, потовстніли гончарі традиційних осередків Полтавщини, Чернігівщини, Сумщини, Черкащини змушені займатися улюбленим ремеслом нелегально, іноді вночі, щоб уникнути важкого податкового тягара.

На межі 1960-70-х рр. у розвитку української художньої кераміки все помітнішими стають негативні тенденції та явища. Маємо на увазі її надмірну політизацію та зневажливе ставлення органів влади до національної мистецької спадщини, адміністративне втручання в творчий процес, зацікавленість на проведений помпезних ювілейних пропагандистських заходів тощо. В художній кераміці негативні ознаки виявилися також у недооцінці та несприйнятті колективних, особливо авангардних течій, надмірному культивуванні севдонародних традицій, постійних ідеологічних обмеженнях щодо форми і змісту керамічних творів. «Поряд із розширенням засобів виразності, новими прийомами синтезу мистецтва, різноманітним технок та стилістик у ньому відображалися складні загальнохудожні процеси часу, які були пов'язані з ідеологічною кризою радянського суспільства» [9]. Означеною часу в декоративній кераміці стають тарелі, вази із зображенням портретів поетів, письменників, дітяч комуністичного руху та «офіційного «Кобзаря». В той же час спостерігається тенденція до участі народних майстрів і професійних художників у провідних європейських і світових виставках, спостерігається процес інтегрування української художньої кераміки у світовий соціокультурний простір.

У 1980-х рр., незважаючи на різні труднощі і негативні явища, відбувається подальший розвиток української художньої кераміки: стають до ладу нові

потужності керамічних промислових підприємств, на керамічних заводах створюються творчі лабораторії майстрів, засновуються керамічні навчальні заклади професійної підготовки, розширюється та поглиблюється джерельна база наукових досліджень різних аспектів функціонування української кераміки (Ю.П. Ладчук, Ф.С. Петрикова, О.М. Голубець, О. Ного, Р.Т. Швагалю, О.О. Клименко, О.М. Позняк-Яйло). Відбувається подальший процес піднесення науково-творчого потенціалу кафедри художньої кераміки Львівського інституту декоративно-прикладного мистецтва, розробка і впровадження в ньому нових навчальних планів і програм, авторських курсів, спостерігається наявність новітніх підходів у системі навчання.

Інтенсифікація процесів державотворення в Україні спричинила безпрецедентне за своєю глибиною піднесення духовного життя суспільства. Потужний поштовх до нового розвитку, заданий проголошенням незалежності України в 1991 році, збурило всеохоплююче зацікавлення справжнім українським мистецтвом, як часи змін «спричиняють оглянення найпотраємніших людських якостей, припоминок кошиками благополуччя і спокоем» [4, с. 160]. І в цьому процесі особливе значення набувають саме ті види мистецтва, що глибоко укоренені в предковчій народних традиціях і уособлюють найяскравіші прояви української духовності. Саме до таких явищ належить українське мистецтво кераміки, котре постає інструментом утвердження державності, інтелектуального та духовного відродження народу, засобом культурної консолідації нації.

Протягом тисячоліть українські гончарі створили та подарували світові надзвичайної художньої скарби, які є виявом «...внутрішньої сили, могутності, згуртованості, творчої потенції громадян; символ успадкування й дотримання предачь традицій, невмируючої етнокультури» [7, с. 4]. І що естафету перейняли і продовжують сучасні українські художники. Так однією «закручував гончар на своєму чарівному кружлі історію нашої землі, нашої глини і розкидав її череп'ям знову і знову по всьому світу. І збирали ті черепки нові покоління гончарів і все починалося спочатку» [2, с. 187].

Історія розвитку, існування і занепаду Опішнянського заводу «Художній керамік» є багато в чому характерною для всього українського керамічного виробництва періоду 2 половини ХХ – поч. ХХІ ст. Без розгляду і аналізу окремих складових керамічного виробництва, керамічного мистецтва неможливо дещалі глибоке осмислення. Детальний аналіз загальних процесів, окремих складових елементів національної керамічної спадщини, яскравіше висвітлює все розмаїття її форм з усім багатством притаманних сьогоднішню змісьє сучасної образотворчості, сучасного мистецтва, сучасної культури загалом.

