

КЕРАМІКИ ЯК ДЖЕРЕЛО ПРОЯВІВ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

На другому десятиріччі років після проголошення незалежної держави Україна особливо чітко усвідомлюється потреба розбудови громадянської свідомості суспільства шляхом актуалізації етногенетичних джерел національного духовного простору. Це завдання надзвичайно складне і вимагає пильної повсякчасної уваги не лише з боку держави, але й від кожного члена українського соціуму.

Тисячі незримих ниток простягаються через тисячоліття до нас від наших пращурів у вигляді народної мудрості, закодованої у знаковій системі українського фольклору, звичаях, обрядах та віруваннях, а також знаках матеріальної культури: предметах побуту, що збереглися з найдавніших часів і якими свідомо чи несвідомо керуємося ми у своєму повсякденному житті.

У цьому контексті особливо благодатним джерелом осмислення минулого є кераміка, що зародилася ще в архаїчні часи як елемент обрядового дійства, поступово увійшла до широкого побутового вжитку, але так і не втратила своєї магічної функції оберега. Адже, як зауважує О. Найден, «народне мистецтво ... протилежне повсякденній побутовій буденщині. Земні начала в нім апелюють до космосу: воно оперує буттєвими космологічно-святковими символами і водночас його зовнішня формальна атрибутика видається досить простою і зрозумілою» [4, 11].

Такою вже є людська природа, що у часи найбільших потрясінь народ звертається до своєї генетичної пам'яті, до тих животворних духовних джерел, що дозволяють етносу торувати собі шлях у майбутнє. Як свідчать знахідки археологів, гончарна традиція в українських землях ніколи не переривалася і відзначалася спадкоємністю здобутих попередніми поколіннями знань і умінь. Починаючи з перших століть нашої ери відбувався поступовий перехід від ліплення до виготовлення гончарних виробів на ручному гончарному крузі. Приблизно в той же час з'являється і гончарна піч з вертикальною тягою, конструкція якої збереглася в кустарному виробництві і до наших днів.

Загалом можна констатувати той факт, що форма горщиків, баньок, мисок, тарілок та іншого посуду зберегла не лише свою архаїчну форму, але й окремі елементи оздоблення. Цей феномен можна пояснити не лише тяглістю ремісницької традиції, але й особливим магічним значенням, яке надавалося гончарним виробам у народі. Аналізуючи особливості форми трипільського посуду Ю. Шилов відзначає, що «давні вироби виявилися «гармонізаторами-резонаторами», польові якості яких особливо притаманні так званім «біноклевидним посудинам» із двох спарених воронок, вкритих астральними та іншими зображеннями. Простежується їх відношення до ведичної концепції «небесної діжі». Ефект впливу цих прадавніх приладів на людину відповідає найновішим досягненням у сфері надтонких гео-біо-космо-інформо-енергетичних польових технологій» [6, 228].

Очевидно, така постановка питання була звичайною практикою для наших прашурів-українців, адже не випадково в традиційній українській хаті мисник з посудом розташовувався біля входу в оселю, виконуючи таким чином функцію своєрідного оберега від усього лихого, що могло проникати в оселю з вулиці. На цьому аспекті використання ужиткового посуду зосереджував свою увагу І. Пошивайло [5, 211]. Аналізуючи форму та орнаментику народного посуду, він звернув увагу на те, що величина отвору, відкритість посудини залежала від тривалості зберігання у ньому страв чи напоїв, що визначалося не лише матеріальними обставинами (захист від бруду, шкідників), але й біоенергетичними чинниками (потреба оберігати харчі від чужого «лихого» ока).

Тут можна припустити, що знамениті горнята-близнята, що призначалися для перенесення страв у поле жниварям, свій родовід беруть від уже згадуваної нами біноклевидної посудини, і наповнені відповідним сакральним змістом.

За народними віруваннями знаряддя та ремісниче начиння гончара, є даром богів, то воно також набуває статусу священних предметів. У середовищі українських гончарів основні знаряддя праці – круг і ножик – наділялись особливими ритуально-магічними властивостями. Вважалося, що від цього значною мірою залежить професійна майстерність, тому ремісники з повагою і бережливістю ставилися до свого знаряддя, що «передавалося у спадщину як найбільше багатство». Українці, сідали за гончарний круг, хрестилися, просячи у Господа Бога сил, здоров'я і творчого натхнення. Тож виготовлені ним вироби також набували сакрального змісту.

