

матеріалу повинно йти від цілісного сприймання твору через його осмислення до формулювання свого ставлення до описуваного. 2. Добирати різноманітні види робіт з метою досягнення мети уроку. У загальному виділяють 3 етапи роботи над художнім твором: 1) первинний синтез; 2) аналіз; 3) вторинний синтез. Інші прийоми, які використовуються на даному етапі: вибіркоче читання; словесне малювання, в окремих випадках читання за ролями; постановка запитань самими учнями; словникова робота.

Такий підхід до роботи сприяє формуванню у молодших школярів активного ставлення до дійових осіб, розвиває вміння давати оцінку герою за його ставленням до людей, дорученої справи, навколишньої дійсності.

Список використаної літератури

1. Кривда Марина. Пльонтанізм Івана Марчука. *Голос України*. URL: <http://www.golos.com.ua/article/263214>

2. Котубей Олеся. Люди дивляться, а художник бачить. Який він, унікальний стиль українського генія Івана Марчука. *Суспільне*, 12 травня 2022. URL: <https://susplne.media/238213-ludi-divlatsa-a-hudoznik-bacitakij-vin-unikalnij-stil-ukrainskogo-genia-ivana-marcuka/>

3. Марчук І.С. Іван Марчук. Життя і творчість. Київ: мистецтво, 1996.

Гуржій І.,
старший викладач,
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв,
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»
(м. Полтава)

ТРАДИЦІЙНІСТЬ ТА ПСЕВДОТРАДИЦІЇ В СУЧАСНІЙ КЕРАМІЦІ ПОЛТАВЩИНИ

У часи відродження національної свідомості та утвердження незалежності України, варто звертати увагу на відновлення та збереження традицій, бо вони є тим підґрунтям, на якому тримається майбутнє нашої нації. Ремесло в мистецтві кераміки, на відміну від творчості, передається з покоління в покоління від батька до сина, як вміння, як професія. Ремісник може віртуозно виконувати ті традиційні форми яким його навчили. Але творити

щось своє – це вже справа художника. Коли художник володіє досконально ремеслом, тоді народжуються справді шедеври народного мистецтва. Але головне – зберегти традиційність. Саме тому, дослідження історії традиційного народного декоративно-прикладного мистецтва, безперечно, актуальним і важливим

Традиційна народна кераміка Полтавщини має давні витoki, вона пережила пишний розквіт в кінці XIX – початку XX століть і занепад на початку XXI століття. Розвиток кераміки мав династичний характер, був пов'язаний з передачею художнього досвіду в межах сім'ї, родини. На сьогодні, на жаль, на Полтавщині майже не залишилося династій майстрів керамічного мистецтва. Відомі керамісти з Опішні як Василь Омеляненко, В'ячеслав Білик, Гаврило та Явдоха Пошивайли, Михайло Китриш, Олександра Селюченко завершили свій життєвий і творчий шлях. Не так, давно пішов також із життя в квітні 2022 року і відомий гончар з Опішного Сергій Островний. Уся його творчість була спрямована на розвиток українського народного мистецтва, а його роботи були втіленням гончарних традицій. Проведені дослідження, спілкування з майстрами керамічного мистецтва показали, що в Опішні зараз працює чи не єдина сім'я майстрів народної кераміки – сім'я Шкурпелів – батько Олександр та син Анатолій, які ще продовжують справу і зберігають національні традиції.

Розглядаючи інші твори сучасних керамістів Полтавщини, які намагаються наслідувати народні мотиви в своїх роботах, виникає відчуття що зникає зв'язок поколінь. Навіть віртуозно виконані вироби, що ми зараз називаємо народною керамікою, втратили традиційні форми, пропорції та автентичний декор. Тут маємо справу з керамікою, яку можна назвати «псевдонародною» та «псевдотрадиційною». Спостерігаємо таке явище коли на ярмарках в національних костюмах майстри продають під виглядом традиційної кераміки чорну «димлену», не глазуровану кераміку, називаючи її «традиційною» та «екологічною». Розглянемо ці два поняття.

Традиційність – наслідування попередніх зразків [4, с. 225].

Традиція – досвід, звичаї, погляди, смаки, норми поведінки і т. ін., що склалися історично й передаються з покоління в покоління [4, с. 225]. Враховуючи це, маємо сумніви, чи є «димлена» кераміка традиційною для Полтавщини? Для з'ясування цього питання треба ознайомитися з колекціями народної кераміки музеїв регіону: Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського та Миргородського краєзнавчого музею імені Опанаса Сластьона. Можна дослідити колекції і інших музеїв, бо керамічне виробництво було дуже поширене в регіоні, і кожен музей має свої колекції. Але щоб порівняти сучасну кераміку народних майстрів та традиційну цього досить.

Традиційна кераміка майже завжди полита поливою (глазурована) та має задимлення тільки після тривалого використання в печі, і це тільки ті горщики в яких готували їжу, а той посуд в якому подавали на стіл має глазуровану поверхню, декор у вигляді ритування та ангобування. Тому «димлена» кераміка не є традиційною для нашого регіону.