Дане дослідження має на меті розглянути історію художньої кераміки 2 половини ХХ ст. через призму історії функціонування одного з найбільших в

Україні керамічних підприємств – Опішнянського заводу «Художній керамік» у 1950-2001 рр. Це дасть змогу відтворити загальну панораму того часу і, що тек дуже суттєво, введе до наукового обігу безцінний джерельний матеріал, що міститься в історії заводу «Художній керамік», яка лишилася (і доповнювалася) впродовж 1970-2001 рр. різними авторами. У дослідженні використано матеріал з архіву заводу «Художній керамік», заступником директора з художніх питань, якого працювала автор даної статті.

Українське культурне післявоєнне життя проходило під знаменом тотального ідеологічного пресингу, однак «...українська інтелігенція, у відповідь на обов'язкове дотримання принципів соцреалізму, намагалася чинити опір, шукати нові форми творення» [7]. В образотворчому, «передовсім декоративному мистецтві, вияв національної своєрідності зводився до поверхових рис, іноді штучного застосування орнаменту в станково вирішених gobelенах або плакатних тематичних панно чи рушниках» [6, с. 156]. На початку 1950-х років естетичні смаки в дизайні призводять до піку популярності мозаїчних рельєфів та керамічних панно, які використовувалися для оформлення громадських приміщень, станцій метро, театрів, готелів тощо. Цей вид творчості став дуже популярним в українському співтоваристві, протягом даного періоду до нього зверталася багато художників. Опішнянські майстри не стояли осторонь цього процесу і почали створювати кахлі для керамічних панно. Орнаменти кахлів, створені в цей період, вражають гармонійністю, яскравістю барв, високим технологічним рівнем виконання. Ще 1949 р. було створено декоративне панно для оздоблення інтер'єру зразкового універмагу «Художпромліка» в Києві, в 1951 році опішнянські майстри виконали замовлення на створення керамічних панно для залізничних вокзалів станцій Миргород та Полтава-Київська [5]. (До речі, цікаво, яка доля цих панно після реконструкції вокзалів у 2002-2003 рр. – Авт.). «Майстри, що працювали на підприємстві у цей час, зберігали та розвивали народні традиції, дотримувалися принципів пластичності, декоративності, тональної гармонійності. Це Терентій Йосипович Наливайко, Захар Йосипович Коломєць, Мефодій Андрійович Сердюченко, Наталія Іванівна Онішко, Мотрона Савієна Назарчук, Зінаїда Петрівна Ляницька т. ін. У кінці 1950 року артіль «Художній керамік» закінчила відбудову основних цехів і значно збільшила випуск продукції. Виробничий план було виконано на 111,4%, а продуктивність праці зросла на 7,6%. Ці реки позначені в історії підприємства боротьбою за розвиток виробничих потужностей, підвищення продуктивності праці, поліпшення якості та розширення асортименту виробів. У цей час остаточно завершується відбудова старих приміщень і починається їх реконструкція. Встановлюються нові агрегати, які змінюють технологію підготовки сировини для керамічного

виробництва, полегшувати працю робітників і сприяти підвищенню її продуктивності. Повністю механізуються добування та переробка глини, ангоба і поливи, встановлюються механізовані гончарні круги [5].

Генетична орієнтація на традиції окреслює коло художніх смаків опішанських гончарів: знову широко застосовується та варіюється стилізований послинний орнамент. Власний мистецтву старих майстрів Опішні декоративна сила, барвистість, багатство композиційних рішень характерні для продукції «Художнього кераміка». У народі тоді говорили: «Народні традиції – бездонний колодезь, з якого скільки не бери воду, ніколи не вибереш, а чим частіше братимеш, тим чистішою буде вода» [5]. Незважаючи на неодноразове зниження відпускних цін на вироби, артіль «Художній керамік» домоглася значних, по тих часах, прибутків. Удосконалили свою кваліфікацію майстри: 19 робітників заводу отримали відповідні дипломи класності, кількість таких робітників постійно збільшувалася. Таким чином, артіль сама готувала для себе кадри, постійно навчаючи та передаючи майстерність молодим [5].

