

Український

1 • 2001

КЕРАМОЛОГІЧНИЙ *журнал*

ВЕЛИЧНЕ,
ІЗ СЯЙВОМ ТИСЯЧОЛІТЬ

Заснування
Українського
керамічного
товариства

Забарвлення
керамічних мас

Кристалічні
поливи

Таврований
посуд

Світлана Пасічна
Олександра Селюченко
Мотрона Назарчук

Незабутні:
Михайло Денисенко
Яків Падалка

ВИСТАВКИ
ПРЕЗЕНТАЦІЇ
СИМПОЗІУМИ

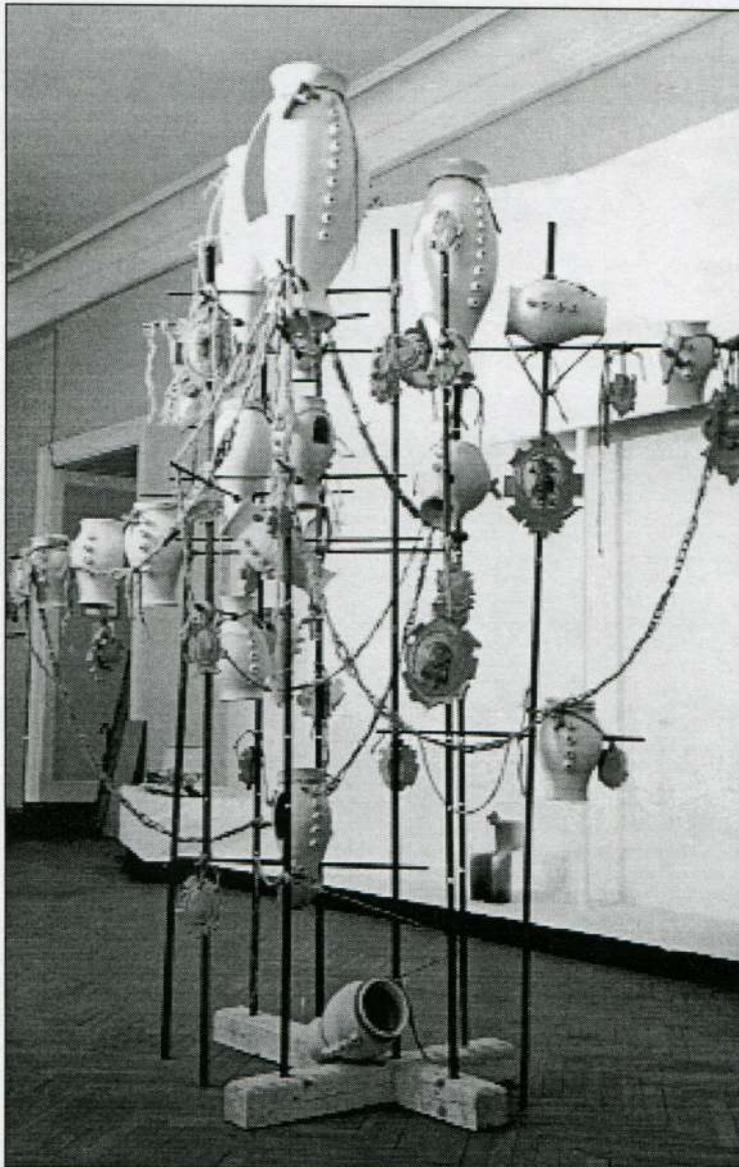
УНІКАЛЬНИЙ СКАРБ

«...І корабель пливе»

або про ЛЬВІВСЬКУ КЕРАМІКУ і не тільки

МИСТЕЦЬКІ СИМПОЗІУМИ ЯК ЗАСІБ СТАНОВЛЕННЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ШКОЛИ

© Олег Перець, доцент (Полтава)



© фото Олега Перця

Олег Перець. Композиція «Енеїда». Полтава, 1998.
Глина, шамот, ангоби, пігменти, полива, метал, дерево, шпагат



Коли порівнюєш рівень та насиченість мистецького життя столиці з тим, що відбувається в інших українських містах, то може здатися, що Київ збирає сили, аби знову протистояти монголо-татарській навалі, але тепер у галузі культури. Тому все найцінніше і найсильніше зосереджується в головному місті держави. Природно, що столиця відіграє роль потужного консолідуючого центру в усіх галузях функціонування нації, але якщо за таких обставин відмирають інші національні центри, то це вже не європейський шлях розвитку, а азійське володарювання. З усього видно, що теперішні державники більше цінують великодержавну помпу, аніж республіканську вишуканість. І якщо так звана периферія сама не піклуватиметься про стан свого розвитку, то її реальною перспективою стане культурна деградація від постійного споживання сурогату чужорідної масової культури, викликаного занепадом, внаслідок жалюгідного фінансування, місцевих художніх шкіл.

