Опішнянська мальована МИСКА другої половини XIX – початку XX століття

Видавничий проект «Шедеври українського гончарства»

Опішнянська мальована МИСКА другої половини XIX – початку XX століття

З нагоди
150-річчя від дня народження
славетного українського керамолога,
музеолога, етнографа,
археолога й колекціонера старожитностей,
автора першої в Україні керамологічної монографії,
завідувача першої гончарної школи
в Лівобережній Україні,
фундатора першої великої колекції
українського гончарства поза межами України

ІВАНА ЗАРЕЦЬКОГО

(1857–1936)

Іван Зарецький. Оренбург. Друга половина 1920-х – перша половина 1930-х. Автор фото невідомий

До 100-ліття
від дня народження
корифеїв українського гончарства –
представника найдавнішої в Україні
опішнянської гончарської династії
(з другої половини XVIII століття),
заслуженого майстра народної творчості України,
гончаря-посудника й мисочника

ГАВРИЛА ПОШИВАЙЛА

(1909–1991)

та його дружини, гончарки-малювальниці,
фундаторки першого в Україні
приватного музею гончарства,
з якого згодом постав
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,

ЯВДОХИ ПОШИВАЙЛО

(1910–1994)

Гаврило та Явдоха Пошивайли. Опішне. Початок 1980-х. Фото Ярослава Дацюка

Опішнянська мальована МИСКА другої половини XIX – початку XX століття

До 80-річчя
славетного українського гончаря,
заслуженого майстра народної творчості України
МИКОЛИ ПОШИВАЙЛА
(1930 р.н.),
який у 1980-х роках відродив у Опішному
виготовлення фляндрованих мисок-кандійок,
та на пошанування його дружини,
спадкоємиці славетної династії
малобудищанських гончарів Пічок
(з кінця XVIII століття), гончарівни
ЛЮБОВІ ПОШИВАЙЛО
(1936–2010)

Любов та Микола Пошивайли. Опішне. 04.08.2002. Фото Олеся Пошивайла

Національна академія наук України
Інститут керамології
– відділення Інституту народознавства НАН України
Міністерство культури і туризму України
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному
Міністерство культури Російської Федерації
Російський етнографічний музей

ВИДАВНИЧИЙ ПРОЕКТ
«ШЕДЕВРИ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА»

Академічна керамологічна серія
«Гончарна спадщина України XVII–XX століть»
Книга 1

Опішнянська мальована МИСКА

другої половини XIX – початку XX століття

У зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі

«Українське Народознавство»
Опішне • 2010

Национальная академия наук Украины
Институт керамологии –
отделение Института народоведения НАН Украины
Министерство культуры и туризма Украины
Национальный музей-заповедник
украинского гончарства в Опошне
Министерство культуры Российской Федерации
Российский этнографический музей

**ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ
«ШЕДЕВРЫ УКРАИНСКОГО ГОНЧАРСТВА»**

**Академическая керамологическая серия
«Гончарное наследие Украины XVII–XX веков»
Книга 1**

Опошнянская расписная МИСКА второй половины XIX – начала XX века

*В собрании
Российского этнографического музея
в Санкт-Петербурге*

«Украинское народоведение»
Опошня • 2010

National Academy of Sciences of Ukraine
Institute of Ceramology –
Branch of Ethnology Institute
(National Academy of Sciences of Ukraine)

Ministry of Culture and Tourism of Ukraine
National Museum of Ukrainian Ceramics in Opishne

Ministry of Culture of Russian Federation
The Russian Museum of Ethnography

PUBLISHING PROJECT
«MASTERPIECES OF UKRAINIAN POTTERY»

Academic Ceramological Series
«Pottery Heritage of Ukraine of the 17–20th century»
Volume 1

Painted Ceramic BOWLS from Opishne

(second half of the 19th – early 20th century)

From collection of The Russian Museum of Ethnography in St.-Petersburg

«The Ukrainian Ethnology Publishers»
Opishne • 2010

ББК 85.125 (4Укр) + 63.5 (4Укр) + 85.101 (2Рос)
О-61

ISBN 966-7322-21-1 (Книги 1-70)
966-7322-22-X (Книга 1)

ОПІШНЯНСЬКА МАЛЬОВАНА МИСКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі)

/Автор-упорядник Олесь Пошивайло, художник Юрко Пошивайло, фотограф Тарас Пошивайло.
– Опішне: Українське Народознавство, 2010. – 640 с.: іл. *(Видавничий проект «Шедеври українського гончарства»; академічна керамологічна серія «Гончарна спадщина України XVII–XX століть», книга І)*

Альбом присвячено найбільшій і найкоштовнішій у світі колекції глиняних мальованих мисок, виготовлених гончарями всесвітньо відомої столиці українського гончарства – містечка Опішного з приміськими селами сучасного Зіньківського району Полтавської області (Україна). Представлені в ньому твори постають вершинним явищем української мальованої кераміки другої половини XIX – початку XX століття. Більшість із них опубліковано вперше. Колекцію, що налічує понад 250 мисок, сформовано впродовж 1902–1910 років, головним чином видатним українським керамологом, полтавцем Іваном Зарецьким, на замовлення Руського музею імператора Олександра III в Санкт-Петербурзі (нині – Російський етнографічний музей). У додатках уперше публікуються рукописні матеріали збирача.

Альбом є першою в історії Української Держави фундаментальною публікацією українських культурних цінностей, що зберігаються в музеях Російської Федерації. Видання започатковує довготривалий Національний науково-видавничий проект «*Гончарна спадщина України XVII–XX століть*» у 70 книгах. Його метою є наукове вивчення, введення в науковий обіг і популяризація досягнень українського гончарства, інтеграція гончарної спадщини України у світовий культурний процес.

Для керамологів, мистецтвознавців, етнологів, істориків, музеологів, культурологів, краєзнавців, колекціонерів, мистців, народних майстрів, викладачів, учителів, учнів і студентів мистецьких навчальних закладів, політиків, урядовців, народних депутатів, дипломатів, усіх, кому не байдужа мистецька спадщина українців.

Ключові слова: Україна, Полтавщина, Опішне, Російська Федерація, Санкт-Петербург, Російський етнографічний музей, українці, українська керамологія, гончарство, мискарство, мальована миска, традиційно-побутова культура, дослідження опішнянського гончарства, колекції опішнянської кераміки, технологія, етнографія мискарства, атрибуція, каталог, Іван Зарецький

ОПОШНЯНСКАЯ РАСПИСНАЯ МИСКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА (в собрании Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге)

/Автор-составитель Олесь Пошивайло, художник Юрий Пошивайло, фотограф Тарас Пошивайло.
– Опошня: Украинское Народоведение, 2010. – 640 с.: илл. *(Издательский проект «Шедевры украинского гончарства»; академическая керамологическая серия «Гончарное наследие Украины XVII–XX веков», книга I)*

Альбом посвящен самой большой и самой ценной в мире коллекции глиняных расписных мисок, изготовленных гончарами всемирно известной столицы украинского гончарства – местечка Опошни с пригородными селами современного Зеньковского района Полтавской области (Украина). Представленные в нем произведения являются вершинным явлением украинской расписной керамики второй половины XIX – начала XX века. Большинство из них публикуется впервые. Коллекцию, насчитывающую более 250 мисок, собранных в течение 1902–1910 годов, главным образом выдающимся украинским керамологом, полтавчанином Иваном Зарецким, по заказу Русского музея императора Александра III в Санкт-Петербурге (нынче – Российский этнографический музей). В дополнениях впервые публикуются рукописные материалы собирателя.

Альбом является первой в истории Украинского Государства фундаментальной публикацией украинских культурных ценностей, которые хранятся в музеях Российской Федерации. Изданием начинается реализация долговременного Национального научно-издательского проекта «*Гончарное наследие Украины XVII–XX веков*» в 70 книгах. Его целью является научное изучение, введение в научный оборот и популяризация достижений украинского гончарства, интеграция гончарного наследия Украины в мировой культурный процесс.

Для керамологов, искусствоведов, этнологов, историков, музеологов, культурологов, краеведов, коллекционеров, художников, народных мастеров, преподавателей, учителей, учеников и студентов художественных учебных заведений, политиков, членов правительства, народных депутатов, дипломатов, всех, кому не безразлично художественное наследие украинцев

Ключевые слова: Украина, Полтавщина, Опошня, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Российский этнографический музей, украинцы, украинская керамология, гончарство, изготовление мисок, расписная миска, традиционно-бытовая культура, исследования опошнянского гончарства, коллекции опошнянской керамики, технология, этнография гончарства, атрибуция, каталог, Иван Зарецкий

PAINTED CERAMIC BOWLS FROM OPISHNE (SECOND HALF OF THE 19th – EARLY 20th CENTURY) (from collection of The Russian Museum of Ethnography in St.-Petersburg)

/Author and compiler – Oles Poshyvailo, designer – Yurko Poshyvailo, art photography – Taras Poshyvailo.
– Opishne: The Ukrainian Ethnology Publishers, 2010. – 640 p.: ill. *(Publishing project «Masterpieces of Ukrainian Pottery»; Academic Ceramological Series «Pottery Heritage of Ukraine of the 17–20th century», Volume I)*

The album is devoted to the world's largest and most valuable collection of earthenware bowls made by potters of the renowned capital of Ukrainian ceramics – town of Opishne and suburban villages in the present-day Zinkiv District, Poltava Region in Ukraine. Artifacts presented in this publication are considered to be a phenomenon of Ukrainian painted ceramics of the second half of 19th – early 20th century. Their reproductions are mostly published here for the first time. This collection of over 250 bowls was formed prevalently by the outstanding Ukrainian ceramologist Ivan Zaretskyi from Poltava in 1902–1910 at the request of the Russian Museum of Emperor Alexander III in St.-Petersburg (at present – The Russian Museum of Ethnography). Some manuscripts of this collector are published for the first time in the appendix.

This book is a first in the history of Ukraine fundamental publication of the Ukrainian cultural treasures from the museum collections of Russian Federation. The album launches a long-term national scientific publishing project «*Pottery Heritage of Ukraine in the 17–20th Century*» comprised of 70 volumes. It aims to research and disseminate the highly artistic achievements in the field of Ukrainian pottery, and to integrate its artistic heritage into the world cultural context.

The book will be of interest to ceramologists, art critics, ethnologists, historians, museum experts, culturologists, local lore researchers, collectors, artists, craftsmen, teachers, and students of art institutions and all those who appreciate the folk art of Ukraine.

Keywords: Ukraine, Poltava Region, Opishne, Russian Federation, St.-Petersburg, The Russian Museum of Ethnography, Ukrainians, Ukrainian ceramology, pottery, bowl-making, painted bowl, traditional folk culture, studies of Opishne pottery, collections of Opishne ceramics, technology, ethnography of bowl-making, attribution, catalogue, Ivan Zaretskyi

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ДРУКУ ВЧЕНИМИ РАДАМИ
Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Рецензенти:

віце-президент Національної академії мистецтв України, академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України, кандидат філософських наук, професор **ЮРІЙ БОГУЦЬКИЙ**

ректор Львівської національної академії мистецтв, академік НАМ України, заслужений діяч мистецтв України, професор **АНДРІЙ БОКОТЕЙ**

член Президії Національної академії наук України, академік НАН України, Герой України **ІВАН ДЗЮБА**

академік-секретар Відділення літератури, мови та мистецтвознавства Національної академії наук України, директор Інституту літератури НАН України, академік НАН України, доктор філологічних наук, професор **МИКОЛА ЖУЛИНСЬКИЙ**

голова Українського фонду культури, академік НАН України, Герой України **БОРИС ОЛІЙНИК**

директор Інституту народознавства НАН України, академік НАН України, доктор історичних наук, професор **СТЕПАН ПАВЛЮК**

головний редактор журналу «Образотворче мистецтво», академік НАМ України, доктор мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, професор **ОЛЕКСАНДР ФЕДОРУК**

Ідея, упорядкування, атрибутування, загальна редакція – директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, голова Правління Українського керамічного товариства, доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України **ОЛЕСЬ ПОШИВАЙЛО**

Концепція художнього оформлення, макетування, підготовка фотоматеріалів, художнє редагування – головний художник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, заслужений працівник культури України **ЮРКО ПОШИВАЙЛО**

Фотографування творів – молодший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному **ТАРАС ПОШИВАЙЛО**

Переклад текстів англійською мовою – заступник з наукової роботи директора Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», кандидат історичних наук, заслужений діяч мистецтв України **ІГОР ПОШИВАЙЛО**

УПОРЯДНИК І ВИДАВЦІ ВИСЛОВЛЮЮТЬ ЩИРУ ВДЯЧНІСТЬ
Міністерству культури і туризму України
(Міністри:
академік НАМ України Юрій Богуцький *[11.2006 – 12.2007]*,
народний артист України Василь Вовкун *[12.2007 – 03.2010]*,
Михайло Кулиняк *[з 03.2010]*)
та Національній академії наук України
(Президент – академік НАН України, Герой України Борис Патон)
за підтримку науково-видавничого проекту,
а також Російському етнографічному музею в Санкт-Петербурзі
(директор – доктор педагогічних наук, професор Володимир Грусман)
за столітнє збереження творів українського гончарства
й науково-пошукової спадщини українських керамологів,
можливість наукового вивчення й фотографування виробів опішнянських гончарів,
копіювання документів і фотографій та надану можливість їх опублікування

Роботу виконано в рамках відомчого наукового проекту Національної академії наук України «Гончарство і проблеми збереження національної ідентичності в Україні (XIX – початок XXI століття)» *(держ. реєстр. №0107U007039)* та відповідно до тематики наукових студій Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

Права видавництва «Українське Народознавство» поширюються на всі країни. Перевидання, репродукції, відтворення, виконання за допомогою розмножувальної, аудіовізуальної техніки чи будь-якими іншими засобами, а також приватні копії можуть бути виконані лише з дозволу видавництва «Українське Народознавство»

Права издательства «Украинское Народоведение» распространяются на все страны. Переиздание, репродукции, воссоздание, исполнение с помощью множительной аудиовизуальной техники или другими способами, а также частные копии могут быть выполнены только с разрешения издательства «Украинское Народоведение»

All rights reserved by the Ukrainian Ethnology Publishers. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the Publishers

© Олесь Пошивайло, концепція видання, упорядкування матеріалів, вступна стаття, атрибуція й анотації творів, переклад російською мовою, 2010
© Володимир Грусман, стаття, 2010
© Ольга Карпова, стаття, 2010
© Наталя Визір, стаття, 2010
© Оксана Андрушенко, Ольга Карунна, Галина Панасюк, Тетяна Хрипун, іменний і географічний покажчики, 2010
© Ігор Пошивайло, переклад англійською мовою, 2010
© Юрко Пошивайло, концепція художнього оформлення, макет, 2010
© Тарас Пошивайло, фото творів, 2010
© Російський етнографічний музей (Російська Федерація), право на опублікування творів, архівних документів та фотографій із колекцій музею, 2010
© Полтавський краєзнавчий музей, право на опублікування фотографій із колекції музею, 2010
© Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, 2010
© Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, 2010

© Олесь Пошивайло, концепция издания, составление материалов, вступительная статья, атрибуция, аннотации произведений, перевод на русский язык, 2010
© Владимир Грусман, статья, 2010
© Ольга Карпова, статья, 2010
© Наталья Вызир, статья, 2010
© Оксана Андрушенко, Ольга Карунна, Галина Панасюк, Татьяна Хрипун, именной и географический указатели, 2010
© Игорь Пошивайло, перевод на английский язык, 2010
© Юрий Пошивайло, концепция художественного оформления, макет, 2010
© Тарас Пошивайло, фото произведений, 2010
© Российский этнографический музей (Российская Федерация), право на публикацию произведений, архивных документов и фотографий из коллекций музея, 2010
© Полтавский краеведческий музей, право на публикацию фотографий из коллекции музея, 2010
© Национальный музей-заповедник украинского гончарства в Опошне, 2010
© Институт керамологии – отделение Института народоведения НАН Украины, 2010

© Oles Poshyvailo, concept of the album, compiling, preface, attribution of art works, Russian translation, 2010
© Vladimir Grusman, introduction, 2010
© Olga Karpova, introduction, 2010
© Natalia Vyzir, introduction, 2010
© Oksana Andrushenko, Olha Karunna, Halyna Panasiuk, Tetiana Khrypun, name and geographical indexes, 2010
© Ihor Poshyvailo, English translation, 2010
© Yurko Poshyvailo, design, 2010
© Taras Poshyvailo, photography, 2010
© The Russian Museum of Ethnography (Russian Federation), copyright for publication of exhibits, archival documents and photographs from the museum collections, 2010
© The Poltava Museum of local lore, copyright for publication of photographs from the museum collections, 2010
© National Museum of Ukrainian Ceramics in Opishne, 2010
© Institute of Ceramology – Branch of Ethnology Institute (National Academy of Sciences of Ukraine), 2010

Зміст

■ *ВЛАДИМИР ГРУСМАН*
РОССИЙСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ 22

■ *ОЛЬГА КАРПОВА*
ИВАН ЗАРЕЦКИЙ И РОССИЙСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ 26

■ *НАТАЛЯ ВИЗІР*
ПРОВІСНИК УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМОЛОГІЇ 34

■ *ОЛЕСЬ ПОШИВАЙЛО*
ВЕРШИННЕ ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА 50

Лондонський спомин 51
Національний науково-видавничий керамологічний проект 55
Мискарський зачин 57
Українська кераміка в Російському етнографічному музеї 63
Перманентна мінливість стилістики глиняних виробів 70
Наростання кризових явищ у гончарстві України (1893–1926) 72
«Найбільш шкідливе та небезпечне кустарне виробництво» (1927–1930) 76
Занепад традиційного гончарства в Україні (1930-ті – 1980-ті) 84
Марність спроб відродження згаслих гончарних осередків (кінець XX – початок XXI століття) 85
Місце й роль мальованої миски в українській хаті 88
Миска в традиційно-побутовій культурі українців 90
Червона глина 90
Асортимент 92
Побутова регламентація 93
Місце зберігання 94
Родильні звичаї 95
Весільна обрядовість 96
Календарна звичаєвість 98
Замовляння й ворожіння 99
Семіотичні функції 101
Студії опішнянського гончарства 102
Анастасій Зайкевич 102
Віктор Василенко 106
Іван Зарецький 108
Михайло Русов 111
Яків Риженко 112
Євгенія Дмитрієва 114
Катерина Матейко 117
Юрій Лащук 117
Борис Бутник-Сіверський 119
Олексій Дмитренко 120
Віктор Фурман 121
Леонід Сморж 122
Володимир Качкан 124
Віталій Ханко 125
Олесь Пошивайло 126
Олена Клименко 128
Віктор Міщанин 130
Олена Щербань 131
Опішнянські мальовані миски та інші вироби на головних виставках 1882–1913 років 134
Колекціонування опішнянської кераміки 145
Технологія виготовлення опішнянських мальованих мисок (за дослідженням Івана Зарецького) 165
Добування глини 165
Підготовка формувальної маси 170
Формування 172
Сушіння 180
Фарби 180
Декорування 182
Поливо 186
Випалювання 189
Статистика 215
Розподіл праці в родинах мисочників 216
Проблеми атрибуції творів 219
Різновиди мальованих мисок, їх етнографічні назви 219
Походження назв 221
Спотворені відомості про миски 226
Метрологія 230
Місце виготовлення 232
Час створення 238
Авторство 240
Достовірність колекційних описів 242
Принципи побудови альбому 244
На карб! 247
Джерела 248
Вдячність 260

