

Консервація і реставрація гончарських раритетів в Україні*



© фото Людмили Гурин

Досліджуються факти первісної консервації та реставрації глиняних виробів за археологічними та етнографічними матеріалами в Україні, становлення української школи реставрації, у тому числі й кераміки. Акцентується увага на важливості своєчасного здійснення робіт з консервації та реставрації глиняних виробів, особливо ж під час польових археологічних досліджень. Виявляються актуальні проблеми сучасної реставрації кераміки, зокрема, малочисельність фахівців та слабе матеріальне забезпечення їх професійної діяльності, відсутність друкованих посібників, необхідність створення Музею консервації та реставрації культурної спадщини українців

[Одержано 30 березня 2004]

Ключові слова: гончарство, консервація кераміки, реставрація кераміки, музейні колекції

«Ліс, що згорів унаслідок пожежі, можна знову посадити, а пам'ятка культури, що загинула від пожежі, зникає назавжди разом із вкладеною в неї думкою людини. На жаль, сьогодні ми ще недостатньо гостро усвідомлюємо незворотність втрати елементів культурної спадщини»

Гаель де Гішен [10, с.25]



Україна займає одне з найперших місць на всьому світі по своєму багатству та різноманітності каолінів і глини, – писав у 1918 році відомий дослідник вітчизняної гончарної промисловості Б.С.Лісін [26, с.3]. Наявність природної високоякісної сировини сприяла значному розвитку в Україні гончарного виробництва, де на початку XX століття діяло більше 700 осередків гончарства. У них щороку виготовлялися мільйони штук глиняних виробів, які задовольняли побутові потреби не лише жителів України, а й суміжних регіонів сталого проживання інших етносів. Саме тому **найчисельнішою групою як археологічних пам'яток, так і етнографічних старожитностей є кераміка**. Нині в музеях України зберігається більше 400 тисяч виробів з глини та їх фрагментів, які засвідчують неперевершені технічні й мистецькі досягнення наших пращурів у справі гончаротворення. Пам'ятки, вік яких інколи сягає 6-7 тисячоліть, потребують консервації та реставрації, проте, **з огляду на багаточисельність і відносно довговічність гончарних виробів, саме їх охороні досі чи не найменше приділялося уваги з боку консерваторів-реставраторів України**.

У справі екології національної гончарської спадщини, після проблем її музеєфікації, **першочергового значення набувають питання кваліфікованого збереження пам'яток уже в стінах музейних закладів**. Важливо не лише вилучити пам'ятку гончарства із землі чи з горища та помістити в експозицію або фондосховище, а й забезпечити оптимальний для цієї групи предметів режим зберігання, який дозволить значно уповільнити природне старіння речей, зупинити в них руйнівні процеси й попередити можливість їх виникнення в майбутньому. У цьому провідна роль відводиться комплексу заходів з консервації та реставрації глиняних виробів.

1997 року в Павії (Італія) за участі 45 фахівців у галузі консервації та реставрації із 16 країн Європи відбулася конференція під назвою «Збереження культурної спадщини: європейський профіль професії консерватора-реставратора». Її головною метою була розробка концептуальних документів для різних установ Європейського союзу, які сприяли б утвердженню й офіційному визнанню професії консерватора-реставратора. Результатом тривалих дискусій учасників форуму стало прийняття «Документа» – своєрідних рекомендацій щодо координації зусиль європейських країн у справі збереження культурної спадщини. За визначенням Гаеля де Гішена, помічника генерального директора Міжнародного

* Статтю підготовлено в рамках проекту №07.07/00118 Державного фонду фундаментальних досліджень Міністерства освіти і науки України «Гончарство України ХХ–початку ХХІ століття: історія, сучасність, перспективи»

науково-дослідного центру з консервації й реставрації культурних цінностей (ІККРОМ), головним підсумком конференції стало досягнення консенсусу у формулюванні таких основних понять: **«консервація-реставрація»** – це будь-яке, пряме чи непряме, фізичне втручання в об'єкт, який є спадщиною; **«консерватор-реставратор»** – це особа, яка здійснює консервацію-реставрацію [9, с.55].

Консерваційні заходи (від лат. *conservatio* – зберігання) можуть мати превентивний і спеціальний характер. Насамперед, важливим є **створення оптимальних умов, за яких забезпечується довготривале зберігання творів кераміки**, без деструктивних змін у їх зовнішньому вигляді, міцності. Цього досягається **дотриманням науково обґрунтованих режимів опалення, вентиляції, кондиціонування повітря**. У системі рекреаційних заходів першочергового значення набуває сталість температури в приміщенні, вологості й складу повітря. Спеціальна консервація творів кераміки передбачає втручання в структуру черепка з метою припинення в ньому руйнівних процесів через обробку його отрутохімікатами, просякання в антисептичних розчинах, просочення синтетичними смолами тощо.

Глиняні вироби частіше зазнають усялякого роду **механічних ушкоджень** в процесі їх транспортування, використання та зберігання. З огляду на це важливо забезпечити дбайливе ставлення до цієї групи предметів, особливо ж до речей з пористим черепком, випалених на низьких температурах, які мають видовжені тонкі елементи (вуха, носики, вінця, утори) чи наліплені прикраси. Рекомендується брати кераміку за тулуб, а не за ручки, носики чи інші формотворчі чи декоративні елементи, які виступають над поверхнею виробу; ставити речі кожну окремо, а не одна в одну; не перевантажувати сховища, шафи, вітрини.

Невирішеною проблемою в Україні постають **труднощі зі збереженням глиняних творів просто неба**. Скажімо, протягом 1997-2001 років на творчо-виробничій базі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному проводилися всеукраїнські та національні симпозиуми монументальної кераміки. Провідними художниками-керамістами України створено 176 скульптур, на основі яких сформовано унікальну в межах нашої держави Національну галерею монументальної кераміки. Більшість із цих творів експонуються просто неба, що, з огляду на технологічні особливості їх виготовлення [шамотна маса, недостатня температура випалювання (близько 1000°C)], відсутність павільйонів для їх оптимального зберігання, мізерність державного фінансування екстерних консерваційних та реставраційних заходів, породило складну проблему спроможності музейного закладу забезпечити їх подальше збереження, яка потребує термінового вирішення із залученням до здійснення охоронних заходів провідних українських консерваторів-реставраторів.

Зважаючи на масовість глиняних матеріалів, які вчені знаходять під час археологічних розкопок, **вкрай важливою є участь у кожній польовій експедиції фахівця-консерватора і реставратора**, що дозволить максимально мінімізувати втрати цінних історичних пам'яток та інформації, яку можна від них отримати. При цьому слід пам'ятати міркування відомого українського археолога й музейника Миколи Макаренка, який зазначав: *«Археологічні розкопки не є лише здобування матеріалу. Це є перший і найбільший крок дослідження пам'ятника... Треба пам'ятати, що археолог перш за все є той варвар, що знищує на вічні часи пам'ятник... Він мусить бути лікарем, що хочь трохи знайомиий з хворобами речей, які зроблено з різних матеріалів... Краще, коли річ буде лежати в землі – може, вона дочекається розумного археолога»* [цит. за: 54 (Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф.Х. – Спр.17670-17672. – Арк.23-24)]. Отже, якщо *«результатом археологічного дослідження здебільшого є руйнація пам'ятки, то основним завданням і результатом реставраційного дослідження і втручання є, навпаки, – припинення руйнації, забезпечення найкращої збереженості пам'ятки»* [59, с.172]. З огляду на такі обставини, усі консерваційні роботи під час археологічних розкопок слід проводити вкрай обережно, щоб не знищити інформаційні можливості пам'ятки [19; 20]. Наприклад, Том Лой, археолог канадського Музею провінції Британська Колумбія, з'ясував, що на мікролітах, що налічують 3 тис. років, можна виявити достатню частинку крові, за якими можна визначити, яку тварину розробляли цими знаряддями праці [44, с.65]. Інший приклад: у процесі використання глиняного посуду в його порах залишаються ліпіди (жири, олії, віск і смоли біогенного походження), які можуть зберігатися тисячоліттями. Існують методики, за допомогою яких можна визначати належність ліпідів до рослинних чи тваринних жирів, а отже й визначати конкретне функціональне призначення посудини, з'ясовувати деякі особливості суголосої їй палеоекономіки. Зокрема, за допомогою біомолекулярних досліджень залишків ліпідів на кераміці вчені визначають, чи вживалося молоко й молокопродукти в неоліті Європи, чи займалося тогочасне населення скотарством тощо [25, с.156]. У процесі ж некваліфікованої первинної консервації цих знахідок подібну важливу інформацію дуже легко знищити.

Важливим напрямком консерваційної діяльності в галузі гончарської спадщини є роботи зі збереження давніх теплотехнічних гончарських споруд, а саме горнів. Українські археологи час від часу розкопують гончарні печі на поселеннях тих чи інших археологічних культур, але тільки кілька із них було закріплено, викопано й перенесено до музейних закладів. Решта ж, після проведення необхідних дослідницьких робіт, засипаються землею. Тим часом, у музейній практиці європейських країн накопичено **досвід музеєфікації археологічних гончарних комплексів, збереження їх in situ**. У цьому плані показовою є діяльність болгарських фахівців, спрямована на консервацію античних гончарних печей. Так, протягом 1960-1970-х років у Велико-Тирновському окрузі археологами виявлено чотири крупні керамічні центри поблизу населених пунктів Хотница, Павликени, Бутово, Бяла Церква, де було розкопано більше 70 гончарних печей, багато глиняних виробів та їх фрагментів [51; 52]. Вони датуються II-III століттями; вважається, що тогочасне гончарне виробництво було засновано спільними зусиллями малоазійських переселенців та місцевих фракійських гончарів. Подібні центри гончарного виробництва археологи відкрили в різних частинах колишньої Римської імперії, але серйозних спроб здійснити консервацію горнів in situ не було, внаслідок чого, упродовж XIX-XX століть новобудовами знищено унікальні гончарні майстерні поблизу таких стародавніх центрів, як Аррецій, Путоли, Аквінк, Бутово.

Коли 1971 року поблизу північно-болгарського міста Павликени археологи розкопали близько 50 римських випалювальних печей, кілька майстерень, багато інструментів гончарів та готових виробів, **уперше в світовій практиці було зроблено спробу зберегти гончарні печі на місці**. Над стародавніми теплотехнічними спорудами звели спеціальні будівлі з металу, скла і цементного фіброліту на бетонній основі, які забезпечили необхідний захист пам'яток від руйнівного впливу атмосферних умов (мал.1). Згодом було віднайдено ями для розмочування глини, які теж збережено подібним чином. Ученим вдалося відтворити й саму гончарну майстерню з усім обладнанням, у тому числі різні типи пристосувань для випалювання посуду – від багаття до складної двокамерної печі. Результатом успішного здійснення всього комплексу охоронних робіт поблизу Павликен стало створення Археологічного заповідника, **унікального античного гончарного музею просто неба**,

у якому експонування стародавніх гончарних майстерень, горнів, інструментів і виробів гончарів поєднується з демонструванням технологічного процесу тогочасного гончарного виробництва [50; 51; 52; 53]. За 12 км від Павликен, у Бутово, законсервовано ще одну античну піч, яку, разом із знайденими в ній глиняними виробами, відкрито для огляду туристами.

