

ГОНЧАРНИЙ ПОСУД УКРАЇНЦІВ 1990—2020 РОКІВ: ДІАЛОГ ТРАДИЦІЙ ТА СУЧАСНОСТІ

Романа МОТИЛЬ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6936-0328>

кандидат мистецтвознавства,
доцент, старший науковий співробітник,
відділ народного мистецтва,
Інститут народознавства НАН України,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: romana_motyl@ukr.net

Висвітлюється явище українського гончарного посуду на межі ХХ — початку ХХІ століття — найхарактернішого роду керамічних виробів, що має найбільш глибокі зв'язки з історичним минулим. *Актуальність* теми зумовлена тим, що саме у 1990—2020 рр. у виготовленні глиняного посуду відбулися значні зміни — окрім зникнення окремих різновидів посуду змінилися його функції.

Метою статті є комплексне дослідження сучасного гончарного посуду українців з об'єктивних позицій сьогодення. Автор визначає чинники активізації творчої діяльності гончарів у сучасних умовах, окреслює шляхи використання традицій народної кераміки та вивчає новаторські тенденції у гончарному посуді українців 1990—2020 років, а також вводить у науковий обіг досі невідомі твори та імена майстрів. *Об'єктом* дослідження є гончарний посуд українців 1990—2020 рр., а *предметом* — особливості розвитку гончарства в умовах пострадянської незалежної України та закономірності формотворення й декорування посудин.

Методологічна основа базується на принципах системності, історизму та компаративності з застосуванням культурно-історичного та порівняльно-типологічного методів.

Ключові слова: гончарний посуд, народна кераміка, традиції, новаторство, гончар, осередок, форма, орнаментальні мотиви.

Romana MOTYL

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6936-0328>

Candidate of Arts (Ph. D), Associate Professor,
Senior Researcher Folk Art Department,
Ethnology Institute of NAS of Ukraine,
15, Svobody ave., 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: romana_motyl@ukr.net

POTTERY WARE OF THE UKRAINIANS OF 1990—2020: DIALOGUE OF TRADITIONS AND MODERNITY

The article highlights the phenomenon of Ukrainian pottery ware at the turn of the 20 — early 21 centuries — the most characteristic kind of ceramics, which has the deepest connections with the historical past. The given question seems rather *topical*, since in 1990—2020 there were significant changes in the manufacture of pottery — in addition to the disappearance of certain types of utensils, its functions have changed. The *aim* of the article is a comprehensive study of modern pottery ware of the Ukrainians from the objective standpoint of today.

The *object* of the study is pottery ware of the Ukrainians of 1990—2020, and the *subject* — the peculiarities of the development of pottery ware in the post-Soviet independent Ukraine and the patterns of formation and decoration of vessels.

The article is methodologically based on the principles of systematicity, historicism and comparativism, applying cultural, historical as well as comparative and typological methods.

The *scientific novelty* of the article is to clarify the general features of the development of Ukrainian pottery ware in 1990—2020, analyze the evolution of folk pottery traditions and highlight innovative trends in pottery ware, identify new names of masters, study individual artifacts and introduce them into scientific circulation.

Results. In Ukrainian pottery ware, despite all the problems of the development of folk art at the present stage, there are still quite archaic elements. An example of the development of traditions in the late 1990s is the center in the village of Oleshnia, Chernihiv region and Slovyansk, Donetsk region. The change of local traditions due to the active filling with innovations is demonstrated by two large functioning centers — Kosiv, Ivano-Frankivsk region and Opishne, Poltava region. At the turn of the ХХ—ХХІ centuries we have the birth of the newest pottery centers (Chervonohrad, Lviv region). It was discovered that today, in spite of the background of the general economic crisis, the functions of folk ceramics are also changing: from purely utilitarian or decorative-applied to decorative. The article identifies the factors of activation of creative activity of potters in modern conditions (availability of material and technical base, exhibitions, plein airs, symposiums etc.), outlines ways to use the traditions of folk ceramics, highlights innovative trends in pottery ware in the 1990—2020.

The *practical significance* of the article consists in the possibility of using the main conclusions and theoretical principles in the process of subsequent research, materials discovered and involved in scientific circulation, their systematization and generalization will be useful for scientists who study the development of modern art.

Keywords: pottery ware, folk ceramics, traditions, innovation, potter, center, form, ornamental motifs.

Вступ. Українська художня кераміка на межі ХХ — початку ХХІ ст. є складним і багатогранним явищем, особливості його розвитку пов'язані, насамперед, із суспільно-політичними процесами та історичними умовами, в яких перебувало і перебуває вітчизняне мистецтво. У 1991 році розпочався період становлення української державності і він позначений бурхливим розвитком зацікавленості до національної культури. Здобуття Україною незалежності пробудило інтерес до народного мистецтва, до тих його видів, що глибоко укорінені в прадавніх традиціях.