У 1956 році було створено цех відливи виробів у гіпсових формах. Це було нове для артілі, і хоча значно поліщило технологічну якість виробів і підвищило продуктивність праці, однак не було нехарактерним для традиційного опішанського гончарства. У 1957 році було здійснено електрифікацію цехів і розширено виробничі площі, встановлено 12 механічних гончарних кругів, придбано і пущено в експлуатацію дизельний двигун та придбано новий автомобіль [5].

Твори майстрів артілі експонувалися на виставках виробів народних художніх промислів (Полтава, Київ, Москва). У 1958 році твори майстрів артілі «Художній керамік» експонувалися на Міжнародній художній виставці у Марселі (Франція) і були відзначені Почесною грамотою та премією [6].

У зв'язку з ліквідацією Промкооперації у грудні 1950 р. артіль «Художній керамік» було реорганізовано у завод «Художній керамік», підпорядкований Міністерству легкої промисловості. На початку 1962 р., за наказом № 54 Управління художніх промислів, Опішанський промкомбінат було об'єднано із заводом «Художній керамік». Новостворене підприємство стало носити назву «Опішанський завод художніх виробів «Художній керамік»» [5]. Це об'єднання сприяло консолідації сил і ресурсів для подальшого розвитку та вдосконалення виробництва, тобто відбувався процес подальшої індустріалізації традиційного промислу і переведення його на рейси промислового виробництва. У таких умовах, коли головний акцент відводився масовому виробництву, тільки неабияк любови безпосередніх творців художньої кераміки: гончарів і малювальників, їх укорінене віками розуміння справжньої вартості мистецьких якостей опішанської ужиткової та декоративної кераміки допомогло зберегти істотне обличчя Опішні як керамічного осередку. Художні

якості опішанської кераміки були належним чином подіювані: у 1967 році завод був нагороджений на ВДНГ (Москва) Дипломом II ступеня. У Всеукраїнському конкурсі на створення кращої дитячої іграшки брало участь чимало майстрів заводу. Грамотами і преміями на цьому конкурсі були відзначені Іван Білик, Олександра Селюченко, Трохим Демченко, Мотрона Назарчук, Гаврило Пошивайло (як бачимо, робота гончарів наприкінці 1960-х років уже починає помітати свої Творці, про що свідчать поіменна відзнаки і пошана. – Авт.)

У 1965 р. було закінчене будівництво підстанції цеху №2 по вул. Партизанська, 150 і підключено його до єдиної електромережі, став до ладу новозбудований цех №3 по вул. Заливеного (виступ зруйнований в середині-наприкінці 1990-х рр. – Авт.). Механізація та електрифікація виробництва спричинили все більше поглиблення спеціалізації робітників. Якщо раніше гончар сам виконував усі операції, починаючи від проектування і формування виробу і закінчуючи випалом, то тепер з'явилася ціла низка нових професій. Розподіл спеціальностей на заводі в середині 1960-х років був наступним: гончарі: 40-50 осіб; малювальники: 50-60 осіб, ангобувальники: 20-25 осіб, глазурувальники: 14-15 осіб. Зростає також кількість робітників допоміжних професій: електроенергетики, механіки, трактористи, лаборанти тощо [5].

На початку 1970-х років на «Художньому кераміку» працювало близько 330 осіб [5]. Вироби майстрів заводу виступали за формою, майстерно та яскраво декоровані, добре технологічно виконані, мали заслужену популярність і користувалися великим попитом як на внутрішніх ринках, так і за кордоном. Так, у 1967 р. «Художній керамік» експортував свої вироби у 8 країн (Канада, Данія, Бельгія, НДР, Італія, Румунія, Японія, Угорщина). Підприємство працювало стабільно, без ривків і перебоїв. Регулярно забезпечувалося сировиною, електроенергією та паливом [5].

Нова епоха у мистецькому житті заводу «Художній керамік» почалася в 1968 р. з приходом на підприємство в якості головного художника Петра Ганки. Енергійний, залюблений у народне мистецтво, молодий художник, розпочав справжню революцію на підприємстві. Він прагнув підняти на вищий щабель престиж Гончарського ремесла, показати кращі досягнення опішанського керамічного мистецтва України та в світі. В 1969 році за ініціативою Петра Ганки було проведено першу виставку опішанських гончарів. Свої роботи представили 12 майстрів. Виставка експонувалася спочатку в Полтаві, потім – у Харкові і зробила справжній фурор у мистецьких колах. Мистецтвознавець І.М. Левін писав: «Перша групова виставка майстрів Опішні, організована самими художниками, надзвичайно цікава. Майстри Опішні, що працюють на народній основі, вже давно заслужили славу та захоплення своїми творами. В них вражає поєднання багатой фантазії та символізму в передачі народних і казкових типажів» [5]. Саме, починаючи з 1970-х рр.

