

---

---

# СТИЛЬОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ОРНАМЕНТИЦІ І ФОРМАХ ОПІШНЯНСЬКИХ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ

---

---

*Олена ЩЕРБАНЬ*

Історія гончарства видатного осередку народного мистецтва України – Опішного – прикметна понадстолітнім існуванням низки гончарних навчальних закладів. Вироби, виготовлені викладачами та учнями цих закладів, становлять важливу групу джерел для з'ясування впливу гончарного шкільництва на збереження й розвиток гончарства Опішного та інших осередків України. Нині вони зберігаються у фондівих колекціях кераміки Дніпропетровського історичного музею імені Дмитра Яворницького, Полтавського краєзнавчого музею, Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів), Музею українського народного декоративного мистецтва (Київ), Харківського художнього музею, Харківського історичного музею, а також інших музеях, приватних колекціях України, близького та далекого зарубіжжя. Незважаючи на значну кількість згадок про гончарні навчальні заклади Опішного в наукових публікаціях, дотепер у науковий обіг уведено лише фото одного такого виробу – випускної роботи учениці Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941) Олександри Бабанської. Інші ж досі не доступні для широкого загалу дослідників. Дана студія здійснена з метою популяризації, атрибуції виробів гончарних навчальних закладів Опішного другої половини 1920-х - початку 1940-х років та простеження найбільш помітних стильових метаморфоз в опішнянському гончарстві, що відбулися під впливом їх діяльності.

Впродовж ХХ століття гончарство Опішного активно реагувало на новації в суспільному та мистецькому житті країни. Знаковим періодом для нього стали 1926-1941 роки, коли утворилися гончарні артіль («Художній керамік», «Червоний гончар»), які пізніше трансформувалися в заводи, діяли Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925-1926), Опішнянська керамічнапромислова школа (1927-1933) та Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936-1941). Згадані гончарні навчальні заклади були провідниками впровадження новинок у технологічний процес гончарного виробництва.

© Щербань О., 2010.

Однією з новацій зазначеного періоду є застосування елементів станкового малярства (вид образотворчого мистецтва, що зображує фарбами предмети і явища реальної дійсності на полотні, дереві, папері, кераміці тощо) під час декорування посуду. Подібні процеси відбувалися також і в інших видах українського народного мистецтва (зокрема, килимарстві та різьбярстві) не без впливу тодішньої політичної ідеології. Про необхідність створення «нового радянського орнаменту» неодноразово наголошувалося в тогочасній пресі<sup>1</sup>. За визначенням доктора мистецтвознавства Михайла Селівачова, тогочасна «панівна вульгарно-позитивістська ідеологія зумовлювала «підтягування» орнаментально-умовного народного декоративного мистецтва до рівня реалістично-зображувального станкового». На думку дослідника, це здійснювалося шляхом послаблення ролі орнаменту, який вважали історичним надбанням, придатним «для обрамовування загальнозрозумілих фігуративних композицій, нав'язуваних тодішньому «соціалістичному народному мистецтву»<sup>2</sup>. Конкретизую з приводу опішнянського гончарства, що елементи станкового малярства проникали в нього через гончарні навчальні заклади.

Опішнянські глиняні вироби з елементами станкового малярства досі залишаються маловивченими.

Вперше фотографію виробу, виготовлену учнями Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941), вміщено в монографії мистецтвознавця Євгенії Дмитрієвої «Мистецтво Опішні» (1952). Це ваза із зображенням червоноармійців на конях. Підпис такий: «Тематичний розпис «Червона кіннота». Автори Ширий та Бабич»<sup>3</sup>. Зображений виріб не атрибутовано. Дослідниця зазначила: «Зберігаючи традиції минулого, майстер сучасної Опішні відбиває в орнаменті радянську дійсність (мал. 16), вводячи радянську емблематику: літак, п'ятикутну зірку, кремлівські башти, герби та ін. (мал. 17). Ці елементи широко застосовуються в орнаментальному рішенні декоративних предметів – ваз, блюд, а також художніх облицювальних плито»<sup>4</sup>.