Саме до таких видів відноситься українське мистецтво кераміки, основою якого є спадковість традицій. Особливо це стосується глиняного посуду — найхарактернішого роду керамічних виробів, що має найбільш глибокі зв'язки з історичним минулим. Давні зразки гончарного посуду — основний матеріал археологічних досліджень — містять у собі важливу інформацію про минуле попередніх епох. Форми глиняних посудин, їх декор — це закодований світогляд уявлення наших предків про всесвіт і головні закони буття. Посудина була одухотвореним образом світу і людським уособленням, навіть окремі елементи мають антропоморфні назви: тулово, плічка, шийка, ручки, вушка тощо [1, с. 20].

Актуальність теми зумовлена тим, що саме у 1990—2020 роках у виготовленні глиняного посуду відбулися значні зміни — окрім зникнення окремих різновидів посуду змінилися і його функції.

Метою статті є комплексне дослідження сучасного гончарного посуду українців з об'єктивних позицій сьогодення. Відповідно до поставленої мети виокремлюються наступні завдання:

- визначити чинники активізації творчої діяльності гончарів у сучасних умовах (наявність матеріально-технічної бази, виставки, пленери, симпозіуми тощо);
- окреслити шляхи використання традицій народної кераміки;
- висвітлити новаторські тенденції у гончарному посуді українців 1990—2020 років;
- виявити нові імена майстрів;
- дослідити окремі артефакти глиняного посуду та ввести їх у науковий обіг.

Об'єктом дослідження є гончарний посуд українців 1990—2020 рр., а *предметом* — особливості розвитку гончарства в умовах постра-

дянської незалежної України та закономірності формотворення й декорування посудин. *Методологічна основа* статті базується на принципах системності, історизму та компаративності зі застосуванням культурно-історичного та порівняльно-типологічного методів.

Традиції виготовлення глиняного посуду в Україні досліджували чимало вчених, — найбільш інформативними є опубліковані праці Євгенії Спаської [2], Марії Фріде [3], Лідії Шульгіної [4], Тетяни Романець [1], Катерини Матейко [5] та інших. Проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах на основі народної кераміки Опішні до 1995 р. розглянуто у дисертації Олени Клименко [6]. Однак гончарний посуд українців кінця ХХ — початку ХХІ ст. ще не став предметом окремого вивчення. Тому *наукова новизна* статті полягає у з'ясуванні загальних особливостей розвитку гончарного посуду українців у 1990—2020 рр., аналізі фактів еволюції традицій народної кераміки та висвітленні новаторських тенденцій у гончарному посуді, виявленні нових імен майстрів, дослідженні окремих артефактів та введенні їх у науковий обіг.

Практичне значення статті полягає у можливості використання основних висновків і теоретичних засад у процесі наступних досліджень. Виявлені й залучені до наукового обігу матеріали, їх систематизація та узагальнення стануть корисними для науковців, які досліджують процеси розвитку сучасного мистецтва. Результати роботи знайдуть застосування у підготовці підручників, навчальних посібників, методичних розробок, словникових та енциклопедичних статей нового покоління.



Іл. 1. Посуд. Глина, гончарний круг, риткування, ліплення, теракота, м. Опішне Полтавської обл., 2011 р.



Іл. 2. Посуд. Глина, гончарний круг, ритування, ліплення, теракота, м. Опішне Полтавської обл., 2011 р.



Іл. 3. Василь Гривінський. Набір посуду. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл., 1998 р.



Іл. 4. Оксана Кабин. Посуд на косівському базарі. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл., 2012 р.

Основна частина. Про стародавню культуру виробництва гончарного посуду в Україні, окрім археологічних та літературних джерел, свідчить багатство форм і різноманітність орнаментики, а також чисельна термінологія. Кожна назва не тільки точно означає її функціональне призначення, а й окреслює її форму (іл. 1, 2).

Чимала кількість гончарних посудин виконувала не одну функцію, а дві або й три (ужиткову, обрядово-ритуальну та декоративну). Глиняний посуд побутовував у кожній родині, насамперед, як ужиткова річ: в ньому готували і з нього споживали страви, зберігали і транспортували продукти тощо. За різноманітністю гончарних виробів до певної міри можна визначити рівень побутової культури народу.

Мистецьке начало або ж декоративна функція кераміки полягає у її призначенні для оздоблення житла: зазвичай в українських хатах, у світлицях, на видному місці знаходився різьблений мисник, судник чи полиця з мальованим керамічним посудом (миски, колачі, лембики), що разом із виробами ткацтва, вишивки надавало оселі особливого колориту, урочистості та святковості, було предметом гордості господарів. Фактично глиняні посудини були своєрідним символом добробуту родини, її оберегом і джерелом душевної гармонії. Передусім це стосується мальованої кераміки, позаяк неполив'яні теракотові та димлені вироби застосовували для повсякденного вжитку. Користуючись гончарним посудом щодня при споживанні їжі, українці отримували естетичну насолоду від його декоративних форм і мистецького оздоблення, в яких втілювались народні уявлення про красу. Відтак гончарний посуд відігравав надзвичайно важливу роль не лише у господарстві, а й у духовній і художній культурі народу (іл. 3, 4).