до мистецтва кераміки починають ставитися як до мистецтва, а не як до ремесла. І в цьому величезна заслуга опішанських художників. Результатом цієї акції стало прийняття до Спілки художників України у 1970 р. сімох опішанських майстрів: Івана Аришювичка Білика, Вячеслава Івановича Білика, Василя Білика, Петра Олександровича Ганки, Володимира Васильовича Нікітченка, Гаврила Нечипоровича Пошивайла, Олександри Федорівни Селюченко [5].

На Всеукраїнській виставці самодіяльного та народного декоративно-прикладного мистецтва (Москва, 1970) опішанські художники завоювали всіма медалями: золоту – Микола Пошивайло, срібну – Іван Білик та бронзову – Володимир Нікітченко. В 1970 р. на заводі «Художній керамік» стала до ладу художньо-експериментальна лабораторія. Творчі майстри тут працювали над відновленням і вдосконаленням традицій форми та розвитку в опішанській кераміці, створювали власні формотворчі та орнаментальні композиції. Праця творчого майстра відрізнялася від роботи простого гончара – він мав значно більше можливостей для експериментів з глиною, значно меншу норму, додатковий «творчий день». Діяльність творчої лабораторії мала величезний вплив на формування самосвідомості та підняття престижу праці гончара. Паралельно з цим відбувається постійне переосвоєння виробничих планів. 1970 р. робітники дали продукції понад план на 59 000 крб. За участь у 29-й Міжнародній виставці кераміки (Фаснці, Італія, 1971) творчий майстер заводу «Художній керамік» Іван Аришювич Білик був нагороджений Почесним дипломом. Двом творчим майстрам заводу – Івану Білику та Олександрі Селюченко у 1971 році було присвоєно почесні звання «Заслужений майстер народної творчості УРСР». У 1972 р. ще 6 майстрів заводу «Художній керамік» стали членами Спілки художників України: Анастасія Савіна Білик-Пошивайло, Григорій Панасович Кирячок, Трохим Назарович Демченко, Михайло Єгорович Китриш, Василь Онуфрійович Омеляненко, Микола Гаврилович Пошивайло [5].

Таким чином, ці роки були в історії заводу «Художній керамік» роками небаченого розвитку: зростала роль і значення професії гончара, випускалися якісні високохудожні керамічні вироби, в яких відображалася вікова народна традиція, збільшувалася випуск масової продукції, яка несла споконвітні традиції у побут сучасників, розширювалася виробничі площі, вдосконалювалася технологія керамічного виробництва, впроваджувалися новітні наукові розробки, відбувався обмін досвідом з українськими та зарубіжними колегами, продукція підприємства експортувалася уже в 23 країни світу. В цей період вдалося послати дві, здавалося б, непослужані речі: мистецтво і виробництво (за влучним висловом Класика: «Троянди й виноград – красиве і корисне!»). У цей час проводився постійний контроль над художньою та технологічною якістю всіх процесів створення керамічних виробів, починаючи від добування та підготовки сировини і закінчуючи випалом. Директором заводу «Художній

керамік» в цей час був Іван Петрович Лежін (для додаток 2), а головним художником – Анатолій Іванович Кошеленко. Технологічну лабораторію очолював Василь Федорович Хлоць. Всі служби працювали злагожено та ритмічно, що сприяло випуску великої кількості якісної (як технологічно, так і художньо) конкурентоспроможної продукції. Праця майстрів заводу «Художній керамік» була відзначена високими державними нагородами [5].

