

Оригінал, без дозволу автора не цитувати!



Ольга Кульбака,
заступниця директора з розвитку музейної інфраструктури генерального
Національного музею-заповідника українського гончарства,
аспірантка Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка,
Україна

ВПЛИВ ТОТАЛІТАРНОЇ ІДЕОЛОГІЇ НА ГОНЧАРСТВО ОПІШНОГО 1950-Х – 1960-Х РОКІВ

У статті розглянуто стан гончарства Опішного в добу тоталітаризму, вплив радянського режиму на побут та творчість опішненських гончарів у 1950-х–1960-х роках, функціонування гончарних артілей “Художній керамік” та “Червоний гончар” як радянських комуністичних підприємств.

Ключові слова: тоталітаризм, гончарство, гончар, Опішне, артіль, радянський режим.

THE INFLUENCE OF TOTALITARIAN IDEOLOGY ON OPISHNYA POTTERY IN THE 1950s–1960s

The article examines the state of Opishnya pottery during the era of totalitarianism, the influence of the Soviet government on the life and work of Opishnya potters in the 1950s and 1960s, and the functioning of the pottery workshops "Artistic Ceramics" and "Red Potter". as Soviet communist enterprises.

Key words: totalitarianism, pottery, potter, Opishne, artillery, Soviet regime.

Тоталітаризм – причина найбільших трагедій людства *XX століття*. Як суспільно-політичне явище тоталітаризм призвів до десятків мільйонів загублених життів, поламаних доль, найстрашнішої війни в історії людства. Але його наслідки набагато глибші – він проник у свідомість та душу людей. І не в останню чергу цьому сприяло мистецтво тієї доби, зразки якого ми постійно бачимо перед собою, навіть не усвідомлюючи того впливу, який воно здатне чинити на нашу підсвідомість. Гончарство Опішного *протягом 1950-х–1960-х років* теж функціонувало під прямим впливом тоталітарної ідеології.

Після прийняття *1927 року XV з'їздом ВКП (б)* курсу на колективізацію, почали масово з'являтися артіль та інші кооперативні об'єднання, в які зобов'язували вступати гончарів, як і всіх кустарів. В Опішному у *1929 році* було засновано артіль “Художній керамік”, в асортименті продукції якої переважали декоративно-ужиткові та декоративні речі. У *1932 році* виникла артіль інвалідів “Червоний гончар”, яка спеціалізувалася на виготовленні простого кухонного посуду. У перші повоєнні роки було також організовано артіль системи Райпобуткомбінату, у якій переважала надомна форма роботи й працювали майстри різних видів народних промислів. На думку Євгенії Дмитрієвої, “з виробів, які випускає ця артіль, треба відзначити хорошу й красиву за формою іграшку-пташку” (Дмитрієва 1952, 30).

На початковому етапі заходи щодо створення артілей мали, безумовно, позитивний характер: майстри отримували можливість користуватися готовими матеріалами, організовано продавати вироби тощо. Проте історичні умови, що склалися в країні в період культу Сталіна, дискредитували цю ідею. Насамперед було порушено принцип добровільного вступу до артілей, куди гончарів “заганяли” насильницькими методами, не дозволяючи при цьому займатися промислом одноосібно. У контексті цього фіскальними органами й санітарно-епідеміологічними станціями у *1950-их роках* здійснювалися переслідування щодо гончарів, які на той час ще виготовляли полив'яний посуд вдома. Приводом була немовби значна шкідливість свинцевої поливи. Гончарі неохоче ставали членами кооперативних об'єднань, оскільки там втрачалася їх індивідуальність в роботі. До гончарів, які все ж продовжували працювати одноосібно, застосовували посилені методи економічного та психологічного тиску. Закони соціалістичної держави розглядали такого народного майстра як “нетрудовий елемент”, що використовує найману працю з ціллю отримання прибутків.

Одним із таких гончарів був Павло Гнатович Головань, уродженець селища (на той час – містечка) Опішне. Виготовляв макітри, глечики, горщики, а також цеглу (див. Додаток 1). *Наприкінці 1940-х–на початку 1950-х років* його продукція підпала під оподаткування. Зі спогадів опішненської малювальниці Явдохи Пошивайло, які зафіксувала мистецтвознавець Олена Клименко, дізнаємося наступне: “не встигав ще гончар розвантажити горно, а фінансовий агент вже стояв на порозі і перевіряв всі закутки на наявність прихованої продукції” (Клименко 1988). Податок стягувався з кожного випаленого горна. Якщо він не сплачувався, то нараховувалася пеня. У таку ситуацію потрапив, зокрема, і Павло Головань. *Упродовж 1951–1952 років* його податкові борги досягли непомірних розмірів. За це *1952 року* гончаря було заарештовано й засуджено на 2 роки. Відбував покарання, працюючи на кухні Полтавського м'ясокомбінату, оскільки мав інвалідність після війни. Зі спогадів доньки гончаря Марії Сердюк: “Мама часто їздила до батька в Полтаву. Від нього привозила дефіцитний на той час продукт – тильку” (Яценко 2013) .