Загалом архаїчні форми українського гончарства походять ще з епохи неоліту [5, с. 6], відколи вже були закладені всі прототипи сучасного посуду. Під впливом внутрішнього процесу розвитку і культурних взаємозв'язків із сусідніми народами форми кераміки чи не найбільше зберегли характерні особливості й зазнали лиш незначних змін. Посуд українців майже завжди викликає асоціації із стародавньою керамікою. Такі паралелі простежуються практично в кожному керамічному комплексі народів світу. Адже гончарство — дуже консервативне мистецтво [1, с. 46]. Окремі вироби сформували свої стилістичні ознаки ще від найдавніших часів: так, наприклад, миска, макітра і горщик безпосередньо пов'язані із давньослов'янською традицією, а глек і банька демонструють спорідненість із античним гончарством (їх підсвідомо порівнюємо із давньогрецькими амфорами). Микола Біляшівський слушно зауважив, що «починаючи з часів поганських, пе-

реважно князівських, ми маємо вже майже всі прототиби сучасної посуду, не тільки щодо форми, а й орнаменту» [7, с. 72—78].

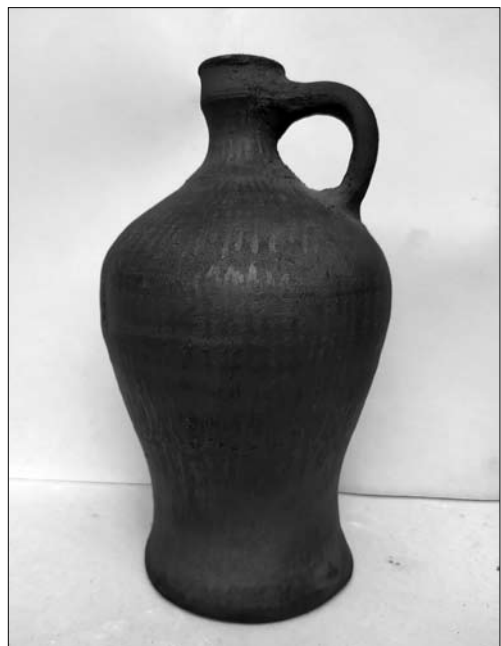
Із цього твердження у жодному разі не можна робити висновок, що народний посуд є примітивним і відсталим у своїх формах. Навпаки, відносна їх стійкість і спадкоємність традицій в українському гончарстві свідчить про те, що конструкція і пропорції виробів були настільки досконало пристосовані до своїх ужиткових потреб і вимог, що не було потреби їх змінювати. Форма, ідеально пристосована до функціонального призначення, з плином часу майже не міняється. Більше того, ця форма так зживається з нашою уявою, що створює певне поняття про «ідеальну» красу.

Довготривалий процес творення гончарних виробів сприяв формуванню найцінніших художніх надбань. Із покоління в покоління гончарі повторювали відповідні художні моделі, відточували форму, збагачуючи декор посуду. І за характером форм, і за репертуаром мотивів декору, і за їх композиційними схемами розміщення на поверхні посуду можна розрізнати гончарні вироби різних регіонів та навіть осередків України.

Та якщо у XX ст. в Україні традиції творення гончарного посуду зберігали чимало осередків, то вже на межі XX—XXI ст. гончарство стало стрімко занепадати: «з-понад 700 гончарних осередків, що функціонували на початку XX століття, нині, на початку XXI ст. маємо в Україні не більше 50 діючих» [8, с. 8]. Скоротилося і число самих гончарів — працюють, продовжуючи традиції дідів і батьків переважно один-два майстри. Так у селі Гавареччина Львівської обл. на початку XX століття на 90 дворів припадало 90 гончарів, а у 1984 році там залишилося всього три печі і три майстра, і з початку 2000-х гончарюють лише три гончарі — Геннадій і Богдан Бакусевичі та Володимир Гарбузинський [9, с. 46]. Така ж ситуація є характерною для України в цілому. З існуючих в Україні ще двадцять років тому гончарних підприємств, що спеціалізувались на виробництві посуду, залишились одиниці, найбільшим з яких є Васильківський майоліковий завод. Систему народних художніх промислів, що існувала в Україні за тоталітарної доби, нині знищено [10, с. 10]. Відтак сьогодні утвердження гончарства полягає не у відродженні гончарних осередків з



Іл. 5. Іван Бібік. Банька, гончарний круг, ліплення, лискування, димлення, с. Олешня Чернігівської обл., 2004 р.



Іл. 6. Іван Бібік. Банька, гончарний круг, ліплення, лискування, димлення, с. Олешня Чернігівської обл., 2004 р.

масовим виробництвом гончарного посуду, а у розвитку індивідуальної творчості окремих майстрів, приватних майстерень. Побутує думка, що лише творчість гончарів, які працюють самостійно, а не в системі народних промислів, зберігають живі традиції народного мистецтва, а ручний характер праці дає змогу імпровізувати, виробляти народному майстру свій власний «почерк».



