

Оксана Ликова
науковий співробітник,
Національний музей-заповідник
українського гончарства
(Опішня, Україна)
ox.likova@ukr.net

Oksana Lykova
Research fellow,
the National Museum of Ukrainian Pottery
(Opishnia, Ukraine)

СИМПОЗИУМИ ГОНЧАРСТВА ЯК СПОСІБ ПОПОВНЕННЯ МУЗЕЙНОЇ КОЛЕКЦІЇ В ОПІШНІ

SYMPOSIUM OF POTTERY AS WAY TO ADD FUNDS OF THE MUSEUM'S COLLECTION IN OPISHNIA

Анотація

У статті простежено історію заснування і специфіку симпозіумів гончарства в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні. Акцентовано увагу на ролі практикумів, що проводилися в межах симпозіумів, як на найефективнішому способі поповнення музейної керамологічної колекції Опішні сучасними творами мистецтва. Вперше окреслено виняткове значення заходів для створення єдиної в Україні Національної галереї монументальної глиняної скульптури просто неба. Наведено основні статистичні дані про учасників практикумів та створені ними роботи. Визначено основні проблеми збереження та експонування монументальних скульптур просто неба.

Ключові слова: симпозіум-практикум, гончарство, музейна колекція, музеєфікація, монументальна скульптура, культурна керамологія, Опішня, Україна

Summary

In article considered the founding of symposium of pottery at the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishnia. The attention is focused on the role of workshops that held in the framework of symposium in replenishing the museum's ceramological collection Opishnia. For the first time marked a key role measures in creating a single National Gallery of monumental clay sculptures in the open air in Ukraine. The main statistical data about the participants of workshops and created their work been given. Through the statistical data it was determined that the main problems are the preservation and exhibition of monumental sculptures outdoors. The data also proved that symposium-workshops of pottery are the most effective way to replenish ceramological museum's collections of modern art.

Keywords: symposium-workshop, pottery, museum collection, musefication, monumental sculpture, cultural Ceramology, Opishnia, Ukraine

Питання місця та ролі симпозіумів гончарства в Україні вже неодноразово порушувалося сучасними дослідниками, зокрема В. Гудаком, О. Перцем, З. Чегусовою, Т. Зіненко та іншими. Чільне місце в історіографічному огляді проблеми належить розвідкам д. і. н. Олесья Пошивайла, який розробив низку концепцій та виступив організатором симпозіумів гончарства в Опішні. Дослідник обґрунтував історичну необхідність появи симпозіумів керамістів на межі ХХ–ХХІ ст. як наймасштабніших мистецько-наукових акцій. Однак автори статей, присвячених зазначеній проблемі, здебільшого приділяли увагу розвитку симпозіумів художньої кераміки в Україні як явища загалом. Ніхто не аналізував симпозіуми гончарства як спосіб

формування музейної керамологічної колекції, не цікавився долею створених на практикумах виробів.

Комплектування фондкових колекцій постає одним із основних завдань будь-якого музейного закладу. Воно повинно відбуватися за певною схемою з метою пошуку речей, яких не вистачає в колекції для повного висвітлення профільної теми. Різні музеї згідно зі своїм профілем роблять акценти на відповідних способах поповнення власних фондів. 1986 р. створено перший в Україні музей гончарного мистецтва – Музей гончарства в Опішні, який з часом став потужним науково-дослідним закладом – Національним музеєм-заповідником українського гончарства (далі – Музей-заповідник).

Незабаром після створення у Музей-заповіднику було розроблено й надруковано окремою брошурою наукову концепцію діяльності, в якій визначалися основні напрямки науково-дослідної діяльності, серед яких також і “проведення симпозиумів гончарства, науково-практичних конференцій, семінарів, практикумів з проблем і питань гончарного промислу”¹. Симпозиуми-практикуми гончарства, започатковані в Музей-заповіднику, не лише об’єднали різнопланових митців (академічних і народних), а й стали унікальним джерелом надходження нових глиняних виробів до фондової колекції.