Загалом на теренах України аж до ХХ століття були надзвичайно розповсюджені гончарські осередки, найвідомішими серед яких були Опішся, Бубнівка, Васильків, Косів та ін. У ХVІ ст. На Поділлі з'являються цехові організації гончарів, що мають чітку ієрархію і вироблений громадою статут. Л. Мельничук, досліджуючи розвиток гончарства на Поділлі, відзначає, що «гончарські цехи можна назвати справжніми професійними школами. Вони постійно дбали про вдосконалення виробництва, впровадження нових технологій. Братства мали значний вплив на розвиток й сільського гончарства. Саме з цехового гончарства тамтешні майстри запозичили поливу, нові форми виробів та їх оздоблення, деякі технологічні прийоми тощо. Однак, замкнутість цехової організації з часом перетворила їх на своєрідну касту» [3, 27].

Водночас дослідниця констатує, що вже наприкінці ХІХ століття гончарство на Поділлі починає занепадати, оскільки збільшилися ціни на паливо, податки, і водночас з'явився на ринку емальований та фаянсовий посуд промислового виробництва.

Ще один цікавий феномен українського гончарства – народна іграшка. Її витоків, очевидно, теж маємо шукати в Трипільлі, оскільки археологічні знахідки засвідчують величезну кількість малих пластичних форм на місцях трипільських жител. Це зооморфні та антропоморфні фігурки, що мали ритуальне призначення.

Широко розповсюдженні у трипільській кераміці зооморфні форми Богині-Птахи – баран, олень, ведмідь, змія – декорувалися символами (шевронами, зигзагами, меандром, «сіткою», «потоками», потрійними лініями

тощо), пов'язаними з функціями життєдайності й оберега. Богиня-Птаха постає джерелом і розподілювачем життєдайної вологи, поєднуючи небеса і землю.

Серед тваринних образів домінують фігурки бика, барана, оленя, пса. Навіть у ХХ столітті можна спостерігати своєрідний перегука з прадавньою традицією. В 50-х роках ХХ століття на базарі в Умані з'явилася велика кількість іграшкових оленів, коників, півників, а той просто свищиків, розписаних чи просто червонобоких. Особливо виділялися серед виробів народних майстрів дивовижні вершники, розмальовані по чорному тлу білою та жовтою глинами. Давно вже ніхто не виготовляє цих іграшок, мало в кого збереглися вони до нашого часу. Одного такого вдалося знайти і відомої в Умані збирачки народних звичаїв, традицій та старожитностей О.П. Діденко, яка назвала його «кентавриком». Саме цей «кентаврик» особливо заінтригував.

Виявилося, історія цієї іграшки досить цікава. Прибився колись у село Громи, що недалеко від Умані чех. Саме він навчив мешканців села робити отого дивовижного свищика-вершника. Тож добрий спадок дістався громівським майстрам з діда-прадіда. Донині залишилося у селі дві родини – Червонюків та Грушовенків, що бережуть і передають нащадкам секрети гончарного ремесла. Втім Уманщина віддавна славилася гончарями. Гарний дзвінкий посуд, іграшки-свистунці, люльки та інше господарське начиння виробляли в Ладизинці, Краснопілці, Кочубіївці, Рижавці, більше того – майже в кожному селі хтось та гончарював. Цей не дивно. Адже саме на нашій землі кілька тисяч років тому розквітли великі протоміста Трипільської цивілізації, яка залишила по собі нащадкам уміння випікати хліб, майструвати колесо, прирученого коня та вола, а головне – дивосвіт кераміки. Древні майстри втілили у своїх витворах не лише суто практичну доцільність, а й сакральне бачення світу, міфи, легенди, ритуали закодовані в знаках-символах, що ними помережаний трипільський посуд, зооморфні та антропоморфні фігурки, моделі жител тощо.

З цього приводу дослідник Трипілля археолог В.О. Круц зазначає: «Трипільські майстри добре знали властивості окремих сортів глини і часто, готуючи керамічну масу, змішували різні сорти глини й додавали різні присадки, що забезпечувало міцність посуду при досить тонких його стінках. Посуд оздоблювали заглибленими, сполученими у стрічки борозенками та мальованим орнаментом. Орнамент виконували мінеральними червоними, чорними, коричневими та білими фарбами. Малюнок мав вигляд переважно спіралі та її елементів у поєднанні з різними знаками, серед яких трапляються зображення сонця, місяця, тварин і рослин» [1, 8].