У монографії мистецтвознавця Бориса Бутника-Сіверського «Українське радянське народне мистецтво» (1966) згадано про опрацьовану ним колекцію фотографій виробів викладачів та учнів Опішнянської керамічної промислової школи (1927-1933), виконаних у 1929 році з нагоди першого випуску (150 зафіксованих творів). Дослідник високо оцінив їх, відзначивши, що вироби виготовлені в стилі опішнянських народних традицій з використанням модерних елементів у декорі. На особливу увагу заслуговують такі висновки дослідника: «... один майстер звертався до найдавніших форм опішнянської керамічної традиції, інший – до більш нових; один використовував суто народні мотиви, інший бачив приклади у продукції передреволюційних років, а ще інший вносив у свою

роботу щось зовсім стороннє для опішнянської традиції, але навіть і це стороннє він намагався укласти в традиційну керамічну форму, створюючи таким чином речі іноді двопланові, іноді еклектичні. Все це призводило до виключної різноманітності продукції Опішнянської профтехшколи, що не завжди було свідченням загального буйного розквіту опішнянської кераміки.»; «...коли почала діяти профтехшкола, опішнянська кераміка вже була сформована як мистецтво головним чином декоративне.»; «Декоративність наклала свій відбиток на всі види, на всі жанри опішнянських керамічних виробів. Про це треба весь час пам'ятати, щоб не втратити здатності за зовнішньою парадністю, святковістю побачити форму речей та відчути творче обличчя кожного окремого майстра»<sup>5</sup>.

Зважаючи на те, що робота написана в радянський час, дозволю собі зробити припущення, що під «зовсім стороннім» Борис Бутник-Сіверський мав на увазі елементи «радянськості», про що не міг писати відкрито. У праці відсутні згадані фото. Нині вони зберігаються у Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства Опішньому.

Загалом вироби школи і майстерні, що діяла при ній, можна назвати експериментаторськими, перевантаженими декором, вуха і носики багатьох із них виготовлено у вигляді фігурок та голів звірів і птахів, що не було притаманним для традиційного гончарства. З-поміж інших зображень виробів у межах даного дослідження особливий інтерес викликають ті з них, де зображено копії творів станкового живопису. Це п'ять виробів (2,6 % від загальної кількості) з пейзажами та портретом українського поета Тараса Шевченка. Перший куманцеподібний виріб світлого, ймовірно блакитного чи сірого кольору. По центру його тулуба ангобами зображено український пейзаж, каймою для якого є орнамент, що складається з елементів «кuryчі лапки». Подібно оздоблено ще два куманцеподібні вироби, але обрамлено їх смугою рослинного орнаменту, що складається з квіток та гілочок. Пейзаж зображено й на вазі темного кольору. Але обрамлення його складніше – в смугу рослинного орнаменту додано стилізовані грона винограду. З-поміж інших вирізняється плесканець темного кольору із зображенням портрета Тараса Шевченка, обрамлений орнаментом у вигляді стилізованої гілки (мал. 1).

Початок впровадження елементів станкового малярства в опішнянське гончарство поклав учитель малювання Опішнянського гончарного навчально-показового пункту (1912-1924), Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1925-1926) та Опішнянської керамічноїпромислової школи (1927-1933) іконописець та живописець Петро Кононенко, випускник Строганівського училища технічного малювання. Саме Петро Кононенко є автором портретів та пейзажів на глиняних виробах Опішнянської керамічноїпромислової школи

(1927-1933). Художник продовжував працювати в цьому напрямку і в 1930-х роках, про що свідчать тогочасні фотографії. На них зображено Петра Кононенка за роботою та на фоні глиняних виробів із пейзажами та портретами відомого українського поета Тараса Шевченка (мал. 2, 3). Окрім того, відомі зображення Петра Кононенка сільських краєвидів; чумака, який сидить біля мажі, запряженої волами; вершника-будьонівця; кобзаря з поводитирем на могилі; фізкультурниці; двох футболістів; червоноармійців біля вогню<sup>6</sup>.