Інший яскравий приклад збереження гончарської спадщини *in situ* – створення в Китаї Музею глиняних воїнів і коней поховального комплексу Цинь Шихуанди. Весною 1974 року в провінції Шеньсі три селянина, копаючи колодязь у хурмовому гаю поблизу гробниці першого китайського імператора Цинь Шихуанди (259-210 роки до н. е.), виявили великі глиняні статуї. Роботами спорядженої до місця незвичайної знахідки археологічної експедиції було відкрито справжню підземну залу, в якій стояла величезна кількість глиняних фігур воїнів і коней епохи династії Цинь (мал.2). Тільки в одній із трьох розкопаних ям за кілька років досліджень було виявлено 1087 глиняних фігур воїнів і 32 глиняних коней у натуральний зріст (висота воїнів – близько 1,8 м; коней – 1,5 м за довжини 2 м), 8 колісниць та 3 барабани. Їх озброєння і амуніція відтворюють спорядження армії Цинь Шихуанди. Кожну скульптуру воїна наділено індивідуальними рисами, що передають психологічний стан зображеного. Найменші деталі фігур передано з надзвичайною точністю, наприклад, на військовому обладунку зображено навіть шви. Більшість скульптур було відлито почастиною у формах з наступним опрацюванням деталей, монтуванням, випалюванням у печі й пофарбуванням. Щоб зберегти унікальні пам'ятки гончарства, наприкінці 1975 року уряд прийняв рішення про будівництво на місці розкопок великого музею, який було відкрито через чотири роки. Він займає площу більше 60 тис. кв. м, а в перспективі має збільшитися до 300 тис. кв. м. Прогнозується знаходження більше 8 тисяч глиняних фігур воїнів і коней [57; 74, р.85-125].

Значних механічних пошкоджень зазнають твори кераміки під час природних катаклізмів та суспільних потрясінь. Багато гончарних виробів пошкоджується під час військових конфліктів. Так, несприятливі умови для зберігання музейних цінностей склалися в другій половині 1910-х років, коли внаслідок революційних подій, I Світової та громадянської воєн музейні та приватні колекції зазна-



Мал.1.
Павільйон над античними горнами. Павликени, Болгарія. II-III століття. [53, с.13]

вали пограбувань, переміщень, їх приміщення не опалювалися, заливалися водою, спалювалися тощо. Особливо значними були втрати в роки Другої світової війни, коли багато кераміки було розбито під час обвалів будинків чи переміщення, виробу зазнали впливу високої температури під час пожеж музейних приміщень, замочування тощо. Щодо цього показовою є колекція двох українських музеїв – Державного музею українського народного декоративного мистецтва в Києві та Полтавського краєзнавчого музею. У роки Другої світової війни німці вивезли до м.Дрезден майже всю колекцію згаданого вище київського музею, у тому числі близько 6000 гончарних виробів. Більшість із цих експонатів (2/3) було репатрійовано в 1948 році, але при цьому найбільше постраждала збірка кераміки: до Києва повернулося декілька ящиків черепків від колишніх унікальних



Мал.2.
Зала №1 Музею глиняних воїнів та коней поховального комплексу Цинь Шихуанди. Провінція Шеньсі, Китай. III ст. до н.е. [57, с.16]

творів народного гончарства (близько 15 тис. фрагментів!). За висновком українських реставраторів, повному відновленню підлягають 1400 виробів, фрагментарному – 150. Уже відреставровано більше 200 глиняних виробів, які в травні 1998 року експонувалися на унікальній виставці «Повернені з небуття» [33, с.80; 46, с.17]. Приміщення ж Полтавського краєзнавчого музею в час відходу з міста німецьких окупантів зазнало нищівної пожежі, в якій, окрім усього іншого, значних пошкоджень зазнала кераміка. У фондівій колекції музею є багато унікальних творів кінця XIX-початку XX століття зі слідами плавлення їх поверхні від високої температури.

На глиняні вироби, як і будь-які інші пам'ятки матеріальної культури, у процесі використання чи колекційного зберігання постійно впливають світло, повітря (температура і вологість навколишнього середовища), внаслідок чого в них поступово відбуваються незворотні фізико-механічні та хімічні зміни, вони зазнають біологічних ушкоджень. Для уповільнення природного старіння матеріалів та попередження зараження мікроміцетами існує науково обґрунтована система створення оптимальних умов (мікроклімату) для збереження виробів. При цьому визначальне значення мають такі фактори, як освітленість, вологість, температура і чистота повітря. Небезпечний вплив на черепок мають висока вологість, низька температура, різкі перепади вологості й температури. Підвищення температури та вологості спричинює прискорення хімічних і біохімічних процесів, що викликають деструкцію матеріалів. Так, зберігання глиняних виробів за умов високої вологості й низької температури призводить (особливо ж під час замерзання) до появи тріщин, розшарування стінок, набухання й випадання вапнякових камінців і т.п. Тому оптимальною температурою збереження творів кераміки є $+12 - +20^{\circ}\text{C}$ за відносної вологості до 50-55%. Найефективнішим сучасним способом досягнення волого-температурного режиму зберігання творів кераміки є кондиціонування повітря, а там, де воно відсутнє, – такі традиційні способи, як контроль за роботою опалювальної системи, провітрювання, зволоження чи осушування.

На посилення процесу старіння виробів значний вплив справляють забруднювачі повітря – різні гази, органічний і мінеральний пил тощо. Пилові забруднення кераміки небезпечні тим, що прискорюють процес природного старіння речей, затримують на їх поверхні вологу і гази, сприяють активізації хімічних реакцій та посиленню діяльності біологічних шкідників. Способи захисту від цієї групи несприятливих факторів – те ж саме кондиціонування повітря, герметизація приміщень і вітрин, застосування фільтрувальних пристроїв, регулярне очищення предметів від пилу [35, с.170-180].

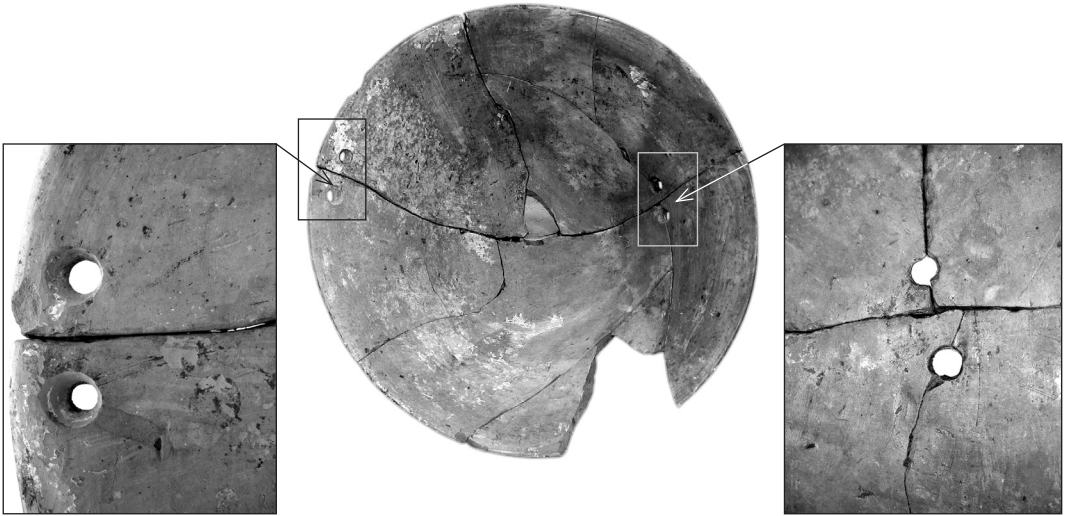
Для збереження музейних предметів важливе значення має дотримання оптимального режиму освітлення. Проте кераміка належить до предметів з високим рівнем світлостійкості, а тому потребує захисту в основному від безпосереднього впливу сонячних променів.

3-поміж біологічних шкідників найбільшої шкоди кераміці можуть завдавати мікроміцети (гриби) [36]. Для їх активного впливу необхідні певні волого-температурні умови, забруднення предметів пилом, контакт з ушкодженими виробами тощо. Зараження предметів плісневими грибами відбувається від частин грибниці і спор, що переносяться повітрям, або ж під час безпосередніх контактів з ушкодженими виробами. Сприятливим середовищем для розвитку плісняви є вологість повітря понад 60% (за відносної вологості нижче 60% спори грибів не можуть проростати) і температура $+20 - +25^{\circ}\text{C}$, конденсація вологи на поверхні. Основним джерелом зараження й живлення грибів на кераміці є пил [22, с.12, 16]. Такі вироби можуть зазнавати механічних і хімічних ушкоджень, скажімо, на поверхні можуть з'являтися плями різного розміру та кольору, що нерідко маскують елементи декоративного оздоблення виробів, і які інколи неможливо зняти навіть під час реставрації. Окрім обростання, що спотворює естетичне сприйняття виробів, мікроміцети справляють хімічний вплив на черепок вторинними метаболітами, передовсім органічними кислотами, які викликають деструкцію кераміки [36, с.16]. У профілактиці пошкодження кераміки грибами найважливішим є дотримання оптимальних умов збереження. Для боротьби із зараженням мікроміцетами фахівці рекомендують дезінфікувати кераміку катаміном АБ та тіонієм шляхом поверхової обробки чи просочування розчинами цих препаратів, або ж способом опромінення [22, с.18; 36, с.2, 16, 17].

Консерватори-реставратори мають супроводжувати всі виставки художніх творів поза межами музейних закладів, вивчати умови транспортування та запланованого експонування творів, давати консультації щодо забезпечення оптимальних умов для їх збереження (волого-температурний режим, освітлення), оглядати предмети після демонтажу експозиції перед поверненням їх у запасники.