Ще один дослідник народної української кераміки Ю. Лащук констатує в ній «наявність низки прадавніх елементів та мотивів: меандрів (безконечників), спіралей, на півкругів (копитець), пальмет – вилогів, рядків «пшеничок», «заячих вушок», концентричних променів, решіток, похрести, зубців, завитків – «волот». «Проте найголовнішим і найпромовистішим у цій спадщині, – продовжує дослідник, – залишається образність: сила й напруга емоційної естетичної дії як прояв декоративності, що єднає розписи гончарів нашого часу з величезною творчою спадщиною майстрів «мальованої кераміки» Трипілля» [2, 27].

Всі ці обставини стали вирішальними, коли в Уманському педуніверситеті була започаткована студія кераміки та народних ремесел. Спочатку руками аматорів створили майстерню, побудували печі. Нова захоплююча справа прилучила десятки охочих серед студентства з ранку до смеркання освоювати гончарське ремесло, бо ж не можна відірватися від роботи, коли оживає грудка глини, і постає з її м'якого податливого тіла коник-пищик, баранець або ж витончена ваза.

Результатом творчого пошуку та вдосконалення майстерності стала участь в обласних та всеукраїнських виставках, запрошення на форум гончарів у Любліні (Польща). Численні гості університету з різних куточків світу також не оминали увагою виставку кераміки кафедри образотворчого мистецтва.

З часом студія переросла в практичний семінар учителів шкіл району та міста, де під час занять учителі мали змогу відчутти глину, власноруч виліпити фігурки звірів, птахів чи свищики. Якось на виставці в Черкасах навіть постало питання про заснування на базі університету курсів народної майстерності. Та це ще попереду. А от Уманський історико-етнографічний навчально-науково-виробничий центр «Основа» фундований університетом вже про себе заявив. Укладено угоди та ведуться переговори про співпрацю з багатьма школами міста, а особлива увага приділяється домовленостям із сільськими школами. Поступово формуються структури центру:

- виставково-просвітницький центр;
- музей історії та етнографії і лабораторія фольклорно-етнографічних досліджень;
- дитяча академія народної творчості;
- центр молодіжних програм та бізнес-центр;
- видавництво і телестудія молодіжних програм;
- етнокультурний центр «Ярмарок»;
- виробничо-дослідницький цех історичних артефактів, народних ремесел та промислів.

Основними завданнями центру основа визначено вивчення етнографічно-культурного середовища регіону, а також якомога ширше залучення творчої інтелігенції, народних майстрів, аматорів, шкільної та студентської молоді до дослідження, вивчення та відродження духовної культури та світу матеріального буття українського народу. Такий підхід до виховання молоді сприятиме формуванню у неї національних та загальнокультурних цінностей.

Ключовими стали спільні проекти співпраці центру «Основа», студії «Гончарі», Державного історико-культурного заповідника «Трипільська культура» та Державного історико-архітектурного заповідника «Стара Умань». Особливо важливим в контексті цього співробітництва є питання інтерпретації форми, змісту та знакової системи кераміки Трипілья, а також відтворення технології виготовлення трипільського посуду, ужиткових та обрядових речей з метою уведення її в сучасний етнокультурний контекст як засобу формування етнокультурної свідомості молоді.

Тож студія гончарства університету запрошує до співпраці усіх бажаючих. На цьому шляху вже зроблено перші кроки: укладено угоди з директорами шкіл міста та району про співпрацю. Однак є й проблеми, зокрема

з матеріальним забезпеченням. Тож добре було б, коли б знайшлися спонсори чи меценати.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Круц В.О., Чабанюк В.В., Чорновіл Д.К. Ранок землеробського світу. Пам'ятки трипільської культури на Тальнівщині. – Київ: Техніка, 2000. – 48 с.
2. Лашук Ю. З праісторії гончарів // Народне мистецтво. – 1997. – № 2. – С. 27.
3. Мельничук Л. Гончарство нашого краю: Минуле і сьогодення // Народне мистецтво. – 2002. – № 3-4. – С. 26-30.
4. Найден О. Українська народна іграшка. Семантика пластичних форм // Народне мистецтво. – 2004. – № 3-4. – С. 10-11.
5. Пошивайло І. Феноменологія гончарства: Семіотико-етнологічні аспекти. – К.: Книга, 2000. – 414 с.
6. Шилов Ю. Джерела витоків української етнокультури ХІХ тис. до н.е. – II тис. н.е. – Київ: Аратта, 2002. – 272 с.