У *1953 році* влада в СРСР змінилася. Першим секретарем ЦК КПРС став Микита Хрущов, який розпочав курс на лібералізацію внутрішньої політики. Цей процес отримав назву “десталінізація”. Одним із напрямків такої політики стало припинення масових політичних репресій, зменшення чисельності репресивного апарату, а також часткова реабілітація безпідставно засуджених. Зокрема, і Павла Голованя, якого звільнили та реабілітували.

Але все ж залишалися деякі проблеми. Для радянської промисловості продовжували готувати не творчих людей, а відповідальних робітників, які часто не підозрювали, що живуть не власними думками, бо навчання й виробництво при артільях полягало в осмисленні краси й мистецтва очима радянської людини. Аналізуючи стан гончарства доби тоталітаризму, керамолог Олесь Пошивайло зазначав, що від *1930-х років* гончарство під чільним наглядом і спрямованістю влади поступово перетворилося “на засіб ідеологічного впливу на населення, виховання рабської покорності та уславлення ідеологів національного гноблення” (Пошивайло 2007, 79). Влада все більше відзначала роботи гончарної пластики, які “оспівували «щасливе» колгоспне життя та «героїку» буднів” (Пошивайло 2007, 79). Однак, “зі слів майстрів, вони втілювали в життя власні творчі ідеї, не підлягаючи утиску з боку тодішніх владних структур” (Визір 2013; Щербань 2004, 128). Маючи можливість вповні проявляти творчі здібності, але зашорені тогочасними радянськими гаслами й ідеями, люди самі піддавалися вірі в “світле майбуття”, зокрема в традиційному гончарстві.

Проте не лише негативні явища й недоліки притаманні гончарному виробництву Опішного цього періоду. Тогочасна продукція артілі “Художній керамік” була високої технологічної якості. У формах виробів майстри дотримувались давніх традицій, створюючи навіть суто декоративні речі (наприклад, вази), подібними до давніх глечиків з високими циліндричними шийками, тиквастих глечиків, тиков, банок тощо. Це ж стосується й артілі «*Червоний гончар*», продукція якої залишалась традиційною, де з часом стала переважала надомна форма роботи. Майстри, як і раніше, створювали теракотові й полив’яні вироби пропорційних форм з лаконічним декором, а також окремі речі оздоблені мальовкою.

На початку *1950-х років* деякі гончарі Опішного, які на той час працювали за палички трудоднів у колгоспах, на які мало що тоді нараховували, прагнули будь-що потрапити на роботу в опішненські артілі “Художній керамік” та “Червоний гончар”, що гарантувало їм отримання заробітної плати та можливість забезпечити себе. Проте зробити це було непросто, оскільки без дозволу правління (без наявності довідки з колгоспу), гончарі не могли самостійно перейти на роботу в гончарну артіль.

Популярний радянський слоган стверджував: “План – це закон, виконання – це обов’язок, перевиконання – честь”. Саме так і працювали гончарі опішненських артілей впродовж четвертої, післявоєнної п’ятирічки (*1945–1950*).

Григорій Максимович у своєму дослідженні “Історія Опішнянського заводу «Художній керамік»” стверджував: “1950 рік артіль «Художній керамік» закінчила з такими показниками: виробничий план виконано на 111,4%, середній виробіток на 1 робітника складав 11,3 т.крб. замість 10,5 т.крб. за планом, продуктивність праці зросла на 7,6%, одержано прибутку за рік 129,3 т.крб. замість 40 тис. крб. за планом” (Максимович 1967, 17–18).

У *1950 році* артіль “Червоний гончар” виконала виробничий план на 100,2%. Працювало 45 чоловік (Максимович 1967, 18).

Нова епоха потребувала нових героїв, близьких за духом і переконаннями до системи. В гончарстві Опішного одним з них став Трохим Назарович Демченко. У роки Другої світової війни він служив у лавах радянської армії політруком піхотного батальйону. Після повернення додому працював технічним керівником виробництва артілі “Художній керамік”, яка була значно зруйнована унаслідок запеклих боїв за територію Опішного.