Оглядаючи історію українства, відзначаєш, що головною умовою існування, а часом і виживання народу серед інших, було прагнення до повноцінного насиченого красою життя в усіх його виявах, від священних обрядів до сімейного побуту. Мистці виховувалися, перш за все, родиною у повсякчасному шануванні звичаїв та традицій пращурів. Козаки, міщани й селяни не чекали вказівок зверху, а самотужки створювали ремісничі цехи, мистецькі школи. Бойова звитяга та пишна краса традицій виокремлювали наш народ з-поміж сусідів.

Рівнонасичене культурне наповнення, а не лише окремі спалахи творчості, забезпечує повнокровне життя народу. Цю аксіому глибоко закарбували собі наші попередники, але призабули теперішні провідники нації.

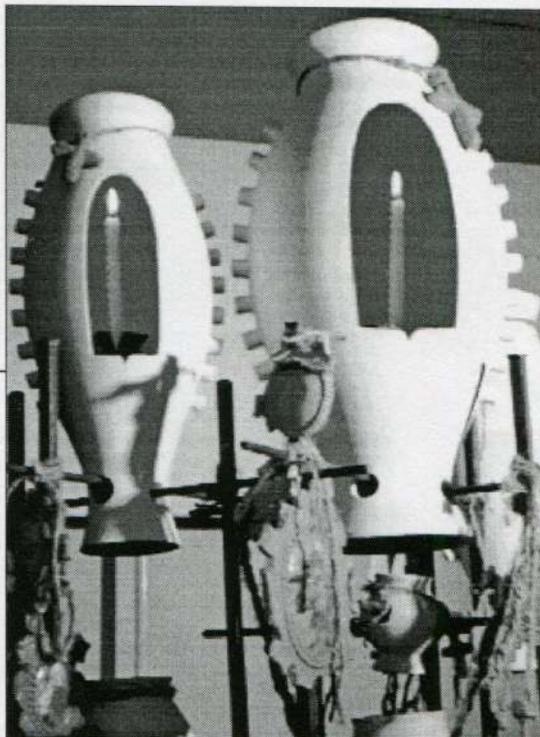
Продовжується імперська тенденція збирання усього найкращого в центрі, але вже не шляхом тотального, ретельного відбору, а шляхом створення відповідних умов матеріального

існування, за яких вижити та розвиватися чому-небудь, творчо повноцінному, на значному віддаленні від Києва дуже проблематично. Мрії про широкі шляхи розвитку, що відкривала українцям незалежність, змінилися на усвідомлення жебрацького існування, якому не видно кінця.

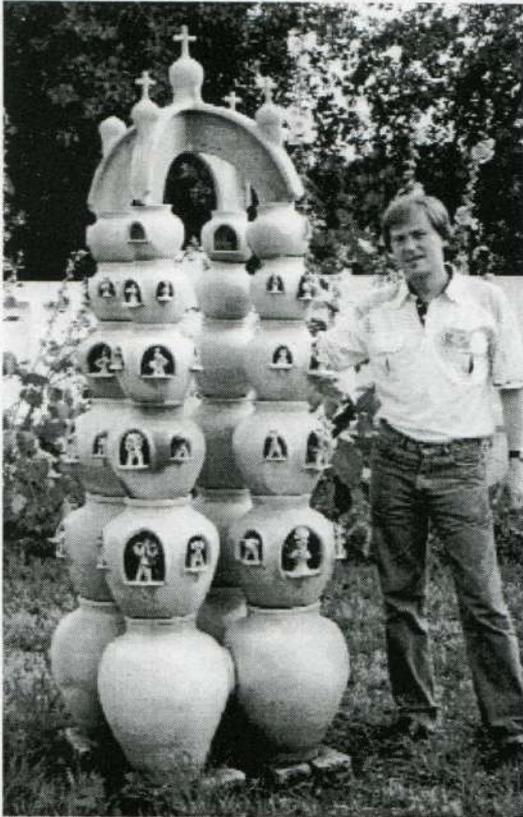
Як щось містично-легендарне нині сприймаються історичні факти про славні осередки ремісництва на Полтавщині, про малярські майстерні-школи Боровиків у Миргороді, Реклінського у Полтаві. Але ж і у XVIII ст. Київ був найпотужнішим центром духовної культури України?! Напевно, політика тогочасного центру не заважала розвитку міст та містечок Гетьманщини. Пояснити це можна справді державницьким підходом у вирішенні проблем народу, прагненням зберегти духовний, культурний та політичний суверенітет, розвиваючи державність в усіх напрямках, а не лише декларуючи її на грандіозних столичних «мероприяттях».