Метою даної розвідки є визначення ролі симпозиумів-практикумів у Опішні в поповненні керамологічної колекції творами сучасних митців. Одночасно окреслено основні питання, що стосуються проблеми збереження монументальних скульптур просто неба.

Перший республіканський симпозиум гончарства “Традиції і сучасність” було організовано й проведено в Музей-заповіднику 10 травня – 11 червня 1989 р. Планувалося зробити подібні мистецькі акції щорічними. Однак уже під кінець симпозиуму державні посадовці, які обіцяли підтримку в його організації, відмовилися від своїх слів. У межах акції відбулися три основні заходи:

- творчий практикум народних майстрів-гончарів та мистецтвознавців;
- республіканська наукова конференція з проблем гончарства;
- конкурс-свято гончарної майстерності “День гончаря”.

Власне практикуми цікаві як спосіб поповнення музейної колекції. Саме на них і акцентуватимемо увагу. Серед основних завдань вже першого симпозиуму гончарства засновники проголосили “формування республіканської скарбниці творів українських гончарів”², тобто збагачення музейного зібрання новими творами було першочерговою метою організаторів. Зокрема, серед обов’язкових умов участі у практикумі зазначалася така: “не більше половини творів кераміки, створених під час практикуму, передаються авторами безкоштовно на постійне зберігання в музей гончарства в Опішні”³. Така умова була обґрунтованою як з ідейного, так і з фінансового боку. Учасники забезпечувалися усіма необхідними матеріалами й умовами проживання: “Організатори-засновники симпозиуму оплачують учасникам відрядні витрати (проїзд від місця проживання до Опішні й назад, добові, помешкання), забезпечують їх житлом, харчуванням, забезпечують сировиною і матеріалами, необхідними інструментами та обладнанням, влаштовують змістовне проведення дозвілля”⁴.

Під час першого творчого практикуму гончарі виготовляли посудні форми, декоративну скульптуру, дитячу іграшку та інші глиняні вироби, характерні для їхнього гончарного осередку. Частина цих робіт потрапила до фондкових запасників Музею-заповідника.

Практика проведення симпозиумів поновилася лише 1997 р. Наступні п’ять років до Опішні щороку з’їжджалися на творчі практикуми митці з усієї України. Ці симпозиуми 1997–2001 рр.

¹ Наукова концепція Музею гончарства в Опішні. – Опішне: Музей гончарства, 1989. – С. 16–18.

² Положення про республіканський симпозиум гончарства // Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішньому, Нац. архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 4. – Спр. 1. – Арк. 258.

³ Там само. – Арк. 259.

⁴ Там само. – Арк. 259.

стали унікальною подією в мистецькому житті всієї України.

1997 р. в Музеї-заповіднику було проведено симпозиум-практикум “Поезія гончарства на майданах і в парках України”, який у наступні два роки отримав назву Всеукраїнський симпозиум-практикум монументальної керамічної скульптури в Опішні “Поезія гончарства на майданах і в парках України”, а 2000 і 2001 р. трансформувався в Національні симпозиуми гончарства. Починаючи з 1997 р., ці практикуми набули дещо іншого формату, ніж їх попередник у 1989 р. Серед основних завдань з’явилося наступне: “започаткування формування на території музею-заповідника Галереї Української Керамічної Монументальної Скульптури”⁵. Учасників, як і попереднього разу, забезпечували усім необхідним. Однак основним творчим напрямом симпозиумів з 1997 р. стало виготовлення монументальної скульптури, а не посуду, декоративної скульптури, іграшки, які були пріоритетними на першому симпозиумі гончарства в Опішні. На території Музею-заповідника кожному учаснику надавалася ділянка землі до 10 м² для монтажу монументальної скульптури. До майбутніх скульптур висувалися обов’язкові вимоги: роботи повинні бути не менше 1,5х1,5 м² і випаленими (тобто, остаточно завершеними і придатними для експонування).