Консервація творів кераміки тісно пов'язана з їх реставрацією, основним завданням якої є відновлення первісного вигляду пам'ятки через зміцнення і моделювання втрачених чи пошкоджених частин предметів (від лат. *restauratio* – відновлення). Реставрація предметів починається з усебічного дослідження їх (натурного, історико-документального), під час якого визначаються матеріали й технологія створення предмета, причини й види руйнівних процесів; при цьому застосовуються спектральний, хроматографічний, мікрокристалічний та інші аналізи, рентгенографування, макро- та мікрофотографування, вивчення в інфрачервоних променях тощо. Останнім часом для дослідження пам'яток гончарства успішно застосовується рентгеноспектральний флуоресцентний аналіз, який дозволяє за фрагментами виробів визначати елементний склад глиняної маси, з якої їх було виготовлено, а отже, здійснювати подальші пошуки можливого місця гончарного виробництва [1, с.5]. З огляду на це, реставрацію останнім часом визначають як специфічний метод дослідження пам'яток [58, с.200]. Подальші дії фахівців визначаються ступенем ушкодження пам'ятки, її збереженістю, способом експозиційного використання. При цьому незмінною залишається вимога до реставратора якомога менше змінювати пам'ятку в процесі виконання робіт, обов'язкового візуального виділення доданих елементів, можливість дереставрації. Саме від фаховості й відповідальності реставратора залежить збереження автентичності пам'ятки. За словами відомого українського реставратора, керівника навчально-творчої майстерні реставрації скульптури і творів декоративно-ужиткового мистецтва Української академії образотворчого мистецтва і архітектури Олександра Мінжуліна, «вторгнення реставратора в художню структуру порушує мистецьку цінність пам'ятки, руйнує її стиль і цілісність сприйняття, а також позбавляє обсягу і якості інформації, спочатку закладеної в ній автором. Пам'ятка втрачає ознаки свого часу і стає естетичною тінню мистецтва минулого» [32, с.204].

Консервацію можна практикувати окремо, тоді як реставрацію здійснювати незалежно від консервації неможливо. Отже, будь-які артефакти підлягають консервації, але не всі можна відреставрувати. На практиці часто важко визначити, де закінчується безпосередня консервація і де починається реставрація [2, с.22]. Але все ж слід визнати, що **першочергове значення в збереженні пам'яток гончарства має створення оптимальних умов для їх збереження і основа на сучасних технічних досягненнях консервація, а не реставрація.**



Мал.3.

Миска зі слідами ремонту.

Глина, ліплення, лискування, теракота, просвердлювання, 27х11 см.

Бернашівка, Вінниччина.

IV-III тис. до н.е. Трипільська культура.

Розкопки Олексія Корвіна-Піотровського (Київ) 1990 року.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства

Мал.5.

Ручка амфори (фрагмент) зі слідами ремонту.

Глина, витягування, теракота, просвердлювання, 16,5х5,3 см.

Поселення Дмитренкова Балка, Полтавщина. VI-V ст. до н.е.

Розвідки експедиції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному під керівництвом Анатолія Щербаня 2003 року.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства

Основи консервації та реставрації глиняних виробів було закладено ще прадавніми мешканцями території сучасної України. Праконсерваторами і прареставраторами глиняних виробів були самі гончарі та користувачі їхньої продукції. Давні майстри, виготовляючи посуд, першими шукали способи позбутися різних дефектів виробів або ж, принаймні, намагалися зробити їх якомога менш помітними. Водночас відбувалися пошуки різних способів подовження строку служби кераміки, середній «побутовий вік» якої, за українськими прислів'ями, складав 7 років [41, с.339].

З прадавніх часів пошкоджений посуд його власники намагалися відремонтувати. Викопні матеріали різних археологічних культур ще від епохи побутування трипільської культури дають численні приклади подібної первісної консервації та реставрації гончарних виробів у побутових умовах. Зокрема, для зміцнення стінок посудин їх обробляли різними розчинами, а тріснуті, розбиті предмети ремонтували за допомогою мотузків, шкіряних шнурків, продітих через висвердлені в стінках отвори (мал.3, 4), а також металевих скоб. Співробітником Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, керамологом Анатолієм Щербанем поблизу Диканьки віднайдено навіть ручку античної амфори зі слідами ремонту

Мал.4.

Макітроподібна посудина.

Фрагмент.

Глина, ліплення, проколювання, теракота, просвердлювання, 44х32 см.

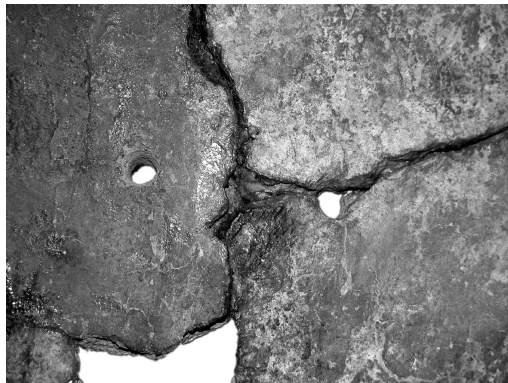
Поселення Диканька-7,

Полтавщина. VIII-VII ст. до н.е.

Розвідки Анатолія Щербаня

1998 року.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства



(прикріплення до тулуба посудини)* (мал.5). Такі відновлені посудини надалі використовували для зберігання зерна та інших продуктів харчування. Нерідко оббивалися надщерблені вінця чи горличко і спрощена форма посудини продовжувала слугувати вже для забезпечення інших господарських потреб**.

Традиція зберігати й надалі використовувати пошкоджений посуд характерна не тільки для доісторичного часу, а й для недавніх XIX–XX століть. Так, у Олешні, відомому гончарному осередку Чернігівщини, у першій половині XX століття, трошки браковані (тріснути під час випалювання, надщерблені) вироби, які не викидалися, а використовувалися для різних господарських потреб, називали «набережень», а випалені горлички з тріщинами, замазаними глиною ще до випалювання – «втулка». Олешнянські гончарі нерідко практикували відбивання тріснутого під час випалювання горличка в глечиків і шліфування країв зламу. Таким чином утворювалася ціла неушкоджена горщикоподібна посудина, яку дешево продавали, і яку можна було використовувати для господарських потреб [Польові матеріали автора].

На Полтавщині процес первинної реставрації висушених, але ще не випалених виробів, називався «затиранням стрячків», «притиранням стрячків», «притиранням», «догляданням посуду», «доглядкою», «гладкою» [16, с.66, 111], а на Чернігівщині – «притиранням» [Польові матеріали автора], «переборкою» [11, с.98]. Під час висихання посуд ретельно переглядався. Якщо в ньому виявлялися щілини, тріщини, їх відразу ж замазували глиною. Подібним чином поступали й після першого випалювання: посудини з незначними тріщинами замазувалися жовтою («мазана») глиною, покривалися поливою і повторно випалювалися. Такі вироби гончарі називали «заправка», а горшковози – «спайка» [6, с.45; 16, с.70; 42, с.230]. У мисках з тріщинами лінія розколу, за словами гончарів, «заправлялася», тобто заповнювалася червоною («червінька») глиною.

Самобутні рецепти усунення дефектів щойно випаленого посуду зафіксувала в С.Бубнівка, що на Вінниччині, керамолог Лідія Шульгина. Місцеві гончарі поступали так: «Глиня трісне на вогні, а зразу не видно, що є порч; тільки, як поливаєш голивом, тоді воно зараз укаже, де є порч – укажується порч, як поливаєш. Тоді замастують вперед пальцем, де трісла; здушують до міста, мішають до голива глини і тим замазують, заліплюють щільно. Мішають глини на половину з голивом. Ця глина, що до голива мішається, ця мастка дуже (Втома Гончар). «Глиний раз тріскає так, що воду буде пускати, тоді на готовому посуді замастують воском, в руках розімять добре, разом з глеєм мастким і так усе вимастюю, вимастюю, воно й затягнеться, тоді вже не буде пускати» (Яків Гончар)» [65, с.145].

Давніми способами гончарської консервації кераміки в Україні з метою забезпечення її функціональності, здійснюваної самими гончарями під час технологічного процесу, було обварювання глиняних виробів у розчині житнього борошна, димлення, лискування та покриття поливом. У середовищі користувачів їхнього посуду також побутувала додаткова обробка нових виробів різними розчинами для посилення міцності, водостійкості та гігієнічності. У більшості випадків такі дії набували форми своєрідного ритуалу, під час якого посудини наділялися як її функцією оберега вмісту, внутрішнього простору від злих сил. Один із таких рецептів передбачав: «Новий горщик спочатку споліскують, потім просяють у нього трошки житнього борошна, розведуть водою і обмиють як всередині, так і зовні, і поставлять у натоплену піч, де він і залишається на всю ніч. Вранці, вийнявши горщик з печі, його не обмивають, а прямо складають у нього борщ» [8, с.273]. На Лівобережжі побутував і дещо відмінний спосіб обробки нового посуду, яким, проте, досягалася однакова мета: «Новий горщик ставлять на жар, і коли він сильно розігріється, виймають, наливають гарячої води, наспівають трошки житнього борошна, накривають покришкою і дають охолонути. Коли горщик охолонув, лишки води виливають, його вимивають і ставлять уже в натоплену піч сохнути» [8, с.273]. У Білорусі та Росії таку захисну обробку посуду здійснювали переважно самі гончарі. Називалася вона обварюванням і полягала у вмочанні вийнятої з горна чи печі розжареної посудини в розчин житнього борошна. Білоруси вважали, що вона при цьому «заартоуваєцца», черепок «звініць, як жалеца». Така захисна обробка посуду побутувала і в багатьох інших народів [29, с.91–94].

В Україні відома й обробка нових глечиків молоком. Так, на Полтавщині, ще й у середині XX століття, «білі глечики нові викачували в молоці. І виліє його господарка, потім вимастять в печі: ставить порожній у натоплену піч. А ще глечики мазали на денці старим салом і ставили в гарячу піч» [41, с.232]. На Поділлі, в 1920-х роках «новий ладущик, то не лити молоко вперед, але варити куру, а тоді вимастювати свяченим салом і класти у піч, аж по тому молоко, аж тоді буде щось на ньому, а тоді вже можна виварювати, раніше не можна» [65, с.169].

Для захисної бактеріцидної обробки посуду населення України використовувало відвари різних трав, зокрема чистотілу звичайного, маренки запашної, парила звичайного, материнки звичайної, живосилу, череди, латаття жовтого. Усі ці рослини мають достатньо виявлену антисептичну, протизапальну дію [41, с.232].

У багатьох етнографічних, краєзнавчих музеях України і країн Центральної Європи зберігаються посудини, обплетені дротом («вдягнені» в дротяну сітку) (мал.6. 7; с.1–4 обкладинки). Причому, інколи трапляється обплітання й на цілих формах, що свідчить про превентивні дії їх власників, бажання надовго зберегти посудину доботною і неушкодженою. Подібним чином зберігалися від розвалювання не тільки витвори народного гончарства, а й вироби фарфоро-фаянсової промисловості. І хоча, як підмічено в народній приказці, «у збитім горшку доброго борщу не зварюш» [43, с.323], а проте, таку посудину ще довго можна було використовувати для різних господарських потреб. «І на дірявий горнець знайдеться покупець», – стверджує закапатське прислів'я [43, с.347]. Дослідник кустарних промислів Полтавщини С.І.Лисенко на межі XIX–XX століть писав про це так: «Бракований посуд не завжди пропадає для гончаря; на нього є свої споживачі – баби, які бідніші. Нам особисто, під час обходу базару в Глинську, потрапила на очі значна кількість бракованого посуду, біля якого збиралися покупці» [12, с.361].