Знищивши українську державність, Російська імперія використала багатовікові здобутки української культури і як ґрунт, і як насіння, і як добриво, зібравши щедрий урожай вже російської культури, за плодами якого не

Олег Перець. Фрагмент композиції «Енеїда». Полтава, 1998.
Глина, шмот, ангоби, пігменти, полива, метал, дерево, шпагат



© фото Олега Перця



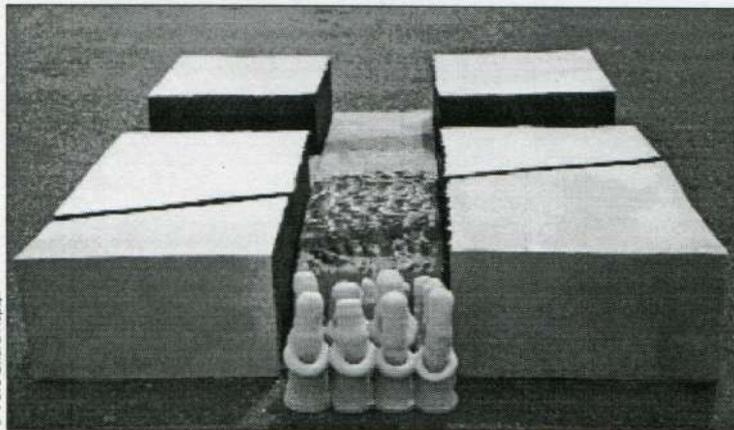
Олег Перець біля монументальної скульптури «Український світ», створеної ним спільно з Олександром Шкуртелю та Настею Білик-Пошивайло. Опішне. 1997. Глина, ангоби, теракота. 222x167x76 см. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки

фахівцю неможливо розпізнати українське коріння.

У заповіднику під назвою «Російська імперія» важко визрівали плоди національних культур, а якщо і визрівали, то отримували ярлик — «російське»: для споживання націєовиробником і для постачання на світовий ринок.

Фундаментальні суспільно-ідеологічні зрушення, що сталися в надрах імперії з настанням

Тарас Левків. Монументальна скульптура «Біломорканал». Опішне. 1999. Глина, шамот, ангоби, поливи. 31x204x167 см. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки



© Фото Олега Перця

XX ст., як фактор зловісної мутації, відбилися на особистості українця. Ідеологічна опіка протягом десятиліть сформувала потворне сприйняття життя, не кажучи про сприйняття мистецтва, яке часто для освіченої людини посткомуністичної доби не тільки не зрозуміле, але й чуже.

Та, незважаючи на величезний тягар суспільно-економічного негативу, що тисне на українське суспільство, маємо реалії, визначені долею і часом. Людство стоїть на порозі третього тисячоліття, яке несе новітні технології, вплив яких на розвиток суспільних відносин і екології планети матиме характер глобальних змін. Стояти осторонь цього процесу Україна не зможе в силу свого історичного призначення чи просто географічного положення, але вагомість її внеску в прогрес людства визначається вже сьогодні станом культурного розвитку українського суспільства, яке можна порівняти хіба що зі станом посттоталітарного німецького суспільства часів повоєнної відбудови.