КАТАЛОГ колекції Російського етнографічного музею

ШЛЬОНКА

Двійник 264
Трійник 265

ПРÓСТА

Двійник 266
Трійник 267
Четверик 273
П'ятерик 275

КАНДІЙКА

Одиначка 276
Двійник 306
Трійник 344
Четверик 434
П'ятерик 456

СОУСНИК

Трійник 473
Четверик 477

ПОЛУМИСОК

Четверик 478
П'ятерик 494

ТАРІЛКА НІМЕЦЬКА

Двійник 501
Трійник 502
Четверик 506
П'ятерик 510

БЛЮДЦЕ 514

ЛЯПОШНИЦЯ 518

АНОТАЦІЇ 519

ДОДАТКИ 565

Гончарна мальовка на мисках зі збірки Анастасія Зайкевича 1880–1881 років
(з альбому «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*») 566

Традиційні форми й мотиви орнаментів мисок зі збірки Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства (з альбому «*Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды*») 582

Ілюстрований словник орнаментальних мотивів опішнянських мальованих мисок другої половини XIX століття 586

Рукописна керамологічна спадщина Івана Зарецького в Російському етнографічному музеї

- «*Список предметов, собранных для Этнографического Отдела Русского Музея Императора Александра III и отправленных 13 ноября 1902 года И.А.Зарецким*» 592
- «*Промыслы*» (17.06.1903) 597
- «*Гончарные изделия. Полтавская губ., Зеньковский у. м.Опошня*» (17.06.1903) 598
- «*Гончарные изделия (Особая нумерация). Все гончарн. изделия Полтавской губ. Зеньковск. у.*» (23.12.1903) 600
- «*В Канцелярию Русского Музея Императора Александра III И.А.Зарецкого Отчет*» (23.12.1903) 602
- «*Кафели*» (1908) 605

ПЕРСОНАЛІЇ СПІВАВТОРІВ 608

МИТТЄВОСТІ СПІВПРАЦІ 614

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК 620

ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК 624

Інформація 627

Содержание

■ *ВЛАДИМИР ГРУСМАН*
РОССИЙСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ 22

■ *ОЛЬГА КАРПОВА*
ИВАН ЗАРЕЦКИЙ И РОССИЙСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ 26

■ *НАТАЛЬЯ ВЫЗИР*
ПРЕДВЕСТНИК УКРАИНСКОЙ КЕРАМОЛОГИИ 34

■ *ОЛЕСЬ ПОШИВАЙЛО*
ВЕРШИННОЕ ЯВЛЕНИЕ УКРАИНСКОГО ГОНЧАРСТВА 50

Лондонское воспоминание 51
Национальный научно-издательский керамологический проект 55
Мисочный зачин 57
Украинская керамика в Российском этнографическом музее 63
Перманентная изменчивость стилистики глиняных изделий 70
Нарастание кризисных явлений в гончарстве Украины (1893–1926) 72
«Наиболее вредное и опасное кустарное производство» (1927–1930) 76
Упадок традиционного гончарства в Украине (1930-е – 1980-е) 84
Тщетные попытки возрождения угасших гончарных центров (конец XX – начало XXI века) 85
Место и роль расписной миски в украинском доме 88
Миска в традиционно-бытовой культуре украинцев 90
Красная глина 90
Ассортимент 92
Бытовая регламентация 93
Место хранения 94
Родильные обычаи 95
Свадебная обрядность 96
Календарные обычаи 98
Заговоры и гадания 99
Семиотические функции 101
Исследования опошнянского гончарства 102
Анастасий Зайкевич 102
Виктор Василенко 106
Иван Зарецкий 108
Михаил Русов 111
Яков Рыженко 112
Евгения Дмитриева 114
Екатерина Матейко 117
Юрий Лащук 117
Борис Бутник-Сиверский 119
Алексей Дмитренко 120
Виктор Фурман 121
Леонид Сморж 122
Владимир Качкан 124
Виталий Ханко 125
Олесь Пошивайло 126
Олена Клименко 128
Виктор Мищанин 130
Елена Щербань 131
Опошнянские расписные миски и другие изделия на главных выставках 1882–1913 годов 134
Коллекционирование опошнянской керамики 145
Технология изготовления опошнянских расписных мисок (в исследовании Ивана Зарецкого) 165
Добывание глины 165
Подготовка формовочной массы 170
Формовка 172
Сушка 180
Краски 180
Декорирование 182
Полива 186
Обжиг 189
Статистика 215
Распределение труда в семьях мисочников 216
Проблемы атрибуции призведений 219
Разновидности расписных мисок, их этнографические названия 219
Происхождение названий 221
Искажённые сведения о мисках 226
Метрология 230
Место изготовления 232
Время создания 238
Авторство 240
Достоверность коллекционных описей 242
Принципы построения альбома 244
На счёт! 247
Источники 248
Благодарность 260

КАТАЛОГ коллекции Российского этнографического музея

ШЛЁНКА

Двойник 264
Тройник 265

ПРÓСТА

Двойник 266
Тройник 267
Четверик 273
Пятерик 275

КАНДИЙКА

Одиночка 276
Двойник 306
Тройник 344
Четверик 434
Пятерик 456

СОУСНИК

Тройник 473
Четверик 477

ПОЛУМИСОК

Четверик 478
Пятерик 494

ТАРЕЛКА НЕМЕЦКАЯ

Двойник 501
Тройник 502
Четверик 506
Пятерик 510

БЛЮДЦЕ 514

ЛЯПОШНИЦА 518

АННОТАЦИИ 519

ДОПОЛНЕНИЯ 565

Гончарная роспись на мисках из собрания Анастасия Зайкевича 1880–1881 годов *(из альбома «Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий»)* 566

Традиционные формы и мотивы орнаментов мисок из собрания Естественно-исторического музея Полтавского губернского земства *(из альбома «Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды»)* 582

Иллюстрированный словарь орнаментальных мотивов опошнянских расписных мисок второй половины XIX века 586

Рукописное керамологическое наследие Ивана Зарецкого в Российском этнографическом музее

- *«Список предметов, собранных для Этнографического Отдела Русского Музея Императора Александра III и отправленных 13 ноября 1902 года И.А.Зарецким»* 592
- *«Промыслы»* (17.06.1903) 597
- *«Гончарные изделия. Полтавская губ., Зеньковский у. м.Опошня»* (17.06.1903) 598
- *«Гончарные изделия (Особая нумерация). Все гончарн. изделия Полтавской губ. Зеньковск. у.»* (23.12.1903) 600
- *«В Канцелярию Русского Музея Императора Александра III И.А.Зарецкого Отчет»* (23.12.1903) 602
- *«Кафели»* (1908) 605

ПЕРСОНАЛИИ СОАВТОРОВ 608

МГНОВЕНИЯ СОТРУДНИЧЕСТВА 614

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ 620

ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ 624

Информация 627

Contents

■ *VLADIMIR GRUSMAN*
THE RUSSIAN MUSEUM OF ETHNOGRAPHY 22

■ *OLGA KARPOVA*
IVAN ZARETSKYI AND THE RUSSIAN MUSEUM OF ETHNOGRAPHY 26

■ *NATALIYA VYZIR*
A FORERUNNER OF THE UKRAINIAN CERAMOLOGY 34

■ *OLES POSHYVAILO*
THE PHENOMENON OF UKRAINIAN POTTERY 50

The Reflections on a Visit to London 51
National Scientific Publishing Project in Ceramics Studies 55
Beginning of Bowl-Making 57
Ukrainian Ceramics in the Collection of The Russian Museum of Ethnography 63
Permanent Changes in Earthenware Stylistics 70
Critical Moments in Ukrainian Pottery Development (1893–1926) 72
«The Most Harmful and Dangerous Handicraft» (1927–1930) 76
Decline of Traditional Pottery in Ukraine (1930s–1980s) 84
Failure of Attempts to Revive the Declining Pottery Centres (late 20th – early 21st century) 85
Place and Role of Painted Bowls in Peasant's Hut 88
Bowl in Traditional Everyday Life of Ukrainians 90
Red clay 90
Assortment 92
Rules of usage 93
Places of storage 94
Maternity rituals 95
Wedding customs 96
Calendar customs 98
Charm and fortune-telling 99
Semiotic functions 101
Studies of Opishne Pottery 102
Anastasiy Zaikevych 102
Viktor Vasylenko 106
Ivan Zaretskyi 108
Mykhailo Rusov 111
Yakiv Ryzhenko 112
Yevheniya Dmytriyeva 114
Kateryna Mateiko 117
Yuriy Lashchuk 117
Borys Butnyk-Siverskyi 119
Oleksiy Dmytrenko 120
Viktor Furman 121
Leonid Smorzh 122
Volodymyr Kachkan 124
Vitaliy Hanko 125
Oles Poshyvailo 126
Olena Klymenko 128
Viktor Mishchanyn 130
Olena Shcherban 131
Opishne Painted Bowls and Other Earthenware at Major Exhibitions in a Period of 1882–1913 134
Collecting of Opishne Ceramics 145
Techniques of Opishne Painted Bowl Production (in Ivan Zaretskyi's studies) 165
Extraction of clay 165
Preparation of moulding pulp 170
Shaping 172
Drying 180
Paints 180
Ornamenting 182
Glazes 186
Firing 189
Statistics 215
Labour division in bowls-maker's families 216
Problems of the Artifacts Attribution 219
Variety in painted bowls and ethnographic terminology 219
Origin of names 221
Distorted information on the bowl 226
Metrology 230
Place of production 232
Dating of production 238
Authorship 240
Reliability of collection descriptions 242
Principles of Album Content Development 244
In Remembrance Forever! 247
Sources 248
Acknowledgements 260

LIST of objects from the collection of The Russian Museum of Ethnography

SHLIONKA

Dviynyk 264
Triynyk 265

SIMPLE BOWL

Dviynyk 266
Triynyk 267
Chetveryk 273
Pyateryk 275

KANDIYKA

Odynachka 276
Dviynyk 306
Triynyk 344
Chetveryk 434
Pyateryk 456

SAUCE BOAT

Triynyk 473
Chetveryk 477

PLATTER

Chetveryk 478
Pyateryk 494

'GERMAN PLATE'

Dviynyk 501
Triynyk 502
Chetveryk 506
Pyateryk 510

SAUCER 514

LIAPOSHNYTSIA 518

ANNOTATIONS 519

APPENDIX 565

Painting on Pottery Bowls from Anastasiy Zaikevych's Collection of 1880-1881
(from the album «Motifs of Little Russian Pottery Ornaments») 566

Traditional Forms and Motifs of Bowls Ornamentation from the Collection of the Natural History Museum of Poltava Province Zemstvo *(from the album «Ukrainian Folk Art Creativity. Series VI. Pottery. Issue 1. Types of the Ukrainian Earthenware»)* 582

Illustrated Dictionary of Ornamental Motifs on Opishne Painted Ceramic Bowls of the Second Half of the 19th Century 586

Ivan Zaretskyi's Manuscripts on Ceramology

- *«List of objects collected for the Russian Museum of Emperor Alexander III (Department of Ethnography) and sent on November, 13th, 1902 by I.A. Zaretskyi»* 592
- *«Crafts»* (17/06/1903) 597
- *«Earthenware. Poltava Province, Zinkiv District, Town of Opishne»* (17/06/1903) 598
- *«Earthenware (Special numeration). All pottery objects from Poltava Province, Zinkiv District»* (23/12/1903) 600
- *«To the Office of the Russian Museum of Emperor Alexander III – a Report by I.A. Zaretskyi»* (23/12/1903) 602
- *«Tiles»* (1908) 605

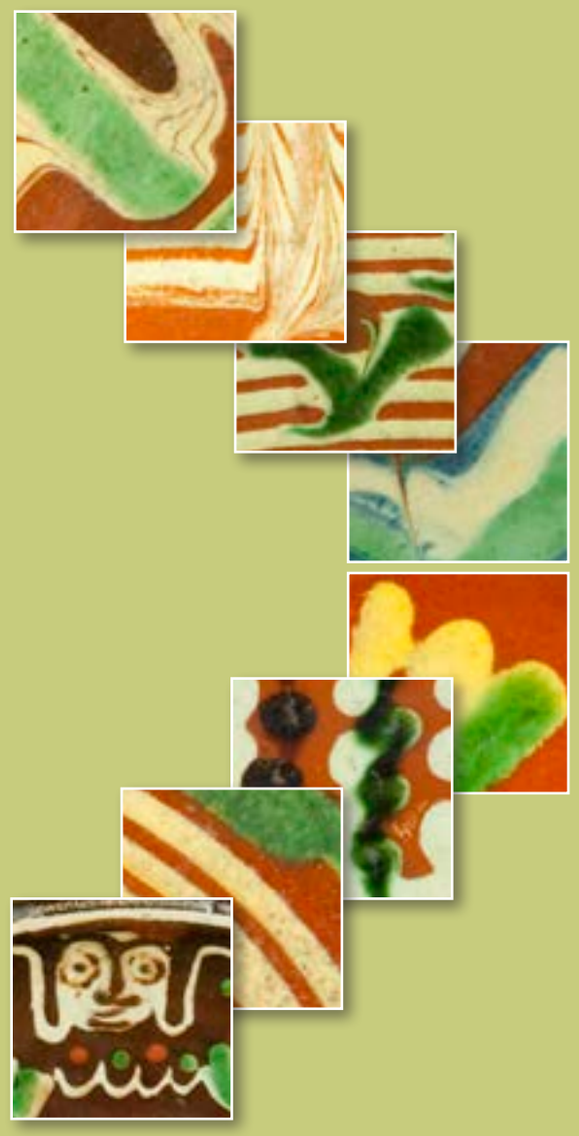
ABOUT CO-AUTHORS 608

MOMENTS OF TEAMWORK 614

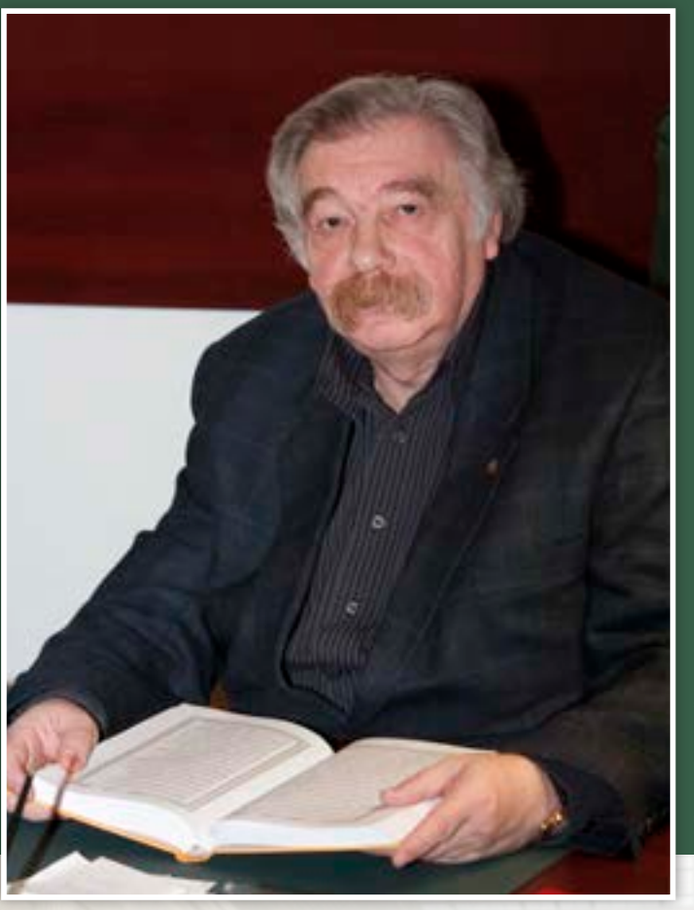
INDEX OF NAMES 620

GEOGRAPHIC INDEX 624

Information 627



Головний корпус Російського етнографічного музею. Санкт-Петербург. 1995.
Фото Василя Воронцова. Фотоархів Російського етнографічного музею (Санкт-Петербург, Російська Федерація)



© Олесь Пошивайло, 2008

Российский этнографический музей

© Владимир Грусман, 2010

Российский этнографический музей является непосредственным преемником Этнографического отдела Русского музея императора Александра III. Датой создания Этнографического музея принято считать 10 (23) января 1902 года, когда было утверждено его штатное расписание и начато финансирование. В организации и разработке направлений деятельности музея принимали участие такие крупнейшие ученые и музейные деятели России, как Дмитрий Клеменц, Никодим Кондаков, Дмитрий Коропчевский, Владимир Ламанский, Николай Мартьянов, Сергей Ольденбург, Александр Пыпин, Василий Радлов, Вениамин Семенов-Тяньшанский, Алексей Соболевский, Владимир Стасов, Иван Толстой, Алексей Харузин, Алексей Шахматов. На общей конференции Российской Академии наук в октябре 1903 года был определен профиль и статус учреждения: «*Музей этнографии народов России и пограничных с нею стран, центр научных этнографических исследований и популяризации научных знаний в области этнографии*», который сохраняется до сегодняшнего времени.

С 1902 по 1916 год шло строительство здания музея по проекту архитектора Василия Свиньина. Следует заметить, что в Санкт-Петербурге, где расположено большое число музеев, только пять сооружений имели первоначально музейную направленность, в том числе и Этнографического отдела Русского музея. В 1923 году экспозиции Этнографического отдела были открыты для широкой публики, а в 1934 году Этнографический отдел получил статус самостоятельного учреждения и стал называться «Государственный музей этнографии». В 1948 году, после присоединения московской коллекции Музея народов СССР, музей был переименован в Государственный музей этнографии народов СССР. В 1991 году он был включен в государственный свод особо ценных объектов национального наследия России (Указ Президента РСФСР от 18 декабря 1991 года №294), а в 1992 году музей стал называться Российским этнографическим музеем (ныне – Федеральное государственное учреждение культуры «*Российский этнографический музей*»).

Изначально идеология Российского национального музея всех народов Империи подразумевала участие в его создании всех слоев общества независимо от социального положения и политических взглядов. Поэтому в равной мере донаторами музея стали как представители правящей элиты – ведущие деятели самодержавия, так и его непримиримые оппоненты в лице политических ссыльных. Провинциальная интеллигенция, духовенство, купечество, чиновники, собиратели-коллекционеры также внесли весьма ощутимый вклад в создание музея и формовка его коллекций. Конечно, главными организаторами и руководителями всего процесса становления этого центра хранения и изучения народных традиций и быта были ведущие русские ученые-этнографы, археологи, востоковеды, филологи и другие специалисты.

В соответствии с Положением о Русском музее императора Александра III (в состав которого входил и Этнографический отдел) первыми фондообразователями стали Николай II и члены императорской семьи. Особое место среди первых коллекций занимали предметы, подаренные Высочайшей Фамилии представителями народов, проживавших на территории Российской Империи. Это были главным образом изделия народного и декоративно-прикладного искусства: подносные блюда, ковры, полотенца, парадное оружие, украшения, разнообразная одежда, головные уборы и обувь, предметы культа. В числе приобретений были объекты коллекционирования самих царей и великих князей. Это – предметы русской старины, ковры из собрания Николая II, парадное и наградное оружие, в основном холодное, тонкими знатоками и страстными любителями которого были все Романовы и их ближайшее окружение. Тогда же в музей поступили подношения императорской фамилии от эмиров Бухарских, дары от казаков и народов Кавказа императору Александру III во время его путешествия в 1888 году.

Другую группу экспонатов в императорских коллекциях представляли вещи, приобретенные для музея членами семьи Романовых из частных собраний, которые наследники известных коллекционеров намеревались продавать, в том числе и за границу. К ним относятся коллекции Эспера Ухтомского (1902), Андрея Боголюбова (1903), Натальи Шабельской (1905), Александра Верещагина (1906), В.Н.Васильева (1911), Петра Козлова (1911), Федора Плюшкина (1913). Здесь, как видим, и представители знати (князь Эспер Ухтомский), и богатые меценаты (Наталья Шабельская), и крупные ученые (востоковед, академик Петр Козлов), и представители торгового сословия (псковский купец Федор Плюшкин). Безусловно, весьма положителен уже сам по себе тот факт, что лично Император и его семья вкладывали деньги в формовка коллекций Российского национального музея. Впрочем, в то время это было обычно для большинства императорских и королевских династий Европы, что находило положительный отклик и высоко оценивалось современниками.