У 1979 р. розпочалася реконструкція заводу. На території виробничої ділянки №2 по вул. Партизанській, 150, почалося будівництво нового корпусу – будівлі зі скла та бетону. Його проектна потужність мала складати 100000 од. продукції на суму 3200000 крб, щорічно [6]. У 1984 р. реконструкція завершилася. В дню вводиться 6400 м<sup>2</sup> виробничих площ, що були оснащені потужним електричним та імпортованим обладнанням. Ступінь змінилася сама структура підприємства. Вона стала такою: цех розмолу матеріалів (ЦРМ), цех сирцю, цех формування виробів на шпіндельних верстатах, цех відливи у гіпсових формах, цех випалу керамічних виробів, допоміжні служби, творчо-експериментальна лабораторія [5]. Як бачимо, має місце сама зміна парадигмального підходу: від індивідуальної творчості об'єднаних в одному середовищі майстрів до валового виробництва «продукції масового вжитку». Відтепер випал готових керамічних виробів проводиться у газових тунельних печах. Крім виробничих площ, було збудовано також адміністративно-побутовий корпус (давповерхова будівля по вул. Партизанській, 150). Реконструкція сприяла значному покращенню умов праці робітників. Зростає продуктивність праці, різко знизилася собівартість виробів, підвищилася їх якість. Завод «Художній керамік» перейшов на 2-3-змінний режим роботи. Якщо у 1979 р. продукції було випущено на суму 1120000 крб., то після реконструкції – на 2475000 крб. При цьому чисельність працівників не змінилася – 405 осіб. На проектну потужність завод вийшов у 1989 р., маючи кількість працюючих 384 особи [5]. Та незважаючи на славнізвісний «вал» та масове виробництво, не були забуті й мали можливість розвиватися і працювати майстри-художники. Їх творчі широко репрезентували мистецтво України на Міжнародних виставках у Бельгії, Канаді, Югославії, Польщі, Угорщині, Нідерландах, США, Норвегії, Великобританії та інших країнах світу. Опішанська кераміка посіла почесне місце у найпрестижніших музейних збірках світу. Директором заводу був тоді О.П. Мирко.

У цей же період, у 1986 р., при заводі «Художній керамік» було відкрито філію Ревельтійського художньо-промислового технічного училища (ХПТУ-28), яке готувало гончарів-формувальників, малювальників, ліпників, тобто традиційні гончарські професії. Майстрами виробничого навчання в училищі були Анатолій Іванович Кошеленко та Ганна Іванівна Басенко. Перший набір учнів складав 2 групи (40 осіб). Загалом, за час свого існування (до 1994 р.) училище підготувало й випустило бага-

тих відомих нині художників-керамістів. Серед них: Михайло Дідківський, Микола Варвинський, Сергій Островний, Ніна Дубинка, Валентина Лобойченко, Олена Коваленко, Олена Мороховська, Ірина Мирко, Вячеслав Шукрелла та багато інших, для яких глина стала суцільно життям.

10 березня 1985 року адміністрація заводу «Художній керамік» надала приміщення (дві кімнати в адміністративному корпусі) для новоствореного Музею гончарства в Опішні. Майстри, співробітники та адміністрація заводу допомагали співробітникам музею в його збиральницькій та науковій роботі. Музею була передана ціла низка крашких зразків традиційної опішнянської кераміки, які нині зберігаються у фондах Національного музею-заповідника українського гончарства.

З 1989 р. Опішнянський завод «Художній керамік» став одним із головних ініціаторів і засновників проведення у селіщі День гончара – свято пошанування гончарських традицій краю, свята, присвячене 60-річчю створення заводу. Згодом свято стало традиційним (до речі, старожилі пам'ятають День гончара, проведений ще у 1969 р. з нагоди 50-річчя створення «Художнього кераміка» – авт.).

Починаючи з кінця 1980-х-початку 1990-х років завод охоплює загальна криза, пов'язана зі зміною суспільно-політичної структури суспільства та переходом на ринкову систему господарювання. Завод був кинутий напризволяще. Почали проявлятися тенденції перерозподілу власності, що негативно вплинуло на роботу підприємства. В 1992 р. закривається цех № 3. 1995 р. ліквідується творча лабораторія. Падає купівельна спроможність населення, змінюються споживчі пріоритети. Географія збуту різко звужується, обмежуючись тільки межами України. І як наслідок, зростає заборгованість за енергоносії. У таких умовах адміністрація підприємства змушена була видати наказ № 122 від 3 листопада 1995 року «Про зупинку виробництва». Головні виробничий корпус та котельня консервуються [5].