На щастя, останні битви в Україні, як і в Німеччині, відгриміли більше ніж півстоліття тому, але докорінних змін у духовному розвитку пересічного українця не сталося. І тут знову доречно буде звернутися до німецького культурно-історичного досвіду. А саме — до мистецького руху 1960-х років — «флюксус».

Засновники цього руху — Йозеф Бойс, Нам Джун Пайк та Джордж Мачюнас — прагнули «шляхом провокуючих актів стерти межу між мистецтвом та життям, між музикою, виставою, поезією та образотворчим мистецтвом, з метою стимулювати зрушення у свідомості людини»¹. Бойс запропонував нове «розширене розуміння мистецтва»², коли наука, мистецтво та політика розглядаються як взаємодоповнювальні частини одного цілого. На його думку, «тільки підсвідома, творча здатність кожної людини, яку треба викликати до існування шляхом

шокового переживання, веде до комплексних дій та новітнього пізнання, результати якого наочним чином додаються і створюють політичну та «соціальну» скульптуру»³.

Для «нашої» людини з її роздільним сприйняттям суспільних явищ, злиття мистецтва, науки та політики в єдине ціле є спосіб долучитися до загальнолюдських цінностей, що є перепусткою України до демократичної спільноти. Рішучі соціальні зміни в суспільстві, як

ланцюгова реакція, перекинулися на сферу культурного життя, змінюючи та розставляючи нові акценти. Не тільки змінюють свій статус, подібно до Київської та Львівської Академії мистецтв, існуючі школи, але й утворюються нові, як у Полтаві.

Розвиток саме школи декоративно-ужиткового мистецтва в Україні є таким, що найповніше відповідає потребам становлення українського суспільства третього тисячоліття, бо умови формування майстра декоративно-ужиткового мистецтва забезпечують вимоги виховання універсальної артистичної особистості, здатної вирішувати найнесподіваніші мистецькі проблеми.

Донедавна, відповідно до ролі, що визначали радянські ідеологічні структури, види мистецтва шикувалися в ряд, який очолювали малярство, скульптура, графіка та їхні жанри, і десь на останніх місцях розташовувалися різні галузі декоративно-ужиткового мистецтва. Піклування про ідеологічну цноту перших варте замилювання: створювалися першорядні та другорядні вищі навчальні заклади (до перших з українських мав честь потрапити тільки Київський художній інститут), підбір студентів був особливо ретельним. І згодом, протягом навчання, молоді художники були захищені від «шкідливих впливів» формалізму і лише мусили ретельно оволодівати академічною школою, щоб якомога переконливіше показувати переваги життя в соціалістичному суспільстві.

А другорядні види мистецтва: метал, кераміка, скло, дерево, тканина? Щоб опанувати все це, мусили висловлюватися плямою, лінією, кольором, об'ємом, простором. І те, що для когось було формалізмом, тут є об'єктивним законом композиції. Не може бути завчених прийомів; кожен матеріал вимагає розкриття його сутності, «виявлення тих внутрішніх закономірностей, які керують не тільки світом художніх форм, але й природою в цілому»⁴ (за Готфрідом Земпером). Ідеологічна заштореність тут легко нівелюється, бо важко від частинки предметного світу вимагати партійної вірності, хіба що вкрай збіднити творчі вимоги та фантазію, підмінити їх гасловою сюжетністю.