Вместе с тем, фонды Этнографического отдела формировались в основном предметами крестьянского быта разных народов России в ходе собирательской работы на местах, а также за счет пожертвований и покупок. Систематические экспедиционные сборы коллекций, начавшиеся в 1901 году, выполнялись сотрудниками музея по специальной программе, разработанной крупнейшими этнографами страны, и продолжаются в наши дни.

Сегодня собрание музея насчитывает 674477 единиц хранения. Это – вещевые памятники, архивные материалы, документальные фотографии и книги, отражающие особенности традиционной культуры более чем 150 народов Восточной Европы, Сибири, Дальнего Востока, Кавказа, Центральной Азии и других регионов. Музейное собрание включает предметы, характеризующие традиционные занятия и бытовую культуру. Большая часть вещей датируется XIX – первой половиной XX века. В коллекциях имеются также и современные вещи, отражающие процесс взаимодействия традиционной культуры с урбанистической.

В музее хранятся негативы, фотоотпечатки и даже дагерротипы (193260 единиц хранения), отснятые профессиональными фотографами и сотрудниками музея, начиная с 1860-х годов. Фотографии дают представление о традиционном аспекте жизни народов Российской Империи, Советского Союза, современной России и сопредельных территорий.

Выдающееся собрание Российского этнографического музея включает уникальную коллекцию по этнографии украинцев, которая насчитывает свыше 20 тысяч экспонатов. Одной из жемчужин этого собрания являются изделия, представляющие собой раритеты замечательного творчества гончаров Украины. Наиболее ценная и изысканная часть украинской коллекции – творческое наследие гончарной столицы Украины, местечка Опошня Полтавской области, в частности опошнянские расписные миски. Они собраны в начале XX века сотрудниками Этнографического отдела – Иваном Зарецким и Василием Бабенком. Издание альбома «*Опошнянская расписная миска второй половины XIX – начала XX века (в собрании Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге)*» совместно с Институтом керамологии – отделением Института народоведения Национальной академии наук Украины и Национальным музеем-заповедником украинского гончарства в Опошне – убедительное свидетельство открытости Российского этнографического музея для ученых различных стран, нацеленности его на популяризацию культурного наследия прошлого, более активное использование произведений народного искусства в современном быту и художественной жизни.

ВЛАДИМИР ГРУСМАН,
директор
Российского этнографического музея,
доктор педагогических наук, профессор,
Заслуженный работник культуры
Российской Федерации
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

Аванзала
Російського етнографічного музею.
Санкт-Петербург. 1995.
Фото Василя Воронцова.
Фотоархів Російського етнографічного музею
(Санкт-Петербург, Російська Федерація)

Мармурова зала
Російського етнографічного музею.
Санкт-Петербург. 1995.
Фото Василя Воронцова.
Фотоархів Російського етнографічного музею
(Санкт-Петербург, Російська Федерація)

ИВАН ЗАРЕЦКИЙ

И РОССИЙСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

© Олесь Пошивайло, 2008

Собрание украинской керамики в Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге занимает ведущее место. Оно насчитывает более 3 тысяч экспонатов и, безусловно, по праву причисляется к раритетам. Появление первой коллекции совпало с моментом создания Этнографического отдела Русского музея императора Александра III (1902).

История создания Российского этнографического музея непосредственно связана с Русским музеем, который был учрежден 13 апреля 1895 года. Он был разделен на три отдела: посвященный памяти императора Александра III; художественный; этнографический и художественной промышленности. Систематический сбор коллекций начался в 1902 году после утверждения временного штата этнографического отдела (10 января 1902 года считается днем его основания). Штат включал заведующего отделом, трех хранителей, одного канцелярского чиновника и трех служителей. На должность заведующего был назначен Дмитрий Клеменц, хранителями – Константин Иностранцев, Евгений Ляцкий и Николай Могилянский. В связи с болезнью и по соответствующему прошению, 1 января 1910 года Дмитрий Клеменц был уволен, и на место заведующего Этнографическим отделом был назначен Николай Могилянский. С ноября 1901 года штат служащих еженедельно собирался на заседания для обсуждения вопросов о программе собирания этнографических материалов, командировках с соответствующими целями, об основании и устройстве библиотеки.

© Ольга Карпова, 2010

В начале 1902 года была издана Программа для собирания этнографических коллекций с краткой общепонятной инструкцией, с указанием приемов собирания и сохранения этнографических материалов. Ее разослали по многим провинциальным учреждениям, коллекционерам и собирателям-любителям. Интересующимся лицам она выдавалась в помещении музея бесплатно. В последующие пять лет Программа переиздавалась еще два раза.

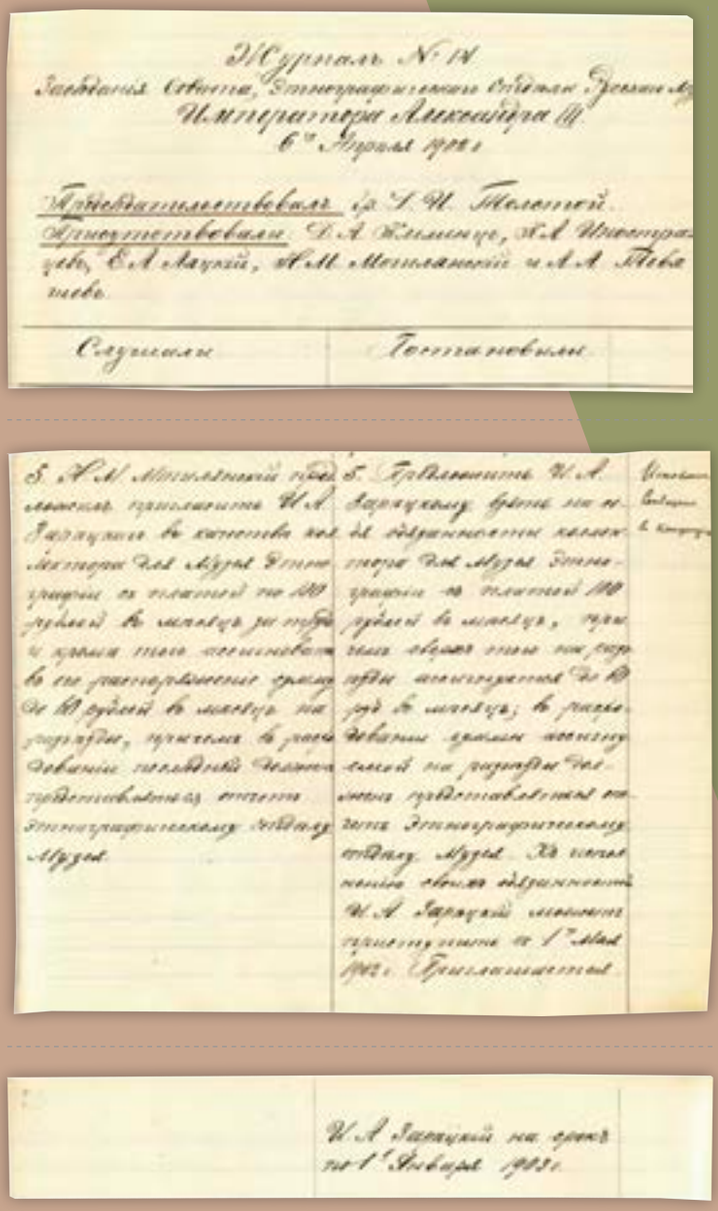
В предисловии к первому изданию говорилось: «*При Русском музее императора Александра III в настоящее время устраивается Этнографический Отдел, который имеет целью служить, во-первых, научной разработке отечественной этнографии, во-вторых, служить общему образованию путем наглядного обозрения собранных предметов. Выполнение этой задачи может быть осуществлено только после того, как Этнографическим Отделом собран будет достаточный материал для характеристики духовного и материального быта всех племен и народов, населяющих Россию и сопредельные с нею страны, связанные с нашим отечеством племенными и культурными отношениями. В виду этого Этнографический Отдел Русского музея императора Александра III обращается ко всем лицам и учреждениям близким к народной жизни какой-либо области России с покорнейшей просьбой не отказывать в своем просвещенном содействии по составлению этнографических коллекций для будущего Музея этнографии. Не менее важно было бы получить сведения о готовых коллекциях, находящихся у частных лиц, которые могли бы быть полезны Отделу доставлением сведений, относящихся к этому предмету… Отдел в особенности нуждается в содействии местных любителей и знатоков народного быта, которые могут оказаться особенно полезными в тех областях народоведения, где требуется непосредственное знакомство со всеми подробностями внешнего быта и нравственного склада местного населения*» [3, с.5-6].

Программа обращала внимание на «*особо желательные*» для Отдела в ближайшее время коллекции: «*Жилище, одежда, утварь, орудия труда, предметы практической и художественной производительности, являющиеся выражением культурной и экономической жизни, должны, прежде всего, стать предметом пристального внимания исследователя, не менее, чем живая народная речь, мир преданий и верований, и народно-поэтического творчества в целом*» [3, с.3]. Каждая приобретенная для Музея вещь рассматривалась как «*документ, характеризующий с той или иной стороны данный народ, его творчество*» [3, с.12].

Вместе с тем, обращалось внимание на то, что «*не все предметы народного труда имеют этнографическое значение, но только те, которые служат для удовлетворения потребностей* самого *народа. В этнографическом музее на первом плане стоит человек, народ, создавший тот или иной предмет. Вот почему о каждой вещи должно быть непременно указано откуда она взята (село, уезд, губерния); следует указать даже имя лица, которому она принадлежала, или же имя мастера, который ее изготовил. Если же эта вещь привозная, то необходимо указать откуда. Необходимо сообщить точное местное название каждого предмета и отдельных его частей. При покупке всегда предпочтительна вещь уже бывшая в употреблении, а не новая или тем более сделанная по специальному заказу собирателя. Вещь без обозначения происхождения не может быть этнографическим документом, так как сама требует определения по другим вещам, происхождение которых точно установлено*» [3, с.6-7].

Программа объявлялась открытой для уточнений, предложений и дополнений со стороны исследователей, с ней работающих. «*В вопросах настоящей программы далеко не исчерпано то сложное содержание, которое связывается с понятием материальной культуры; на долю личного наблюдения и опыта местных деятелей остается восполнение общей программы вопросами, вытекающими из местных бытовых особенностей и, следовательно, собирания характерных предметов, хотя бы и не поименованных в программе*» [3, с.7]. Лицам, систематически проводившим сбор коллекций или этнографических материалов, предлагалось вести дневники, внося в них все сведения о жизни той или иной местности, так как «*такой дневник может оказать большие услуги будущим исследователям*». Для иллюстрирования материалов предлагалось присылать модели, фотографии, чертежи, планы и рисунки, сделанные хотя бы от руки [3, с.14, 15].

Для более удобного наблюдения за сбором коллекций, их систематизацией и описанием Совет Этнографического отдела предложил разделить охватываемую сбором территорию России на четыре района, по числу хранителей Отдела. Сначала территория Украины входила в регион, находившийся под ответственностью кандидата Санкт-Петербургского университета Николая Могилянского. В 1910 году региональная ответственность в Отделе перераспределилась. Был создан район Южной и Западной России. Ответственным за его деятельность назначили хранителя Отдела Федора Волкова. Таким образом, Николай Могилянский был первым ответственным лицом, отвечавшим за формовка коллекций по этнографии украинцев в собрании



Пропозиція Миколи Могилянського запросити Івана Зарецького працювати колектором Етнографічного відділу. Витяг із «*Журнала №14 Заседания Совета Этнографического Отдела Русского Музея Императора Александра III. 6-го Апреля 1902 г.*». Санкт-Петербург. 06.04.1902.
Репринт [Журналы заседаний Этнографического Отдела Русского музея Императора Александра III // Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Ф.1. – Оп.1. – Ед. хр.13. – Л.42]

Российского этнографического музея. Однако возможности собирательской деятельности силами одного сотрудника Отдела были недостаточными. По предложению Николая Могилянского начало формированию коллекции по украинской этнографии положил сотрудник Естественно-исторического музея Полтавского губернского земства Иван Антонович Зарецкий. Совет постановил: «*Предложить И.А.Зарецкому взять на себя обязанности коллектора для Музея Этнографии с оплатой 100 руб. в месяц, причем сверх того на разъезды ассигновать до 60 руб. в месяц… К исполнению своих обязанностей И.А.Зарецкий может приступить с 1 мая 1902 г. Приглашается И.А.Зарецкий на срок по 1 января 1903 г.*» [1. – Ф.1. – Оп.1. – Ед. хр.13. – Л.42]. На заседании Совета от 1 июня 1902 года Николай Могилянский сообщил, что от Ивана Зарецкого получено уведомление о его готовности к «*коллекционированию*» с 1 июня. Совет постановил ассигновать Ивану Зарецкому «*на покупку до 1000 руб.*» [1. – Ф.1. – Оп.1. – Ед. хр.13. – Л.54].

Реально Иван Зарецкий приступил к собирательской деятельности только с 1 сентября 1902 года. С этого времени началась его активная экспедиционно-собирательская деятельность, проходившая в два этапа: с 1 сентября 1902 года по 1 января 1903 года; с 1 апреля по 23 декабря 1903 года, в промежутке прерывавшаяся по болезни. За это время Иван Зарецкий объездил пятьдесят населенных пунктов Полтавской, Харьковской и Киевской губерний, побывав в некоторых населенных пунктах по 2-3 раза. Сотрудничество Ивана Зарецкого с Этнографическим отделом продолжалось до 1906 года, но с каждым годом результативность сборов снижалась. Причиной тому была серьезная болезнь собирателя. За весь период им было собрано и отправлено в Этнографический отдел около 1,5 тысячи этнографических реалий XIX–XX веков, явившихся бесценной базой в формировании фонда культуры не только Полтавщины, Левобережья, но и Украины в целом.

Будучи археологом, Иван Зарецкий определил свой научный интерес в области изучения гончарства. Он так сформулировал свою цель исследования: «*…Проследить… возможную генетическую связь нынешнего гончарства с гончарством доисторических времен*» [2, с.4]. Им была разработана собственная программа изучения гончарства. Именно к нему обратилось Полтавское губернское земство с предложением возглавить исследование состояния гончарного промысла в Полтавской губернии. Этот интерес фундаментально прослеживается и в его наследии, хранящемся в Российском этнографическом музее. Его составляют:

- **Коллекции керамики** (№194, 195, 266, 367, 994, 1051, 1843), состоящие из гончарных изделий, собранных за весь период сотрудничества

Піч та інше приладдя для вибілювання полотна.
Осередок гончарного мискарства – село Міські Млини Зіньківського повіту Полтавської губернії.
1893–1903. Фото Івана Зарецького. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація). [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.62об. – №34 (b)]. Публікується вперше*

Вибілювання полотна.
Осередок гончарного мискарства – село Міські Млини Зіньківського повіту Полтавської губернії.
1893–1903. Фото Івана Зарецького. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація). [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.62об. – №34 (a)]. Публікується вперше**

*Примітка упорядника: Керамолог Яків Риженко помилково атрибутував це фото так: «Вибіл полотна коло р.Псла» [Риженко Я., Кустарно-ремісниче промисловість // Збірник «Полтавщина». – Полтава: Полтавський державний музей ім. В.Г.Короленка, 1927. – Т.2. – С.289]

Гончарі за виготовленням горщика й покришки.
Поставмуки Лохвицького повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація). [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.62. – №31 (b)]*

Ивана Зарецкого с Этнографическим отделом в поселениях Опошня, Миськи Млыны и Вэлыки Будыща Зеньковского уезда Полтавской губернии, насчитывающие около 600 единиц хранения;

- **Архивные материалы:**
  1. «*Переписка и отчет И.А.Зарецкого о собирании этнографических материалов в Полтавской губернии; описи предметов одежды и домашнего обихода с указанием их назначения. Начато: 13 ноября 1902 г. Кончено: 23 декабря 1903 г.*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – 62 л.].
  2. Тематические разделы: «*Хустка или Хусточка*», «*Рушник*», «*Килим*», «*Узоры плахт*», «*Кафели*» (9 листов) [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.274. – 69 л.].
- **Фотоколлекция (№487).** Содержание фотоотпечатков освещено Иваном Зарецким: «*Хата гончара*», «*Вид горна для обжига горшков. Зеньков. у. м.Опошня*», «*Возка гончарной глины. Зеньков. у. м.Опошня*», «*Главнейшие самобытные формы гончарных изделий Полтавской губ.*», «*Продажа гончарных изделий в г.Полтаве на ярмарке*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.62–62об.]. Научная ценность этой триады – во взаимодополняемости и исключительной информативности, позволяющей видеть за предметным рядом историю промысла даже в пределах незначительного временного отрезка, ограниченного периодом собирательской деятельности Ивана Зарецкого. **Коллекция подобрана таким образом, что может быть представлена как монографическое собрание одного из выдающихся центров гончарства Полтавщины**. По существу она является ярким подтверждением восторженного высказывания Ивана Зарецкого: «*Первое место... принадлежит во всех отношениях местечку*

Опошне с Мисскими-Млинами; это современный Коринф и Афины малорусской народной керамики, метрополия гончарного производства для всей губерниии, или, по меткому выражению самих гончаров – «столица» гончарства» [2, с.4]. Список представленных в отчете изделий сопровожден существенным комментарием собирателя.

Посуда и утварь, составляющие «*...необходимую принадлежность простого домашнего быта всей Полтавской губерниии и соседних малорусских губерний*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.1]: «*миски*», «*горщок*», «*горща*», «*горщык*» – по величине; по назначению: «*борщивныk*», «*кашныk*»; по форме: «*стовбун*» – более высокий; «*плоский*» – более низкий, для изготовления пищи; «*чавунець*» – для изготовления пищи; «*макитра*», «*макотерть*» – для теста и проч.; «*рынка з тулийкою*» (ручкой) – для жарких и баб; «*рынка коса*», «*гусятныця*» – для жарких; «*глечик*», «*гладыш*» – для молока; «*тыква черепьяна*», «*полывяна*» – для воды; «*глечик*» – для воды, борщу; «*глечик полывяный*» – для воды, водки и вареной, a) без носка, b) с носком и c) с дужкой; «*глечик полывяный*» – для свяченой воды; «*боченок*» – для воды и водки, «*баран*» – для горилки, «*пивень*» – для того же. Три последние предмета, прежде служившие для хранения водки, теперь имеют значение декоративных предметов [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.40б.–5]. Чайные чашки, чайные блюдца, «*нимецьки*» тарелки.

1. **<u>Миски</u>, по наблюдению Ивана Зарецкого, занимали первое место между всеми гончарными изделиями Полтавской губернии в экономическом и этнографическом отношениях,** особенно малеванные (расписные. – О.К.), полывяные, украшенные арабесковым, геометрическим, реже – растительным и животным орнаментом [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.10б.]. Иваном Зарецким перечислены «*главнейшие основные мотивы мисочного орнамента*». Всего

Гончарі за виготовленням горщика й покришки.
Поставмуки Лохвицького повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького. *Полтавський краєзнавчий музей, №І-55*

Глиняні вироби. Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація). [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.62, №32 (а)].*

их 16: «*опускання*», «*пояскы*», «*крывулька*», «*вывидець*», «*решетка*», «*пальчики*», «*накапування*», «*капелькы*», «*яблучка*», «*зирочкы*», «*клынци*», «*шленкова малевка*», «*стовпова малевка*», «*дорожка*», «*лыштва*», «*овесець*». Первые одиннадцать названы основными мотивами орнамента и комбинируются соответственно вкусу мастера до бесконечности вариантов. Каждый из перечисленных орнаментов сопровожден описанием, но некоторые виды орнамента – «*гребинчыкы*», «*дряпачка*» и «*волочок*» – словесному описанию не поддаются, поэтому только перечисляются. Рисунки не прилагаются, но каждая из мисок сопровождена описанием узоров, количество которых значительно увеличивается. Иваном Зарецким перечислены инструменты, которыми исполнялись узоры: *коровий рожок* со вставленной в него трубочкой из гусиного пера и проволочная шпилька, материалы для красок и глазури. Способ воспроизведения узоров называется «*малевкой*».