Що стосується так званої «екологічності» на яку звертають увагу продавці даної керамічної продукції, то це сумнівно. Розглянемо процес виготовлення даної «димленої» кераміки. Взагалі технологія виготовлення посуду має декілька необхідних і важливих процесів це: формування, сушка, декорування, утильний випал (перший), глазурування, политий випал (другий). Виконання цих процесів і забезпечує технологічність виробу, а значить і, так звану, «екологічність». Бо при виконання всіх цих пунктів отримується гарно спечений, не проникний для рідин і кислот, черепок. Який і є основним критерієм для якісного посуду.

Чому не можна вважати «димлену» кераміку екологічною? Технологія виготовлення такої кераміки не проходить всіх зазначених вище процесів, а саме основного – це глазурування, при якому пори черепка насичуються скловидною речовиною та не пропускають рідини і кислоти. При задимлення молоком чи олією (в кращому випадку, бо іноді використовують і шини та інші предмети що горять та дають чорний дим), черепок зверху вкривається сірим

шаром, який легко стирається при механічних впливах на нього. Тобто можна потерти наждачним папером і зняти цей сірий шар. Певно немає сенсу пояснювати, що в цьому посуді черепок має відкриті пори в яких залишаються залишки їжі та мийних засобів. Тому використовувати такий посуд для харчування не рекомендовано, він може слугувати тільки сувеніром. Загалом, такий посуд можна виготовляти, але він повинен бути политий глазур'ю всередині, а зовні вже бути задимленим. Отже «димлений» посуд, що виготовляють зараз народні майстри не є автентичним (традиційним).

Наступна теза – автентичність. Автентичний – в перекладі – справжній, дійсний, той, який походить з першоджерела, який відповідає оригіналові [4, с. 10]. Таку кераміку виготовляють в Гавареччині (на межі Волині та Галичини, Сокальський район) з глини які мають високий вміст заліза, у технології виготовлення якої не використовують молоко чи олію для димлення. Димлена, або чорнолощена, «задимлена», «чорна» кераміка — специфічна техніка випалу глиняних виробів у печі без доступу кисню, внаслідок чого вироби набувають насиченого чорного кольору.

У таких умовах там відбувається реакція вивільнення молекулярного кисню з окису заліза. В залежності від складу глини та температури випалювання (750 – 1000°C) колір черепка буває від чорного до світло-сірого [5]. Така технологія не була притаманна ремеслу мистецтва кераміки Полтавщини, а, отже такий посуд не можна назвати традиційним для Полтавщини та «екологічним» як його представляють виробники.

Проте, виникає питання, чому ж зникла наша традиційна полтавська кераміка? Чому не використовуються майстрами давні, притаманні нашому регіону, технології зараз? Спробуємо відповісти на ці питання.

По перше, тому, що втратилися гончарські династії, тому не передані традиції, а, по друге – методи димлення набагато дешевші бо вони не потребують дорогих полив, ангобів та другого високого випалу. Для виготовлення так званої «димленої» кераміки треба керамісту зробити один випал високий, а другий – тільки до 450 градусів, тобто до температури

згорання органіки. Це швидше і дешевше у виготовленні, а отже майстри все частіше звертаються до такої технології.

Яке надбання ми втратили за останнє сторіччя можна збагнути тільки ознайомившись з альбомом Полтавського Губернського земства (1883 р). де представлені зібрані професором Анастасієм Зайкевичем зразки декорування посуду Полтавської губернії. Цей альбом зберігається у книгозбірні мистецтвознавця Віталія Ханка. Сам автор був уродженцем Полтавщини (с. Матяшівка Лубенського району), його дослідження були в різних сферах: агрономія, фізіологія рослин та етнографія. Він записував народні пісні Лубенщини, пропагував творчість Тараса Шевченка, досліджував гончарні промисли та був співзасновником Миргородського керамічного технікуму (1896 р.). Саме завдяки праці Анастасія Зайкевича, ми маємо зараз повне уявлення про традиційну кераміку Полтавщини.

Дослідивши таблиці альбому, можна зазначити, що в кінці ХІХ століття кераміка Полтавщини виготовлялася з червоних гончарних глин (що мали забарвлення від темно коричневого до світло-рудого відтінку), декорувалася риткуванням, прошкрябуванням, ангобуванням. Ангоб наносився як простим декором так і фляндрівкою. Варто зазначити, що в цей період ще не було барвистих опішнянських рослинних орнаментів, які ми звикли бачити, вони з'явилися на початку ХХ століття з розквітом цехового виробництва кераміки в земстві.