Загалом за п’ять років до фондів Музею-заповідника надійшло 176 монументальних творів, 321 твір малої пластики, 110 панно⁶. Роботи були створені провідними художниками-керамістами, народними майстрами та студентами художніх навчальних закладів України. Також за цей час учасниками практикумів гончарства в Опішні стало понад 130 митців майже з усієї України (Васильків (Київщина), Вінниця, Віта Поштова (Київщина), Донецьк, Запоріжжя, Київ, Косів (Івано-Франківщина), Луцьк, Львів, Межиріч (Черкащина), Опішня (Полтавщина), Пологи (Запоріжжя), Полтава, Рівне, Суми, Ужгород, Харків, Хмельницький, Черкаси, Чернівці, Ялта.

Власне симпозиуми монументальної садово-паркової кераміки сприяли винесенню музейних експонатів на відкритий простір. Ідейний натхненник і організатор симпозиумів в Опішні О. Пошивайло так визначив провідну ідею їх проведення: “Симпозиуми в Опішньому постали з необхідності визволення гончарської культури від приреченості помешкань, офісів, музейних запасників, з бажання надати творам кераміки свободу спілкування з небом, з прагнення повернути їм втрачені крила. А ще була – мрія зробити кераміку необхідною частиною повсякденного середовища”⁷. Результатом гончарських практикумів в Музеї-заповіднику стало створення там єдиної в Україні Національної галереї монументальної глиняної скульптури просто неба, яка є візитівкою закладу.

Після 2001 р. знову настала тривала перерва. Симпозиуми гончарства було відновлено в 2010 р. І знову ці заходи, як і попереднього разу, тривали п’ять років (до 2014 р. включно). Змінилася як назва, так і формат практикумів – було запроваджено ІНТЕРСимпозиуми кераміки в Опішні. Особливістю наступних п’яти років став міжнародний формат – участь у симпозиумах одночасно брали як вітчизняні, так і закордонні митці, що значно розширювало географічні кордони заходу. Крім того, родзинкою цих ІНТЕРСимпозиумів була відповідність останніх двох чисел року, кількості учасників і днів тривалості акції. Тобто, 2010 р. було 10 учасників, які працювали 10 днів, 2011 р. – 11 учасників, які працювали 11 днів і так далі. Однак поповнення музейної колекції глиняними творами залишалося серед пріоритетних завдань практикумів: “формування колекцій Національного музею-заповідника українського гончарства в

⁵ Положення про симпозиум-практикум “Поезія гончарства на майданах і в парках України” // Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішньому, Нац. архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 4. – Спр. 3. – Арк. 7.

⁶ Пошивайло О. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. – Кн. 1 (2001–2005). – Опішне: Укр. Народознавство, 2007. – С. 238.

⁷ Пошивайло О. Монументалізація українського гончарства // Укр. керамологічний журнал. – 2002. – № 1. – С. 6.

Опішному»⁸.

Нині основна проблема, яка постає перед співробітниками Музею-заповідника – це збереження музейних експонатів, розташованих просто неба, оскільки в даному контексті експонування й зберігання є тотожними поняттями.

Одним із головних завдань при збереженні будь-яких музейних експонатів є створення для них необхідних оптимальних умов (зокрема, мікроклімату). Саме матеріал, з якого виготовлені експонати, є основним чинником, який визначає умови їх зберігання. Керамологічні колекції переважно складаються із глиняних виробів. Знаходження цих предметів просто неба вимагає додаткових умов для їх довготривалого зберігання. Експонати піддаються впливу різних погодних умов: опадів, сонячного світла, постійних перепадів температури тощо. Усе це негативно впливає на цілісність структури монументальних глиняних творів. Тож співробітники Музею-заповідника зіштовхнулися із проблемою створення відповідних умов для їх експонування просто неба.