Найдавніший з відомих мені атрибутованих опішнянських глиняних виробів із живописним зображенням зберігається у фондах Музею українського народного декоративного мистецтва. Це ваза, виготовлена Біликом (котрий із Біликів, ще не з'ясовано) у грудні 1926 року в Опішнянській керамічній кустарно-промисловій школі (1925-1926). Особлива її цінність в тому, що на дні автором ритовано підпис: «Опішня. Керам. Школа. XII.-26. Білик». Тулуб вази овальний, вінця відбиті. Виготовлена вона з білої глини, вкрита жовтим ангобом, полита прозорою поливою. Окрім мальованого орнаменту на лицевій стороні вази в сіро-синіх барвах зображено російського поета Олександра Пушкіна на весь зріст. Вгорі підпис – «О. С. Пушкин». Акцентую увагу на тому, що портрет обрамлено смугою рослинного орнаменту, намальованого коричневим, червоним, синім та зеленим ангобами. Стилізовані квіти та грона винограду поєднано в єдине ціле за допомогою прямих ліній. Подібний орнамент нанесено й на бічні та задню частину вази (мал. 4).

У фондах Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному зберігається глиняний плесканець. На фронтальній стороні виробу зображено морський пейзаж, на протилежній – стилізований квітковий букет, обрамлений смугою рослинного орнаменту. На жаль, виріб не підписано, але подібність декору, кольору ангобів, поливи, «учнівськість» виготовлення та декорування дає підставу стверджувати, що це може бути один із ранніх виробів учнів Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1925-1926) (мал. 5).

Авторці відомий ще один виріб – глиняна таріль, яка експонується в Меморіальному музеї Григорія Сковороди (м. Переяслав-Хмельницький). Під нею підпис: «Опішнянський кераміко-художній завод. М. Різник. 1926 р.». Оскільки «Опішнянського кераміко-художнього заводу» в 1926 році в Опішному не існувало, на мою думку, мова йде про гончарну майстерню, яка працювала в той час при Опішнянській керамічній кустарно-промисловій школі (1925-1926). Підтвердженням цьому є подібність декору виробу до описаних вище. На дзеркалі тарелі в стилі народного примітиву зображено хату, дерево, ставок із плаваючими на ньому качками, постаті хлопця та дівчини, які йдуть із книжками в руці. На мою думку, малюнок є до певної міри агітаційним, оскільки з'явився в період

«лікнепу». Зважаючи на те, що подібних зображень на опішнянській кераміці більше не відомо, можна зробити висновок про те, що керівництво гончарних навчальних закладів а пізніше гончарних підприємств Опішного обрало шлях копіювання творів академічного живопису (мал. 6).

У другій половині 1930-х років елементи станкового малярства продовжували з'являтися на дипломних роботах учнів Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941). Збереглася дипломна робота перших випускників школи – ваза, виготовлена опішнянськими гончарями Іваном Багрієм та Трохимом Демченком (про що свідчить підпис на дні «Опішня Керамшкола Демченко І.Багрій»). На мою думку, її було виготовлено під час їх навчання в Опішнянській школі майстрів художньої кераміки (1936-1941). Ця ваза була дипломною роботою згаданих гончарів. Адже відомо, що саме дипломні роботи випускники Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941) виготовляли попарно. До речі, Трохим Демченко до цього навчався ще і в Опішнянській керамічній кустарно-промисловій школі (1925-1932), що могло вплинути на стилістику шойно згаданої роботи. Отже, датою її виготовлення є 1937 (рік випуску цих учнів). Здогад підтверджує той факт, що вазу присвячено відомому російському поету Олександрю Пушкіну (в 1937 році відзначали 100-річчя з дня його смерті). Форма цієї вази складна – її дно та шия вузькі, тулуб опуклий, на середині ший – концентричний виступ, під яким приліплено верхні краї вух. Вуха сформовані у вигляді птахів головами вгору. Зовні поверхню вази вкрито коричневим ангобом, зсередини – жовтим. Нижню частину верхнього концентричного виступу вкрито зеленим ангобом, згори і знизу обрамлено червоними смугами. Нижче червоним ангобом нанесено концентричну хвилясту лінію. На одному боці вази наліплено барельєфне зображення портрета поета. Під ним підпис «Пушкін». Над ним – барельєфні зображення грон винограду і розгорнутої книжки. Портрет Пушкіна і грона винограду вкриті жовтим ангобом. З другого боку – малюнок «Пушкін в Гурзуфі», про що свідчить відповідний підпис. У сіро-синіх тонах зображено поета, який лежить на камені побіля моря і дивиться в долину. Малюнок обрамлено смугою рослинного орнаменту (п'ять квіток з листям), який виведений жовтим, синім, зеленим і червоним ангобами. Малюнок на вазі є копією з однойменної картини видатного російського художника Івана Айвазовського (мал. 7).