Для патріархального сільського життя прикметним явищем були мандрівні майстри, які ходили від села до села, надаючи їх мешканцям послуги з обплітання дротом або бляхою глиняних виробів. Вони, за професійною ознакою, так і називалися – «дротарь», «дрітовач», «горшкодрай», «горшколат» [14, с.446, 316]. Найбільшого поширення в другій половині XIX–на початку XX століття цей промисел набув

* Висловлюю вдячність молодшому науковому співробітнику Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Анатолію Щербаню за надану можливість опублікування фото знайдених ним ручки амфори та макітроподібної посудини.

** Архаїчні способи консервації та реставрації глиняних виробів досліджує керамолог Анатолій Гейко. Результати його багатолітніх студій будуть опубліковані в одному з майбутніх номерів «УКЖ»



Мал. 6.

а) Горщик. Глина, гончарний круг, ліплення, полива, дріт, обплітання, 17,5х18 см. Івано-Франківщина; знайдено в с.Попельники Снятинського району. Перша половина XX століття. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, інв. №МГО-НД-904. Фото Олеся Пошивайла.

б) Кулешник. Глина, гончарний круг, ліплення, теракота, дріт, обплітання, 13,5х12,7 см. Івано-Франківщина; знайдено в с.Попельники Снятинського району. Перша половина XX століття. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, інв. №МГО-НД-903. Фото Олеся Пошивайла.

в) Макітра. Глина, гончарний круг, полива, дріт, обплітання, 14,2х27,8 см. Івано-Франківщина. 1940-ві роки. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, інв. №МГО-НД-2069. Фото Олеся Пошивайла.

г) Дзбанок. Глина, гончарний круг, ліплення, полива, дріт, обплітання, 14,5х16 см. Івано-Франківщина; знайдено в с.Попельники Снятинського району. Перша половина XX століття. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Центр досліджень українського гончарства, інв. №МГО-НД-896. Фото Олеся Пошивайла.

д) Макітра. Глина, гончарний круг, теракота, дріт, обплітання, висота 15 см, діаметр 47 см. Калинівка, Чернівецьчина. Початок XX століття. Фото Юрія Лашука 1957 року. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лашука. – А-4-11.

е) Дзбан. Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, ангоби, полива, дріт, обплітання. Пистинь, Івано-Франківщина. Початок XX століття. Фото Юрія Лашука. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лашука



Мал.7

а) Посудина. Глина, гончарний круг, ліплення, ангоб, полива, дріт, бляха, обплітання. Свидник, Словаччина, Державний музей українсько-руської культури у Свиднику. Початок XX століття. Фото Юрія Лашука 1972 року. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лашука. – П–17-7.

б) Посудина. Глина, гончарний круг, ліплення, полива, дріт, обплітання, висота 24,5 см. Угорщина. XIX століття [70, с.21].

в) Посудина з ручкою, обплітеною дротом. Глина, гончарний круг, ліплення, ангоби, полива, дріт, обплітання, висота 28 см. Бюргель, Німеччина; Керамічний музей. XIX століття [75, с.77].

г) Посудина. Глина, гончарний круг, проколювання, полива, дріт, обплітання, діаметр 34 см. Бюргель, Німеччина; Керамічний музей. XIX століття [75, с.64].

д) Банка. Глина, гончарний круг, ліплення, ангоб, полива, дріт, обплітання, висота 42,5 см. Бюргель, Німеччина; Керамічний музей. 1814 [75, с.65].

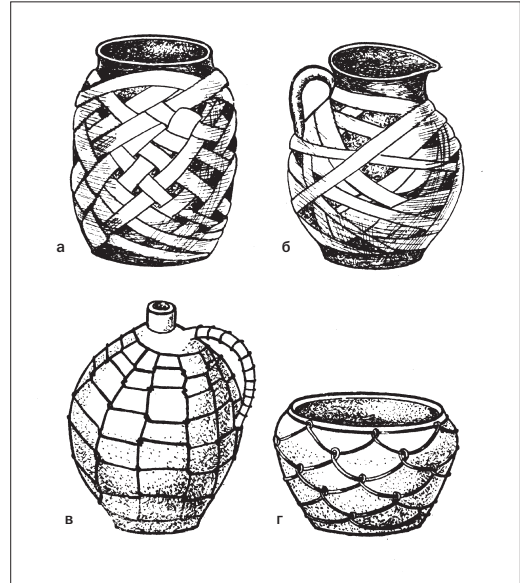
е) Посудина. Глина, гончарний круг, ліплення, полива, дріт, обплітання, висота 31,8 см. Верхня Австрія, Австрія. XIX століття. Мюнхен, Німеччина, Bayerisches Nationalmuseum, 79/185 [69, с.122].

ж) Миска; частини посудини закріплено скобами. Глина, гончарний круг, полива, дріт, діаметр 54,7 см. Південний Тироль, Австрія. XIX століття. Мюнхен, Німеччина, Bayerisches Nationalmuseum, 71/302 [69, с.123].

еу Західній Україні, де найвиртуознішими в цій справі вважалися лемки. Етнографи стверджують, що в той час це заняття було запозичено українцями від словаків, у яких відомі цілі села, жителі яких основні засоби на прожиття здобували саме цим відхожим промыслом*. Ось як писали про це автори «Енциклопедії українознавства»: «На укр. землях відомі в найбільш на зах. висуненій частині Лемківщини в долині р. Пограду (с. Біла і Чорна Вода, Явіркі, Шляхтова з гал. боку та В. і Малий Фільварок, Линник і ін. з словацького)... До першої світової війни Д. [дротарі] мандрували по всій Австро-Угорщині й заходили до Німеччини і навіть Росії, пізніше із Словаччини по Чехо-Словаччині, а з гал. боку по Польщі. Більшість року проводили на мандрівках, а на великі свята чи літні роботи повертались додому. Д. мали своєрідні проф. орг-ції, розділяли між собою р-ни праці, окремі групи стільно мандрували і харчувались» [15]. Оскільки на посудинах часто пошкоджувалися ручки («вушка»), що знайшло відображення і в українському фольклорі**, нерідко обплітанням зміцнювали саме ці частини посудин. У Лівобережній Україні звичай обплітання дротом глиняних виробів не набув скільки-небудь помітного поширення. Окрім уже згаданих західних регіонів України, він був характерною прикметою гончарних виробів білорусів, росіян, литовців, поляків, болгар, чехів, словаків***, мадярів, румунів, німців [69, с.122; 70, с.21; 71, с.78; 75, с.65, 77] (мал.7, 8).

У німців ремісників, які займалися ремонтом глиняного посуду, теж називали дротарями (*Hafenbinder*). Оскільки суттєвого заробітку це заняття не приносило, дротарі часто були ще й музикантами, поденними робітниками, точильниками, помічниками мулярів тощо. Вони вимушені були шукати свою «клієнтуру» від села до села, а тому вели мандрівний спосіб життя. У Німеччині дротарями часто були чужинці, скажімо, в Баварії – словаки й цигани; з огляду на це місцеве населення ставилося до них з недовірою.

Зрозуміло, що мандрівний ремісник не мав стаціонарної майстерні, а тому всі необхідні матеріали й інструменти мусив носити з собою (дріт, дріль, бляшані латки, ножиці по металу, молоток, пробійник, шило, ручне ковадло, плоскогубці, кусачки і зубило). Особливість ремонтних робіт визначалася специфікою пошкодження. Так, дірку закривали бляшаною заклепою, відбиту ручку замінювали бляшаною смужкою, місця з тріщинами й розломами закріплювали дротом чи скобами. **Історично склалися три основні способи зв'язування: проста обв'язка, накладне сітчасте обплітання і зв'язування з пробиванням.** Під час обв'язування дріт кладали попід вінця, або до утора денця, або в будь-яке інше концентричне заглиблення на поверхні посудини; його кінці закручували плоскогубцями, стягуючи посудину. Багато посудин закріплювали таким чином настільки майстерно, що слідів ремонту на них майже не було помітно. Для ремонту складних пошкоджень застосовували накладання дротяної сітки на всю поверхню глиняної посудини. Якщо ж не було можливості прилаштувати обв'язку, чи обплітання було недоречним, дротар просвердлював з обох боків від тріщини отвори, куди вставляв дротяні скоби і закручував їх з протилежного боку стінки. Про високу майстерність



Мал.8. Способи обплітання гончарного посуду берестою (а, б) та дротом (в, г). Литва. Початок ХХ століття. [71, с.78]

Мал.9. Глиняні вироби, обплетені берестою. Глина, гончарний круг, теракота, береста, обплітання. Вітебська область. Перша половина ХХ століття. [29, с.161]



* У Словаччині бродячого ремісника, який ремонтував глиняний посуд, називали, як і в Україні, «дротар» («drotár»), а процес лагодження посуду дротом – «дротованням» («drotovat») [5, с.96].

** «Як вухо ввірється, то й вода розліється», «Грай, грай, глечичку, а підеш без вушка», «Жартуй, гладущик, поки уху увреться» [43, с.348, 346].

*** Фундаментальним дослідженням про словацьке дротівання є докторська робота Жаннети Штефанік «Дрітарство в північних селах Старолібовнянського округу» (П'явнів, 2003). За цю інформацію висловлюю вдячність професору Миколі Мушинці, Костянтину Рахну, Анатолію Гейку та Жаннеті Штефанік

горшокдраїв свідчить той факт, що в Німеччині відомі миски, зібрані докупі з більше ніж 30 уламків! Проте німецькі керамологи зазначають, що «в музеях довгий час цей бік справи не бачили і багато давніх слідів ремонту нищили реставрацією» [69, с.123]*.

У Білорусі глиняний посуд здавна обплітали берестою – смужками верхнього, світлого шару березової кори (вироби, обплетені берестою, називали «берасцень») (мал.9), а наприкінці XIX – на початку XX століття – і дротяною сіткою [17, с.138; 47, рис.13, 19; 29, с.120]. Побутовув він переважно на північному заході Білорусі. Глечики, макітри та інший господарський посуд, який не ставили в піч, обплітали з метою захисту від можливих пошкоджень або ж у випадку пошкодження. Посуд, у якому готували страви, після ушкодження й ремонту набував іншого функціонального призначення. Деякі білоруські ганчі, у розмовах з керамологами, звичаєм стягувати дерев'яним обручем або дротом стінки ребристих мисок навколо вінець пояснювали характерні формотворчі елементи цього виду столового посуду, зокрема наявність різкого зламу між крисами і боками [29, с.119, 129-130, 143]. На цю ж особливість творення деяких форм посуду звертають увагу й німецькі керамологи: «Гончар зважав під час формування своєї посудини за кругом також на можливість ремонту й робив у формі профілю канавки, які слугували не лише задля оптичного враження, але й для реальної мети. Він намагався створити предмет, який би якомога довше міг виконувати своє призначення» [69, с.123].