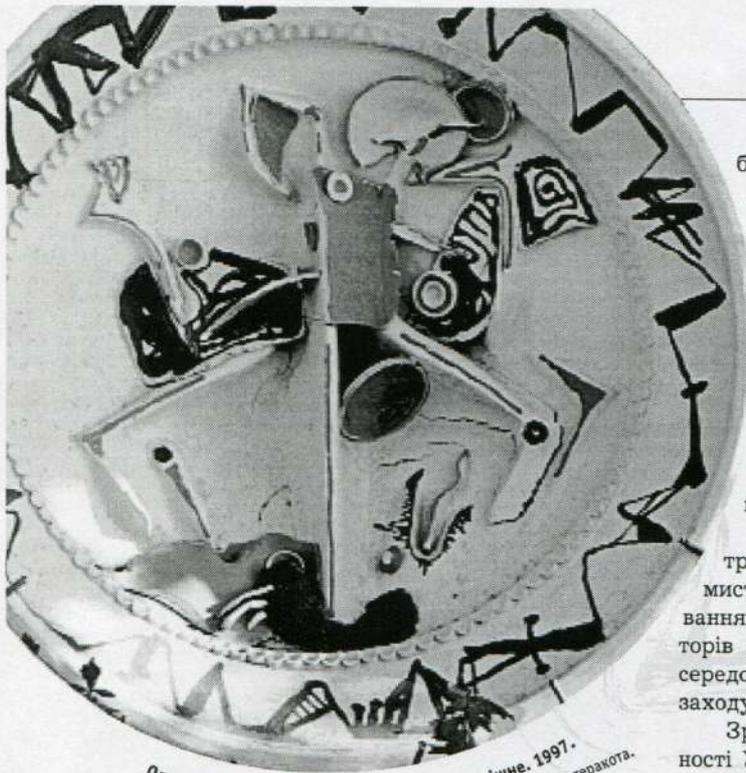
Деструктуризація старої економічної системи тягне за собою утворення нових економічних центрів, примушує регіони шукати своє, відмінне від інших обличчя. І тому поява тут своїх мистецьких шкіл є необхідністю, продиктованою сьогоденням. Причина цього, частково, полягає в безпорадності центрально-українсько-го керівництва у вирішенні економічних проблем



Гія Міміношвілі. Монументальна скульптура «Контакт скульптур». Опішне. 1998. Глина, шамот, ліплення, ангоби, окиси. 190x80 см. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки

Василь Огородник. Монументальна скульптура «Дорога додому». Опішне. 1999. Шамот, окис міді, солі, полива. 150x80x45 см. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки





Олег Перець, Олександр Шкурпела. Опішне. 1997.
Фрагмент декоративної тарелі «Святий Юрій». Глина, ангоби, теракота.
30x74 см.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національна галерея монументальної кераміки

держави і прагненні перекласти їх розв'язання на регіональні установи. Та якими б манівцями не блукала сучасна українська економіка, рано чи пізно, вона повинна набути рис, притаманних економічним системам розвинених країн, чия промисловість всіляко використовує інтелектуальні можливості мистців. Мистець предметного світу, більше знаний під назвою дизайнер, посідає в сучасному виробництві визначне місце, зумовлене цінністю індивідуальної творчості в складному процесі народження промислового виробу. Саме дизайнер надає всім, без винятку, речам, чи то одяг чи автомобіль, вигляду, який визначає їхню популярність у споживачів.

Зрушення в розвитку суспільства викликають потребу у всебічно розвинених мистцях. Тільки вдосконалюючи свою мистецьку школу, через підключення її до світової, ми виплекаємо нових Архипенків, Войчуків, Варголів, облишимо безпорадне копіювання чужих зразків і, нарешті, позбудемося відчуття відставання в загальносвітовому мистецькому процесі.

Наш час не назвеш сприятливим для формування матеріальної бази закладів культури, але він сприятливий для загальної розбудови національного мистецтва.

Найсучаснішою практикою розвитку та популяризації мистецтва є проведення різноманітних мистецьких фестивалів, симпозіумів,

біенале, конкурсів з особистою участю в акції мистців.

Організація подібних заходів — це найпряміший шлях до художнього світу тим, хто вбачає у ньому невід'ємну частину існування свого осередку, незалежно, чи це містечко з тисячним населенням, чи мільйонне місто. Якщо ж мистецький захід набуває характеру практикуму, то його проведення є оперативним втручанням, спрямованим на поживлення культурного, а заодно і економічного життя.

Особливість полягає в більш-менш тривалому творчому актові певного числа мистців, що супроводжується плідним спілкуванням художників, художників та організаторів і має на меті формування мистецького середовища на основі зібрання створених під час заходу творів.

Зрозуміло, що з проголошенням незалежності України регіони, які прагнули насиченого, повнокровного буття, відразу звернулися до проведення подібних мистецьких заходів, щоб найповніше розкрити особливості регіональної культури та продемонструвати претензії організаторів на особливе місце в сучасному національному мистецтві.

На жаль, у цій ситуації керівництво Полтави показало повне нерозуміння значення мистецтва в розвитку міста за нових соціально-політичних обставин, і в порівнянні з роками радянської «гласності» та «перебудови» стан художнього життя тут, за роки державної самостійності, інакше як деградацією не назвеш.