Іл. 7. Гончарівна Ірина Цвілик-Серьогіна, м. Косів Івано-Франківської обл., 2009 р.



Іл. 8. Ірина Цвілик-Серьогіна. Колач. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 2010 р.

В українському гончарстві, попри усі негаразди його розвитку, на сучасному етапі усе ще зберігаються доволі архаїчні традиційні елементи. Особливо це стосується виробництва посуду і виявляється

у застосуванні матеріалів і технологічних процесів, окремих різновидів асортименту виробів, конструкції форм та технік декору. До найпопулярніших типів посуду на межі ХХ—ХХІ століть відносяться глечики, дзбанки, баньки, горщики, колачі, миски, макітри, водночас теперішні гончарі вже не виготовляють глиняних ринок, слоїків, пасківників — їх виробництво припинилося. Натомість з'являються новітні форми — турки для кави, баняки, гальби, які не пов'язані з місцевою традицією й часто обумовлені модою й смаками замовника.

На думку мистецтвознавчині Олени Клименко є декілька варіантів розвитку традицій в українському гончарстві кінця ХХ — початку ХХІ ст.: 1) коли традиції розвиваються природнім шляхом з органічним доповненням інноваціями; 2) коли традиції змінюються через активне поповнення нововведеннями, які видозмінюють, але не руйнують їх; 3) традиції припиняють своє існування (найчастіше із припиненням існування осередків) [11, с. 5].

Прикладом природного розвитку традицій у кінці 1990-их рр. можна назвати осередок в с. Олешня Чернігівської обл., де були ознаки промислу (масовість за кількістю задіяних осіб, значущість в економіці осередку, товарний характер виробництва) [12, с. 177—178]. Тут ще зі середини ХХ ст. виготовляли високоякісну димлену кераміку. Та намагання гончаря Івана Бібика (1925 р. н.) відродити димлену кераміку в Олешні у 1980—2010 рр. не дали позитивних наслідків (іл. 5, 6).

За ініціативою васильківського художника-кераміста Григорія Денисенка в селі було створено технологічну базу, розробили асортимент продукції (до 20-ти зразків), але все це згодом було приватизовано і знищено [13, с. 27]. До 2015 р. під ознаки промислу підлягало виготовлення гончарного посуду у м. Слов'янську Донецької обл., однак після початку військових дій на сході це виробництво припинилося. На сьогодні в Україні немає жодного осередку, де б заняття гончарством можна було вважати промислом.

Видозміну місцевих традицій через активне поповнення інноваціями демонструють два великих функціонуючих осередки — Косів Івано-Франківської обл. та Опішне Полтавської обл., що реформовані у центри народної культури і туризму. У гончарних виробках цих центрів видозмінені традиції нерідко

поєднуються із залишками доволі давніх елементів. Однак осмислення проблеми традицій та інновацій в українському гончарному посуді не буде вичерпним без врахування взаємодії народного і професійного мистецтва. Дуже часто митці-керамісти, що закінчують спеціальні художні заклади, навіть в осередках народної кераміки стилізують свої вироби під традицію, а не «вживаються» в неї [11, с. 7]. Випускники Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва працюють у традиціях гончарства Гуцульщини та Покуття, творчо їх розвивають і виконують доволі вдалі речі — дзбанки, тарілки, куманці, барильця, представляючи сучасний посуд, який, однак, відрізняється від зразків XIX — початку XX ст., коли гончарювали народні майстри (іл. 7, 8, 9). Проте певний відсоток виробів пов'язаний з косівською керамікою доволі опосередковано — на рівні поверхового засвоєння форм і мотивів декору. Нерідко окремі конструктивні частини посудин (дзбанків, колачів тощо) поєднані між собою «штучно», складаються із різностильових елементів, а занадто великі за розміром мотиви декору (більшість з них є традиційними для місцевої кераміки) не пов'язані з формою, руйнують її. Крім того, поверхня виробів перевантажена надмірною кількістю візерунків, розміщених щільно і хаотично, що заважає цілісному сприйняттю.

Загалом сучасні митці Гуцульщини випробовують свої сили у багатьох творчих течіях і напрямках, серед яких можна виділити два домінуючі. Перший з них — вивчення традицій давніх гончарських осередків та повернення їх до життя на рівні сучасного творчого переосмислення. Другий — використання реальних форм (рослин, тварин, людей, явищ верств природи) і їх декоративна пластична інтерпретація у глині. Найбільш традиційні елементи народного мистецтва (коли майстер дотримується традицій і новаторські пошуки не йдуть у розріз із особливостями місцевої школи) притаманні посудинам Валентини Джуранюк (іл. 10—17), Оксани Кабин (іл. 18, 19), Олександра Вербівського, Василя Гринівського, Сергія Цвілика, Олександр та Віталія Кушнірів, родини Троць, які, окрім мальованого посуду, виготовляють теракотові і димлені вироби та малу декоративну пластику, а подружжя Людмили й Олександра Якибчуків створюють вишукані рельєфні рослинні та орнітоморфні зображення по усій поверхні творів.