У Росії горшки з тріщинами також обгортали берестою [17, с.139]. Після такої народної консервації посудини називали «берещений горшок», «берестень», «молостов». Володимир Даль зазначав: «Молостов м. тмб. ряз. влд... II горшок или корчага, обвитая берестой, пеленаная»; «Берестень, берестян, –ник м. берестеник, берестник... повитый берестовым ремнем горшок, молостов. Берестенка, берестянка... влгд. тмб. обвитый берестой горшечек, меньше берестяника» [34, с.334; 3, с.83]. У росіян процес обплітання посудин берестою називався «берестить». У фольклорі зафіксовано й відповідні прислів'я: «Много новых горшков перебито, а молостов другой век служит»; «В огне крещается, берестой повивается, горшок»; «Баба не горшок: берестой не повеешь, коли неосторожно поколотишь»; «Жена не горшок, не расшибешь (а расшибешь, берестой не перевеешь)»; «Был ребенок, не знал пеленок; стар стал, пеленаться стал»; «Не родился, а взят от земли, как Адам; принял крещение огненное, на одоление вод; питал голодных, надселял трудяся, под руками баушки повитухи снова свет увидел; жил на покое, до другой смерти, и кости его выкинули на распутье»; «Взят от земли, яко Адам; ввержен в пещь огненную, яко три отрока; посажен на колесницу, яко Илья; везен бысть на торжище, яко Иосиф; куплен женою за медницу, поживе тружеником во огне адском и надсадися; обличен бысть в пестряя ризы, и нача второй век жити; по одряхлении же рассыпаса, и земля костей его не приемлет» [13, с.383; 34, с.334; 3, с.83]. Характерно, що варіанти тематично подібних прислів'їв в Україні не мають сюжетної лінії про друге народження глиняного посуду, виявляючи цим різний рівень розвитку гончарства, а отже, і ставлення до виробів гончарів у різних етнічних традиціях [пор. в українців: «Із землі создан, яко Адам, ввержен в пещь огненную, яко три отроці; на колесницю возведен, яко Іосіф; от чрева его всі ми питаемся; а укроша – не позребоша»; 41, с.338]. Значна поширеність гончарства в українців, чисельність і різноманітність глиняних виробів, суголосність ремісничої технології останнім досягненням європейського гончарства сприяли тому, що гончарний посуд в Україні був загальнодоступним, а тому ним особливо не дорожили. Звідси не було сенсу наперед боятися за можливу втрату посудини чи використовувати в господарстві пошкоджені вироби, оскільки завжди новий посуд можна було за доступну ціну купити або вимінити в місцевих гончарів. У регіонах обмеженого поширення гончарства та низького технологічного рівня його розвитку глиняні вироби були, сучасною мовою, більш дефіцитними, а тому ними більше дорожили й оберегали від можливого пошкодження.



Наукові основи консервації та реставрації кераміки почали укладатися на початку XIX століття, що було викликано суспільним зацікавленням старожитностями та комплектуванням приватних і громадських колекцій пам'ятками викопної кераміки. Щоправда пошуки факхівців зосереджувалися передовсім на проблемах збереження творів живопису, скульптури, архітектури, а кераміка була обділена пильною увагою, що, до певної міри, характерно й для нинішнього часу.

Становлення наукової реставрації глиняних виробів відбувалося паралельно зі зростанням колекцій старожитностей і накопиченням у них викопної кераміки. Зацікавлення способами консервації, відновлення й зберігання предметів старовини виявляли насамперед власники колекцій, археологи, антиквари, які й ініціювали пошуки в цьому напрямку. Проте довгий час всі охоронні роботи зводилися до очищення предметів від нашарувань бруду і надання їм привабливого експозиційного вигляду.

Після більшовицького перевороту 1917 року в Росії почався процес націоналізації приватних колекцій старожитностей та музейних зібрань. Багато експонатів було пошкоджено під час подій Першої світової та громадянської воєн. Постала нагальна проблема збереження унікальних пам'яток історії, культури, мистецтва. Задля її вирішення уже 1918 року було створено Всеросійську реставраційну комісію Наркомосу, перетворену згодом у Центральні державні реставраційні майстерні. Почали засновуватися перші науково-дослідні відділи реставрації творів декоративно-ужиткового мистецтва: у Державному музеї образотворчого мистецтва імені Пушкіна в Москві (1920) та в Державному Ермітажі у Ленінграді (1931) [32, с.12]. У колишньому СРСР реставраційні майстерні створювалися тільки при центральних російських музеях, окрім уже згаданих – у Державному Російському музеї, Державному історичному музеї, музеях Московського Кремля. 1958 року в Москві було утворено Всесоюзну центральну науково-дослідну лабораторію консервації та реставрації художніх цінностей, яку в 1979 році реорганізовано у Всесоюзний науково-дослідний інститут реставрації. І нині в Росії функціонують найбільші на всьому постсовєтському просторі реставраційні центри – Інститут реставрації Російської Федерації та Всеросійський художній науково-реставраційний центр імені академіка Ігоря Грабаря.

* Висловлюю вдячність молодшому науковому співробітнику Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Костянтину Рахну за переклад фрагмента книги з німецької мови на українську

Діяльність імперських реставраційних майстерень, центрів, інститутів тощо в усі часи спрямовувалася головним чином на збереження пам'яток російської національної культури. При жодному українському музеї до початку 1970-х років московський центр не дозволяв відкривати майстерні чи відділи реставрації. Тоталітарний режим пильно слідкував за тим, щоб «дозволені» реставраційні центри союзних республік були провінційними відображеннями учорашнього дня реставраційних пошуків росіян. Унаслідок цього, і в колоніальній совєтській Україні, і в постколоніальній соборній, але, як і раніше, неукраїнській за суттю Українській Державі, дбайливе ставлення до пам'яток національної культури було і залишається лицемірним декларативним гаслом, покликаним приховати кероване спрямування до поступового й неухильного знищення будь-яких ознак етнічно-культурної самобутності українців.

У совєтській Україні перша реставраційна майстерня з'явилася тільки в 1920-ті роки. За твердженням Олександра Мінжуліна, 1918 року в Києві було створено «першу реставраційну майстерню змішаного типу» [32, с.12; 30, с.3], що, за словами дослідника історії української реставрації Тетяни Тимченко, «не підтверджується жодним документом» [56, с.160]. Документально засвідчується відкриття тільки 1924 року Реставраційної майстерні при лаврському Музеї культів та побуту (з 1926 року – «Всеукраїнський музейний городок»), яка функціонувала до червня 1932 року. 1931 року було утворено Всеукраїнську художньо-реставраційну репродукційну майстерню на чолі з М.Вайнштейном, яка фактично стала наступницею попереднього закладу й проіснувала до 1934 року [55, с.187-189]. Протягом 1910-1948 років функціонувала реставраційна майстерня Національного музею у Львові, зорієнтована на збереження іконостасних творів.

За всієї важливості створення та функціонування згаданих вище реставраційних майстерень вони не стали провідною ланкою в системі збереження не лише гончарської, а й взагалі культурної спадщини українців. Насамперед тому, що вони були малочисельними, зосереджувалися переважно на консервації та реставрації творів малярства, а їх діяльність майже не виходила за межі Києва. Так, упродовж перших трьох років діяльності (1924-1927) лаврська реставраційна майстерня мала тільки одного штатного працівника – Миколу Касперовича, який реставрував малярські твори. Згодом її чисельність зросла до 6 осіб. 1 квітня 1927 року при ній було відкрито відділ реставрації кераміки в особі одного-єдиного реставратора – Давида Мойсейовича Трипільського. Перейшовши працювати у Всеукраїнську художньо-реставраційну репродукційну майстерню, єдиний реставратор кераміки, як і раніше, був зайнятий не збереженням пам'яток гончарства, а виготовленням численних гіпсових муляжів для пересувних антирелігійних виставок і провінційних музеїв. За 10 років існування перших реставраційних закладів було відреставровано усього лишень кілька сотень творів кераміки з музейних колекцій Києва. З огляду на масштаби діяльності, жодної підстави вважати цей маленький колектив реставраційною майстернею всеукраїнського значення, як про це писала Наталя Полонська-Василенко, а за нею і Тетяна Тимченко, на той час ще не було [54; 55, с.188].

Трагічною була доля тогочасних реставраторів: майже всі вони були репресовані й розстріляні. Щоправда, вижити вдалося, здається, тільки одному: «член КПРС з 1921» [18, с.95] Лука Калениченко не тільки не постраждав, як його колеги і вчителі, а, навпаки, став помітною фігурою в тогочасному культурному житті Києва. Як стверджує «Словник художників України», він *«у 1938 організував першу на Україні центр. науково-дослідну художньо-реставраційну майстерню»* [18]. Мені невідома конкретна роль цього чоловіка в заснуванні в Україні саме цієї реставраційної установи*, але, так чи інакше, ця подія дивним чином співпала із завершенням репресій щодо багатьох відомих діячів української культури, у тому числі й колег Луки Калениченка, які доти працювали в Реставраційній майстерні «Всеукраїнського музейного городка» та у Всеукраїнській художньо-реставраційній репродукційній майстерні. Саме фізичне знищення старої когорти реставраторів, формування суспільної думки, немовби попередні реставраційні майстерні були осередками «буржуазного націоналізму», і пов'язана з цим цензурна заборона будь-яких згадок про їх діяльність, дали підставу Луці Калениченку в післявоєнні роки подати свою особу як засновника перших в Україні реставраційних майстерень. Не без його участі, імена перших українських реставраторів було викреслено з історії української культури, більшість документів щодо їх діяльності знищено, й упродовж 1940-1990-х років поширювалася думка, що до створення 1938 року Державних науково-дослідних реставраційних музейних майстерень реставраційна справа в Україні не розвивалася [56, с.160]. Ще й наприкінці 1990-х років у книгах українських реставраторів немає жодної згадки про вітчизняні реставраційні заклади та їх працівників 1920-х – середини 1930-х років, зате з яким пафосом мовиться про діяльність російських реставраційних майстерень і окремих реставраторів [32, с.12-13; 30, с.3-5]!

Мені прикро писати про це, але наявні факти спонукають до висновку, що полтавець (родом з м.Карлівка), художник-кераміст (1918 року закінчив Миргородську художньо-промислову школу імені Миколи Гоголя) Лука Калениченко, можливо, був помітною фігурою в справі ліквідації провідних українських реставраторів та деяких інших діячів української культури. Уже опубліковано відомості про те, що він (разом із директором Державного музею образотворчого мистецтва Галиною Ніколаєнко, художником-графіком Антоном Середою) був співавтором доносу на видатного діяча української культури, колишнього директора Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи (1916-1933), співробітника Центральних експериментальних майстерень при Державному музеї українського мистецтва в Києві (1936-1937) Володимира Гагенмейстера, після чого в ніч з 11 на 12 грудня 1937 року його було заарештовано, а вже 20 січня наступного року – розстріляно. Є також свідчення, що рукопис незахищеної дисертації Володимира Гагенмейстера «Керамічна народна іграшка», ілюстрації до неї та матеріали про адамівського гончаря Якова Бацуцу опинилися в Луки Калениченка [39, с.117-118] (а дещо, можливо, і в Антона Середи**). Чи не відтоді він став і «мистецтвознавцем», як це подавали українські енциклопедії? [18].