Прикладом для обласного центру стали Комсомольськ та Опішне, де відбулися симпозіуми-практикуми з кераміки. Ці акції і за проблематикою, і за складом учасників стали всеукраїнським мистецьким явищем.

Особливу увагу слід звернути на опішненські симпозіуми з монументальної кераміки 1997-1999 років, які були зорганізовані Державним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному під керівництвом Олесе Пошивайла. Рівень складності творчого завдання та вагомість проблеми, які ставляться перед учасниками, виводять цей захід на міжнародний рівень (учасник повинен виконати роботу розміром близько 1,5x1,5x1,5 м), який буде досягнуто за умов повного вирішення питань технологічного характеру. Для Полтавщини симпозіуми в Опішному стали зразком сучасного художнього життя і врешті-решт підштовхнули до активності певні мистецькі кола в самій Полтаві.

Творчі прагнення полтавських мистців знайшли відгук у таких закладах, як: обласна організація товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка та кафедра «Образотворчого мистецтва» Полтавського державного технічного університету імені Юрія Кондратюка, які й стали ініціаторами проведення Полтавського мистецького пленеру, присвяченого 130-тій річниці «Просвіти», близькому ювілею міста. Пленер відбувся у вересні-жовтні 1998 року. Ініціативу підтримали Полтавська обласна державна адміністрація, Полтавська міська рада та обласна організація Національної спілки художників України.

Взявши за зразок симпозиум у Опішному, організатори прагнули надати започаткованому заходу загальномистецького змісту, поєднавши в спільній акції майстрів кераміки, малярства та графіки з різних міст України.

Базою для праці керамістів стали творчі керамічні майстерні Полтавського державного технічного університету імені Юрія Кондратюка. Можна сказати, що в стінах новоутвореної полтавської вищої мистецької школи зібралися представники всіх вищих художніх шкіл України, а також славетної Санкт-Петербурзької школи.

Проведення мистецького пленеру в стінах навчального закладу — рідкісна риса такого явища, як українські мистецькі симпозиуми, і водночас нестандартний освітній захід, який розкриває перед студентами особливості професійної діяльності, оскільки робить їх безпосередніми свідками народження мистецького твору в процесі складного індивідуального творчого пошуку.

Двадцять вісім учасників пленеру — різні за віком та творчим спрямуванням мистці, серед яких досвідчені майстри, визнані у світі, та такі, що роблять перші творчі експерименти. Були залучені студенти Київської, Львівської академії та Полтавського державного технічного університету імені Юрія Кондратюка. За задумом організаторів, участь студентів вищих художніх шкіл України мусила вирізняти полтавський пленер серед подібних заходів в Україні, мала сприяти розвитку полтавської мистецької школи і розбудові української школи в цілому.

Підсумкова виставка, що відбулася в стінах Полтавського краєзнавчого музею, показала широку панораму сучасного мистецтва України, об'єднавши в експозиції різнопланових авторів. Вона стала достойним завершенням Полтавського мистецького пленеру.

На виставці представлено мистецтво кераміки, від декоративно-ужиткових речей до керамічної скульптури та просторової композиції; малярство та графіка, від сюжетно-розповідних до складних асоціативних творів.

Оглядаючи у цілому Полтавський мистецький пленер-98, треба підкреслити значущість вперше проведеної в Полтаві акції, як події, що залучає полтавські

артистичні кола до активного загальнодержавного мистецького життя. Пам'ятаючи таку необхідну ознаку пленеру-симпозиуму, як традиційність, треба закликати організаторів до подальшого розвитку ідеї в часі і періодичного проведення заходу в майбутньому.

Всеукраїнський симпозиум монументальної кераміки в Опішному «Поезія гончарства на майданах і в парках України» 1999 року започаткував лінію залучення до участі студентів, що спеціалізуються в кераміці. Серед учасників були присутні викладачі, студенти та «вільні мистці», але оскільки найчисленнішим був загін львівських керамістів та вихованців Львівської школи, то підсумкова виставка творів мала ознаки витонченої західноукраїнської кераміки з її прагненням створювати наймодерновіші форми.