Іл. 9. Ірина Цвілик-Серьогіна. Баклага. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл., 2011 р.



Іл. 10. Гончарівна Валентина Джуранюк, м. Косів Івано-Франківської обл., 2011 р. Світлина Надії Боренько

Доволі складний процес взаємодії традицій та новацій відбувається на початку XXI ст. в Опішному — осередку, який упродовж усього XX ст. зазнав значної кількості впливів, що видозмінювали (і



Іл. 11. Валентина Джуранюк. Колач. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 2001 р.



Іл. 12. Валентина Джуранюк. «Кльош» (посуд для фруктів, солодощів). Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 2002 р.

продовжують видозмінювати) художні особливості місцевої кераміки [6]. Сьогодні в осередку працюють майстри старшого покоління — Василь Омеляненко, Ганна Діденко, що представляють «класичну» опішненську традицію. Ця традиція у свій час була збагачена інноваціями, перетвореними згодом на нові традиції. Також гончарюють і молоді майстри, деякі з



Іл. 13. Валентина Джуранюк. Цукерниця. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 2002 р.



Іл. 14. Валентина Джуранюк. Набір посуду для напоїв. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 1999 р.

яких дотримуються давніх принципів формотворення і декорування: Юрко Пошивайло, Валентина Лобойченко (іл. 20). Інші намагаються розвивати опішненську традицію на основі власного її осмислення: Олена Мороховець, Олександр і Оксана Шкурпела, Євгенія Панасюк, Микола Варвинський, Ніна Дубинка, Любов і Дмитро Громові (іл. 21—23). На



Іл. 15. Валентина Джуранюк. Тарелі. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 1999 р.



Іл. 17. Валентина Джуранюк. Тарелі. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 1999 р.



Іл. 16. Валентина Джуранюк. Тарелі. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 1999 р.

жаль, в окремих майстрів звернення до традиційних форм і орнаментальних мотивів перетворюється на стилізацію «під давнину» без внутрішнього відчуття традиції, притаманного для майстрів старшого покоління. На перший погляд і форма, і декор виробу майже ідентичні старим зв'язкам, проте не вистачає тієї глибинної основи, яка зберігається народними майстрами на рівні підсвідомого, й передається від батька до сина і яка становила сутність традиції Опішні.

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (154), 2020

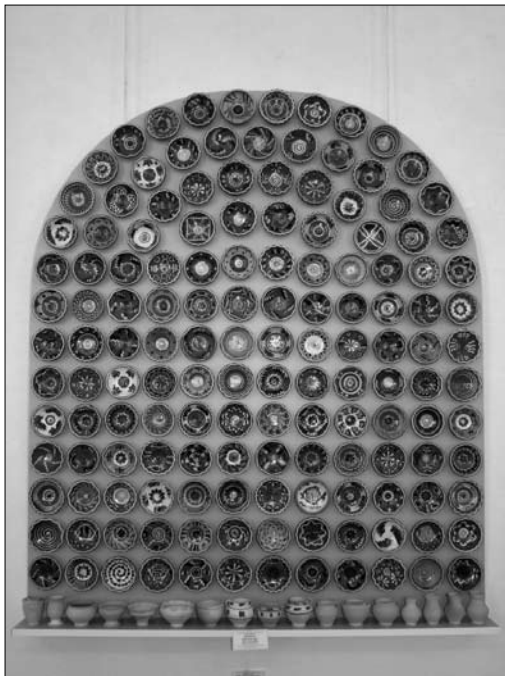


Іл. 18. Гончарівна Оксана Кабин, м. Косів Івано-Франківської обл., 2012 р. Світлина Надії Боренько

На межі XX—XXI ст. маємо приклад зародження новітніх гончарних осередків. Мабуть не випадково, що традиції димленої кераміки продовжують митці із Сокальщини, адже колись тут було добре розвинуте гончарство, зокрема, творчість уславленого Василя Шостопальця. У 1991 р. гурт талановитої молоді з м. Червонограда утворив товариство «Чорна кераміка». Першопрохідцями стали Сергій Гавалко, Валентин Дробаха, Валерій Синило, Вале-



Іл. 19. Оксана Кабин. Дзбанок, вази. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, ліплення, розпис, м. Косів Івано-Франківської обл. 1998 р.



Іл. 20. Юрко Пошивайло. Композиція «ДНК мого роду». Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, розпис, м. Опішне Полтавської обл. 2011 р.