Выделены три формы мисок: *кандийкы* – «*наиболее распространенная форма в последнее время*», – замечено Иваном Зарецким; *проста* – «*менее распространенная и более устарелая*»; *шленка* – «*совсем вышедшая из употребления и делается изредка*». Даны их рисунки [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.10об.]. Кроме того, миски различаются по «*величине*»: *одиначки* – самые большие, от 8 до 10 вершков в диаметре, *двойник* – от 6,5 до 7 вершков, *тройник* – от 5,5 до 6 вершков, *четверик* – от 4,5 до 5 вершков, *пятерик* – от 3,5 до 4,5 вершка [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.10об.]. Одна из мисок ритуального назначения – для *колыва* (канун), использовалась на поминках. Орнамент соответствует назначению – памятниковый крест (коллекция №195-203). Всего в собрании 251 миска (мисок и тарелок – 289).

2. **Курильницы для ладана** – *курышки*. Обращено внимание – «*обыкновенного вида для Зеньковского у.*» и «*в виде дарохранильниц (новый стиль) (с.Мисски Млины Зеньков. у.)*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.4].
3. **Глиняные курительные трубки**, «*старинные, теперь таких не делают*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.21].

4. **Банька,*** или **кулька** – для разглаживания намиток (коллекция №366-158).
5. **Каганець** – «*предмет, служивший вместо лампы, теперь уже почти совсем вышедший из употребления*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.40об.].
6. **Изразцы-кахли** – «*два* кахля решеткою» (название узора. – О.К.) – *старинные, с цветком в вазоне и орлом. При изготовлении изразцов для нанесения узора пользовались кафельными формами (матрицами), название которых соответствовало узору* – «пряма решетка», «решетка перехрещена», «пряма решетка з цветочкамы», «хрестата». *Две из форм – старинные, остальные новые*». Иван Зарецкий отметил: «*Ныне выделывающиеся у нас кахли не отличаются красотой и художественностью рисунка, да и самое их производство сохранилось лишь как пережиток, с которым в силу преданий народ еще не расстался. Выделкой кахлей занимаются у нас в уездах Зеньковском, Миргородском и Роменском*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.274. – Л.65].
7. **Игрушки, свистульки**.

Особо выделена группа «*предметов, подражающих фабричным художественным безделушкам*».

В собрании Российского этнографического музея имеются изделия Евстафия Ночовника из с.Миськи Млыны, «*... совершенно отличны по своей своеобразности от прочих гончарн. изд. кустарей Полт. губ.*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.60]: курышки, носатки, баран и пивень для водки, глечик, сахарницы, игрушки, а также работы Ф.Н.Чирвенко – «*орел (канделябр)*», «*глечык Киевский с белкою*», «*тоже с мужиком*», «*змий*», «*боклаг*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.59об.] и др.

Кроме всего, Иван Зарецкий заказал старому гончару изготовить круг гончарный *шлёнский, головатый* или *шестерня* (колл. №194-158). «*Теперь*, – записал он, – *уже нигде в Полтавск. губ. неприменяется и неудалось наидти старый. 10 лет назад при исследовании гончарн. промысла в губернии из 14 дворов гончаров м.В.Будищ в 10 еще работали на таких кругах*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.15]. Заключил свой отчет о собирательской деятельности и состоянии промысла Иван Зарецкий оптимистично: «*Сохранился и процветает только один гончарный промысел почти в полной неприкосновенности*» [1. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – Л.53].

**Именно так – «банька или кулька» – записано в описи коллекции №366*

1. ***Архив*** *Российского этнографического музея.*
2. ***Зарецкий И.А.*** *Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, 11 с.*
3. ***Программа*** *для собирания этнографических предметов /3-е издание. – СПб.: издание Этнографического отдела Русского музея императора Александра III, 1904. – 47 с.*

ОЛЬГА КАРПОВА,
ведущий научный сотрудник
Отдела этнографии Украины, Белоруссии и Молдовы
Российского этнографического музея,
кандидат исторических наук
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

© Катерина Гурин, 2009

ПРОВІСНИК УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМОЛОГІЇ

Іван Антонович Зарецький (1857 – 14 серпня 1936) – відомий український керамолог, музеолог, археолог, колекціонер і фотограф. Був членом Московського товариства любителів природознавства, антропології й етнографії, Московського археологічного товариства [33, с.59], дійсним членом Полтавської вченої архівної комісії [18, с.39], членом Воронезької й Оренбурзької архівних комісій [5, с.117], членом-кореспондентом Руського музею імператора Олександра III та Державного історичного музею СРСР [29, с.85], співробітником музеїв Полтави, Санкт-Петербурга, Воронежа, Оренбурга. Він також є автором наукових праць, зокрема першої в Україні та в Російській імперії керамологічної монографії з проблематики народного гончарства – «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*» (1894) [10]. Колекції старожитностей, зібрані Іваном Зарецьким, зберігаються в музеях України й Російської Федерації, зокрема в Полтавському краєзнавчому музеї (Полтава), Російському історичному музеї (Москва), Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург), Оренбурзькому краєзнавчому музеї, Оренбурзькому художньому музеї (Оренбург).

© Наталя Визір, 2010

Розгортання активної науково-пошукової діяльності Івана Зарецького припало на початок 1880-х років. Він першим розпочав розкопки археологічних об'єктів у Середньому й Нижньому Поворсклі, першим почав досліджувати підземелля XVII–XVIII століть Полтави (з 1882 року) [2, с.281-282]. Проте найґрунтовніше дослідив гончарство Полтавської губернії, результатом чого й стала згадана вище унікальна монографія. Звіт ученого про польові дослідження гончарного промислу Полтавщини фактично став обґрунтуванням необхідності відкриття в Опішному першої в Лівобережній Україні Зразкової гончарної навчально-показової майстерні Полтавського губернського земства. Він же, як знавець місцевих гончарних традицій, і очолив новітню гончарну школу (1894–1896).

Іван Зарецький також зібрав першу в Україні велику інвентаризовану керамологічну колекцію, яка включала в себе як глиняні вироби, так і зразки глин та інструментів традиційного гончарного виробництва, що стали основою керамологічної збірки Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства. Дослідник також першим почав системно фіксувати професійну гончарну лексику, фотографувати технологічні процеси гончарства й побут майстрів [27, с.17]. У Оренбурзькій області археолог провів масштабні розкопки пам'яток сарматського часу й доби середньовіччя. Унікальні предмети різних археологічних культур, а також етнографічні матеріали, дбайливо зібрані Іваном Зарецьким, донині зберігаються в музейних колекціях.

* * *

Іван Зарецький народився 1857 року в селі Лютенька Гадяцького повіту Полтавської губернії, де й мешкав до кінця 1870-х років. Як зазначав у біографічній статті про вченого відомий полтавський історик, краєзнавець, керуючий справами Полтавської вченої архівної комісії Іван Павловський [24], майбутній керамолог у родині отримав не тільки виховання й освіту, а й перейняв від батька любов до старожитностей. Ще змалку виявив зацікавлення історичним минулим рідного краю й не оминав давніх речей, які знаходив і колекціонував.

Упродовж 1882–1893 років Іван Зарецький працював у Полтавському жіночому інституті настроювачем фортепіано [24, с.234], що свідчить і про неабиякі музичні здібності дослідника. Окрім цього, він також умів гарно малювати, був одним із відомих полтавських фотографів [4, с.15]. Упродовж 1881–1886 років проводив розвідкові обстеження поселення скіфського часу біля села Лихачівка Богодухівського повіту Харківської губернії [3, с.44; див. також: 11], а також прибережних районів річки Ворскла (у тому числі приток: Коломак, Свинківка, Мерло) [38, с.309; 20, с.114]. Іван Зарецький першим дослідив такі відомі пам'ятки української археології, як Макухівський, Малоперещепинський, Кабаківський скарби, а також три Полтавські скарби (1893, 1898, 1905) [29, с.18; 19, с.44], кургани скіфського часу Поворскля («*Розрита Могила*», «*Вітова Могила*», «*Опішлянка*»). Загалом поблизу Лихачівки він розкопав 14 курганів [33, с.61], виявив близько 5000 пам'яток матеріальної культури різних епох [4, с.12], серед яких – унікальну колекцію римських монет і прикрас V століття н.е. (Велика Рублівка, 1891) [33, с.62].

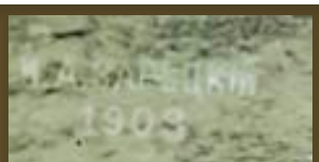
Під час розкопок учений ретельно замальовував знахідки, порядок їх розташування в похованні, вів щоденник розкопок [3, с.44]. У Російському історичному музеї (Москва), окрім багаточисельної колекції старожитностей, проданих цьому закладу Іваном Зарецьким 1889 року, також зберігається його рукописний альбом «*Украинские древности Харьковской губернии, Богодуховского уезда, слободы Лихачевки, найденные и рисованные И.А.Зарецким с 1881 по 1886 гг.*», у якому систематизовано результати перших пошуків археолога. За підсумками вивчення курганів навколо майдану «*Розрита Могила*», поблизу Лихачівки (1887), побачила світ і перша публікація Івана Зарецького – «*Заметка о древностях Харьковской губернии Богодуховского уезда слободы Лихачевки*» (1888) [11].

За свідченням відомого полтавського краєзнавця Петра Ротача, яке документально не вдалося підтвердити, Іван Зарецький брав активну участь у геологічній експедиції славетного українського ґрунтознавця, професора Олександра Гурова (1883–1884), що є свідченням його значної дослідницької активності [30, с.368]. Здобуті в польових умовах під проводом видатного вченого знання він згодом використав у власній монографії «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*» (1894) [27, с.153].

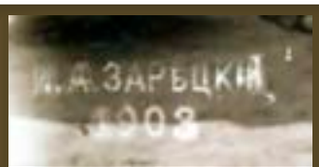
1889 року було засновано Природничо-історичний музей Полтавського губернського земства (нині – Полтавський краєзнавчий музей). Іван Зарецький працював у ньому впродовж 1891–1912 років: помічником завідувача (1891–1893), упорядником природничо-історичної колекції (1896–1897), препаратором (1910–1912) [20, с.114; 24, с.235].

Активна науково-дослідницька робота Івана Зарецького звернула на себе увагу Полтавського губернського земства, яке доручило йому вивчення сучасного стану гончарного промислу губернії. Для максимально повного з'ясування керамологічної проблематики в польових умовах учений спеціально підготував власну програму, яку невдовзі було доповнено й затверджено діячами земської управи. Окрім завдань суто економічного

Типи чоловіків *(фрагмент)*;
можливо, у центрі стоїть Іван Зарецький (з ціпком у руках).
Демки Золотоніського повіту Полтавської губернії. 1903.
Фото Івана Зарецького;
унизу фото, ліворуч, напис: «*И.А.Зарѣцкій. 1903*».
Російський етнографічний музей
(Санкт-Петербург, Російська Федерація). [25, л.61об., №20].
Публікується вперше



К.А.ЗАРЬЦКІЙ
1903


К.А.ЗАРЬЦКІЙ
1903

Жінки з дітьми *(фрагмент)*;
на тину, позаду людей, сушиться глиняний посуд.
Яремівка Золотоніського повіту Полтавської губернії. 1903.
Фото Івана Зарецького;
унизу фото, ліворуч, напис: «*И.А.Зарѣцкій. 1903*».
Російський етнографічний музей
(Санкт-Петербург, Російська Федерація). [25, л.62, №26].
Публікується вперше

М.А.ЗАРЕЦКІЙ
1905

Жінки обідають на церковному цвинтарі
під час храму 15 серпня *(фрагмент)*;
у центрі імпровізованого столу на землі –
миска про́ста з ритуальною стравою («*коливом*»).
Яремівка Золотоніського повіту Полтавської губернії. 1903.
Фото Івана Зарецького;
унизу фото, ліворуч, напис: «*И.А.Зарѣцкій. 1903*».
Російський етнографічний музей
(Санкт-Петербург, Російська Федерація). [203, л.62, №27].
Публікується вперше

й статистичного характеру, Іван Зарецький намагався простежити збережені історичні зв'язки між сучасним і стародавнім гончарством через ґрунтовне вивчення технології традиційного гончарного виробництва, інструментарію майстрів, асортименту, особливостей форм і декору, ареалів збуту виробів, а заодно й гончарської звичаєвості [10, с.5]. На жаль, за браком часу, як зазначав сам дослідник, йому не все задумане вдалося здійснити, хоча зібрані ним керамологічні матеріали й донині не втратили свого наукового значення.

Під час кількамісячної експедиції 1893 року дослідник зібрав і передав до Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства близько 400 традиційних гончарних виробів, сформувавши таким чином першу в Україні велику музейну колекцію народної кераміки [8, с.84-88]. Він також передав до музею 35 зразків глин, маючи на меті зібрати матеріали для лабораторних аналізів та проб «*на предмет їх придатності для сучасного гончарного виробництва*» та для майбутніх керамологічних студій [27, с.155]; креслення гончарних інструментів (46 шт.); фотографії із зображеннями технологічних процесів гончарного виробництва (25 шт.) [8, с.86-88].

Узагальнюючим науковим результатом обстеження Іваном Зарецьким 18 гончарних осередків Полтавської губернії стали унікальні керамологічні відомості про економічний стан кустарного промислу, технологію виготовлення й оздоблення глиняних виробів, матеріали, пристрої, інструменти гончарного виробництва, місця збуту готової продукції та побут гончарів. Особливу увагу звертав Іван Зарецький на фіксування керамологічної термінології; власноручно й достатньо професійно замальовував усі гончарні інструменти, типи горнів (у перетині), основні різновиди посуду тощо. Таким чином він фактично започаткував формування нового типу керамологічних джерел – графічних малюнків за матеріалами польових спостережень [27, с.17]. Потребу в графічній фіксації артефактів дослідник пояснював так: «*Самое подробное описание инструментов и прочих орудий, употребляемых нашими гончарами в гончарном производстве, не было бы вполне понятным без рисунков*» [10, с.37].

Фундаментальне дослідження Івана Зарецького, як уже зазначалося, переконало Полтавську губернську земську управу в перспективності підтримки гончарства, яке на той час займало пріоритетні позиції в Російській імперії. Тому, з метою ефективної допомоги гончарям у модернізації й пристосуванні кустарного виробництва до сучасних потреб і запитів населення, земці прийняли рішення про відкриття в найбільшому гончарному осередку губернії (за влучним висловом самих гончарів – «столиці гончарства») – містечку Опішному Зіньківського повіту – першої в Лівобережній Україні зразкової гончарної навчально-показової майстерні [22, с.5]. Цілком зрозумілим було й інше рішення, а саме: призначити завідувачем гончарного закладу людину, яка краще за інших знала специфіку місцевого гончарного виробництва – Івана Зарецького. Тому впродовж 1894–1896 років він натхненно розбудовував гончарну майстерню, організовував у ній навчально-виробничий процес [21, с.20-21].

Достеменно невідомо про причини звільнення Івана Зарецького з посади завідувача 1896 року. Очевидно, це було пов'язано з тим, що відтоді губернська управа підпорядкувала майстерню Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя, а отже, вона у своїй діяльності мала керуватися настановами керівників миргородської школи. Останні ж, на шкоду навчальному процесу, перетворювали гончарні школи на невеликі гончарні підприємства з виконання приватних замовлень. Фактично опішнянська майстерня перетворилася на підсобне господарство миргородців, унаслідок чого її справи різко погіршилися. Гадаю, всі ці нововведення не поділяв Іван Зарецький. На відміну від миргородського керівництва та багатьох полтавських земців, він уболівав за збереження спадкоємності й творчий поступ самобутнього мистецтва місцевих майстрів. Різке несприйняття ним запровадження виробництва в майстерні еклектичних, далеких від народної естетики гончарних виробів напевно й стало визначальною причиною його звільнення.

З огляду на те, що його авторитет як фахівця-керамолога й надалі залишався дуже високим, 1898 року, за дорученням Курської губернської земської управи, Суджанське повітове земство запросило «*известного специалиста по керамике*» для ґрунтовного вивчення й виведення з кризового стану тамтешнього гончарства. За рік він обстежив місцеві гончарні осередки і в окремих із них налагодив виробництво гончарного посуду й цегли. Іван Зарецький також цікавився родовищами гончарних глин у повіті й консультував бажаючих розвивати кустарний промисел у домашніх умовах [23].

У листопаді 1899 року, з невідомих причин, Іван Зарецький несподівано опинився в селі Карпилівка, поблизу Ковеля (Волинська губернія). Там він жив і працював упродовж двох років [26]. Тільки 1901 року знову повернувся до Полтави, де отримав доручення від губернської управи підготувати кустарні вироби для Всеросійської кустарно-промислової виставки, що мала відбутися наступного року в Петербурзі. 1902 року його було відряджено на цю ж виставку «*представителем от Полтавского губернского земства для устройства и заведывания Полтавским отделом на выставке*» [24, с.235]. Там дослідник теж заявив про себе як про неординарну постать. Саме з його харизмою, ініціативністю

УКАЗАТЕЛЬ
состоящей подъ АВГУСТѢЙШИМЪ ПОКРОВИТЕЛЬСТВОМЪ
ЕЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА
ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ
АЛЕКСАНДРЫ ѲЕОДОРОВНЫ
ВСЕРОССІЙСКОЙ
КУСТАРНО-ПРОМЫШЛЕННОЙ
ВЫСТАВКИ
1902 г.

Покажчик Всеросійської кустарно-промислової виставки з відомостями про експонати Полтавського губернського земства, підготовлені до експонування Іваном Зарецьким. Санкт-Петербург, Росія. 1902.

Репринт [Указатель состоящей под Августейшим покровительством её императорского величества государыни Императрицы Александры Федоровны Всероссийской кустарно-промышленной выставки 1902 г. – СПб., 1902. – С.1, 266, 272, 273]

Издѣлія керамическія, гончарныя и кирпичное производство.

1788 Естественно-историческій музей Полтавскаго губернскаго земства. Г. Полтава.

Коллекція по гончарному производству кустарей Полтавской губерніи. Образцы матеріаловъ, употребляемыхъ гончарами, орудія производства и образцы издѣлій. Гончарный промыселъ сосредоточенъ въ 3 уѣздахъ: Зѣньковскомъ—58 домохозяевъ, Миргородскомъ—415, Лохвицкомъ—124, Роменскомъ—59 и Кобелякскомъ—19. Главный центръ производства—м. Опошня, Зѣньковскаго у. Матеріалъ для издѣлій—мѣстная глина, которая въ большинствѣ покуп. у владѣльцевъ глинищъ. Матеріалы для поливы и раскраски покуп. въ мѣстн. лавкахъ и на ярмаркахъ. Издѣлія сбываются на рынкахъ Зѣньковскаго у., второе мѣсто по району сбыта занимаетъ Лохвицкій у. Издѣлія изъ этихъ двухъ уѣздовъ распространяются за предѣлами губерніи, въ Харьковск., Екатеринославск., Черниговск. и Курск. губ. Издѣлія, сбываются главнымъ образомъ, на ярмаркахъ и базарахъ самими кустарями и продаются скупщикамъ мѣстн. и пріѣзжимъ и мелкимъ горшковозамъ. Издѣлія Опошнянской мастерской отличаются чистой работой, своеобразностью и разнообразіемъ рисунка. Издѣлія Хомутецкаго района, Миргородскаго уѣзда, отличаются стальнымъ цвѣтомъ посуды въ зависимости отъ способа обжига. Сѣнчанскія издѣлія Лохвицкаго уѣзда характеризуются пригодностью для продолжительнаго сохраненія жидкостей.