Спільною рисою мистецьких симпозиумів на Полтавщині, що об'єднує і надає особливого

Сергій Радько. Монументальна скульптурна композиція «Вони — це ми». Опішне. 1999.
Глина, ангоби, теракота. 380x67x30; 260x43x65 см.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки



«полтавського» звучання заходам, є їхня «керамічність». Кераміка виступає тим матеріалом, який стає в руках мистця-учасника неповторним образотворчим засобом для втілення задуму.

Є глибока символічність у тому, що природний матеріал — глина, з якого Бог виліпив першолюдину, з якого складено споруду земної цивілізації, став матеріалом для відбудови полтавської мистецької школи. Але така обставина є не лише результатом особливої схильності полтавців до священнодійства чи простим збігом обставин. Це закономірний результат багатого культурного розвитку цих земель, як визначеного українського регіону народного мистецтва, і де гончарство здавна виступає чи не найголовнішим, найдревнішим ремеслом.

Показово, що Опішне входить у третє тисячоліття, напевно, як єдиний такий могутній центр автентичного народного гончарства, що зберігся в Європі.

Відкриття в Полтавському державному технічному університеті імені Юрія Кондратюка кафедри образотворчого мистецтва, де готуються художники-керамісти, — це своєрідне підтвердження значення Полтави як одного з національних культурних осередків, який бере на

себе відповідальність за частку впливу на український мистецький процес.

Фахівців, що спеціалізуються в керамічному мистецтві, до цього часу готувала тільки Львівська академія мистецтв, яка знаходиться на західних, окраїнних землях держави. Поява керамічної школи в центральній частині Держави, на Лівобережжі, робить полтавську ініціативу такою, що радіально поширюється на всі регіони країни, багаті керамічною сировиною, з численними виробництвами цього профілю. Ця ініціатива має головною метою сформувати вищу школу, що ґрунтується на полтавських мистецьких традиціях, але враховує найсучасніші мистецькі досягнення в галузі кераміки і образотворчого мистецтва взагалі, тобто сформувати повноцінну школу декоративно-ужиткового мистецтва.

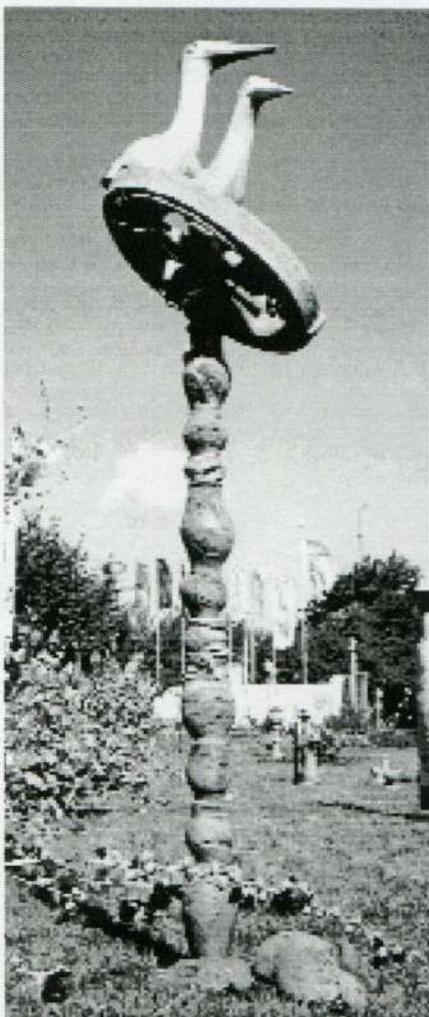
1. Скульптура Федеративной Республики Германии 1949-1989 // Музей Вильгельма Лембрука г.Дуйсбурга: Каталог. — 1990. — С.77.
2. Там само.
3. Там само.
4. Земпер Г. Практическая эстетика. — М., 1970. — С.52.

12.11.1999

Володимир Оврах. Монументальна скульптура «Лелеки».
Опішне. 1998. Глина, шамот, ангоби, полива, металевий каркас. 250x100; 48x35x13см. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки

Володимир Хижинський.
Монументальна скульптурна композиція «Сполохані мрії».
Опішне. 1999.
Глина, шамот, ангоби, керамічні пігменти, полива. 117x95x36; 187x45x41; 166x77x34 см. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національна галерея монументальної кераміки

© Фото Олега Перія



© Фото Олега Перія