рій Іванов та Віктор Руденко. Молоді ентузіасти по-мандрували у відомий на Львівщині осередок гончарства с. Гавареччину Золочівського р-ну з надією оволодіти навиками гончарської майстерності. А майстер Мар'ян Бакусевиц навіть приїздив до Червонограда і допомагав у спорудженні гончарського горна. Проте не все одразу вдавалось молодим ремісникам — вироби, випалені за «рецептами» гаварецьких гончарів виходили з плямами, тріщинами. Майстерність набувалась лише з власним досвідом. Багато хто не витримав труднощів та випробувань і відійшов від цього кропіткого заняття. Серед тих,

хто не розчарувався, не опустив руки, а продовжував ретельно працювати були Віктор Руденко, Євген Лисюк, Володимир Курило, Олександр Макренко, Іван Братко, Володимир Довгань, Сергій Івашків, а також подружжя Лідія й Андрій Уляницькі, Оксана Мартинович-Смеречинська і Дмитро Каганюк (іл. 24). На сьогоднішній день у Червонограді та Соснівці діє вісім горнів, де випалюють гончарні вироби. Митці із Сокальщини не вважають себе прямими продовжувачами традицій Гавареччини, вони досконало оволоділи технологією виготовлення димленої кераміки, проте творять кожен свій індивідуальний стиль у гончарстві, використовують нові, нетипові для традиційного гончарного посуду елементи оздоблення тощо [14, с. 67] (іл. 25—28).

Таким чином, упродовж 1990—2020 рр. в українському гончарному посуді відбувається активна взаємодія нового й традиційного. Іноді вона носить болючий характер зі зникненням цілих осередків, видів асортименту, видозміною особливостей форм і декору посудин, погіршенням їхніх художніх якостей.

Прикладів остаточного зникнення місцевих традицій безліч, адже переважна більшість центрів українського гончарства на сьогодні припинили своє існування. Глобалізація світового простору, уніфікація, інтернаціоналізація майже всіх виявів повсякденного життя українців вихолощують національно-духовну наповненість сучасної кераміки, змінюють усталені форми посуду, руйнують етнічні стереотипи і традиційні уявлення про красу [15, с. 7].

Сьогодні на тлі загальноекономічної кризи видозмінюються функції народної кераміки: від суто ужиткової чи декоративно-ужиткової до декоративної. Гонитва за кількісними показниками й уніфікацією виробів призводить до бездумної експлуатації та розмивання народних традицій, втрати характерних художніх особливостей кераміки окремих осередків. Спостерігається погіршення якості глиняних виробів: звужується асортимент, черепок стає товстішим, форми більш аморфними, спрощеними, втрачають місцеву колоритність. Скорочується кількість орнаментальних мотивів, ангобів і полив, значно збільшується відсоток бракованої продукції після випалу.

Ці тенденції ще більше посилюються на початку XXI століття. Народній кераміці наших днів нерідко притаманний фольклоризм, тобто наслідування стилістики народного мистецтва. Іноді вироби є просто



Іл. 21. Вячеслав Шкурпела, Ірина Мирко. Дзбанок. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, розпис, м. Опішне Полтавської обл. 2001 р.



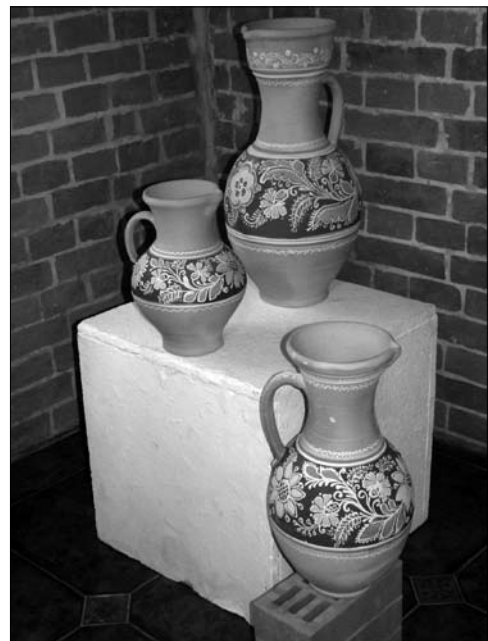
Іл. 23. Дмитро Громовий (форма), Любов Громова (розпис). Набір посуду. Глина, ангоби, гончарний круг, ліплення, розпис, м. Опішне Полтавської обл. 2011 р.



Іл. 22. Дмитро Громовий (форма), Любов Громова (розпис). Набір посуду. Глина, ангоби, гончарний круг, ліплення, розпис, м. Опішне Полтавської обл. 2011 р.

зменшеною копією народного посуду. Цим девальвується їх функція, а твір служить лише як метафорична річ сувенірного характеру. Щоб запобігти вторинності народного мистецтва, дуже важливо зберегти ті осередки народного гончарства, що ще залишились, та поки що ми спостерігаємо їхній занепад.

Необхідною умовою розвитку традиційного керамічного мистецтва в Україні і відведення йому належного місця у світовій культурі є дбайливе збереження (а подекуди й відновлення) місцевих гончарських традицій, важливу роль в цьому питанні відіграє на-



Іл. 24. Дмитро Громовий (форма), Любов Громова (розпис). Набір посуду. Глина, ангоби, гончарний круг, ліплення, розпис, м. Опішне Полтавської обл. 2011 р.