Майже одночасно, у жовтні 1937 року було заарештовано і 28.10.1937 розстріляно колегу Володимира Гагенмейстера по Кам'янцю-Подільському, Костянтина Кржемінського – художника і архітектора, засновника й керівника керамічної майстерні в селі Піко-вець поблизу Умані (1917-1920) та Школи народного мистецтва імені Тараса Шевченка в Умані (1920), викладача Кам'янець-Подільської

* У літературі є згадки і про те, що Лука Калениченко був організатором і першим директором реставраційної майстерні при Академії архітектури [49, с.153-154].

**Є відомості про те, що в особистому архіві Антона Середи було «замалювання орнаменту з вінця макітри роботи відомого адамівського гончаря Якова Бацуцу», авторство якого приписувалося Антону Середі [7, с.61]

художньо-промислової профшколи імені Григорія Сковороди (1920-1927), художника-реставратора Реставраційної майстерні «Всеукраїнського музейного городка» (1927-1931). 03.03.1938 року було заарештовано і 7 травня 1938 року розстріляно ще одного реставратора – Миколу Касперовича, який у рік закінчення Лукою Калениченком Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя на запрошення Василя Кричевського почав працювати там же вчителем рисунку, а в 1932-1933 роках навчав Луку Калениченка реставраційній справі [55, с.186, 189, 190; 4].

Отже, коли до початку літа 1938 року всіх колишніх співробітників ліквідованих лаврських реставраційних майстерень було репресовано, 9 червня 1938 року Рада Народних Комісарів УРСР прийняла постанову про створення **Державних науково-дослідних реставраційних музейних майстерень**. 1949 року в установі працювали 8 фахівців-реставраторів, які були зайняті виключно відновленням пошкоджених війною пам'яток архітектури [28, с.79-81]. 1955 року її було реорганізовано в Державну науково-дослідну реставраційну майстерню Міністерства культури УРСР, на базі якої вже 1992 року постав Український науково-дослідний реставраційний центр, якому через два роки Указом Президента України було надано статус національного. Проблеми реставрації творів кераміки упродовж 1940-1990-х років не зайняли скільки-небудь помітного місця в діяльності перелічених установ, а отже, вони суттєво не вплинули на стан загального рівня збереженості пам'яток гончарської культури в музейних закладах України, навіть незважаючи на **створення в середині 1980-х років у структурі майстерень сектора реставрації кераміки і скла**.

У 1970 році було відкрито відділ реставрації в Києво-Печерському історико-культурному заповіднику, а згодом – і при Державному історичному музеї УРСР [30, с.3-7], де реставрувалися й твори кераміки.

Про **кадрове забезпечення й рівень наукового узагальнення досягнень сучасної української реставрації кераміки** влучно висловилися реставратор Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному Ірина Чирка, яка писала: *«Матеріалів, що потребують реставрації, багато, але кваліфікованих реставраторів в Україні вкрай обмаль, просто одиниці, до того ж досі немає жодного видання, яке було б повністю присвячене реставрації кераміки. Окремі ж статті та інструкції не можуть задовольнити попит на літературу і не висвітлюють питання в цілому»* [60, с.321]. Реставраційні підрозділи найбільших вітчизняних музейних закладів не устатковано сучасним обладнанням для реставраційних досліджень, не мають спеціалізованих фізичних, хімічних, біологічних лабораторій, а більшість українських музеїв узагалі не мають атестованих реставраторів.

Про загальний стан сучасного збереження в Україні кераміки свідчить хоча б таке зізнання музейних реставраторів: *«Значну кількість серед зібраних музею становлять глиняні вироби. Серед них чорно-червонолощена кераміка, майоліка, вироби з порцеляни і фаянсу. Це посуд, який за довгі роки користування ним прогорів, потріскався або тримається лише завдяки дряпаній оплітці. Ці вироби доводиться очищати від нагару, відновлювати заповнювачами втрачені частини, поновлювати дряпане плетіння. Після реставрації і відповідної профілактики вони ще мають служити принаймні 20-25 років»* [40, с.127]. Після такого «реставраційного одкровення», з якого дізнаємося про «профілактику!» гончарних виробів, після якої вони зберігатимуться не безкінечно, а хоча б «20-25 років!», з'являються сумніви щодо скільки-небудь помітного впливу національної школи реставрації на стан збереження музейних цінностей в Україні.

На сьогодні музейна реставрація кераміки в Україні існує, за окремими винятками, на любительському рівні, як це було і впродовж минулих двох століть. У свідомості пересічних громадян, а нерідко й поважаних учених, реставрація уявляється як звичайне склеювання розбитих речей, справа нескладна й доступна кожному. Так, у 1930-ті роки деякі музеї України практикували безглузді показові сеанси реставрації, коли будь-які відвідувачі могли «погратися в реставрації» унікальних музейних експонатів. Але ще більшим дивом видається сучасне «серйозне» твердження заступника директора Науково-дослідного інституту пам'яткоохоронних досліджень, доктора історичних наук Віктора Ключка про «доступність» реставрації кераміки навіть... трактористам: *«Коли раніше трактористи, орючи землю, не приглядалися до черепків, а просто трошили їх колесами, то тепер вони знають, що це – «трипілля» і воно щось коштує. Тому нині не тільки збирають їх, а й склеюють і навіть реставрують цілі горщики»* [Ключко Віктор. Проблеми охорони археологічної спадщини. Критичні нотатки // Пам'ятки України: історія та культура. – 2003. – №4. – С.5]. У більшості музеїв України щодня здійснюється безконтрольна «консервація і реставрація», а в дійсності простий ремонт творів кераміки силами реставраторів-любителів та музейних працівників, у результаті чого з'являються ось такі відверті зізнання, як, скажімо, на Міжнародній реставраційній конференції в Києві 1998 року з вуст Н.Г.Собокових із Тернопільського обласного художнього музею: *«Сьогодні реставраційна майстерня в ТОХМ фактично не працює, і це наша велика проблема, адже реставрація є щоденною потребою. Відсутність коштів спричинює додаткові складності. Нема спеціалістів-реставраторів, відповідного приміщення, обладнання, матеріалів. До реставраційних центрів у Києві, Львові чи Одесі шлях неблизький і дорогий. Та й, правду кажучи, ми переконалися у тому, що «центри» ставляться до периферійних експонатів не надто уважно, і така реставрація нас не задовольняє. Тому сьогодні ми схилиємося до думки, що варто зачекати «крайчих часів», власних реставраторів, які б відповідали за те, що роблять. Адже зовсім кепсько, якщо відреставровані твори, ставши «новими», втрачають свою емоційно-психологічну «дуру», стають блискучими і неживими ляльками»* [48, с.150]. А ось приклад того, як наша держава «потурбувалася» про збереження національних реліквій у Чернівецькому музеї народної архітектури та побуту України: *«Фондосховище розташоване в сирих підвальних приміщеннях, які зараз не опалюються. В них не дотримується нормальна температура та необхідний режим вологості. Не кращі умови для збереження експонатів і в експозиції. Тут немає опалення, часто протікають дахи. Тому в музеї постійно ведеться війна з сирістю, грибком, міллю та іншими шкідниками. Але все це робиться на ентузіазмі музейних працівників, які не мають необхідних методик, потрібних хімікатів, реставраційних матеріалів, технічних засобів»* [40, с.127]. Ця непривдаблива картина, на жаль, є типовою для України. На майже 70 українських державних, комунальних і відомчих музейних закладів, у яких є поважні колекції кераміки, та на численні археологічні експедиції маємо нині не більше десятка фахових реставраторів кераміки. Я не згаду тут збірники навчальних закладів (інститути, університети), де є історичні факультети (кафедри давньої історії), що проводять археологічні дослідження, громадські музеї та приватні колекції кераміки, про фахову консервацію й реставрацію в яких годі й говорити. Але ж декілька першокласних фахівців-реставраторів кераміки на всю Україну, де термінової консервації й реставрації потребують сотні тисяч виробів давнього й сучасного гончарства, справи збереження національної гончарської спадщини вирішити аж ніяк не можуть, що тільки більш наочно виявляє абсолютну байдужість Української Держави та її провідників до реального, а не задекларованого збереження культурного спадщини українців.

Незважаючи на багаточисельність кераміки в музейних закладах і в наукових установах, проблемі збереження кераміки в Україні присвячено мізерну кількість публікацій, що відображає таку ж малочисельність і самих фахівців з консервації та реставрації кераміки. В Україні за півтори століття, тобто за час становлення й розвитку реставрації кераміки, **не з'явилася жодна монографія**, яка б узагальнювала не те що загальноукраїнський, але й світовий досвід роботи в галузі збереження пам'яток гончарської культури [див.: 19; 20; 23; 45; 66; 67; 68; 72; 73]. Тим часом, уже маємо серйозні вітчизняні навчально-методичні посібники для студентів реставраційних відділень вищих навчальних закладів – «Реставрація тканин» [30] і «Реставрація творів з металу» [32]. Проте українські реставратори, як і їхні колеги другої половини XIX – першої половини XX століття, не виявляють особливого зацікавлення обнародуванням здобутих власним практичним досвідом знань. І донині основні реставраційні знання передаються за ремісничим принципом, через систему індивідуального учнівства. Тільки від середини 1980-х років у нашій країні час від часу з'являються окремі статті з керамологічно-реставраційної проблематики, які поки що так і не переросли в посібник чи підручник з реставрації кераміки. За сто років маємо лише методичні рекомендації Галини Новикової «Хранение, дезинфекция и защита музейной керамики» на 23 сторінки [36], що побачили світ у 1989 році, і які нині проблематично віднайти навіть у найбільших українських книгозбірнях, як немає там і методичних рекомендацій «Реставрация музейной керамики», опублікованих російськими фахівцями в Москві 5 років тому [45]. Тільки останнім часом усе активніше стали популяризувати власні фахові знання Галина Новикова (проблеми боротьби з ушкодженням кераміки мікроміцетамі) [36; 37; 38] та Ганна Шиянова (проблеми збереження власним археологічної кераміки) [62; 63; 64]. Ще в 1998 році співробітник Національного науково-дослідного реставраційного центру України Т.В.Коваленко повідомляла, буцімто в їхній установі «*готуються методичні посібники з реставрації і консервації кераміки і скла, а також учбово-методичні відеофільми*» [21, с.62], але й через шість років відтоді жоден із них так і не з'явився на світ. Нарешті, **перший український навчальний посібник з реставрації кераміки** підготувала відомий київський реставратор Ганна Шиянова, але його теж і досі не опубліковано. За весь цей час в Україні було захищено **одну-єдину дисертацію з проблем консервації кераміки**: 1989 року Галина Новикова з Інституту ботаніки імені Миколи Холодного захистила дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата біологічних наук за спеціальністю 03.00.24 – мікологія: «*Мікроміцети, які пошкоджують музейну кераміку*» [36].