За спогадами односельців, майстер мав складний характер, а непримирима позиція комуніста та керівна посада створювали образ черстої людини. Зі спогадів філософа і колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа знаємо, що “Трохим Демченко пригнічував будь-які спроби майстрів, проявляв свою індивідуальність. Справа ускладнювалася ще й тим, що сам Трохим був непоганим майстром кераміки, тому ревниво ставився до успіхів інших гончарів, усіляко прагнув монополізувати і художню

частину виробництва. Оскільки для вищих інстанцій того часу головними були план, порядок і політична «благонадійність» колективу, то «верхи» на диктаторство Трохима Демченка дивилися «крізь пальці», а «низи» терпіли й мовчали» (Сморж 2004, 198).

Впродовж 1950–1960-х років у творчості майстрів-гончарів все більше і більше поширюється радянська тематика. Під впливом тоталітарного режиму вони створюють складні тематичні композиції, в яких відображені найважливіші сторінки життя радянського суспільства. На артільних виробках часто зустрічаються сюжети із життя колгоспників, селян, робітників, трактористів. Образи вершника, будьонівця, революціонера були основним індикатором естетики соцреалізму і важливим критерієм оцінки керамічного твору (див. Додаток 2). Поєднувалися традиційні народні орнаменти з портретами партійних діячів СРСР (див. Додаток 3). У цей час Трохим Демченко на державне замовлення виконував великі вази з рельєфними портретами до різних радянських ювілеїв. Їх експонували на виставках та дарували під час офіційних церемоній. У творчому доробку майстра також містяться скульптурні портрети В.І. Леніна (див. Додаток 4, рис. 1), зображення Богдана Хмельницького (див. Додаток 4, рис. 2), Тараса Шевченка (див. Додаток 4, рис. 3, рис. 4). Широко представлено працю, побут, звичаї простого народу, українську фауну і флору.

Григорій Максимівич теж підтверджує подібну практику опішненських гончарів: “Зберігаючи традиції минулого опішнянські майстри відбивають в орнаментах і радянську дійсність, вводячи радянські емблеми: п’ятикутну зірку, літак, кремлівські башти, герби і ін....” (Максимівич 1967, 17).

Радянська емблематика, яка почала з’являтися в гончарстві в *1930-х роках*, використовувалася на гончарних виробках аж до *1980-х років*.

Успішно виконавши першу післявоєнну п’ятирічку, опішненські гончарі в *50-х роках* боролися за подальший розвиток своїх підприємств, за підвищення продуктивності праці, за поліпшення якості і поширення асортименту виробів. На чолі цієї боротьби стояла партійна організація артілі “Художній керамік” в складі 11 чоловік (секретар Демченко Т.Н.). Парторганізація проводила велику роботу по піднесенню політичної свідомості і фахової кваліфікації робітників, організовувала соціалістичне змагання, боролася за комуністичне ставлення до праці. Під керівництвом парторганізації працювала комсомольська організація, що мала 12 членів з секретарем Боцюю Євдокією (Максимівич 1967, 19).

Розгорнувши соціалістичне змагання, артіль “Художній керамік” в *1951 р.* виконала виробничий план за 9 місяців. Не зважаючи на неодноразове зниження відпускних цін на промислову продукцію, досягла значних прибутків, вагома частина яких була використана на реконструкцію підприємства. У тому ж *1951 році* артіль одержала 190,4 тисяч крб. прибутку, замість 95 тисяч крб. за планом. (Максимівич 1967, 19).

У *50-х роках* артіль “Художній керамік” щорічно виконувала і перевиконувала виробничі плани по валовій продукції, за винятком *1956 року*, коли план був виконаний на 97,8%. Виробничі плани виконувалися не зважаючи на те, що робітники щороку працювали по 5–10 і більше днів у колгоспах та в підсобному господарстві. Зі спогадів Трохима Демченка дізнаємося, що впродовж *50-х років* було проведено електроосвітлення у всіх виробничих приміщеннях (*1956 рік*), збудовано електропідстанцію (*1957 рік*). На виробництві працювало більше сотні електродвигунів. Проведено трубопровідну теплоподачу від горнів у виробничі цехи (*1956–1959 роки*), механізовано гончарні станки (*1954–1960*) (Демченко 1976, 61–62).