укове дослідження та популяризація творчості майстрів. Сприяють відродженню мистецтва народної кераміки також і численні гончарні заходи (симпозіуми, фестивалі, гончарні пленери, майстер-класи у музеях, виставки, науково-практичні конференції та ін.), що набули поширення на початку 2000-х, і які не лише зберігають гончарські традиції минулого, а й надають їм нового, співзвучного сучасності змісту.

У XXI ст. фестивалі і симпозіуми гончарства стали доволі поширеним явищем, на відміну від 1990-х років. Спостерігається і розширення географічних меж



Іл. 25. Лідія та Андрій Уляницькі зі своїми творами, м. Червоноград Львівської обл. 2008 р.



Іл. 26. Дмитро Каганюк. Турка. Глина, гончарний круг, риткування, ліплення, варення, м. Соснівка Львівської обл. 2018 р.



Іл. 27. Оксана Мартинович-Смеречинська. Ринки, банька, мала пластика. Глина, гончарний круг, ліплення, рифлення, лискування, димлення, м. Соснівка Львівської обл. 2006 р.



Іл. 28. Тарас Маневський. Гальби, баклага, горнятко, банька, макітри. Глина, гонч. круг, лискування, димлення, м. Соснівка Львівської обл. 2006 р.

фестивалів в Україні: Всеукраїнський симпозиум гончарства в селі Бубнівка Гайсинського району Вінницької обл. (1995—1998), Симпозиум кераміки в Слов'янську Донецької обл. (2001), Всеукраїнський молодіжний симпозиум з гончарного мистецтва «Чигирин» Черкаської обл. (2003—2013), Національний симпозиум гончарства в Опішному Полтавської обл. (2000—2001, 2009—2019), фестиваль «Мальований дзбаник» у м. Косів Івано-Франківської обл. (2014—2019), фестиваль гончарів «Не святі горшки ліплять» у м. Тернопіль (2018—2019) та інші. Ці фестивалі гончарства в Україні, як явище сучасної художньої культури, містять у собі широкий спектр завдань. Метою проведення таких заходів є вияв і показ творчого потенціалу й досягнень української художньої кераміки в галузі народного мистецтва, залучення до роботи спадкоємців гончарських родин і нових майстрів, спілкування та обмін

досвідом, розвиток і продовження традицій народного гончарства, популяризація мистецтва кераміки, формування естетичних смаків споживачів, сприяння використанню вітчизняних керамічних виробів у побуті сучасників. У наш час фестивалі та симпозиуми гончарства (разом із виставками народного мистецтва) задають тон, формують усю вертикаль художніх уподобань населення, сприяють його мистецькому й естетичному вихованню, і, водночас, збереженню національної ідентичності.

Висновки. Отже, основою народної кераміки є спадковість традицій. Вона має глибинні зв'язки з історичним минулим, а ручний характер праці дає змогу імпровізувати, виробляти народному майстрові свій власний «почерк». Визначальну роль у традиційній народній кераміці відіграють матеріал і техніка виготовлення, конструкція форм та техніка декору. Залежно від характеру взаємозв'язків ці чинники

творять специфічні локальні та загальні риси української народної кераміки, які передаються із покоління в покоління, збагачуються новими елементами. Відтак гончарний посуд 1990—2020-х років є свідченням тягlosti традицій національної скарбниці українського традиційного мистецтва, хоча мають місце і новітні експерименти. Відродження українського посуду можливе шляхом з'ясування його генезису, глибокого засвоєння кращих напрацювань народних майстрів, творчого засвоєння та переосмислення художніх особливостей артефактів. Відроджуючи мистецтво творення гончарного посуду сучасним митцям необхідно досягнути витоків традиційного гончарства та, враховуючи досягнення давніх майстрів, вміти творчо переосмислювати попередній досвід, розвиваючи на цьому ґрунті новітні форми у вигляді оригінальних високохудожніх творів.

На початку ХХІ ст. поняття «традиції» набуває нового змісту — воно позбувається звичних характеристик. Естетично-художню категорію «традиції народної кераміки» слід розглядати як систему певних художніх засад, серед яких провідними є матеріал, своєрідний характер побудови форм, колористичний лад декору, стверджений протягом багатьох століть підхід до використання технологічних, пластичних і декоративних властивостей матеріалу.

Збереження надбань у галузі традиційної кераміки і гончарного посуду зокрема сьогодні є дуже актуальною проблемою. Вона полягає не стільки у вивченні й консервації мистецьких творів у музеях та приватних колекціях, і не в формальному застосуванні форм, елементів, мотивів чи композицій при створенні сучасних виробів, скільки в глибокому осмисленні і творчій інтерпретації в мистецтві нинішнього та майбутніх поколінь.