Основний критерій, яким керуються при створенні належних умов зберігання глиняних скульптур – технологічні особливості їх виготовлення. Переважну більшість експонатів Національної галереї монументальної глиняної скульптури виготовлено із шамотної маси, а температура їх випалювання – близько 1000°C, що недостатньо для довготривалого зберігання глиняного твору просто неба, оскільки температура спікання виробів з шамотної маси коливається в межах 1100–1350°C. Невідповідність застосованої і необхідної температур зумовлює зниження міцності та сталості об'єму глиняного виробу⁹. Яскравим прикладом цієї невідповідності температур стала робота “Лев при двох головах” В. Омеляненка – наймонолітніша монументальна скульптура на подвір’ї Музею-заповідника. Вона була створена майстром на задалегідь визначеному місці, де й власне випалювалася. Для цього навколо лева спеціально було встановлено горно. Зрозуміло, що в такому горні неможливо досягти необхідної температури. Як результат – реставратори змушені щороку проводити реставраційні роботи, щоб зберегти цю скульптуру.

Щоб збільшити термін експонування глиняних скульптур, потрібно обов’язково враховувати волого-температурний та світловий режими. Для глиняних виробів при їх зберіганні найнебезпечнішими є висока вологість, низька температура, та особливо руйнівний вплив мають різкі перепади та постійні зміни температури й вологості. Коливання вологості сприяє розвитку в керамічних виробах процесу кристалізації та рекристалізації солей, який може призвести до розшарування пористої кераміки та повного руйнування виробів. У “Инструкции по учёту и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР”¹⁰ зазначено, що для зберігання та експонування глиняних творів у приміщеннях оптимальна температура повинна бути близько +18°C, а безпечні межі відносної вологості повітря – 50–65 %. Зрозуміло, що просто неба забезпечити подібні умови неможливо. Найбільше негативний вплив зміни температури й рівня вологості відчутний у осінньо-зимовий період, коли постійні перепади температури спричиняють замерзання-розмерзання вологи, яка міститься у скульптурах і рівень якої, до речі, в цей період теж значно збільшується. До того ж, твори, розташовані просто неба, піддаються постійній дії сонячних променів та дії вітрів. І хоча кераміка належить до предметів з високим рівнем світлостійкості, в разі довготривалого зберігання все ж потребує захисту від безпосереднього впливу сонячних променів. А при постійній дії вітру, чого неможливо уникнути при розташуванні просто неба, з роками порушується цілісність

⁸ ІНТЕРСимпозіум кераміки в Опішному “2010:10x10”: програма. – Опішне: Укр. Народознавство, 2010. – С. 3.

⁹ Технология керамики и огнеупоров / [П. П. Будников, А. С. Бережной, И. А. Булавин и др.]; под общ. ред. П. П. Будникова. – М.: Гос. изд-во лит-ры по строит. мат-м, 1950. – С. 192–196.

¹⁰ Инструкция по учёту и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР. – М.: Типография Мин-ва культуры СССР, 1984. – 156 с.

поверхні скульптур внаслідок її вивітрювання. Які ж повинні бути умови зберігання глиняних виробів просто неба, в інструкціях не зазначається. Термін зберігання подібних скульптур міг би значно збільшитися, якби була можливість побудувати надвірні павільйони для створення оптимальних умов їх зберігання¹¹. Але, зважаючи на недостатнє державне фінансування музейного закладу, нині реалізація цієї ідеї неможлива., Попри свою високу кваліфікацію та багаторічний досвід роботи з керамікою реставратори Музею-заповідника з метою захисту розташованих на подвір'ї глиняних скульптур від зовнішніх негативних впливів, можуть поки що зробити єдине – щороку в суху погоду покривати їх поверхню водовідштовхувальними прозорими засобами, які використовуються в будівництві для захисту фасадів цегляних або кам'яних будівель.