Руководства и др. изданія, относящіяся до кустарной промышленности.

1831 Полтавское губернское земство. Земскія изданія по изслѣдованію кустарныхъ промысловъ Полтавской губ.

Изданія Полтавскаго губернскаго земства: „Кустарные промыслы сельскихъ сословій Полтавской губ.". Составилъ В. И. Василенко. Изд. 1887 г. „О нуждахъ гончарнаго дѣла въ Полтавской губерніи" (докладъ Управы собранію 29-го очередного созыва 1893 г.). „Кустари-кожевники Полтавской губерніи". Составилъ докторъ В. В. Святловскій. Изд. 1894 г. „Гончарный промыселъ въ Полтавской губерніи". Изслѣд. И. А. Зарѣцкаго. Изд. 1894 г. „Образцовыя мастерскія Полтавскаго губернскаго земства" (приложеніе къ отчету Управы за 1895 г.). Изд. 1896 г. „Цифровыя данныя по хозяйственной статистикѣ Полтавской губерніи, полученныя при основномъ описаніи ея въ 1882—1889 гг." (Приложеніе къ сводному сборнику по основному статистическому описанію Полтавской губ. Изд. 1899 г.). „Очерки кустарныхъ промысловъ Полтавской губ., вып. I. Пряденіе и ткачество въ Зѣньковскомъ и Миргородскомъ уѣздахъ". Составилъ и обработалъ В. И. Василенко. Изд. 1900 г. „Очерки домашнихъ промысловъ и ремеслъ Полтавской губерніи". Вып. 2. Роменскій у. Составилъ С. И. Лисенко. Изд. 1900 г. „Кустари и ремесленники Полтавской губ." По свѣдѣніямъ, собраннымъ въ 1898 и 1900 гг. Изд. 1901 года.

Изданія уѣзднаго земства: „Опытъ изслѣдованія промысловъ сельскаго населенія Полтавскаго у.". Вып. I. Общій очеркъ сельскихъ внѣземледѣльческихъ промысловъ въ Полтавскомъ у. Составилъ М. Сосновскій. Изд. 1898 года. Выпускъ 2-й. „Статистическое изслѣдованіе промысловъ м. Рѣшетиловки, Полтавскаго у.". Составилъ М. Сосновскій. Изд. 1898 года.

Карта Полтавской губерніи съ обозначеніемъ главныхъ центровъ кустарнаго производства и распространенія лѣсовъ въ древности. Коллекція стереоскопическихъ снимковъ кустарныхъ производствъ, ярмарокъ, типовъ населенія и видовъ природы Полтавской губерніи и 2 стереоскопа.

Хата гончаря-мисочника *(фрагмент)*;
на подвір'ї виставлено п'ятра з мисками для сушіння.
Поставмуки Лохвицького повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького.
Російський етнографічний музей
(Санкт-Петербург, Російська Федерація).
[25, л.62, №30 (а)]. Публікується вперше

й організаторськими здібностями значною мірою пов'язується успіх полтавської експозиції. Як писав пізніше Іван Павловський, «*за его особые труды по устройству этой выставки, по Высочайшему соизволению Государя Императора, в 1902 году награжден званием почетного гражданина*» [24, с.235]. Цього ж року, до XII Археологічного з'їзду в Харкові Іван Зарецький підготував етнографічні матеріали й окремий каталог полтавського розділу археологічної виставки [18, с.41]. Він також узяв участь у роботі з'їзду з доповіддю «*Гончарное производство в Полтавской губернии и орнамент на гончарных изделиях*».

Перебування в Петербурзі на Всеросійській кустарно-промисловій виставці Іван Зарецький використав не лише для популяризації досягнень кустарів Полтавщини, але й для більш інтенсивного знайомства з науковим і культурним життям столиці Російської імперії. Він відвідував наукові інституції, навчальні й музейні заклади, знайомився з провідними вченими, поглиблював власні знання з історії, археології, керамології й музеології. Він одним із перших з-поміж українських учених звернув увагу на заснування в Петербурзі Етнографічного відділу Руського музею імператора Олександра III (10.01.1902) й налагодив співпрацю з його співробітниками. Зважаючи на незаперечний авторитет Івана Зарецького серед тогочасних керамологів, народознавців і музеологів, зберігач відділу Микола Могилянський, який був відповідальним за збирання етнографічних матеріалів в Україні, 6 квітня 1902 року на засіданні Ради Етнографічного відділу «*предложил пригласить И.А.Зарецкого в качестве коллектора для Музея Этнографии с платой по 100 рублей в месяц за труд и кроме того ассигновать в его распоряжение сумму до 60 рублей в месяц на разъезды, причем в расходовании последней должен представляться отчет Этнографическому отделу Музея*» [9, л.42]. Рада прийняла позитивне рішення про залучення Івана Зарецького до формування колекцій українців для Етнографічного відділу, з виконанням оплачуваних обов'язків колектора [29, с.85].

Упродовж 1902–1906 та 1910 років дослідник зібрав для Руського музею понад 1800 предметів з Полтавської, Харківської, Київської, Чернігівської, Подільської й Катеринославської губерній, із них – близько 600 глиняних виробів [35; 29, с.83]. Там же сформувалася вражаюча колекція рідкісних опішнянських мисок, про які сам збирач у звіті писав: «*Между всеми гончарными изделиями Полтавской губернии первое место в экономическом и этнографическом отношении занимают малеванные поливянные миски, украшенные арабесковым, геометрическим, реже растительным и животным орнаментом*» [25, л.10об.]

В архіві Російського етнографічного музею дбайливо зберігаються також писемні матеріали Івана Зарецького, зокрема звіт про зібрані етнографічні колекції [25]; рукописи статей: «*Хустка или хусточка*», «*Рушник*», «*Килим*», «*Узоры плахт*», «*Узоры подризников*», «*Кафли*» [16]; альбом унікальних власних малюнків «*Малорусские узоры Полтавской губернии*» [15]. Гордістю музейної фототеки є вишукана підбірка етнографічних знімків, виготовлених Іваном Зарецьким [37; 29, с.220].

Сергій Фарина 1993 року стверджував, нібито на початку XX століття Іван Зарецький був причетний до помітного пожвавлення національно-культурного життя в Полтавщині і, ймовірно, був членом організації «*Полтавська громада*», за ініціативи якої влаштовувалися демонстрації під час святкування ювілеїв знаних діячів української культури. Він також писав про активну участь Івана Зарецького в організації побудови й відкритті пам'ятника Івану Котляревському в Полтаві, у серпні 1903 року [36, с.164]. Окрім того, улаштував у Полтаві концерт лірників і бандуристів, на якому був присутній славетний український композитор Микола Лисенко [30, с.369]. Щоправда, виявити документи, які б підтверджували ці оприлюднені факти, досі не вдалося.

1907 року, у зв'язку із завершенням робіт зі спорудження будинку Полтавського губернського земства, земська управа відрядила Івана Зарецького до Опішного для організації виготовлення зразків облицювальної плитки для новітньої будівлі установи. Того ж року він представляв Полтавську губернію на Всеросійській кустарній виставці в Петербурзі [24, с.235].

1909 року губернська управа відрядила керамолога в польову експедицію губернією з метою формування збірки народної дитячої іграшки для показу на Виставці історичних та народно-етнографічних іграшок в Москві 1909 року [24, с.235].

Упродовж 1910–1912 років учений працював препаратором Полтавського природничо-історичного музею [25, с.235]. На основі колекції земського музею, археолого-етнографічної збірки Павла Бобровського, археологічних, нумізматичних і народознавчих зібрань Катерини Скаржинської він сформував першу археологічну експозицію [32, с.190], описав зібрання в «*Каталозі археологічного відділу*» та уклав картотеки колекцій [1, арк.18]. Одночасно, 1911 року, Іван Зарецький опрацьовував матеріали дослідження урочища Мечеть у Кобеляцькому повіті. Підсумки цієї роботи він невдовзі оприлюднив у розвідці «*Результаты пробной разведки в урочище Мечеть Кобелякского уезда*» (1912), уміщеній у «*Трудах Полтавской ученой архивной комиссии*» [14]. 1912 року Іван Зарецький першим

обстежив, описав і опублікував унікальний Малоперещепинський скарб [12].

Упродовж 1912–1913 років Кустарний склад Полтавського губернського земства видав серію альбомів «*Украинское народное творчество*». Іван Зарецький ретельно й фахово підготував вступну статтю, ілюстрації й анотації творів до VI серії – «*Гончарные изделия*» – першого в Україні ілюстрованого каталогу традиційних глиняних виробів Полтавщини [34].

1913 року Іван Зарецький переїхав до Воронежа [17, с.19], де вивчав кустарні промисли краю, а 1915 року – до Оренбурга. Це місто стало останнім прихистком видатного народознавця. Як свідчила співробітник Оренбурзького краєзнавчого музею Наталя Виставкіна, там він спершу працював над укладанням програми для відкриття навчально-показових ремісничих майстерень (1916). Упродовж 1920-х років був завідувачем фаянсового заводу. На базі підприємства організував навчально-показову школу-майстерню, а при ній – художні класи [5, с.116]. Окрім цього, Іван Зарецький досліджував і працював над удосконаленням виробництва пухових хусток у Оренбурзькій губернії.

1927 року дослідник уклав договір із Семипалатинським відділом Російського географічного товариства (з 13.04.1929 – Товариство вивчення Казахстану) про проведення археологічних розкопок на берегах річки Ілек, що омиває південний кордон Оренбурзької області. Дослідник здійснив археологічні розкопки 20 курганів доби середньовіччя. 1929 року обстежив кургани пізніх кочівників у Губерлинських горах, поблизу селища Білошапка цієї ж області [5, с.117].

1928 року Івана Зарецького призначено завідувачем археологічного відділу Оренбурзького краєзнавчого музею. Дослідник систематично проводив етнографічні експедиції, археологічні розкопки, вивчав флору й фауну Оренбуржя [6, с.49], багато фотографував. На початку 1930-х років займався пошуками будівельних матеріалів для Оренбурзької електростанції, спорудження якої почалося на той час; розробив проект створення мінералогічного заповідника й музею в Губерлинських горах; розробив план видання місцевого «*Краєзнавчого збірника*»; здійснював активну просвітницьку діяльність. 1931 року Іван Зарецький разом із сином провів геологічні обстеження, під час яких віднайшов значні поклади вогнетривкої глини, кварцового піску й каоліну (майже готову порцелянову масу).

Через кілька років (1935) він продовжив роботу попередників із дослідження поховання доби середньовіччя поблизу села Благословенка, на річці Бердянка, й підготував список знахідок [7, с.526]; провів розкопки пам'яток прохорівської культури на околиці Ак-Булака поблизу хутора Першого Веселого [31, с.16], результати яких було опубліковано вже після його смерті (1941) [13].

Наступного року 79-річний Іван Зарецький організував археологічну експедицію, метою якої було дослідження курганів на берегах річки Урал; поблизу селища Красногорки він розкопав 3 кургани сарматської культури. Проте невсипуща наукова діяльність дослідника несподівано обірвалася під час розкопок 14 серпня 1936 року. Науковця-подвижника було поховано на станції Кувандик Оренбурзької залізниці (нині – місто Кувандик Оренбурзької області) [5, с.118] .

Упродовж усього життя Іван Зарецький ніколи не був байдужим до культурної спадщини українського й російського народів. Він за найменшої можливості збирав і дбайливо прилаштовував до музеїв віднайдені старожитності. І навіть за більшовицького тоталітарного режиму сміливо виступав з повідомленнями про варварське ставлення місцевої влади до краєзнавчого музею й історичних пам'яток Оренбуржя загалом.

Сучасні науковці завдячують Івану Зарецькому за вагомий внесок у розвиток вітчизняної керамології, етнографії, археології й музеєзнавства. Його наукові здобутки отримали високу оцінку всесвітньо знаних учених минулого – академіка Дмитра Анучина, академіка Дмитра Яворницького, професора історії Василя Ляскоронського, всесвітньо відомого етнолога, професора Федора Вовка, етнографа Миколи Могилянського, археолога, професора Бориса Гракова та багатьох інших дослідників.

Іван Зарецький сформував унікальні колекції з української етнографії, до яких постійно звертаються вітчизняні й чужоземні дослідники народної культури XIX – початку XX століття. З-поміж них особливу увагу привертає до себе найбільша у світі колекція опішнянських мальованих мисок зі збірки Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі. Значне зацікавлення в народознавців викликають і унікальні рукописні наукові матеріали вченого, які досі залишаються малознаними й не введеними в науковий обіг. Тим часом ось уже понад століття керамологічним бестселером залишається монографія Івана Зарецького «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*» (1894) [10].

Видання новітнього альбому опішнянських мальованих мисок, до яких торкалися руки Івана Антоновича Зарецького, постає закономірним виявом вдячності нащадків великому подвижнику української керамології, етнографії, археології й музеології!

1. ***Акты передачи*** *экспонатов Лубенского музея Е.Н.Скаржинской, 1906 // Державний архів Полтавської області. – Ф.222. – Спр.15. – 309 арк.*
2. ***Бучневич В.Е.*** *Записки о Полтаве и ее памятниках. – Репр. изд. [со 2-го изд.]. – Харьков: Сага, 2008. – 3, 449, 24 с.*
3. ***Вальчак С.Б., Фирсов К.Б.*** *Коллекции из раскопок И.А.Зарецкого в собрании ГИМ // Проблеми історії та археології України: Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 10-річчю Незалежності України (Харків, 16-18 травня 2001). – Харків: Харківський національний університет імені Василя Каразіна; Харківське обласне історико-археологічне товариство, 2001. – С.44-45.*
4. ***Варвянська Т.В., Супруненко О.Б.*** *«Розрита Могила». – Полтава: Видавничий центр «Археологія», 1996. – 48 с.*
5. ***Выставкина Н.М.*** *И.А.Зарецкий – сотрудник Оренбургского музея // Охрана и исследование памятников археологии Полтавщины: Тезисы докладов и сообщений. – Полтава: Полтавский краеведческий музей, 1989. – С.116-118.*
6. ***Выставкина Н.М.*** *Из переписки И.А.Зарецкого // Охорона і дослідження пам'яток археології Полтавщини: Третій обласний науково-практичний семінар. Квітень, 1990 р.: Тези доповідей. – Полтава: Полтавський краєзнавчий музей, 1990. – С.47-49.*
7. ***Евгеньев А.А.*** *Археология Оренбуржья в 20–30 годы XX века // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Самара, 2007. – Т.9. – №2. – С.523-530.*
8. ***Естественно-исторический музей*** *Полтавского губернского земства. Описание коллекций. – Полтава: Типо-литография М.Л.Старожицкого,1899. – XI, 90 с.*
9. ***Журнал заседаний*** *Совета Этнографического отдела Русского музея Императора Александра III // Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Ф.1. – Оп.1. – Ед. хр.13. – 111 л.*
10. ***Зарецкий И.А.*** *Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, 11 с.*
11. ***Зарецкий И.А.*** *Заметка о древностях Харьковской губернии Богодуховского уезда слободы Лихачевки // Харьковский сборник: Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю». – 1888. – Вып.2. – С.229-246. – II табл.*
12. ***Зарецкий И.А.*** *Клад, найденный при селе Малая Перещепина Константиноградского уезда Полтавской губернии // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава: Электрическая типография Г.И.Маркевича, 1912. – Вып.9. – С.181-207.*
13. ***Зарецкий И.А.*** *Поселок Благословенка и Ак-Булак // Археологические исследования в РСФСР в 1934–1936 гг. – М.-Л.: Издательство АН СССР, 1941. – С.152-153.*
14. ***Зарецкий И.А.*** *Результаты пробной раскопки в урочище Мечеть Кобелякского уезда // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава: Электрическая типография Г.И.Маркевича, 1912. – Вып.9. – С.111-120.*
15. ***И.А.Зарецкий.*** *Малорусские узоры Полтавской губернии // Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Коллекция №945. – 1902. – 22 л.*
16. ***И.А.Зарецкий*** *// Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.274. – 69 л.*
17. ***К 10-летию*** *Полтавской ученой архивной комиссии: Отчет со дня открытия, с 26 октября 1903 г. по 26 октября 1913 г. /Сост. Павловский И.Ф. – Полтава: Полтавская ученая архивная комиссия, 1913. – 22 с.*
18. ***Кулатова І., Супруненко О.*** *Археологічна тематика в діяльності Полтавської вченої архівної комісії // Архівний збірник на посвяту 90-річчя Полтавської вченої архівної комісії. – Полтава: Видавництво «Полтава», 1993. – С.37-47.*
19. ***Кулатова І.М., Супруненко О.Б.*** *Археологічні дослідження І.А.Зарецького в Полтаві // Охорона і дослідження пам'яток археології Полтавщини: Третій обласний науково-практичний семінар. Квітень, 1990 р.: Тези доповідей. – Полтава: Полтавський краєзнавчий музей, 1990. – С.41-47.*
20. ***Мезенцева Галина.*** *Дослідники археології України: Енциклопедичний словник-довідник. – Чернігів: Сіверянська думка, 1997. – 206 с.*
21. ***Отчет*** *Полтавской земской управы за 1894 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1895. – Вып.1. – 76 с.*

22. Отчет *Полтавской земской управы за 1897 год. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1898. – Вып.1. – 113 с.*
23. Очерк деятельности *Суджанского земства по развитию кустарных промыслов и описание некоторых из них. – Курск: Типография Курского губернского земства, 1902.*
24. Павловский И.Ф. *Зарецкий Иван Антонович // Павловский И.Ф. Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. – Полтава: Типо-литография преемников Дохмана, 1912. – С.234-236.*
25. Переписка и отчет *И.А.Зарецкого о собирании этнографических материалов в Полтавской губернии; описи предметов одежды и домашнего обихода с указанием их назначения // Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – 62 л.*
26. Письма от И.А.Зарецкого *1900–1902 гг. // Державний архів Полтавської області. – Ф.222. – Оп.1. – Спр.178. – 5 арк.*
27. Пошивайло Олесь. *Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга І (2001–2005). – Опішне: Українське Народознавство, 2007. – 776 с.*
28. Пуголовок Ю.О., Калачник Є.С. *Дослідження Полтавської фортеці: Старе місто. – Київ-Полтава: Видавничий центр «Археологія», 2009. – 132 с., 4 кол. вкл.*
29. Российский этнографический музей. *1902–2002: Альбом. – СПб.: Славия, 2001. – 280 с.*
30. Ротач Петро. *Колоски з літературної ниви: Короткий літературний календар Полтавщини. – Полтава: Полтавський літератор, 1999. – 560 с., іл.*
31. Смирнов К.Ф. *Состояние и задачи археологического исследования Оренбургской области // Археология и этнография Башкирии. – Уфа, 1964. – Т.II. – С.16-23.*
32. Супруненко О.Б. *Археологія в діяльності першого приватного музею України (Лубенський музей К.М.Скаржинської). – Київ-Полтава: «Археологія», 2000. – 392 с.*
33. Супруненко Олександр. *Іван Зарецький – археолог і музейний працівник // Народне мистецтво Полтавщини: Тези наукових доповідей і повідомлень науково-теоретичної конференції, присвяченої 70-річчю Полтавського художнього музею, 1-2 червня 1989 року. – Полтава: Полтавський художній музей, 1989. – С.59-65.*
34. Украинское народное творчество. *Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды. – Полтава: Издание Кустарного склада Полтавского губернского земства, 1913. – 28 с.*
35. Украинцы XIX–XX вв.: *Каталог-указатель этнографических коллекций /Составители Н.М.Хазова, О.В.Карпова. – Л.: Государственный музей этнографии народов СССР, 1983. – 64 с.*
36. Фарина С. *Про участь полтавської інтелігенції в українському національно-культурному русі наприкінці XIX – на початку XX століття // Архівний збірник на посвяту 90-річчя Полтавської вченої архівної комісії. – Полтава: Видавництво «Полтава», 1993. – С.163-171.*
37. Фототека *// Российский этнографический музей в Санкт-Петербурге. – Коллекция №487. – 34 л.*
38. Z. *Полтавский земский музей // Киевская старина. – 1894. – №11. – С.307-309.*