1. Романець Т.А. *Стародавні витоків мистецтва української кераміки*. Київ, 1996. 129 с.
2. Спаська Є. Подорожі по Чернігівщині, уривки щоденників 1921—1926 рр., головним чином про чернігівське гончарство. *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994*. Опішніне, 1995. Кн. 2. С. 337—373.
3. Фріде М. *Форма і орнамент посуду з Поділля. Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови*. Київ, 1928. 108 с.
4. Шульгіна Л. *Гончарство у с. Бубнівці на Поділлі. Матеріали до етнології*. Київ, 1929. Вип. 2. 188 с.

5. Матейко К.І. *Народна кераміка західних областей Української РСР ХІХ—ХХ ст.* Київ: Вид-во АН УРСР, 1959. С. 40.
6. Клименко О. *Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах)*: автореф. дис. канд. мист. 17.00.06. Львів, 1995. 19 с.
7. Біляшівський М. Дещо про українську орнаментику. *Сяйво*. 1913. № 3. С. 72—78.
8. Пошивайло О. Гончарство як індикатор етносоціальних пріоритетів. *Український керамологічний журнал*. 2004. № 4. С. 7—14.
9. Мотиль Р. *Українська димлена кераміка ХІХ — початку ХХІ ст. Історія. Типологія. Художні особливості*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2011. 208 с.
10. *Перша національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (2 липня — 30 жовтня 2009): альбом каталог (Автор-упорядник Олесь Пошивайло)*. Опішніне: Українське народознавство, 2010. 208 с.
11. URL: um.etnolog.org/ua/zmist/2011/4.pdf
12. Мірошніченко О. Сучасний стан в селі Олешня Ріпкинського району Чернігівської області. *Український керамологічний журнал*. 2005. № 1—4. С. 177—178.
13. Денисенко Г. В ім'я краси. *Народне мистецтво*. 2000. № 1—2. С. 27.
14. Мотиль Р. Осередок гончарства у Червонограді — відгомін минулого у сучасному. *Народознавчі зошити*. 2019. № 1 (145). С. 66—72.
15. Пошивайло О. Гончарні осередки України: від зеніту до заходу. *Український керамологічний журнал*. 2002. № 4. С. 3—8.

REFERENCES

- Romanets, T.A. (1996). *Ancient Origins of the Art of Ukrainian Ceramics*. Kyiv: Prosvita [in Ukrainian].
- Spaska, Ye. (1995). Travels in the Chernihiv Region, Excerpts from Diaries of 1921—1926, Mainly about Chernihiv Pottery. *Ukrainian Pottery: National Yearbook* (Vol. 2, pp. 337—373). Opishne: Ukrainian Ethnography [in Ukrainian].
- Fride, M. (1928). *Form and Ornament of Utensils from Podillya. Scientific Collection of the Leningrad Society of Researchers of Ukrainian History, Literature and Language*. Kyiv [in Ukrainian].
- Shul'hina, L. (1929). *Pottery in the Village. Bubnivka in Podillia. Materials for Ethnology* (Issue 2). Kyiv [in Ukrainian].
- Matejko, K. I. (1959). *Folk Ceramics of the Western Regions of the Ukrainian SSR of the 19—20 Centuries*. Kyiv: Publishing of National Academy of Sciences [in Ukrainian].
- Klymenko, O. (1995). *Folk Ceramics from Opishnia (To the Problem of Traditions and Innovations in Folk Arts and Crafts)*: avtoref. dys. kand. in art. (17.00.06.). Lviv [in Ukrainian].

- Biliashivs'kyj, M. (1913). *Something about Ukrainian Ornamentation*, 3, 72—78 [in Ukrainian].
- Poshyvajlo, O. (2004). Pottery as an Indicator of Ethno-social Priorities. *Ukrainian Ceramological Journal*, 4, 7—14 [in Ukrainian].
- Motyl, R. (2011). *Ukrainian Smoked Ceramics of the 19 — early 21 Centuries. History. Typology. Artistic Peculiarities*. Lviv: The Instytut of Ethnology of National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Poshyvajlo, O. (Ed.). (2010). *The First National Exhibition-Competition of Aristict Ceramics «Keram-PIK in Opishne!» (July 2 — October 30, 2009)*: Album-katalog. Opishne: Ukrainian Ethnography [in Ukrainian].
- Retrieved from: um.etnolog.org/ua/zmist/2011/4.pdf
- Miroshnychenko, O. (2005). The Current Situation in the Village of Oleshnya, Ripky District, Chernihiv Region. *Ukrainian Ceramological Journal*, 1—4, 177—178 [in Ukrainian].
- Denysenko, H. (2000). In the Name of Beauty. *Folk Art*, 1—2, 27 [in Ukrainian].
- Motyl, R. (2019). Pottery Center in Chervonograd — the Echo of the Past in the Modern Times. *The Ethnology Notebooks*, 1 (145), 66—72 [in Ukrainian].
- Poshyvajlo, O. (2002). Pottery Centers of Ukraine: from the Zenith to the West. *Ukrainian Ceramological Journal*, 4, 3—8 [in Ukrainian].