У Музеї українського народного декоративного мистецтва зберігається ще одна дуже подібна за формою ваза, дати виготовлення та авторства якої не зазначено (мал. 8.). На відміну від попередньо описаної, вона має рельєфний декор, вкрита зеленою поливою. На одному її боці – барельєф голови поета в обрамленні з рослинного орнаменту (5 квіток з листям). З другого боку – барельєфне

погруддя поета, над яким та біля якого – барельєфи квітки і розгорнутих книжок. Зважаючи на подібність форми, декору, творчого почерку авторів цього виробу з атрибутованим вище, на мою думку її можна датувати 1937 роком і вважати витвором Трохима Демченка та Івана Багрія.

Трохим Демченко відомий також як автор декоративних зооморфних посудин. У фондах Музею зберігаються одні з найперших його творів, датовані серединою 1930-х років (мал. 9, 10). Виготовлено їх із жовтої глини – на темно-коричневій ангобованій поверхні нанесено мальований орнамент – прямі та хвилясті лінії, «сосонки», крапки, трикутники жовтого, білого, зеленого, червоного, світло-коричневого кольору. Отож, окрім стильових орнаментальних змін, у опішнянській кераміці відбувалися і зміни форм.

З 1930-х років на глиняних виробках під впливом радянської ідеології почали зустрічатися зображення червоноармійців. Зокрема, випускники 1939 року Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941) Оксана Бабич та Олександр Ширай виготовили вазу, на якій, за свідченням випускниці цієї ж школи Мотрони Каші (у заміжжі Назарчук): «Червоноармійці на конях їдуть, кругом пейзаж український, орнамент вузенький». Зображення цієї вази вміщено в уже згадуваній монографії мистецтвознавця Євгенії Дмитрієвої «Мистецтво Опішні». Цей виріб мені вдалося віднайти у фондовій колекції кераміки Харківського історичного музею. В інвентарній книзі подано фондовий опис вази та названо прізвища «Ширай, Бабич, 1937» (мал. 11). Рік виготовлення вази зазначено невірно, оскільки згадані учні в цьому році лише прийшли на навчання в школу. Тут і далі зустрічатиметься в описах подібних виробів 1937 рік, але він вказаний, очевидно, по аналогії з цим виробом, на денці якого не зовсім чітко написано 1939. Зовні вона полита темно-коричневим ангобом. На тулубі намальовано двох червоноармійців, що їдуть на білих конях попід лісом. На задньому плані помітні інші вершники. Малюнок в контурі вузької смуги рослинного орнаменту. На шії виробу – фляндрований орнамент. Протилежна зображенню сторона вази оздоблена мальованим контурним квітковим орнаментом. На денці виробу підпис: «Опішня К – школа м. г. (?) Ширай худ. Бабич 1/39 (?)». До речі, опішнянські глиняні тарелі із зображеннями червоноармійців на конях зберігаються і в фондах Полтавського краєзнавчого музею, експонуються в Меморіальному музеї-садибі гончарської родини Пошивайлів в Опішньому та інших музеях України.