НАТАЛЯ ВИЗІР,
старший науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
(Опішне, Україна)

Вершинне явище українського гончарства

«…Необхідно використовувати усе, що зосталося від давнини і що й тепер ще існує між нашим народом в цій частині його творчости, використовувати за для того, щоб краще зрозуміти самий характер народу, пізнати самих себе, викликати на світ усе те гарне, що криється, дати йому поширитись, розцвісти цвітом красним на радість не тільки нам, а цілому світові»

Микола БІЛЯШІВСЬКИЙ, 1913 [19, с.72]

«…Но где керамика господствует в крестьянской утвари, так это на Украине. Бедность лесом, обилие глины, привычка прибегать к глине даже при постройке домов-хат, сделали украинца искусным и как бы прирожденным керамистом»

Олексій НЄКРАСОВ, 1924 [184, с.86]

«Україна є чи не найбагатший на глину край у всенькій Європі, бо в ній сконцентровані величезні поклади глини найрізноманітніших ґатунків і якостей. Через те промисли, зв'язані з обробкою глини, мають тут величезне сучасне значіння й майбутнє»

Юрій АЛЕКСАНДРОВИЧ, 1929 [5, с.27]

© Олесь Пошивайло, 2010

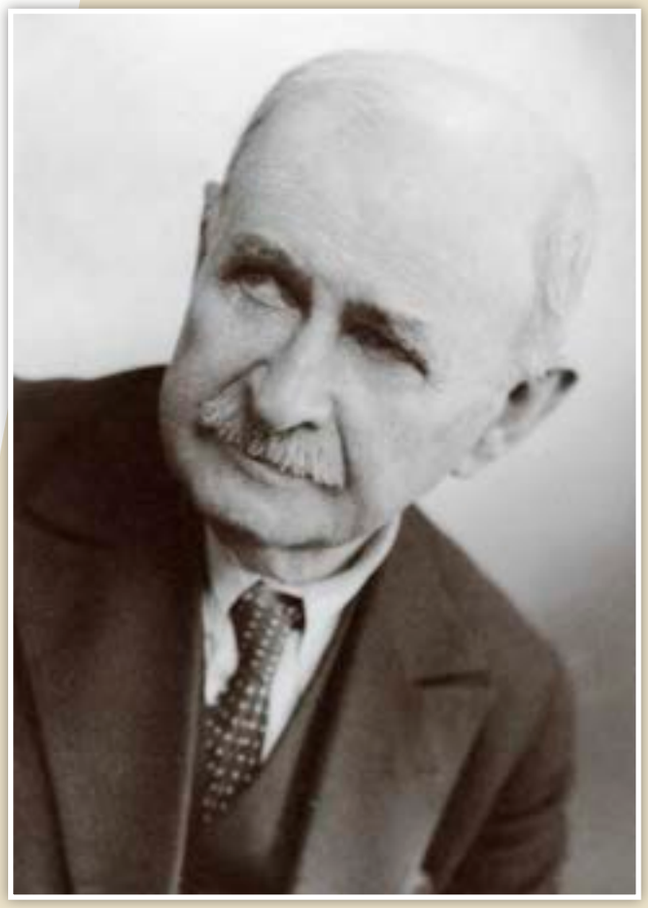
ЛОНДОНСЬКИЙ СПОМИН

«Це було тоді,
коли ще життя було перед нами»
(Костянтин Мощенко)

На початку 1910-х років видатний український учений і громадський діяч Вадим Щербаківський задумав створити серію видань під назвою «*Українське мистецтво*». До втілення грандіозного видавничого проекту він залучив ще двох українських достойників – славетного маляра й архітектора Василя Кричевського і видатного українського археолога, музеолога, збирача старожитностей, директора Київського художньо-промислового й наукового музею Миколу Біляшівського. Трійця харизматичних постатей української культури, безмежно залюблена в народну кераміку, мріяла опублікувати щонайменше 20-30 томів, присвячених вершинним досягненням українців у царині художньої творчості. Ідеологію уславлення національної культури на європейських обширах лаконічно обґрунтував сам Вадим Щербаківський. «*Мій тогочасний погляд на історію,* – згадував він, – *був такий, що дуже добре, коли ми маємо писані документи, але ліпше, коли є розвиток мистецтва, бо це мистецтво найліпше промовляє до людської душі. ...Воно ліпше промовляє до нас, ніж писані документи, які одночасно можуть бути фальшовані; мистецькі документи дають нам уяву про психічні здатності народу... Дехто може подумати, що національного мистецтва не може бути, але це буде великою помилкою. Психіка кожного народу сприймає дійсність по-своєму і по-своєму переломлює сприйняте і потім по-своєму виявляє його в мистецтві*»* [цит. за: 300, с.93].

На жаль, історична доля виявилася не дуже прихильною до національної справи. «*Війна пережилася якось,* – згадував 1954 року в Лондоні Вадим Щербаківський, – *а революція зруйнувала все... Коли б не революція, то наші видання були б зробили велике враження в Європі*» [цит. за: 300, с.95]. На початку 1922 року Вадим Щербаківський

Трійця харизматичних постатей української культури, безмежно залюблена в народну кераміку, мріяла опублікувати щонайменше 20-30 томів, присвячених вершинним досягненням українців у царині художньої творчості

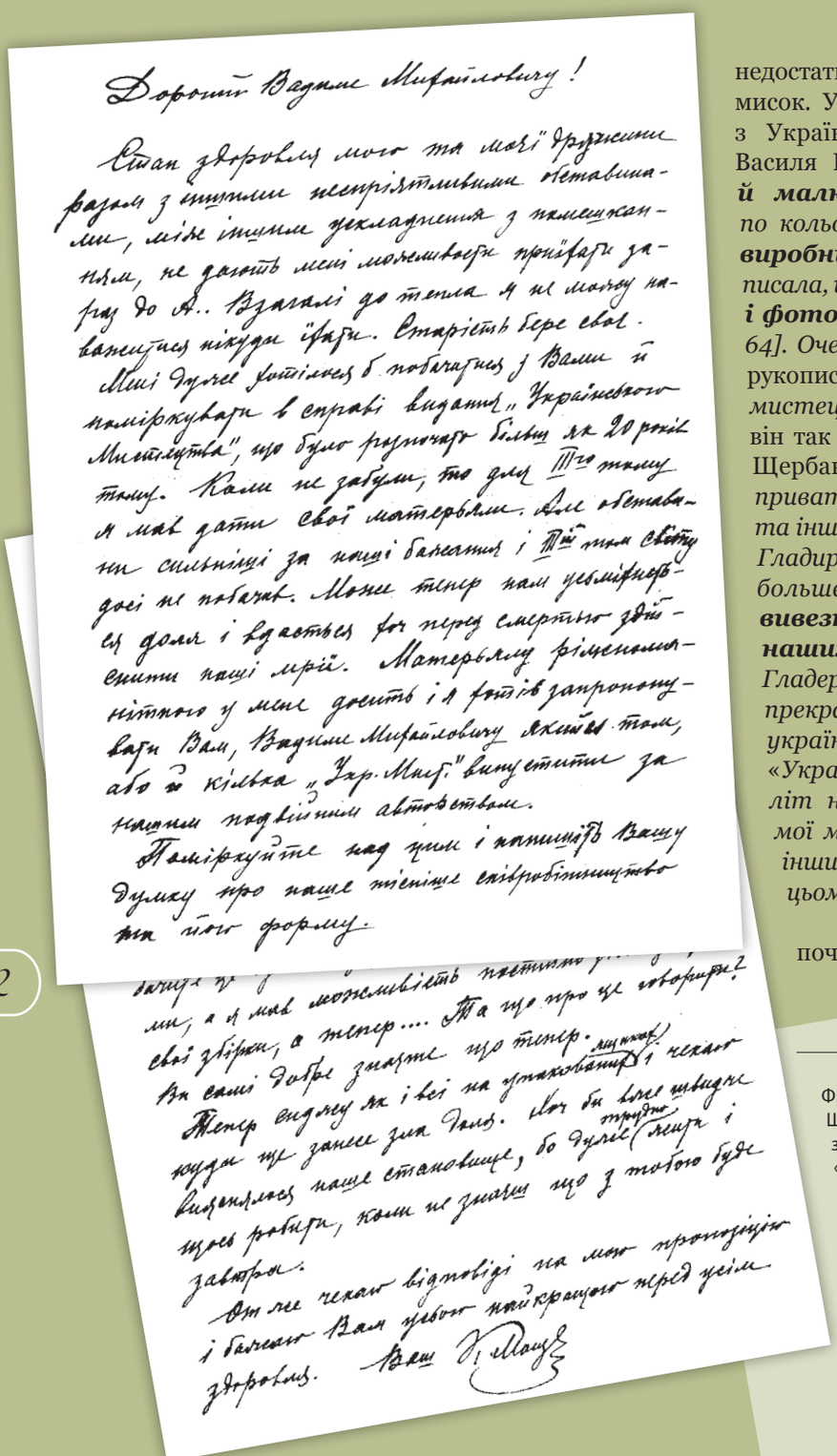


Видатний український археолог, етнолог, мистецтвознавець, керамолог, музеолог, дійсний член Наукового товариства імені Шевченка у Львові, Української вільної Академії наук, Чеської Академії Наук, Міжнародного антропологічного інституту у Франції, Словацького наукового товариства Вадим Щербаківський. Лондон, Великобританія. Кінець 1940-х.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Фото передано Бібліотекою і музеєм імені Тараса Шевченка в Лондоні 1992 року

**Тут і далі в усіх цитатах збережено авторську мову й правопис; виділення окремих слів, словосполучень чи речень (жирністю, курсивом, підкресленням) належать упорядникові. Публікація побудована на численних цитованих керамологічних джерелах, які відображають історичний перебіг керамологічних студій в Україні, у тому числі пильну увагу вчених до опішнянського гончарства*

виїхав із Полтави до Праги з надією, що через деякий час він знову повернеться на рідну землю. Як виявилося згодом, і ця його заповітна мрія не збулася. Проте й на чужині вчений продовжував свою наукову й культурологічну діяльність. Він дуже переживав втрату української культурної спадщини в перші роки після більшовицького перевороту. Особливо його засмучували факти знищення унікальних колекцій мальованих мисок роботи опішнянських та деяких інших гончарів. Адже Вадим Щербаківський уже натоді задумав видати окремий том «*Українського мистецтва*», в основу якого хотів покласти мискову мальовку. Ця думка не полишала його навіть у дні від'їзду з України, а тому він передбачливо вивіз до Праги невелику кількість мисок, а також їх фотографій і малюнків. Ставши професором Українського Вільного Університету, Вадим Щербаківський ще активніше дозбирував

З усього задуманого на початку 1910-х років корпусу томів упродовж більше ніж півстоліття побачили світ тільки…
З книги-альбоми



недостатні ілюстративні матеріали із зображеннями мисок. У цьому йому допомагали рідні й знайомі з України. Так його сестра Євгенія, дружина Василя Кричевського, надіслала братові «***фото й малюнки мисок, килимів**, «дуже гарну по кольорам і по рисунку» **миску бабусиного виробництва** тощо. 25 серпня 1928 року Женя писала, що Кричевський **зробив кілька художніх і фотографічних копій з мисок**…» [300, с.63-64]. Очевидячки, дослідникові вдалося підготувати рукопис нового «гончарського» тому «*Українського мистецтва*», але внаслідок фінансової скрути він так і не побачив світ. Про ці перипетії Вадим Щербаківський пізніше писав так: «*Більшість приватних колекцій, в яких знаходилися* миски *та інші речі, виготовлені Начовником, Масюком, Гладиревським та іншими мистцями, знищила большевицька навала. **Мені пощастило вивезти з України до 20 малюнків мисок наших майстрів** і в тому числі Начовника, Гладеревського, Поросного й Масюка. Малюнки прекрасні. Я хотів їх видати разом з іншими українськими орнаментами окремим томом «Українського мистецтва», але й досі за 15 літ не знайшлося підприємця, щоб видав ці мої матеріали, які можуть загинути, а, між іншим, видавець міг би дуже добре заробити на цьому*» [331, с.130].

Загалом же, з усього задуманого на початку 1910-х років корпусу томів упродовж

Фрагмент листа Костянтина Мощенка до Вадима Щербаківського в Лондон (Великобританія) з пропозицією відновити видання серії альбомів «*Українське мистецтво*».
Мюнхен, Німеччина. Початок 1950-х.
Бібліотека й музей імені Тараса Шевченка в Лондоні (Великобританія), архів Вадима Щербаківського. Репринти [148]. Публікується вперше

більше ніж півстоліття побачили світ тільки… 3 книги-альбоми (1913, Відень; 1926, Прага; 1978, Рим). Невдовзі після завершення ІІ Світової війни, на початку 1950-х років, з ініціативою відновити видання «*Українського мистецтва*» до Вадима Щербаківського звернувся відомий український етнограф і музеолог Костянтин Мощенко. Багатолітній співробітник Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства, а згодом Полтавського краєзнавчого музею, збирач опішнянської кераміки, перебуваючи в еміграції, писав з Мюнхена до Лондона: «*Дорогий Вадиме Михайловичу! …Мені дуже хотілося б побачитися з Вами й поміркувати в справі видання «Українського мистецтва», що було розпочато більш як 20 років тому. Коли не забули, то для ІІІ-го тому я мав дати свої матерьяли. Але обставини сильніші за наші бажання і ІІІ-й том світу досі не побачив. Може тепер нам усміхнеться доля і вдасться хоч перед смертью здійснити наші мрії. Матерьялу ріжноманітного у мене досить і я хотів запропонувати Вам, Вадиме Михайловичу, якийсь том, або й кілька «Укр. Мист.» випустити за нашим подвійним авторством. Поміркуйте над цим і напишіть Вашу думку про наше тісніше співробітництво та його форму…*» [148]. Проте й на цей раз доля не посміхнулася, бо за кілька років Вадим Щербаківський відійшов у інші світи.

Через сорок років відтоді (1992) мені й керамологу Ігорю Пошивайлу довелося бути в Лондоні, де в Архіві «*Союзу українців у Великій Британії*», у Бібліотеці й музеї імені Тараса Шевченка, мали унікальну нагоду тримати в руках і ознайомлюватися з епістолярією Вадима й Данила Щербаківських, родини Кричевських, Костянтина Мощенка, Валерії Козловської, Володимира Шаяна, Олександра Оглобліна, Романа Смаль-Стоцького, Євгена Пастернака, Василя Стецюка, Михайла Міллера, Павла Маценка й багатьох інших діячів українського духовно-наукового поступу. Гортаючи сторінки архіву Вадима Щербаківського, натрапили на лист із Сан-Франциско (США) до «*Prof. W.Stscherbakiwskei, München.., Germany U.S.Zone*» від 16 січня 1951 року. Його авторка – Е.Мельник – з-поміж іншого, уже наприкінці листа, «*дорогому Кумові і Батькові*» повідомляла: «*В Різдвяному числі «Нового Шляху» (Вінніпег, Канада) прочитали «**Опішнянські миски**», присвячені В.Щ.; тому що ми певні, що то Вам присвячено, я вирізала і в цему листі посилаю Вам*» [147]. Як радісно було в Туманному Альбіоні несподівано побачити публікацію про рідне й дороге кожному українцю! На іншому континенті, Ольга Кміть у невеликому етюді поетичними ностальгійними образами славила велич українського духу, для уособлення якого обрала **опішнянські миски**: «*…Так от, власне кажучи, винен у всьому той молоденький хлопчина у селянському піджаці і стоптаних черевиках.*

Навіть, можливо і не він, а лише його голос, низький і співочий. Кожне слово, що він говорив, у моїй, тоді ще дитячій, голові перетворювалось у пісню, в якусь чарівну, від якої ніяке вухо, здається не може одірватись.

Наспівав він мені цих пісень за якихось двадцять хвилин стільки, що я не в силі переспівати їх за все моє життя.

Він говорив про опішнянські миски і показував на миску, що поруч стояла на полиці, і дивилась я на неї, а, слухаючи його голос, мені здавалось, що ця миска співає степом і пахне травою, по якій ходять воли круторогі, а над травою, а над степом квітне блакитними квітами небо, високе-високе, прозоре… А я маленька, ніби мурашка, зовсім маленька, бігаю по цій траві, і співаю, співаю від радости, що я опішнянська, що ось мої сусіди, що мої земляки, оці Максими, Степани, Івани, Пріськи, Одарки, можуть робити такі ось миски, такі прості і такі чудові в своїй довершенності і замкнутості.

Мої земляки, що живуть над Дніпром, над Дністром, над Десною…, утворили в минулому все те, що, як пісню, розповідає цей ось молодий парубійко у піджачині селянському і в стоптаних черевиках.

Це вони, мої земляки…

*«**Він говорив про опішнянські миски і показував на миску,***
що поруч стояла на полиці, і дивилась я на неї, а, слухаючи його голос,
*мені здавалось, що **ця миска співає степом і пахне травою,***
по якій ходять воли круторогі, а над травою,
а над степом квітне блакитними квітами небо, високе-високе, прозоре…
А я маленька, ніби мурашка, зовсім маленька, бігаю по цій траві,
*і співаю, **співаю від радости, що я опішнянська**, що ось мої сусіди,*
*що **мої земляки, оці Максими, Степани, Івани, Пріськи, Одарки,***
можуть робити такі ось миски, такі прості і такі чудові
***в своїй довершенності і замкнутості**»*

А ось він говорить про сотника Ґонту і показує ікони з церкви тієї, що її побудував колись Ґонта. І парубійко говорить мені вірші, невідомі і не збагнуті, тоді ще незнаного мені, Шевченка Тараса про Ґонту. І з пам'яти читає Шевченка, а потім усміхається і каже:

– Це, може, ви чули, дядьку, отой самий Ґонта, що колись зрікся панства, вельможства і поклав свою буйну голову ***за цих ось опішнянських мистців****, за оці степи...*

Він, цей парубійко, говорив не до мене, не до нас, інституток, що прийшли з своєю вихователькою дивитися на селянське малоросійське мистецтво, а говорив селянинові, у свитині, з саквами на плечах.