З таблиць професора Анастасія Зайкевича можна зробити висновок, що посуд в Полтавській губернії виготовляли в багатьох населених пунктах, як то: Комишня, Миргород, Опішне, Зіньків, Городище (Лохвицького повіту). До речі, саме в Городищі була кераміка з темних червоних глин з ритованим декором з рисок, решіток, хвильок, що дещо нагадує чорнолощену димлену кераміку. По всій Полтавській губернії виготовляли різноманітні керамічні вироби. Це були: посуд, іграшки, декоративні посудини (такі як барани, леви) та кахлі (які виготовлялися в Миргороді).

Якщо порівняти вироби сучасних народних майстрів з виробами,

виготовленими в ХІХ столітті, то з прикрістю можна сказати, що ми майже втратили більшу частину надбання традиційної Полтавської кераміки. Традиційний розпис ангобом «фляндрівка» зараз виконується поодинокими майстрами в Опішному.

Також традиції виготовлення кераміки Полтавщини описані у ще одному виданні Полтавського Губернського земства. (1894 р.). У цьому дослідженні Іван Зарецький стверджує, що визначити точний час виникнення гончарного промислу на території, де зараз розташована Полтавщина не має можливості, проте він досить чітко описав географію розповсюдження гончарного промислу на даній території. Відповідно до цих досліджень, ми можемо тепер перерахувати осередки промислів, які ми втратили. Це п'ять повітів губернії:

- Кобеляцький повіт – м. Білики;
- іньківський повіт – містечко Опішне, села: Міські Млини, Попівка, Малі Будища, Глинськ, Лазьки, Більськ, містечко Великі Будища та місто Зіньків;
- Миргородський повіт – містечках Попівка, Хомутець, Комишня;
- Лохвицький повіт – село Поставамки.

Іван Зарецький стверджує, що «столицею» гончарства в ті часи була Опішня. І «...гончарі всієї губернії завидують та намагаються наслідувати всьому опішнянському в гончарстві», друге місце він віддає Хомутцю та Поставамкам, але за якістю виконання на перше місце виводить Хомутець [1]. Іван Зарецький – автор найфундаментальнішої праці по гончарному традиційному виробництву кераміки Полтавщині. Він дослідив весь побут гончарів, сімейні стани, умови життя, місця збуту керамічної продукції. По всіх даним сформував таблиці і описи, визначив головні осередки гончарства.

Прикро зараз визнати, що в перерахованих центрах традиційного гончарства зараз взагалі втрачене ремесло гончарного промислу. Тільки в Опішні на даний момент займаються гончарством та дотримуються традиційних технологій виготовлення творів з кераміки. Автор дуже ретельно описує всі прийоми виготовлення гончарних виробів на території Полтавщини та приводить в кінці дослідження в таблицях, де зазначає дані економічного

стану 721 гончара в Полтавській губернії станом на 1893 рік, порівняльні дані сімейного та господарського положення гончарів на 1883 рік, головні місця збуту гончарних виробів. З цієї інформації можна зробити висновок, що гончарі Полтавської губернії вважалися заможними та поставляли свою продукцію у різні куточки Полтавської та Харківської губерній.

Підсумовуючи вищевикладене, можемо констатувати, що на даний час відмовившись від традицій у виготовленні керамічних виробів, забувши тонкощі ремесла, сучасні гончарі виготовляють свою продукцію не маючи взагалі традиційного підґрунтя.

Між тим свою кераміку вони називають традиційною, наполягають на тому, що використовують давні знання з її виготовлення. А більшість з них взагалі ніколи не цікавилися яку кераміку виготовляли гончарі Полтавщини, які традиційні форми та декор. Тому, зараз на ярмарках народної творчості та ремесел ми здебільшого спостерігаємо чорну «димлену» кераміку, яка за своїми формами здебільшого нагадує східні посудини. Так, за якихось 50-100 років ми майже втратили осередки керамічного виробництва в більшості населених пунктах Полтавщини, що процвітали в ХІХ- початку ХХ століття. Але ще є гончарі, що віртуозно володіють гончарним колом, головне зацікавити їх повернутися до традицій цього дивовижного ремесла.

Список використаної літератури

1. Гончарный промысел въ Полтавской губернии. Исследование Члена Императорского Московского Общества Любителей Естествознания, Антропологии и Етнографии и Масковского Археологического Общества И.А.Зарьцкаго. Издание Полтавского Губернского Земства.Полтава. Типо-Литографія Л. Фришберга. Александровская ул., собств. Домъ.1894, 124 стр.+табл.

2. Зарецький Іван Антонович [Електронний ресурс]. URL: <http://histpol.pl.ua/ru/biblioteka/ukazatel-po-avtoram/avtory-z/zaretskij-ivan-antonovich?id=1921>

3. Издание Полтавскаго Гебернскаго Земства. Мотивы малоросийского орнамента гончарного производства», 1883 р.

4. Словник української мови. [Електронний ресурс]. URL: <https://slovnyk.ua/>

5. Чорна кераміка Червонограда. <https://ukrainer.net/chorna-keramika-chervonohrada> 26 листопада 2019