У фондах Харківського історичного музею мені пощастило виявити три глиняних вироби з елементами станкового малярства, які, на мою думку, є учнівськими творами Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941). Їх детальніший опис подаю нижче. Імена авторів вази, яка зберігається

під інвентарним номером КС-416, поки що не встановлено. В інвентарній книзі зроблено запис про те, що її виготовили учні цієї школи в 1937 році. Проте, ймовірно, що її було виготовлено в 1939 році. Виріб з двома вухами полито темно-коричневим ангобом. На малюнку зображено робітника-охоронця з рушницею в руках. Малюнок в контурі вузької смуги рослинного орнаменту. Кольори малюнків однотипні. Надпис на денці нерозбірливо «Опішня К-школа 19 ...». Ваза постраждала під час пожежі (мал.12).

Ваза під номером КС-459 також з двома вухами, полита поливою зеленого кольору, оздоблена рослинними орнаментом. На малюнку, також обрамленому рослинними орнаментом, зображено жінку, яка збирає виноград. Малюнок так само передає «дух епохи», в яку його було зображено. Виріб пошкоджено, денце, на якому ймовірно міг бути підпис, відбито. В мене не виникає сумніву в тому, що цей виріб було зроблено також учнями Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941) в 1938 чи 1939 році (в інвентарній книзі 1937 рік зазначено невірно) (мал. 13).

Плесканець (КС-422) политий поливою синього кольору, виготовлений у формі, оздоблений рослинним орнаментом, малюнком, на якому зображено підсніжники. Носик виробу зроблено у вигляді баранця, ручка – у вигляді куниці. В інвентарній книзі зазначено про те, що цей виріб було виготовлено учнями Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941), але походження саме цього виробу ще потребує подальших досліджень (мал. 14).

З 1930-х років елементи станкового малярства для декору глиняних виробів використовував учень Петра Кононенка, випускних 1937 року Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1935–1941) Терентій Наливайко. Відомий опішнянський гончар Василь Омеляненко згадував, що Терентій Наливайко малював пейзажі на глиняних виробах, переважно вазах, до виходу на пенсію (до середини 1950-х років). Малював він продуктивно. Одного разу Василь Омеляненко бачив одночасно вісім виробів, які стояли в приміщенні для сушки. Окрім Терентія Наливайка ніхто так не малював, але його робота не заохочувалася керівництвом, адже головний художник заводу «Художній керамік» Трохим Демченко вважав, що малювати пейзажі на глиняних виробах було недоречно. До художника-Наливайка ставилися як до дивака, його вироби не виставлялися на виставках<sup>9</sup>.

Масове використання елементів станкового малярства на глиняних виробах Опішнього фактично припинилося наприкінці 1930-х років, що співпадає із закінченням роботи Петра Кононенка в містечку, але подібні до вище описаних вироби виготовлялися й пізніше. В книзі «Каталог: кераміка» Дніпропетровського державного історичного музею імені Дмитра Яворницького (1964 р.)

зазначено: “Майстри сучасної Опішні в своїх виробах відображають нашу чудову радянську дійсність. Декоративні предмети – блюда, вази тощо – часто прикрашають літаками, кремлівськими баштами, зірками, нерідко зустрічаються мотиви героїчного революційного минулого”. Але про жоден такий виріб (окрім датованого 1930-м роком) у каталозі немає інформації<sup>10</sup>.

У фондах Музею українського народного декоративного мистецтва вдалося виявити ще один цікавий глечик, також без зазначення року виготовлення (мал. 15), але з даними про авторів. Згончарував його Володимир Чуприна, а розмалювала Марія Трубіна. Виріб з вухом і пипкою має стрункі пропорції. Зовні його вкрито темно-коричневим ангобом, по якому білим, блакитним, світло-коричневим та жовтим ангобами нанесено рослинний орнамент. На тулубі та шийі зображено кущ із квітів і колосків. Марія Трубіна до вступу на навчання в Опішнянську школу майстрів художньої кераміки (1936-1941) до гончарства справи не мала, а після її закінчення не працювала за спеціальністю. Тому достатньо впевнено можна стверджувати, що глечик було виготовлено саме під час її навчання в Опішнянській школі майстрів художньої кераміки впродовж періоду з 1937 до 1939 року. На мою думку, його було виготовлено в 1939 році як її дипломну роботу. До речі, в нанесенні орнаменту простежується невпевненість, «учнівськість», натомість рівень гончарної майстерності Володимира Чуприни у виконанні форми виробу досить високий. Мені пощастило знайти щоденник Олександри Москаленко – ровесниці та однокласниці Марії Трубіної, також учениці Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941), в якому є тогочасні малюнки Марії Трубіної. Квіткові орнаменти на них і глечикові подібні<sup>11</sup>.

Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936-1941) вплинула на пропагування опішнянської кераміки в багатьох тогочасних гончарних осередках Союзу, відігравши роль поширювача ідей тогочасного політичного режиму. Загалом її учні продовжували традиції формотворення й декорування виробів, що зародилися на початку ХХ століття і розвинулися в другій половині 1920-х – на початку 1930-х років. Вона найдовше утрималася на Лівобережжі, в той час коли подібні заклади України вже не діяли. Декорування глиняних виробів із елементами станкового малярства було «прищеплено» до народних традицій. Запроваджене з 1926-1927 років, у 1930-х роках воно набуло подальшого розвитку саме в цій школі. На відміну від попереднього часу, коли на виробах малювали переважно українські краєвиди та портрети Тараса Шевченка, в 1930-х роках їх змінили на зображення в дусі нав'язуваного в ті часи «соцреалізму». Безперечно, таке «щеплення» було приречене на виродження, що й відбулося в подальшому десятилітті. Основними причинами немасового використання



елементів станкового живопису в опішнянському гончарстві є їх відірваність від народних традицій, оздоблення глиняного посуду та складна техніка нанесення, що вимагало спеціальної художньої підготовки. На відміну від народного гончарства для їх нанесення використовували пензлик, для передачі світлотіні змішували ангоби.

Підсумовуючи, можна зробити такі висновки:

– масове використання елементів станкового живопису спостерігається у період з 1926 до кінця 1930-х років;

– зображувалися пейзажі, портрети та сюжетні композиції, переважно в обрамленні рослинного орнаменту;

– використання елементів станкового малярства не є традиційними для опішнянського гончарства, вони з'явилися під впливом радянської ідеології, провідником якої в Опішному були гончарні навчальні заклади;

– виконавцями пейзажів, портретів та інших зображень на глиняних виробах були художники, які працювали та навчалися у гончарних навчальних закладах Опішного;

– окрім уведення в оздоблення глиняних виробів елементів станкового малярства, продовжували впроваджуватися наліпні прикраси.

В колекціях кераміки музеїв вдається виявляти вироби, виготовлені викладачами та учнями гончарних навчальних закладів Опішного, зокрема Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1925-1926), Опішнянської керамічної промислової школи (1927-1933) та Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1936-1941). Це унікальні порівняльні матеріали, на основі яких можна спостерігати стилістичні зміни глиняних виробів, визначити достовірність, автентичність художнього твору, місце й час його створення.

<sup>1</sup> Кучеренко. Нам потрібен новий орнамент // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. – Х., 1929. – № 4. – С. 46-47.

<sup>2</sup> Селівачов Михайло. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія). – К.: Редакція вісника «Ант», 2005. – С.19.

<sup>3</sup> Дмитрієва Є. М. Мистецтво Опішні. – К.: вид-во Академії архітектури Української РСР, 1952. – С. 35, мал.16.

<sup>4</sup> Там само. – С. 34.

<sup>5</sup> Там само – С. 81-82.

<sup>6</sup> Бутник-Сіверський Б. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Наукова думка, 1966. – с. 83-84.

<sup>7</sup> Щербань О. Опішнянська школа майстрів художньої кераміки (1936-1941) // Український керамологічний журнал. – 2004. – № 2-3 (12-13). – С.129.

<sup>8</sup> Щербань Олена. Опішнянська керамічна кустарно-промислова школа (1925-1932) // Етнічна історія народів Європи: Зб. наукових праць. – Вип. 22. – К., 2007. – 164 с. –