Тимчасове часткове відновлення роботи підприємства почалося з 1995 р. Для випалу керамічних творів було реставровано старе дров'яне горно (у цеху № 2 по вул. Партизанська, 150). «Художній керамік» випустила готової продукції у 1998 році на суму 210700 грн. у 1999 – 192400, а в 2000 – 256500 [5].

Надаючи величезного значення необхідності творчого спілкування художників-керамістів різних шкіл і напрямків, прагнучи збагатити опішнянських майстрів кращими здобутками їх колег з інших регіонів України, Опішнянський завод «Художній керамік», незважаючи на скрутне власне фінансово-економічне становище, був постійним спонсором Всеукраїнських симпозіумів монументальної кераміки «Поєзії гончарства на майдані» і в парках України, що відбувалися в Опішні в 1997-1999 рр. і Національних симпозіумів гончарства (Опішня, 2000-2001 рр.). Важко переоцінити

значення цієї допомоги вищезазначеним мистецьким акціям. Завод надавав глину, ангоби, поливи, надавав художникам можливість працювати у заводських цехах, порад із відомими майстрами. І відоме на весь світ художників-керамістів, володарі всіх можливих нагород у царині кераміки Сайлана Пасічна та Леонід Богинський, як учасники симпозіумів, віддавали перевагу праці саме у приміщенні заводу. Саме тут і з «заводської» опішнянської глини вони створили свої найкращі монументальні шедеври. (С. Пасічна «День і Ніч», 1998; Л. Богинський «Декоративні посудини» (1997); «З глибини віків» (1998), «Хмарка» (1999).

Ювілейний для «Художнього кераміка» 1999 рік був ознаменований Указом Президента України від 4 березня 1999 року, за яким Державна премія України імені Тараса Шевченка була присуджена опішнянським майстрам народного мистецтва, ветеранам заводу «Художній керамік» Михайлу Китришу, Івану Біліку та Василю Омелянченку.

30 липня 1999 року з нагоди 70-річчя підприємства було проведено свято та конкурс гончарської майстерності «Гончар-99», основними завданнями якого були: розвиток традицій опішнянського гончарства та розпису, стимулювання творчої ініціативи, розробка нових форм виробів. Проводилися конкурси на виготовлення найбільшого та найменшого виробу на гончарному круті, на кращий розпис технікою фландрівки, розпис миски, глечика, горщика. Бралася до уваги використання у творчості старовинних мотивів та елементів [5].

Відомий дослідник народної кераміки Юрій Лацук неодноразово підкреслював, що «найважливіші мистецькі якості кераміки – це її ужиткові якості, втративши свою ужитковість, вони перетворюються на сувеніри». «Художній керамік» зберіг до кінця ці святі принципи ужитковості та долітності. Ще у 1968 р. на засіданні художньої ради Опішнянського заводу «Художній керамік» Г.Н. Пошивайло говорив «про доцільність використати старі народні форми господарського посуду», а маювальниця П.П. Біляк внесла пропозицію «господарський посуд розписувати пір'яною, і щоб що роботу виконували гончарі самі, використовуючи народні традиції, зберігаючи стиль Опішні» [1].

Навесні 2002 р. збанкрутілий Опішнянський завод «Художній керамік» припинив своє існування. До останнього працювали тут гончарі М. Островний, Г. Пацула, О. Каньолоцька, Ю. Куліш, творчий майстер Д. Громовий, відвізничі В. Мацко, Л. Злидар, Л. Бурда, Л. Колодка, Н. Сень та Т. Дядечко, маювальниця Н. Городніченко, Л. Кальна та Л. Зубань.

У стінах «Художнього кераміка» і у 50-х і у 60-х, і у 70-90-х рр. створювалися шедеври українського керамічного мистецтва! Це правда. І це наша з вами пам'ять, наша з вами історія. Історія невниченна, багатогорна і досі болочка. Ніхто не знає, як би розвивався опішнянський гончарний осередок, якби це було заводу і промислового виробництва. Але ж він був. І правильно було б зазначити роль

цього підприємства у становленні творчих особистостей видатних майстрів. А то здається, що нічого й не було: наприклад, гончар Тягун зробив у себе цю чудову глечика, представленою на третій сторінці обкладинки другого номера «Українського керамологічного журналу» (№ 2, 2001), а опішнянська маювальниця приходить до нього додому і там розписувала цей глечик далекого 1958 року...