Ще одна проблема – стан поінформованості українських реставраторів кераміки про сучасні досягнення їх зарубіжних колег. Адже за межами колишнього СРСР писалося й друкувалося незрівнянно більше наукових праць, пов'язаних зі збереженням гончарської спадщини. Досить красномовний факт – **один із перших підручників з реставрації кераміки у світовій практиці побачив світ у Парижі ще в 1868 році й називався «Мистецтво реставрації фаянсу та порцеляни»** [66, с.129]. Тим часом в Україні і через майже 140 років, як уже згадувалося, не тільки не опубліковано жодного підручника з реставрації кераміки, але й не перекладено українською мовою жодного зарубіжного видання з цієї актуальної проблематики [див.: 66; 67; 68; 72 та багато інших]. Переглянувши основні публікації українських реставраторів кераміки, я не знайшов у них жодного! посилання на фундаментальні монографії з реставрації їх іноземних колег, у результаті чого склалося враження, що наші фахівці знайомі з ними вкрай поверхово. Серед причин такого стану – погане знання іноземних мов, що не дозволяє повноцінно користуватися зарубіжною фаховою літературою й періодикою, незадовільний рівень технічного забезпечення реставраційної справи в Україні, що унеможливило проведення власних науково-дослідних робіт.

За свідченням фахівців пам'яткоохоронної справи, «*велика кількість краєзнавчих і художніх музеїв України, а також спеціалізованих археологічних експедицій гостро ставлять питання про різнобічну наукову, теоретичну і практичну підготовку кадрів для консервації і реставрації предметів з кераміки і скла*» [21, с.61]. Але до середини 1990-х років жоден навчальний заклад України не готував фахівців зі спеціалізацією на збереженні глиняних виробів. Унаслідок цього української школи з реставрації кераміки й досі не існує.

Провідними навчальними закладами в Україні, які нині готують фахівців з реставрації, є **Українська академія образотворчого мистецтва і архітектури в Києві та Львівська академія мистецтв, де створено кафедри реставрації**. Київська академія готує реставраторів станкового і монументального живопису, скульптури та творів декоративно-ужиткового мистецтва, а львівська – творів мистецтва на дерев'яній основі [27, с.40]. За словами одного із західних фахівців, «*підготовка консерватора-реставратора обходиться так само дорого, як і навчання інженера-атомника*» [10, с.25], проте в нашій країні рівень державного фінансування підготовки спеціалістів у цій надзвичайно важливій ділянці пам'яткоохоронної справи заохочує більше мріяти про краще майбутнє.

Фундатором кафедри реставрації живопису в Київському державному художньому інституті був відомий дослідник кераміки Олександр Тищенко [32, с.13]. Він також мріяв про **створення лабораторії для підготовки реставраторів кераміки**. На початку 1980-х років мені часто доводилося звертатися до Олександра Тищенка за порадами та з проханнями провести керамологічні лекції для учнів Дитячої школи народного гончарства, створеної при Музеї народної архітектури та побуту України. Треба було бачити й чути, з яким захопленням він розповідав про кераміку, особливо ж, коли показував створені ним альбоми зразків різноманітних полив! На жаль, задуми вченого було втілено тільки з 1993 року, коли в **Українській академії мистецтв було започатковано підготовку художників-реставраторів з металу і кераміки**. Майстерню з підготовки фахівців нового напрямку очолив Олександр Мінжулін [32, с.14]. **Навчальний план підготовки художників-реставраторів кераміки передбачав**, зокрема, вивчення професійно орієнтованих дисциплін: техніка та технологія керамічних виробів (108 год.); основи декоративного розпису (174 год.); реставрація творів декоративно-ужиткового мистецтва з кераміки (468 год.; разом зі склом); а також літню навчально-творчу практику: методи неруйнівної діагностики виробів з кераміки [1 курс, 270 год. (разом із діагностикою виробів із металу)]; дослідження декоративного розпису на кераміці [2 курс, 324 год. (разом із розписом на металі та склі)]; реставрація кераміки зі слабо спеченим черепком (2 курс, 108 год.); реставрація кераміки зі щільним черепком (3 курс, 324 год.); реставрація етнографічної кераміки (4 курс, 270 год.); переддипломна виробнича практика: реставрація високохудожніх творів мистецтва з фаянсу [5 курс, 270 год. (разом із реставрацією творів

* Особиста збірка керамологічної літератури професора Олександра Тищенка зберігається в Гончарській Книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

з каменю, скла, емалей і фініфті)). В організації навчального процесу Академія тісно співпрацює з Національним науково-дослідним реставраційним центром України та Національним музеєм історії України. Завершується навчання виконанням дипломної роботи, після успішного захисту якої студенти отримують диплом «Спеціаліст художник-реставратор творів з металу, кераміки, каменю і скла» [31, с.96-101]. На жаль, за десять років підготовки художників-реставраторів кераміки, їх чисельність у музейних закладах та наукових установах скільки-небудь помітно не зросла.

У 1997 році відбувся перший випуск реставраторів кераміки. Т.Коваленко повідомляла про це так: «Дипломні роботи з кераміки проводились на базі ННДРЦУ. Для роботи були вибрані музейні предмети з глазурованого пористого черепку, які представляли яскраві сторінки з історії керамічного мистецтва: це італійська майоліка епохи відродження і дельфський фаянс XVII ст., самаркандська кераміка IX-XII ст. і японське керамічне мистецтво XIX ст.» [21, с.62]. Шкода тільки, що в тій «історії керамічного мистецтва» не знайшлося місця хоча б для однієї «сторінки» українського гончарства. Складається враження, що Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури в Києві готує фахівців виключно для збереження в Україні шедеврів зарубіжного гончарства, а тому, за давньоімперською традицією, студентів не привчають шнурувати й працювати передовсім з пам'ятками українського гончарства, які є нашим загальнодержавним мистецьким надбанням і внаслідок українців у світову художню культуру. Нинішні навчителі молодих реставраторів за десять років розбудови новітньої Української Держави такі і не позувалися ганебною ідеологічною спадщиною советського тоталітарного режиму, коли однією з найбільших «провин» реставраторів було те, що вони «в першу чергу реставрували українські пам'ятки» [4, с.53].

Для значного поліпшення пам'яткоохоронної справи в Україні актуальним видається перетворення Національного Науково-дослідного реставраційного центру України в Національний інститут консервації і реставрації. На часі створення в його структурі спеціалізованого Українського музею консервації та реставрації, який би акумулював історичні досягнення українських реставраторів, популяризував серед населення країни дбайливе ставлення до історичних реліквій. В Україні першу спробу його заснування було зроблено ще в 1929 році. Тоді при лаврській реставраційній майстерні було створено реставраційний музей навчального характеру, основою експозиції якого стала реставраційна виставка, що експонувалася з травня 1928 до травня 1929 року [54; 55, с.188]. На жаль, піонерську ініціативу українських реставраторів невдовзі було брутально розтоптане тоталітарним советським режимом. Про важливість музейних закладів такого типу і основні принципи їх створення в Західній Європі почали говорити тільки на початку 1980-х років [див.: 2]. Україна ж поки що не переймається подібними проблемами узагальнення, систематизації й поширення реставраційних знань, хоча, здається, постановка проблеми і шляхи її вирішення поступово визрівають у колі українських реставраторів, одним із свідчень чого є поява публікацій, автори яких намагаються проаналізувати історичний досвід реставраційної справи [24; 28; 54; 55; 56]. З огляду на те, що існуючі в Україні установи спеціалізуються на реставрації переважно творів живопису та архітектури, ще 1997 року Роман Чмелик поставив питання про створення на базі сектора реставрації Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України Центру реставрації пам'яток декоративного і ужиткового мистецтва [61, с.140]. Україні вже давно слід мати і спеціалізований часопис, скажімо, «Консервація і реставрація музейних пам'яток».

Підсумовуючи викладене вище, слід зазначити, що в Україні накопичено значний досвід у справі консервації й реставрації кераміки, є безперечні досягнення вітчизняних фахівців, останнім часом активізувалася діяльність Національного науково-дослідного реставраційного центру України, але досягнення сучасного світового рівня пам'яткоохоронної діяльності неможливе без ефективної й результативної (а не декларативної!) уваги держави до проблем збереження національної культурної спадщини.

1. Андреев А.В. Рентгеноспектральный флуоресцентный анализ (РФА) в практике исследования историко-культурных памятников // Реставрация музейных памятников в современных условиях. Проблемы и пути их решения. Тезисы докладов IV Міжнародної науково-практичної конференції. 20-23 травня 2003. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 2003. – С.4-6.
2. Базиле Джузеппе. К вопросу о создании учебно-методического музея консервации и реставрации // Мусеум: Ежеквартальный журнал ЮНЕСКО. – 1984. – №142. – С.21-24.
3. Береста // Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1989. – Т.1. – С.83-84.
4. Білокінь Сергій. Смерть Миколи Касперовича // Розбудова держави. – 1992. – №2. – С.49-54.
5. Бунганич Петро. Словацько-український словник. – Братислава: Словацьке педагогічне видавництво, 1985. – 688 с.
6. Василенко В.И. Опыт толкового словаря народной технической терминологии по Полтавской губернии. – Полтава: тип. «Печатное дело», 1902. – 80 с.
7. Велігоцька Ніна, Нагай Василь. Художник, вчений // Народна творчість та етнографія. – 1970. – №1. – С.60-63.
8. В.Щ. Пища и питье крестьян-малоросов с некоторыми относящимися сюда обычаями, повериями и приметами // Этнографическое обозрение. – 1899. – №1-2. – С.361-364.
9. Гишен Газль де. «Документ» конференци в Павии: европейский профиль профессии консерватора-реставратора // Мусеум: Международный журнал. – 1999. – №1 (№199). – С. 55-56.
10. Гишен Газль де, Рокузл Цинтия. Где готовят консерваторов-реставраторов // Мусеум: Ежеквартальный журнал ЮНЕСКО. – 1988. – №156. – С.20-26.
11. Гончарный промысел // Пакульский Н.А. Краткие очерки кустарных промыслов Черниговской губернии. – К.: тип. И.И.Горбунова, 1898. – С.81-109.
12. Гончары // Лисенко С.И. Очерки домашних промыслов и ремесл Полтавской губернии: Роменский уезд. – Одесса: Славянская типогр. Н.Хрисогелос, 1901. – Вып.2. – С.347-373.
13. Горшок // Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1989. – Т.1. – С.382-383.
14. Гринченко Борис. Словарь української мови. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1958. – Т.1. – 495 с.