Артіль “Червоний гончар” в *50-х роках* зростала і зміцнювалася. У *1953 році* в артілі працювало 70 чоловік, з них 58 були членами артілі. Виробничий план був виконаний на 89,1%. У *1956 році* артіль переходить на статут звичайної промислової артілі, оскільки інвалідів там лишилось мало. Була розширена виробнича площа, відбулася реконструкція підприємства. Поміж робітників все більш актуальним ставало соціалістичне змагання і боротьба за комуністичне ставлення до праці. Передовиками

виробництва були І. Д. Дацінька, Ф. С. Хлонь, Н. М. Шулик, Я. С. Багрій, С. І. Коломієць, А. І. Канівець (Максимович 1967, 21).

У 1960 році партійна організація артлі “Художній керамік” на чолі з Т. Демченком мала 15 членів. Особливо велику роботу провела парторганізація з виховання комуністичної свідомості робітників, піднесення культурного і фахового рівня, запровадження комуністичної моралі. Комсомольська організація артлі в 1960 році нараховувала 45 членів (секретар Мареха Олексій).

Після урядової постанови від 11.10.1960 року “Про промислову кооперацію”, згідно з якою артлі було реорганізовано у фабрики й заводи, необхідність виконувати план і підвищувати продуктивність праці остаточно призвела до втрати атмосфери творчості і перетворила більшість народних майстрів на простих виконавців. Кількості досягали за рахунок відлитих у формах та штампованих на шпіндельних верстатах виробів. Ручна праця знецінювалась.

На початку 1960-х років, внаслідок кількох реорганізацій, артлі “Художній керамік” та “Червоний гончар” були об’єднані з Опішнянським райпобуткомбінатом і перетворені на завод “Художній керамік”, який у 1962 році передали в підпорядкування Міністерству місцевої промисловості (як і переважну більшість підприємств народних художніх промислів). До 1988 року завод знаходився під керівництвом Укрхудожпрому. Трохим Демченко згадує: “І так на початку 1962 року за наказом №54 Управління художніх промислів України згадані підприємства «Червоний гончар» і райпромкомбінат об’єднали в завод «Художній керамік». Було по всьому Опішньому виробничі ділянки №1, за два кілометри виробнича ділянка №2, виробнича ділянка №3 і за два кілометри в протилежному кінці Опішні виробнича ділянка №4. Це негативно сказалося в роботі заводу але ж і ці труднощі потрібно було перемогти” (Демченко 1976, 62).

У 1960-х роках на підприємстві ще частково зберігались засади народного промислу. Завод продовжував брати участь в усіх етапних виставках народного мистецтва. Значний відсоток заводської продукції експортувався. У 1963-1969 роках “Художній керамік” вивозив вироби до 7 країн (Канада, Франція, США, Данія, Нідерланди, Бельгія, Японія) (Зіненко 2020, 196). Проте все виразніше відчувались симптоми майбутніх труднощів: більше уваги приділялось виконанню плану та підвищенню продуктивності праці за рахунок зниження художньої якості.

Опішенський завод художніх виробів “Художній керамік”, як і будь-яке інше тогочасне підприємство, не міг існувати осторонь від впливу економічних та загальнополітичних умов, що виникли в результаті тогочасного реформування радянської економічної системи. З кожним роком поширювався рух за комуністичну працю. Саме тому станом на 1963 рік на заводі вже було 14 бригад комуністичної праці, в яких було 143 робітники. Того ж року на підприємстві закінчили механізацію гончарних станків, замінили 280 гіпсових форм, створили і освоїли 14 видів нових виробів. У 1965 році 35 працівників заводу отримали звання “Ударник комуністичної праці” (Максимович 1967, 24–25).

Відтак тоталітаризм як політичний режим, що прагне досягнути повного контролю держави над всіма сферами суспільного та приватного життя, безпосередньо вплинув на розвиток гончарства Опішного. У добу повоєнної відбудови гончарне мистецтво зіштовхнулося не лише з економічними викликами, але й з політичними переслідуваннями провідних митців, які зазнавали репресій через нелояльність до існуючого радянського режиму, відмову творити за зразком або ж згідно з вимогами трудового розпорядку. Згодом, радянська стандартизація через механізми пропаганди настільки глибоко проникла у свідомість окремих гончарів, що останні вже не могли об’єктивно оцінити, чому їхні вироби зазнали політизації та перетворилися на інструменти поширення необхідних режиму ідей.

Позитивним у діяльності артільей “Художній керамік” та “Червоний гончар” було послідовне нарощування темпів виробництва та продуктивності праці, забезпечення потреб не лише СРСР, але й іноземних держав. Але ціною цьому було зниження художньої якості, що фактично перетворило асоціації митців на завод задовго до об’єднання артільей та Опішнянського райпобуткомбінату на початку 1960-х років.