[8]. Переживши періоди злетів і занепаду, реконструкції і реорганізації, вже на середину 1980-х років завод став одним з найбільших керамічних підприємств із розгалуженою інфраструктурою: три цехи, близько 450 робітників, творча лабораторія, власне ПТУ... Щорічна участь у міжнародних і всеукраїнських виставках, газові тунельні печі, нові цехи, нові технології, плани, ані і тому подібне... Завод «Художній керамік» належить, виховав майже всіх опішнянських майстрів, а лауреати найвищих премій Василь Омелянченко, Михайло Китриш та покійні Іван Білик, Олександр Селюченко та Гаврило Пошивайло пов'язали свою творчу долю саме з історією «Художнього кераміка». Довгий час сама опішнянська кераміка асоціювалася в світі з продукцією заводу, який зберігав, акумулював і продовжував славетні традиції Опішні як самобутного та унікального осередку керамічного виробництва в Україні з власним творчим обличчям і неповторним історично сформованим асортиментом ужиткових і декоративних виробів. Через завод пройшло не одне покоління майстрів: гончарів, маювальників, відвізничів, формівників, людей інших професій, яких саме завод наближав до глини [8].

Невблаганість історичних фактів, постмодерністська категорія «справжності» вимагають від нас максимально неупередженого і об'єктивного підходу до проблеми. Не підлягає сумніву, що діяльність заводу «Художній керамік» в Опішні мала величезний вплив на місцевий гончарний осередок

(консолідації гончарів, зменшення конкуренції, сприяння централізованому збуту готових виробів, наявність механізмів полегшення найважчі підготовчі процеси керамічного виробництва: копання та підготовка глини, ангобів, поливи). Чого у цьому впливі було більше – мистецтва чи виробництва, ми не ставили за мету дослідити у цій статті. Заводу немає, але це не означає, що його ніколи не було...

Як сказав один із класиків історії музикина погороватися, бо ніхто не засвоєв її уроків». Скільки безцінних архівів уже мертвих підприємств «з'їли миш», а скільки лежать нікому не потрібними і пошуково зникають із наукового обігу, позбавляючи нас інформації про наше минуле і сучасне! А вона вкрай необхідна, щоб знову не повторилися «помилки історії», «помилки перебудови», інші помилки. Щоб усвідомити: «хто ми є, як і куди рухаємось далі».

Ця стаття й є спробою зафіксувати один з уроків історії сучасної кераміки в документах і фактах.



## Література

1. Зенко Тетяна. Гончарство: ремісло на мистецтво. Чи відносимо? // Тетяна Зенко // Українська кераміка. Національний музейний центр. 2002. 70-й щорічник. Авторський вступ. Ніна Дубинка. Опішня. Українська кераміка. 2002. – К., 2. – С. 240-244.
2. Зенко Тетяна. Дні гончарів // Тетяна Зенко // Українська кераміка. – 2008. – № 4. – С. 167-169.
3. Зенко Тетяна. Ніс за колірний і білий... // Тетяна Зенко // Українська кераміка. – 2007. – № 7.
4. Зенко Тетяна. Проблеми та перспективи мистецької кераміки. Турція на межі Європи // Тетяна Зенко // Українська кераміка. – 1998-1999. – Опішня. – 1999.
5. Юрій Опішнянського мистецтва «Художній керамік». – Архив матеріалів. Кирило-Ліщинський монастир. Ніс за колірний і білий... Опішня. Українська кераміка і культура? // Як? Проблеми створення Микола АМІ, редакція. К. Східноукраїнський національний університет ім. Ш. Гоголя. Опішня. Опішня. Тисячолітній український шлях // Опішнянський краєзнавчий журнал. – 2003. – № 1 (1). – С. 9.
6. Роговська О. Подвиги та подвиги економіки: розвиток української мистецтва в умовах культурологічного ринку (1930-1939 рр.). // О. Роговська // Мистецтво України. – 2003. – № 2. – С. 374-382.
7. Савченко Галина. Монументально-декоративне мистецтво України: другий напад XX століття // Галина Савченко // Статті мистецтвознавства. – 2004. – № 3 (7).