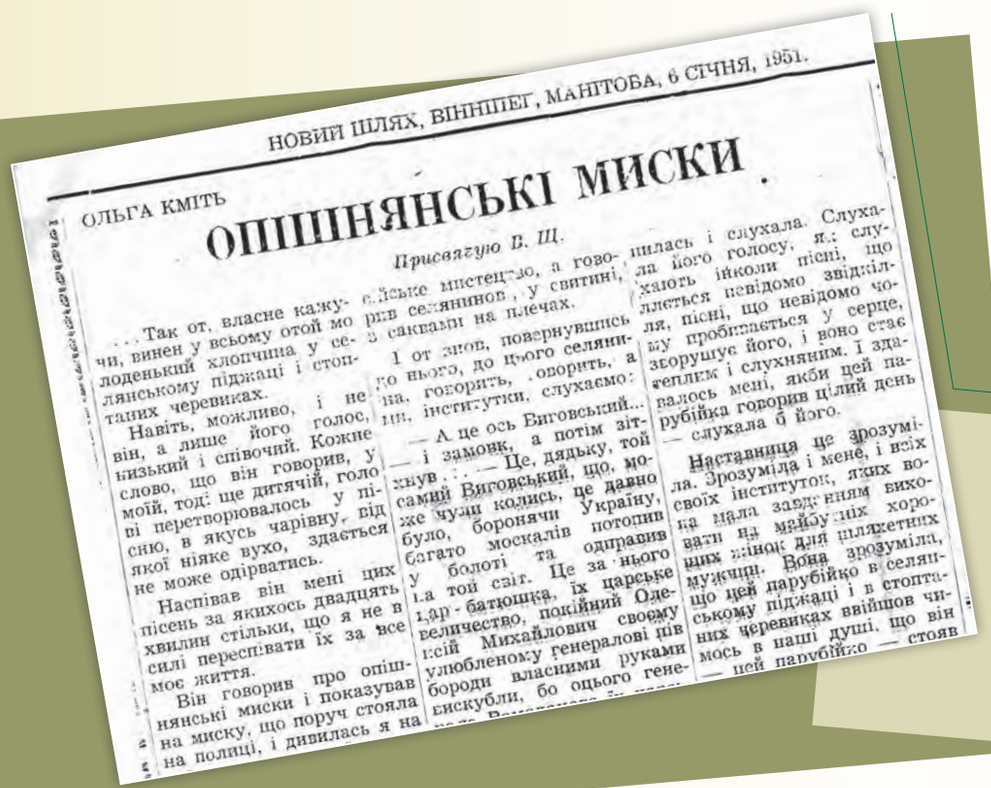
І от знов, повернувшись до нього, до цього селянина, говорить, говорить, а ми, інститутки, слухаємо:

– А це ось Виговський, що, може чули колись, це давно було, боронячи Україну, багато москалів потопив у болоті та одправив на той світ. Це за нього цар-батюшка, їх царське величество, покійний Олексій Михайлович своєму улюбленому генералові пів бороди власними руками вискубли, бо оцього генерала Ромоданова їх царське величество послали, щоб він мечем і вогнем привів до послухання українських козаків, оцих самих, – бачите? – голених з оселедцями, оцих господарів степів, ***оцих опішнянських мистців****. Взагалі, всіх. Виговський цього самого генерала зустрів своїм військом далеко за Конотопом, але війська у Виговського було менше, як у Ромоданова. Зате в голові Виговського було значно більше того, чого було менше у голові генерала Ромоданова: Виговський заманив москалів у долину, ніби відступаючи, а потім зірвав греблю і попливло москаликів тридцять тисяч...*

Наша наставниця-вихователька відтягла нас від парубійка, що говорив із селянином. Ми йшли вже до дверей, але я зупинилась і слухала. Слухала його голосу, як слухають інколи пісні, що ллється невідомо звідкіля, пісні, що невідомо чому пробивається у серце, зворушує його, і воно стає теплим і слухняним. І здавалось мені, якби цей парубійка говорив цілий день – слухала б його.

Наставниця це зрозуміла. Зрозуміла і мене, і всіх своїх інституток, яких вона мала завданням виховати на майбутніх хороших жінок для мужчин. Вона зрозуміла, що цей парубійко в селянському піджаці і в стоптаних черевиках ввійшов чимось в наші душі, що він – цей парубійко – стояв перед нами не просто парубійком, а чимось таким, що може скерувати наше життя зовсім не туди, як це потрібно інститутові шляхетних дівчат...» [125].

Саме тоді й там, на чужині, під враженнями від прочитаного, а ще від доторку до речей, які знали вченого-подвижника, з'явилися перші думки про заснування вже в Соборній Україні подібного



НОВИЙ ШЛЯХ, ВІННІПЕГ, МАНІТОБА, 6 СІЧНЯ, 1951.

ОЛЬГА КМІТЬ

ОПІШНЯНСЬКІ МИСКИ

Присвячую В. Щ.

...Так от, власне кажучи, винен у всьому отой моло- ський мистецтво, а говорив селянинов , у свитині, з саквами на плечах.

Навіть, можливо, і не голос, він, а лише його голос, низький і співочий. Кожне слово, що він говорив, у мої, тоді ще дитячій, голові перетворювалось у пісню, в якусь чарівну, від якої ніяке вухо, здається, не може одірватись.

Наспівав він мені цих пісень за якихось двадцять хвилин стільки, що я не в силі переспівати їх за все моє життя.

Він говорив про опішнянські миски і показував на миску, що поруч стояла на полиці, і дивилась я на

...ла. Слухала його голосу, як слухають інколи пісні, що ллється невідомо звідкіля, пісні, що невідомо чому пробивається у серце, зворушує його, і воно стає теплим і слухняним. І здавалось мені, якби цей парубійка говорив цілий день — слухала б його.

— І от знов, повернувшись до нього, до цього селянина, говорить, говорить, а ми, інститутки, слухаємо:

— А це ось Виговський... і замовк, а потім зітхнув . . . — Це, дядьку, той самий Виговський, що, може чули колись, це давно було, боронячи Україну, багато москалів потопив у болоті та одправив на той світ. Це за нього цар-батюшка, їх царське величество, покійний Олексій Михайлович своєму улюбленому генералові пів бороди власними руками вискубли, бо оцього гене-

Наставниця це зрозуміла. Зрозуміла і мене, і всіх своїх інституток, яких вона мала завданням виховати на майбутніх хороших жінок для мужчин. Вона зрозуміла, що цей парубійко в селянському піджаці і в стоптаних черевиках ввійшов чимось в наші душі, що він — цей парубійко — стояв

Фрагмент статті Ольги Кміть «*Опішнянські миски*». Вінніпег, Манітоба, Канада. 06.01.1951.
Репринт [125]

до Щербаківського, багатотомного видання, присвяченого гончарній спадщині українців. Підстави для того були вагомі, адже на той час Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному заснував видавництво «*Українське Народознавство*». Його задекларована мета дивовижним чином збіглася з невтіленими мріями Вадима Щербаківського: «*збирання, створення, підготовка до опублікування народознавчої інформації та видання друкованих засобів масової інформації, які розкривають характерні прикмети українського етносу, виокреслюють світову велич досягнень української культури, виявляють внесок Українства в духовну сферу людської цивілізації*» [217, с.39]. Першим кроком на цьому шляху мав стати національний етнологічний журнал «*Українське Народознавство*». Але численні проблеми становлення видавництва, жорстока економічна криза й більш нагальні завдання розбудови Гончарської скарбниці України дещо змінили тогочасні пріоритети. **І вже останніми роками, значною мірою під впливом руйнівних глобалізаційних викликів, які нині буквально на очах нівелюють національну ідентичність українців, потреба подібного фундаментального науково-видавничого проекту актуалізувалася з новою силою.**

Через століття від первородного задуму Вадима Щербаківського ***започатковано новітній*** *довготривалий Національний науково-видавничий керамологічний* ***проект «Гончарна спадщина України XVII–XX століть»*** *(у 70 книгах)*

НАЦІОНАЛЬНИЙ НАУКОВО-ВИДАВНИЧИЙ КЕРАМОЛОГІЧНИЙ ПРОЕКТ

Через століття від первородного задуму Вадима Щербаківського започатковано новітній довготривалий Національний науково-видавничий керамологічний проект «*Гончарна спадщина України XVII–XX століть*» (у 70 книгах). Історичні уроки переконують, що подібні звершення не під силу одній чи й кільком, хай і харизматичним особам! Тому за реалізацію проекту нині беруться Національна академія наук України, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, Міністерство культури і туризму України та Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Його метою є наукове вивчення, введення в науковий обіг і популяризація вершинних досягнень українського гончарства, інтеграція гончарної спадщини України у світовий культурний процес. Уявляється, що й за участі таких поважаних інституцій, це буде справою принаймні двох поколінь вітчизняних керамологів і музеологів.

У рамках проекту передбачається втілення комплексу заходів, складовими яких будуть: виявлення й систематизація відомостей про твори українського гончарства; фотографування української кераміки з державних і приватних колекцій України та інших країн; наукове вивчення глиняних виробів, уточнення їх атрибутування; формування електронного банку даних про гончарну спадщину України; підготовка й видання тематичних художніх альбомів; влаштування презентаційних заходів у наукових установах, музейних закладах, осередках гончарства (наукові семінари й конференції, дискусії, виставки кераміки й керамологічної літератури, творчі зустрічі вчених, діячів культури й мистецтва, народних майстрів-гончарів і художників-керамістів); підтримка в регіонах України осередків традиційного гончарства та приватних майстерень художників-керамістів, популяризація творчих досягнень, привернення уваги органів місцевої влади, громадськості до їх проблем; розміщення творів українського гончарства на спеціалізованому культурологічному сайті в мережі Інтернет; популяризація колекцій кераміки й збільшення кількості відвідувачів державних і приватних музеїв зі значними керамологічними колекціями; формування джерельної бази для розвитку керамологічних досліджень, збереження пріоритетних позицій України у світовій керамологічній науці; підготовка й видання «*Енциклопедії українського гончарства*»; інтеграція культурної спадщини України у світовий культурний процес; розвиток в Україні міжнародного туризму.

Зрозуміло, що всі збережені гончарні вироби опублікувати неможливо. Тому мова йде передовсім про створення єдиного ілюстративно-інформаційного банку даних про гончарну спадщину українців, про унікальні твори українського гончарства, маловідомі або й зовсім невідомі українському поспільству, які постають оречевленими свідченнями вершинних досягнень українського гончарства, а отже, й української нації. Нині вони розрізнено переховуються в музеях і приватних колекціях або й просто в обійстях мешканців України. При цьому основне завдання вбачається

саме в їх опублікуванні та в максимально повному й достовірному атрибутуванні. Робота над науково-видавничим проектом не передбачає одночасного фундаментального аналітичного дослідження поданих у альбомах творів, бо останні саме й мають дати вченим-керамологам систематизовані автентичні матеріали для наступних фундаментальних наукових студій українського гончарства.

Орієнтовний перелік тематичних книг видавничої серії налічує 70 позицій, у тому числі 65 альбомів і 5 томів «*Енциклопедії українського гончарства*»:

Книга 1. Опішнянська мальована миска другої половини XIX – початку XX століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі)
Книга 2. Опішнянський гончарний модерн (1900–1920)
Книга 3. Опішнянська миска 1920-х – 1950-х років
Книга 4. Опішнянська миска 1960-х – 1980-х років
Книга 5. Монументальна поезія гончарства
Книга 6. Шедеври Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
Книга 7. Шевченківські лауреати: Василь Омеляненко
Книга 8. Шевченківські лауреати: Михайло Китриш
Книга 9. Шевченківські лауреати: Іван Білик
Книга 10. Кераміка родини Пошивайлів
Книга 11. Скульптурне бароко Остапа Ночовника
Книга 12. Кераміка Василькова
Книги 13-14-15. Кераміка Опішного
Книга 16. Кераміка Дибинців
Книга 17. Кераміка Гнильця й Головківки
Книга 18. Кераміка Бубнівки
Книга 19. Кераміка Майдан-Бобрика й Рахнів-Лісових
Книга 20. Кераміка Бару
Книга 21. Кераміка Смотрича
Книга 22. Кераміка Сокаля
Книги 23. Кераміка Косова
Книга 24. Кераміка Пістиня
Книга 25. Кераміка Коломиї
Книга 26. Кераміка Вільхівки
Книга 27. Мальована поезія гончарства (мальовані твори, що не ввійшли до попередніх книг)
Книга 28. Український гончарний модерн першої чверті XX століття
Книга 29. Українська фляндрівка
Книга 30. Український писаний посуд
Книга 31-32. Українська мальована кахля
Книга 33. Українська рельєфна кахля
Книга 34. Українська димлена кераміка
Книга 35. Український горщик
Книга 36. Український глечик
Книга 37. Українська тиква
Книга 38. Українська макітра
Книга 39. Українські двійнята
Книга 40. Український глиняний друшляк
Книга 41. Український куманець
Книга 42. Українські глиняні барила й баклажки
Книга 43. Український глиняний кухоль
Книга 44. Український глиняний світильник (свічник, каганець, плошка)
Книга 45. Українська куришка
Книга 46. Українська глиняна зооморфна пластика
Книга 47. Українська глиняна антропоморфна пластика
Книга 48. Українська глиняна іграшка
Книга 49. Український свистунець
Книга 50. Українська «монетка»
Книга 51. Українська кераміка XVII століття
Книга 52. Українська кераміка XVIII століття
Книга 53. Кераміка гончарних шкіл України
Книга 54. Українська академічна кераміка першої половини XX століття
Книга 55. Українська академічна кераміка другої половини XX століття
Книга 56. Українська академічна кераміка першої половини XXI століття
Книги 57-58. Львівська кераміка
Книга 59. Українська порцеляна
Книга 60. Баранівська порцеляна
Книга 61. Городницька порцеляна
Книга 62. Полонська порцеляна
Книга 63. Український фаянс
Книга 64. Будянський фаянс
Книга 65. Кам'янобрідський фаянс
Книги 66-67-68-69-70. Енциклопедія українського гончарства

До альбомів увійдуть передовсім твори з Музейного фонду України, зокрема ті, що зберігаються в національних, державних і комунальних музеях країни (з фондових колекцій Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Музею українського народного декоративного мистецтва, Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Національного музею народної архітектури та побуту України, Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», Національного музею історії України, обласних краєзнавчих і художніх музеїв тощо), а також, за можливості, кераміка з приватних колекцій України та з музеїв інших країн, насамперед, з Російського етнографічного музею (Санкт-Петербург, Російська Федерація), Національного музею в Кракові (Польща), Українського музею

в Нью-Йорку (США), Міжнародного музею кераміки (Фаенца, Італія), Лувра (Париж, Франція) та інших музеїв світу.

Передбачається видавати приблизно одну книгу на рік-два, залежно від організаційної й фінансової спроможності учасників проекту. Книги до видання готуватиме видавництво «*Українське Народознавство*» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Кожна книга формату 70х100/8 міститиме близько 300 ілюстрацій. До них включатимуться передовсім мальовані й писані твори українського гончарства XVII–XX століть. Наклад складатиме не менше 2 тис. примірників. Кожне видання супроводжуватиметься дослідженнями вчених, науковими коментарями, анотаціями, іменними й географічними покажчиками. Послідовність виходу у світ книг буде довільною, залежно від їх готовності до тиражування. Орієнтовний перелік видань може доповнюватися й іншими темами. Загалом проект розрахований до кінця XXI століття. Він має завершитися підготовкою й виданням унікальної у світовій науковій практиці 5-томної «*Енциклопедії українського гончарства*».

Засновники сподіваються, що історична доля новітнього проекту XXI століття буде більш щасливою, аніж задум Вадима Щербаківського минулого століття.

МИСКАРСЬКИЙ ЗАЧИН

Знавець українських старожитностей Микола Біляшівський 1913 року стверджував: «*Коли ми подивимось на карту, то бачим, що межі країн, де орнамент має і більше розповсюдження, і більшу артистичну вартість майже зовсім сходяться. Се будуть південні частини Чернигівщини, Київщини і Волині, уся Полтавщина, Поділля з Буковиною і по части Херсонщина, Катеринославщина і Слободська Україна. Можна найти і на цьому широкому просторі місця, де інтенсивність творчости найбільш була розвинена, напр., можна вказати на Дніпрове побережжя,* ***особливо на протязі Полтавщини, де ми стрівaєм найбільш цікаві форми орнаментального мистецтва***. *Навпаки, частини України, що лежать на північ і по части на північно-захід – північні частини тих-же Чернігівщини, Київщини і Волині, Пинщина, Холмщина й Галичина дають орнамент порівнюючи значно слабший, не такий різноманітний, барвистий, – а по де-яких місцях, напр., на Поліссі – і зовсім примітивний*» [19, с.74].

Отож, **коли на початку втілення національного науково-видавничого керамологічного проекту закономірно постало питання: з чого ж почати? Відповідь була однозначною: тільки з Полтавщини!** А з якого гончарного осередку і з якого типу глиняних виробів? У пошуках відповіді знову ж таки далеко мандрувати й довго мудрувати не довелося, бо вона була, як мовиться, «*під ногами*». Традиційний егоцентризм мешканця Опішного не залишив шансів іншим гончарним осередкам України. І в цьому очікуваному виборі виявився не стільки містечковий егоїзм, скільки довіра до численних думок видатних українських і російських учених, які впродовж кінця XIX – XX століття одностайно визнавали національною столицею українського гончарства славетне козацьке містечко Опішне, що в Полтавщині. Вчитаймося в ці авторитетні свідчення:

- **1894: Видатний український керамолог Іван Зарецький**, на основі власного ґрунтовного польового обстеження гончарних осередків (1893) зробив такий узагальнюючий висновок: «*Первое место из перечисленных пунктов принадлежит во всех отношениях местечку Опошне с Миргородскими Млинами;* ***это современный Коринф и Афины малорусской народной керамики****, метрополия гончарного производства для всей губернии, или, по меткому выражению самих гончаров – «****столица*** **» *****гончарства****. Опошне гончары всей губернии завидуют и стараются подражать всему опошнянскому в гончарстве…* ***Сравнительно же с гончарным производством в других губерниях, оно во многих отношениях стоит выше****. В этом можно было убедиться из слов лиц, посетивших Полтавскую сельскохозяйственную выставку, которые, рассматривая нашу коллекцию гончарных изделий, отзывались о них самым лестным образом, и из собственного нашего личного сравнения местных изделий с изделиями Московской и Киевской губерний; о первых можно сказать, что только самые плохие наши гончарные изделия могут быть сравниваемы*

Коли на початку втілення національного науково-видавничого керамологічного проекту закономірно постало питання: з чого ж почати?
Відповідь була однозначною: ***тільки з Полтавщини!***

с московскими, по крайней мере, теми, которые пришлось видеть на Сухаревке: на них нет никакого орнамента, а также и глазури, не говоря уже о формах, которые крайне некрасивы. Посуда Киевской губернии менее красива, чем наша, рисунок однообразнее и раскраска произведена только одним цветом; поливянные же миски, по формам сходные с нашими, покрыты мутной и шероховатой поливой, краски не ярки и рисунок однообразен и некрасив...

Гончары Зеньковского уезда, в особенности Опошни, Мисских Млинов, Зайцевых Хуторов и Поповки, отличаются замечательной скоростью и ловкостью работ; преимущественно это относится к Опошнянским и Млинянским гончарам, которых можно считать ***настоящими виртуозами в гончарном производстве****. И в какой бы части работы не пришлось наблюдать их, они выполнением ее* ***оставляют впечатление неподражаемости****; это впечатление еще более усиливается при сравнении умелости гончаров Опошни и Млинов с неумелостью гончаров всех остальных местностей губернии.* ***Глядя на Опошнянского гончара при выделке им посуды, кажется, что таковая не делается рукой человека, а вырастает с помощью волшебства****. Никогда никаких мерочек [Гжельские гончары употребляют мерочки] при выделывании посуды здесь не употребляют, между тем сотни однородных изделий, вышедших из рук одного гончара, если измерить их, не будут иметь ни малейшей разницы в величине»* [73, с.4-5, 2-3, 101].

1896: Видатний російський геолог і ґрунтознавець Петро Земятченський після завершення дослідження глин в Україні й перебування в багатьох осередках гончарного промислу, стверджував: «***Опошнянские изделия, отличающиеся большим разнообразием форм, рисунка, а также большим изяществом, приобрели себе известность на обширном пространстве юга России, и развозятся до берегов Черного моря***» [74, с.44].

1905: Відомий український етнограф Михайло Русов, побувавши 1900 року в Опішному, писав, що в Гетьманщині Зіньківський повіт – «*один з найгарнійших по красоті природи повітів Полтавщини; ся приворсклянська полоса має щось таке гарне, щось тихе і радісне у своїому пейзажі та краєвиду*» [255, с.41]; «*...Зіньківський повіт виявляє ся самим цікавим, бо на його території уміщаєть ся дуже богато усякого роду сільських ремісників. Тут етноґраф, бажаючий побачити та студіювати становище сих селян-кустарів, знайде для себе широке і дуже інтересне поле задля дослідів та пересліджувань. Сей повіт лежить далеко від залізниць і людність дуже мало піддала ся впливови нової культури, через що засоби і побит сільської продукції уявляють богато старих традиційних форм*» [254, с.61]; «***Опошня не просте звичайне село****. І правда се – як кажуть самі селяне –* «***столиця гончарська***», ***центр гончарської продукції цілої Лівобережної України, Атени української кераміки****. Більша частина з 12 тисяч мешканців Опошні займає ся сим промислом вже з давних часів. Опошня, стародавне сотенне містечко, вславило ся своїми мисками та глечиками більш, нїж солодкими та великими своїми сливами...* ***Опошнянські гончарі, найбільше дотепні та сьвідомі по всій Полтавщині***» [260, с.42, 45].