15. Дротярі // *Енциклопедія українознавства / Перевидання в Україні*. – Львів: Наукове товариство імені Т.Шевченка у Львові, 1993. – Т.2. – С.597.
16. Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: типо-литогр. Л.Фришберга, 1894. – 3 нн., II, 126, XXIII, VI, 11 с.
17. Зеленін Д.К. Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991. – 512 с.
18. Калениченко // *Словник художників України*. – К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1973. – С.95.
19. Кирьянов А.В. Реставрация археологических предметов. – М., 1960. – 96 с.
20. Кирьянов А.В. Реставрация древней керамики // *Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СРСР*. – М., 1950. – Вып. XXXI. – 156 с.
21. Коваленко Т.В. Про підготовку реставраційних кадрів з кераміки і скла на базі ННДРЦУ // *Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення: Матеріали та тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції*. 27-29 травня 1998 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1998. – С.61-63.
22. Кондратюк Т.О. Профілактика пошкоджень музейних колекцій мікроскопічними грибами: огляд літератури та практичні рекомендації // *Проблеми збереження, консервації і реставрації музейних пам'яток історії та культури. Спецвипуск. Проблеми біоповшкодження пам'яток історії та культури*. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1998. – С.12-34.
23. Красников Н.П., Фармаковский М.В. Керамика. Ее техника и сохранение изделий. – Л.: издание Государственной академии истории материальной культуры, 1926. – 118 с.
24. Краснова Тетяна. Методологія і технологія реставрації кераміки (історичний огляд) // *Український керамологічний журнал*. – 2004. – №2-3. – С.34-42.
25. Кузьмин Я.В. Изучение древнейшей в мире керамики и начало неолита в Евразии (обзор международных симпозиумов в Великобритании и Испании, 2001 г.) // *Археология, этнография и антропология Евразии*. – Новосибирск, 2002. – №4. – С.154-157.
26. Лисін Б.С. Глини і глиняна промисловість на Україні: Черепиця, звончак для шляхів, труби, фарфор, фаянс, цемент, скло. – К.: Праця, 1918. – 160 с.
27. Львівська академія мистецтв. – Львів: Малті-М, 1998. – 48 с.
28. Мельниченко Л.В. З історії створення структурних підрозділів ННДРЦУ // *Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення. Тези доповідей IV Міжнародної науково-практичної конференції*. 20-23 травня 2003. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 2003. – С.79-83.
29. Милоченков С.А. Белорусское народное гончарство. – Минск: Наука и техника, 1984. – 183 с.
30. Мінжулін О.І., Мінжуліна Т.В., Чорнокапська І.О. Реставрація тканин: Навчально-методичний посібник для студентів реставраційних відділень вищих навчальних закладів. – К.: Академія образотворчого мистецтва і архітектури, 1998. – 160 с.
31. Мінжулін О.І. Підготовка художників-реставраторів з металу і кераміки // *Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення: Матеріали та тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції*. 27-29 травня 1998 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1998. – С.95-102.
32. Мінжулін Олександр. Реставрація творів з металу: Підручник для студентів вищих художніх закладів. – К.: Спалах, 1998. – 232 с.
33. Мішутіна Наталія. Про повернення в колекцію частини кераміки, вивезеної до Німеччини під час Другої світової війни // *100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Збірник наукових праць / За редакцією д-ра мистецтвознавства М.Р.Селівачова*. – К.: АртЕк, 2002. – С.80-83.
34. Млеко // *Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка*. – М.: Русский язык, 1989. – Т.2. – С.333-334.
35. Музееведение. Музеи исторического профиля: Учеб. пособие для вузов по спец. «История» / Под ред. К.Г.Левыкина, В.Хербста. – М.: Высшая школа, 1988. – 431 с.
36. Новикова Галина Михайловна. Микробиоты, повреждающие музейную керамику: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата биологических наук. – К.: Институт ботаники им. Н.Г.Холодного, 1989. – 20 с.
37. Новикова Г.М., Коваль Э.З. Особенности выделения и культивирования микробиот, поражающих музейную керамику // *Выделение, идентификация и хранение микробиот и других микроорганизмов*. – Вильнюс: АН Лит. ССР, 1990. – С.106-110.
38. Новикова Г.М. Хранение, дезинфекция и защита музейной керамики: Методические рекомендации. – К., 1989. – 23 с.
39. Овчаренко Людмила. Володимир Гагенмейстер // *Український керамологічний журнал*. – 2003. – №2-4. – С.112-120.
40. Павельчук К.А., Хмельницький Л.М. Проблеми реставрації та збереження музейних експонатів // *Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення: Матеріали та тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції*. 27-29 травня 1998 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1998. – С.126-128.
41. Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.
42. Пошивайло Олесь. Народна технологія гончарного виробництва гончарів містечка Опішне, що на Полтавщині, у другій половині XIX – на початку XX століття // *Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996-1999*. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.210-232.
43. Присівіа та приказки: Природа. Господарська діяльність людини. – К.: Наукова думка, 1989. – 477, 2 с.
44. Реншо-Бошан Ришар. Обработка этнографических материалов // *Мисешт: Ежеквартальный журнал ЮНЕСКО*. – 1983. – №139. – С.65-69.
45. Реставрация музейной керамики: Методические рекомендации. – М.: Министерство культуры РФ, ВХНРЦ им.И.Э.Грабаря, 1999. – 144 с.
46. Розсошинська Ніна. Державний музей українського народного декоративного мистецтва // *100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Збірник наукових праць / За редакцією д-ра мистецтвознавства М.Р.Селівачова*. – К.: АртЕк, 2002. – С.14-23.
47. Сахута Я.М. Беларуская народная кераміка. – Мінськ: Полымя, 1987. – 112 с.
48. Собкович Н.Г. Фактор збереження музейних пам'яток та проблеми їх реставрації (на прикладі збірки Тернопільського обласного художнього музею) // *Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення: Матеріали та тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції*. 27-29 травня 1998 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1998. – С.150-151.
49. Сторчай О.В., Щеколдіна Н.О. Петро Іванович Кодьєв – перший директор реставраційних майстерень // *Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення: Матеріали та тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції*. 27-29 травня 1998 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1998. – С.153-155.

50. [Султов Богдан]. Античен керамичен център Павликени. – София: Реклама, 1977. – 64 с.
51. Султов Богдан. Антични керамични центрове в долна Мизия. – Велико Търново: б.р., б.вид-ва. – 28 с.
52. Султов Богдан. Античные центры керамики в Нижней Мезии. – София: София-Пресс, 1976. – 112 с.
53. Султов Богдан. Археологический заповедник близ Павликени, Болгария // *Museum: Ежеквартальный журнал ЮНЕСКО*. – 1985. – №147. – С.12-15.
54. Тимченко Тетяна. Київська школа реставрації станкового малярства // <http://www.heritage.com.ua>.
55. Тимченко Т.Р. Микола Касперович. 60 літ у небутті // Проблеми збереження, консервації та реставрації музейних пам'яток: Матеріали та тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції. 26-28 травня 1999 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1999. – С.184-190.
56. Тимченко Т.Р. Проблеми розвитку музейної реставрації в Києві у 1920 – першій половині 1930-х років // Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення: Матеріали та тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції. 27-29 травня 1998 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1998. – С.158-160.
57. Цзылин У. Музей глиняных воинов и лошадей погребального комплекса Цинь Шихуанди // *Museum: Ежеквартальный журнал ЮНЕСКО*. – 1985. – №147. – С.16-23.
58. Цитович В.И. Реставрация как метод исследования // Проблеми збереження, консервації та реставрації музейних пам'яток: Матеріали та тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції. 26-28 травня 1999 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1999. – С.200-202.
59. Цитович В.И. До аналізу поняття «наукова реставрація» // Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення: Матеріали та тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції. 27-29 травня 1998 року. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 1998. – С.171-173.
60. Чирко Ірина. Деякі поради реставраторам кераміки // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996-1999. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.320-325.
61. Чмелик Роман. Сучасний стан і перспективи розвитку Музею етнографії та художнього промислу ІН НАН України // Народознавчі зошити. – 1997. – №3. – С.138-140.
62. Шиянова А.В. Клеи, применяемые для реставрации археологической керамики (из опыта работы) // Реставрація музейних пам'яток в сучасних умовах. Проблеми та шляхи їх вирішення. Тези доповідей IV Міжнародної науково-практичної конференції. 20-23 травня 2003. – К.: Національний науково-дослідний реставраційний центр України, 2003. – С.179-183.
63. Шиянова А.В. Проблеми реставрації кераміки енеолітичного часу // Рижов С.М., Бурдо Н.Б., Відейко М.Ю., Магомедов Б.В. Давня кераміка України: Археологічні джерела та реконструкції. – К.: Товариство «Коло-Ра», 2001. – С.216-220.
64. Шиянова Галина. Пошкодження кераміки, викликані діяльністю мікроорганізмів, та методи боротьби з ними // Український керамологічний журнал. – 2001. – №1. – С.45-48.
65. Шульгина Лідія. Гончарство в с.Бубнівці на Поділлі // Матеріали до етнології. – 1929. – Бун.ІІ. – С.111-200.
66. André Jean-Michel. *Keramik und Glas: Ratschläge und Informationen für Sammler und Restauratoren*. – Fribourg: Office du Livre, 1976. – 129 S.
67. Buys Susan, Oakley Victoria. *The Conservation and Restoration of Ceramics*. – London: Butterworth Heinemann, 1993. – 243 p.
68. Everett David. *Manual of Pottery and Porcelain Restoration: Second Edition*. – London: Robert Hale, 1991. – 142 p.
69. *Handbuch und Führer zum Keramikmuseum Schloß Obernzell: Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums*. – München: Bayerisches Nationalmuseum, 1982. – 152 S.
70. *Kerámiák: Népművészetek Háza Szentendre*. – Б.м: б.в., б.р. – 28 о.
71. Kudirka Juozas. *Lietuvos puodžiai ir puodai*. – Vilnius: Mintis, 1973. – 132 s.
72. Muscolino Cesare Fiori e Cetty. *Restauri ai mosaici nella Basilika di S.Vitale a Ravenna: L'arco presbiteriale*. – Faenza: IRTEC, 1994. – 136 p., 12 tav.
73. Rice Prudence M. *Pottery Analysis: A Sourcebook*. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987. – 560 p.
74. *Trésors d'art de la Chine*. – Bruxelles: Ministère de la Communauté Française, 1982. – 312 p.
75. Weinhold Rudolf, Gebauer Walter, Behrends Rainer. *Keramik in der DDR: Tradition und Moderne*. – Leipzig: Edition Leipzig, 1988. – 274 s.

© Олесь Пошивайло, головний редактор



THE CONSERVATION AND THE RESTORATION OF POTTERY RARITIES IN THE UKRAINE

Oles Poshyvaylo, the editor-in-chief

The author researches into the examples of the earthenwares' conservation and restoration, based on the archaeological and ethnographic materials, in the Ukraine, into the coming into being of the Ukrainian school of the restoration, including the one of ceramics. The attention is accented on the importance of the well-timed conduct of pottery conservations and restorations, especially during field archaeological investigations. The author reveals the topical problems of the modern restoration of ceramics, in particular, a small number of specialists in it and a poor material maintenance of their professional activity, an absence of textbooks and the necessity of the creation of the Museum of Conservation and Restoration of the Ukrainians' Cultural Heritage

[Received March 30, 2004]

Key words: pottery, conservation of ceramics, restoration of ceramics, museum collections