Наступна проблема, з якою зіштовхнулися співробітники Музею-заповідника в перші роки експонування монументальних глиняних скульптур – їх монтаж. Автори робіт, зробивши і виставивши скульптуру на конкурс, не замислювалися про умови їх подальшого зберігання, а тому й не всі продумали систему монтажу. Результатом цього стало пошкодження окремих скульптур при перших же несприятливих погодних умовах (сильні пориви вітру, просідання ґрунту після зимового періоду). На щастя, пошкодження виявилися незначними, а самі скульптури підлягали реставрації. З метою унеможливлення подібних інцидентів працівники Музею-заповідника провели повторний монтаж усіх скульптур, розташованих просто неба. За допомогою цегли, щебеню та цементного розчину були збудовані майданчики-основи для розташування переносних творів, великі нетранспортабельні речі вмуровувалися в землю. Під час проведення наступних симпозіумів додалася нова вимога до авторів монументальних скульптур – “передбачати заходи, пов’язані з монтажем монументальної скульптури на місцевості, і заходи, пов’язані із забезпеченням її збереженості (стійкість проти вітрів, атмосферних опадів, впливу морозу тощо)”¹², результатом чого стало зменшення проблем, пов’язаних із надійністю монтування скульптур у процесі подальшого зберігання.

Ще однією проблемою збереження глиняних скульптур просто неба в експозиції Музею-заповідника є недбале ставлення екскурсантів до них. Переважна маса відвідувачів – діти. Всі вони хочуть повезти додому щось на згадку про Музей. У наш час розвинених технологій найпростіший і найяскравіший спосіб – зробити фотографію із зображенням себе поряд із пам’ятником культури, який ти вивчив чи побачив. І ось тут починається найжахливіше. Діти бажають не лише сфотографуватися поруч, їх тягне осідлати лева (“Лев при двох головах” В. Омеляненка), обійняти усміхненого дідуся (“Хто ми є?” М. Вакуленка), подивитися на світ “очима смерті” (“Україна, або козак Мамай під деревом Бо” А. Ільїнського), посмикати гілочки на одному з керамічних дерев (“Три дерева” Т. Гіппа), подивитися крізь огорожу разом із зачарованими дідусям чи бабусею на міську пані (“Дама з міста” Л. Антонової) тощо. Не всі звертають увагу на попереджувальні написи про те, що експонати, розміщені на території Музею-заповідника, оброблені спеціальними захисними реагентами, на попередження екскурсоводів про особисту відповідальність в разі пошкодження скульптури. Внаслідок подібних дій, спричинених як недбалістю керівників груп, так і неухважністю наглядців Музею-заповідника, скульптури інколи зазнають механічних пошкоджень.

Отже, на основі відомостей про симпозіуми-практикуми гончарства, запроваджені в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні, можна зробити висновок, що ці заходи виявилися унікальними подіями в мистецькому житті країни. Учасниками одинадцяти практикумів, проведених у Опішні, стало понад 200 митців – народних майстрів-гончарів, художників-керамістів, студентів мистецьких закладів тощо. Завдяки їхній праці в

¹¹ Пошивайло О. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя...

¹² Міжнародний творчий практикум художників-керамістів II Національного симпозіуму гончарства “Опішне-2001”: положення. – Опішне: Укр. Народознавство, 2001 // Нац. музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Нац. архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 4. – Спр. 8. – Арк. 421.

Музеї-заповіднику було сформовано унікальну колекцію творів сучасних майстрів, аналогів якої немає в жодному музеї України. Одночасно було засновано унікальну, єдину в Україні, Національну галерею монументальної глиняної скульптури просто неба і колекцію авторських панно. Також симпозиуми-практикуми в Опішні стали продуктивним способом поповнення музейної керамологічної колекції. Донині невирішеною проблемою в Україні залишається питання зберігання глиняних творів просто неба. Можна виділити основні проблеми, пов'язані зі збереженням монументальної глиняної скульптури просто неба в Національній галереї монументальної глиняної скульптури:

- постійний негативний вплив погодних умов;
- ненадійність монтажу скульптур;
- механічні пошкодження експонатів;
- недостатність коштів для проведення охоронних заходів.

Питання спроможності музею-заповідника забезпечити подальше збереження монументальних глиняних скульптур Національної галереї монументальної глиняної скульптури з кожним роком постає все гостріше. Воно потребує термінового вирішення.