Гончарне мистецтво в епоху тоталітаризму існувало не завдяки, а всупереч існуючим політичним та економічним процесам. П. Головань, Гаврило та Явдох Пошивайли, І. Д. Дацінька, Ф. С. Хлонь, Н. М. Шулик, Я. С. Багрій, С. І. Коломієць, А. І. Канівець творили історію гончарства Опішного попри вимогу перекладати мистецтво мовою радянських штампів. Митці оригінально поєднували вимоги тоталітарної епохи з традиційними формами та орнаментикою, забезпечуючи нерозривність процесу керамотворення на Полтавщині.

Визір, Н. (2013). *Спогади Любові Острянин від 20.04.2013 року*. Польові матеріали.

Демченко Т. (1976). *Книга спогадів*. Архівні матеріали Національного архіву українського гончарства.

Дмитрієва, Є. (1952). *Мистецтво Опішні*. К. : Видавництво Академії архітектури Української РСР.

Зіненко, Т. (2020). *Збут гончарних виробів опішнянським заводом «Художній керамік»*. Українська керамологія. За рік 2009. Книга V. Том 2. Ринок ужиткової й художньої кераміки в Україні. С. 189-216.

Клименко, О. (1988). *Спогади Явдохи Данилівни Пошивайло від 13.08.1988 року*. Польові матеріали.

Максимович, Г. (1967). *Історія опішнянського заводу “Художній керамік” (складена за архівними матеріалами та спогадами старожилів)*. Архівні матеріали Національного архіву українського гончарства.

Пошивайло, О. (2007). *Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ*. Книга I (2001-2005). Українське народознавство. Опішне.

Сморж, Л. (2004). *Гончарівна (одержима керамікою)*. Українське народознавство. Опішне.

Щербань, О. (2004). *Опішенська школа майстрів художньої кераміки (1936-1941)*. Український керамологічний журнал. 2-3. С. 124-133.

Яценко, О. (2013). *Спогади Марії Сердюк від 2013 року*. Польові матеріали.

ДОДАТКИ

Додаток 1



Рис.1. Горщик. Автор: Павло Головань. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 27,5х30,5 см. Опішне, Полтавщина, 1930-ті – 1940-ві роки. Національний музей-заповідник українського гончарства, НД-8993

Додаток 2



Рис.1. Плесканець. Автори: Гаврило Пошивайло, Явдоха Пошивайло. Глина, ангоби, полива, ліплення, мальовка, 35,9х25,1х12,6 см. Опішне, Полтавщина, 1950-ті роки. Національний

музей-заповідник українського гончарства.
КН-9325/К-8632.



Рис.2. Бродильник. Автор: Павло Головань. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, 10,8х15,8 см. Опішне, Полтавщина, 1930-ті – 1940-ві роки. Національний музей-заповідник українського гончарства, КН-16065/К-15239



Рис.2. Скульптура “Будьоновець на коні”. Автор: Трохим Демченко. Глина, полива, формування, 35,3х33,2х14,7 см. Опішне, Полтавщина, 1950-ті – 1960-ті роки. Національний музей-заповідник

українського гончарства. КН-15131/К-14384 (1-2).

Додаток 3



Рис.1. Таріль. Автор: Гаврило Пошивайло. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 5,4х36,4 см. Опішне, Полтавщина, 1968. Національний музей-заповідник українського гончарства. КН-19662/К-17977.

Додаток 4



Рис.1. Скульптура “Ленін”. Автор: Трохим Демченко. Глина, полива, формування, 41,6х14,8х11 см. Опішне, Полтавщина, 1950-ті роки. Національний музей-заповідник українського гончарства, НД-1917.



Рис.2. Таріль. Автор: Невідомий. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 4,9х35,6 см. Опішне, Полтавщина, 1959. Національний музей-заповідник українського гончарства. КН-15039.



Рис.2. Скульптура “Богдан Хмельницький”. Автор: Трохим Демченко. Глина, полива, формування, 53,3х19,8х12,6 см. Опішне, Полтавщина, 09.05.1954 р. Національний музей-заповідник українського гончарства, КН-14733/К-14091



Рис.3. Скульптура “Тарас Шевченко”. Автор: Трохим Демченко. Глина, полива, формування, 43,6х16,4х12,2 см. Опішне, Полтавщина, 05.12.1963. Національний музей-заповідник українського гончарства, КН-14732/К-14090.



Рис.4. Бюст Тараса Шевченка. Автор: Трохим Демченко. Гіпс, формування, риткування, 22х14,3 см. 1960-1970-ті. Національний музей-заповідник українського гончарства, НД-9423