1913: Відомий російський технолог-кераміст і дослідник кустарних промислів, співробітник лабораторії кераміки Санкт-Петербурзького технологічного інституту імператора Миколи I Олександр Соколов авторитетно заявив, що гончарство Полтавщини й, зокрема, Опішного, не мало рівних не лише поміж гончарних осередків України, але й у Російської імперії загалом. «*Наибольший интерес и наиболее крупное развитие в отдельных районах по размерам производства представляют, несомненно, гончарные промыслы наших малорусских губерний, из коих* ***на первом плане в этом отношении надлежит поставить Полтавскую губернию****, насчитывающую в своих пределах несколько крупных центров гончарства.* ***Важнейшими из них являются: с.Опошня, Зеньковского уезда...***» [277, с.160-161].

1924: Думку Олександра Соколова повторив **відомий український керамолог, член Центральної Ради, член місії Української Народної Республіки в Італії Василь Мазуренко**, який, аналізуючи стан гончарного промислу в Україні, заявив: «***...На першому місці належить поставити Полтавщину, що охоплює в собі де-кілько більших гончарських центрів; найважливіші це: м.Опошня, Зеньківського повіту***...» [151, с.25].

1927: Дослідник гончарства Володимир Черченко, підсумовуючи досягнення українських гончарів до початку XX століття, констатував: «*Як по своїй різноманітности, так і по якости посуду* ***перше місце займає Опішня на Полтавщині***» [321, с.35].

«Селище **Опішня**… **– найбільший осередок** по виробництву народної кераміки на Україні… *Опішня була* ***відома*** *своїм глиняним посудом на всій Лівобережній Україні ще у XVII ст., а в пізніші часи, з кінця XIX – початку XX ст., і* ***далеко за межами України****… Саме мальованим посудом* **Опішня** *славилася протягом тривалого часу. Завдяки йому вона протягом багатьох років* ***була*** *ніби* ***символом усієї української народної кераміки»***

1927, 1929, 1930: Відомий керамолог Яків Риженко, на основі польових і музеологічних студій гончарства, стверджував: «*Серед осередків ганчарства Полтавщини, безперечно, головне місце належить Опішні.* ***Це справжня «столиця» гончарства, що своїми виробами веде перед на цілій Україні***» [252, с.266]; «*…Опошня, если вравнивать ее с другими гончарными пунктами Украины,* ***гончарной техникой занимает одно из первых, если не самое первое место***» [263, с.40]; «*…****Найбільшого розвитку та поширення ганчарство зазнало у м.Опішньому****, що справді може вважатися за найголовніший осередок керамічного виробництва на Україні…*», Опішне «*має вирости у справжню столицю ганчарства України*» [251, с.15-16].

1928: Співробітник Руського музею, відомий дослідник українського гончарства Марія Фріде, після польових обстежень гончарних осередків різних регіонів України, заявила: «***За головний осередок кераміки лівобережної править Полтавщина, що до неї тяжать усі східні, а почасти й південні українські землі***» [304, с.81].

1929: Невідомий автор повідомляв: «*Опішнянські гончарні вироби* ***широко відомі в Україні****. Останніх років опішнянську художню кераміку експортується закордон до Америки*» [38, с.142].

1938: Видатний український учений Вадим Щербаківський зауважував: «*…Між дуже численними центрами гончарських районів в Україні… деякі визначалися особливо ефектним мистецтвом своїх виробів і стали славні на цілу Україну. Перед великою війною й революцією, такими* ***особливо славними центрами гончарськими були згадана вже Опішня на Полтавщині****…*» [331, с.129].

1964: Видатний російський мистецтвознавець, доктор мистецтвознавства, професор Віктор Василенко переконливо стверджував: «*По-видимому, еще в XVII–XVIII веках на Полтавщине образовался* ***крупнейший на Украине центр гончарной и художественной керамики в селе Опошне****… Он стал известен далеко за пределами Полтавской губернии благодаря качеству своих глиняных изделий и оригинальности их украшения.* ***Опошня, как керамический центр, остался наиболее значительным и в советское время… Опошня… стояла во главе украинского керамического искусства***» [28, с.159, 161].

1982: Відомий український керамолог, кандидат мистецтвознавства Леся Данченко авторитетно заявила: «*Селище Опішня…* ***– найбільший осередок по виробництву народної кераміки на Україні****… Опішня була відома своїм глиняним посудом на всій Лівобережній Україні ще у XVII ст., а в пізніші часи, з кінця XIX – початку XX ст., і далеко за межами України… Саме мальованим посудом Опішня славилася протягом тривалого часу. Завдяки йому* ***вона протягом багатьох років була ніби символом усієї української народної кераміки***» [55, с.91-92].

1995, 1999: Відомий український керамолог, кандидат мистецтвознавства Олена Клименко підтримала думку Лесі Данченко, назвавши Опішне «***провідним гончарним осередком України, котрий посідає виключне місце в історії вітчизняної культури й вважається ніби символом всієї української народної кераміки***» [107, арк.3]; «***Опішня була й залишається одним із найвизначніших осередків гончарства на Україні***» [105, с.74].

2002: Сучасний український культуролог, кандидат педагогічних наук Любов Бичкова проголосила: «***Опішне набуло нового значення в сучасній культурі України. Воно дійсно стало центром, у якому фокусуються основні українські інтелектуальні сили, причетні до гончарства***» [14, с.146].

На фоні захоплених оцінок ролі й місця Опішного в українському гончарстві, дисонуючим стало тільки твердження відомого керамолога, кандидата мистецтвознавства Юрія Лащука, який у своїй докторській дисертації «*Українська народна кераміка XIX–XX ст.*» (1969) спробував заперечити одностайну думку його попередників: «*Існує невірне уявлення, начебто «Афінами» української кераміки є Опішне на Полтавщині. Таких осередків, які за обсягом виробництва та художніми надбаннями не поступаються перед Опішним в нашій республіці, можна знайти більше двадцяти… Звуть його інколи Афінами української кераміки, хоч насправді воно є Афінами кераміки Полтавщини*» [141, арк.103, 159]. Очевидячки, такий несподіваний пасаж був не дуже переконливим, бо й сам автор через кілька сторінок дисертації заперечив сам собі: «*Можна з певністю сказати, що в галузі фляндрованих та ріжкованих композицій* ***Опішне початку XX ст. займало перше місце на Лівобережжі****, подібно* ***як 100 років раніше йому належало провідне становище в безполивному розписі***» [141, арк.166-167].

Напевно, тільки традиційний місцевий гонор не дозволяв бути вповні об'єктивним, про що свідчать подібні суперечливі твердження й відомого українського кераміста-технолога Осипа Білоскурського. 1911 року він проголосив, що рівні опішнянським гончарям в Україні немає: «*Недавно ще читало ся в газетах, що російський Консул в Лондонї, донїс Зїнківській Земській Управі о тїм, що гончарські вироби містечка Опошнї (Полтавської губ.), дуже цїнять ся і подобають ся в Англії. І справді, опішнянська кольонія гончарів, своїми красивими виробами, мусить звернути на себе увагу кождого. Но рівночасно насуваєть ся на думку: чому* ***у нас на Україні, так российській як і австрійській, є тїльки одна така кольонія, котра може заімпонувати навіть західним народам?***» [16, с.3]. Проте через два десятиліття той же Осип Білоскурський до певної міри ігнорував мистецькі досягнення гончарів Опішного. Можливо

Вулиця на гончарському кутку Опішного.
Вдалині – частина слов'янського городища. Опішне. 1899.
Фото О.М.Павловича (?). Російський етнографічний музей, №2021-93

тому, що у творенні інноваційної опішнянської кераміки активну роль відіграв ще один випускник Коломийської гончарної школи – Юрко Лебіщак, на десять років старший за Осипа Білоскурського. 1930 року, всупереч загальноприйнятій мистецтвознавчо-керамологічній думці кінця XIX – першої чверті XX століття, Осип Білоскурський стверджував, немовби «*друге місце на Україні* (після Косова. – О.П.) *займає містечко Опішня Полтавської округи*»; «*з технічного боку Опішнянська кераміка значно нижче стоїть за Косівську*» [17, с.55, 56], що, звичайно, не відповідало дійсності.

Багато виявлених і поданих вище авторитетних свідчень було цілком достатньо для переконання в тому, що ***національний науково-видавничий керамологічний проект необхідно починати з Гончарної Столиці України – славетного Опішного***

Багато виявлених і поданих вище авторитетних свідчень було цілком достатньо для переконання в тому, що національний науково-видавничий керамологічний проект необхідно починати з Гончарної Столиці України – славетного Опішного. Адже гончарне мистецтво опішнянських гончарів постало унікальним світовим художнім явищем, на жаль, малознаним сучасним українцям: більшовицька адміністрація все робила для того, щоб мої співвітчизники якомога менше знали про власну культурну спадщину.

Асортимент гончарної продукції Опішного був настільки різноманітний і високохудожній, що одразу, здавалося б, не просто й визначити, який тип виробів найпрезентативніше міг би повідати сучасникам про мистецькі досягнення визначного центру народної художньої культури України XIX – початку XX століття. Адже це був завершальний період функціонування старосвітського, козацького гончарства. На зміну йому приходила доба так званого стилю українського модерну, провідниками якого на теренах України були не лише видатні українські мистці (Василь Кричевський, Сергій Васильківський, Микола Самокиш, Опанас Сластьон та інші), а й полтавські земці. До творення художньої культури України новітнього часу долучилася й когорта опішнянських гончарів (Федір Чирвенко, Іван Гладиревський, Остап і Аврам Ночовники, Василь Поросний, Іван Бережний та інші). Ознакою нового стилю в опішнянському гончарстві була барокова мальовка посуду, глиняної скульптури, кахель, облицювальної плитки. Її особливістю стало застосування ритування й рослинної орнаментики, запозиченої з давніх вишивки, ткацтва, килимарства, гаптарства. «*Старая Опошня и Опошня современная,* – ділився власними спостереженнями професор Віктор Василенко, – *хотя и близки, но не одинаковы. В XIX веке в Опошне мы встречаем миски – они составляли немалую долю... Мягкие, округлые контуры рисунка составляли очарование опошнянской манеры; к ним присоединялись сочные и сильные цвета. В изображениях были налицо черты подлинной непосредственности... Рисунки мягко выделялись на красноватом фоне мисок. ...Одновременно с этими, подлинно крестьянскими незамысловатыми рисунками в Опошне много было сложных орнаментальных решений. Опошня в таких изделиях совсем ушла от какой-либо связи с геометрическим стилем, ее растительные орнаменты по формам и по духу были декоративны, в них чувствовались отзвуки украинского барокко. Но оно было воспринято через сложные источники*» [28, с.160-161].

З огляду на суттєву стильову трансформацію опішнянської гончарної мальовки від початку XX століття, вершинним явищем попереднього, старосвітського періоду її розвитку постають мальовані миски другої половини XIX – початку XX століття. На той час це був єдиний тип глиняного посуду масового вжитку, який гончарі рясно декорували підполив'яною ріжковою мальовкою і фляндруванням. Видатний український керамолог Іван Зарецький лаконічно сформулював значення мисок серед усього асортименту глиняних виробів Полтавщини. За його переконанням, «*между всеми гончарными изделиями Полтавской губернии первое место в экономическом и этнографическом отношении первое место занимают малеваные, поливянные миски, украшенные арабесковым, геометрическим, реже растительным и животным орнаментом*» [203, л.10об.].

Отже, в українському гончарстві кінця XIX – початку XX століття вершинним явищем постала творчість гончарів містечка Опішного Зіньківського повіту Полтавської губернії, а серед тогочасного багатого асортименту опішнянської кераміки найкоштовнішою перлиною є спадщина гончарів-мисочників. Саме тому її й обрано для започаткування Національного науково-видавничого проекту «*Гончарна спадщина України XVII–XX століть*».

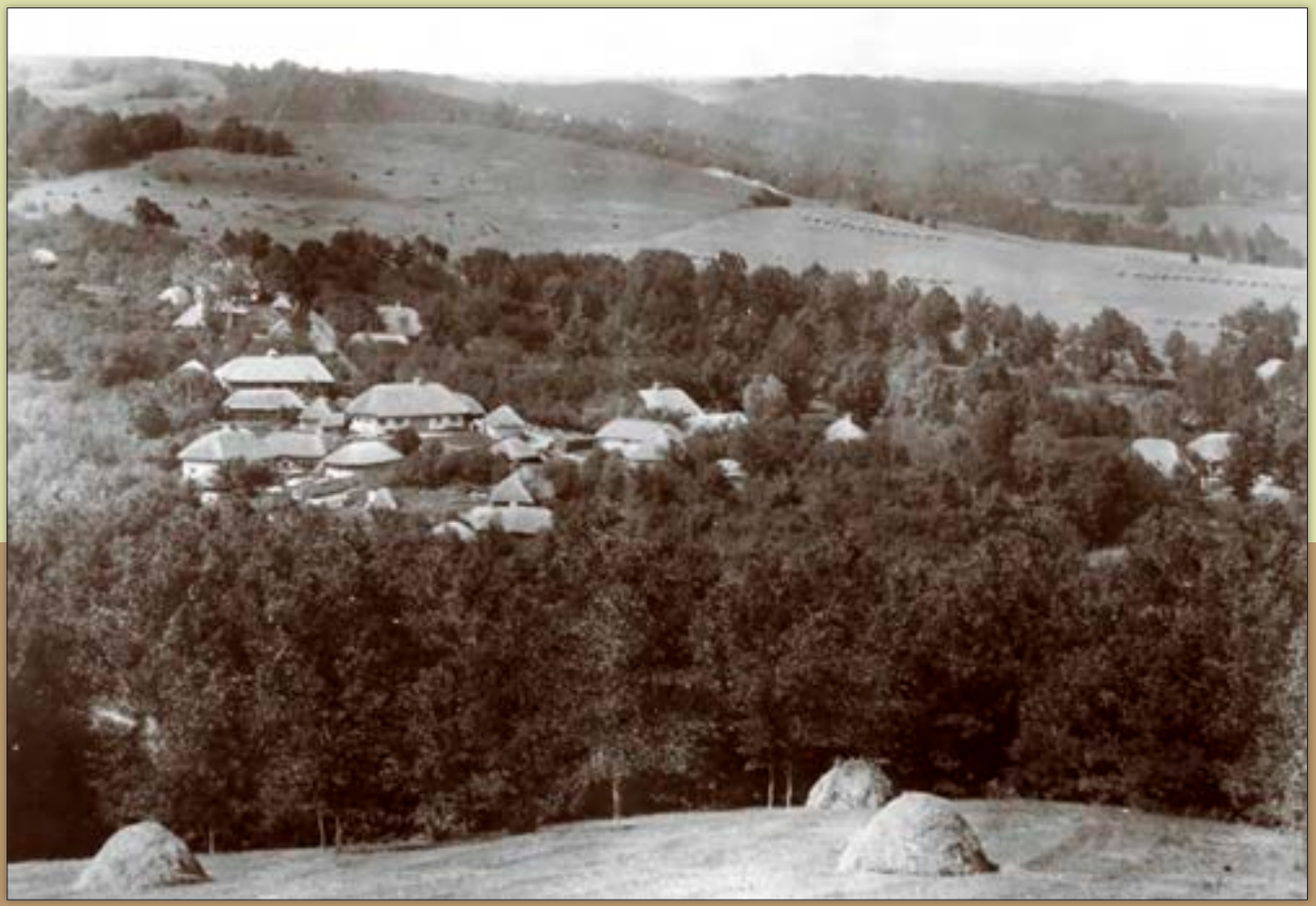
З давньої гончарної спадщини Опішного донині найповніше збереглися саме мальовані

миски, причому не стільки в Україні, скільки в Росії, а саме – у Російському етнографічному музеї в Санкт-Петербурзі, де нині зберігається найбільш чисельна і найбільш вишукана у світі колекція опішнянських мальованих мисок другої половини XIX – початку XX століття (1860-ті – 1910 роки). Вона налічує близько 300 творів.

З огляду на викладені вище міркування, 15 грудня 2008 року Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (Україна) та Російський етнографічний музей у Санкт-Петербурзі (Російська Федерація) уклали тристоронній договір про спільну реалізацію науково-видавничого проекту «*Опішнянська миска в зібранні Російського етнографічного музею (Санкт-Петербург)*» під патронатом Міністерства культури і туризму України, Міністерства культури Російської Федерації та Національної академії наук України. Метою проекту стало наукове вивчення української народної кераміки, уточнення атрибуції творів гончарів, уведення в науковий обіг музейних експонатів, а також творчої спадщини керамолога, етнографа, археолога і збирача Івана Зарецького, популяризація музейних колекцій і народної художньої творчості.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному взяв на себе турботи з відрядження робочої групи до Санкт-Петербурга; атрибуції та фотографування експонатів, підготовки рукописної спадщини Івана Зарецького з наукового архіву й фотоархіву Російського етнографічного музею; видавничої підготовки фотографій; літературного й технічного редагування текстів, художнього редагування ілюстративних матеріалів; художнього оформлення й підготовки оригінал-макета; укладання іменного й географічного покажчиків; перекладу текстів російською й англійською мовами; видання альбому; організації презентацій видання в Україні й Російській Федерації.

Куток «гончарної столиці» України. Опішне. 1899.
Фото О.М.Павловича (?). Російський етнографічний музей, №2021-97



Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України мав виконати роботи з наукової атрибуції кераміки; написання вступної статті про проект, альбом та його творців; написання наукової біографічної статті про збирача кераміки Івана Зарецького; підготовки до опублікування творчої спадщини Івана Зарецького з наукового архіву й фотоархіву Російського етнографічного музею; укладання наукових анотацій; наукового редагування текстів; участі представників Інституту в презентаційних заходах.

Російський етнографічний музей узяв на себе зобов'язання з надання дозволу на вивчення каталожних описів експонатів та їх фотозйомку; вивчення й копіювання документів з рукописної спадщини Івана Зарецького, що зберігаються в науковому архіві й фотоархіві музею; надання дозволу на опублікування фото творів кераміки, препринтів і фотографій з творчої спадщини Івана Зарецького; написання статей про музей та історію формування в ньому колекцій української кераміки, зокрема й збірки опішнянських мисок; участі представників Музею в презентаціях альбому в Україні та організації презентацій видання в Російській Федерації.

Пропонований увазі читачів альбом «*Опішнянська мальована миска другої половини XIX – початку XX століття*» постає уречевленим підсумком кількарічного виконання зазначеного проекту. Фактично ж, це довгоочікуваний **акт повернення українському суспільству унікальної гончарної спадщини не лише Опішного, а й України загалом. Це перше публічне обнародування найбільшої у світі музейної колекції опішнянських мисок, яка впродовж XX століття фактично залишалася terra incognita в літописі українського народного мистецтва.**

Надалі плануються презентації альбому в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному та Інституті керамології – відділенні Інституту народознавства НАН України; у Полтавському художньому музеї (Галереї мистецтв) (Полтава), Львівській національній академії мистецтв / Інституті народознавства НАН України / Міжнародному форумі книговидавців (Львів), Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара» / Президії Національної академії наук України / Українському фонді культури (Київ), Українському культурному центрі (Санкт-Петербург), Національному культурному центрі України (Москва).

УКРАЇНСЬКА КЕРАМІКА В РОСІЙСЬКОМУ ЕТНОГРАФІЧНОМУ МУЗЕЇ

За межами України найбільші колекції української кераміки зберігаються в Російській Федерації, зокрема, в Історичному музеї Росії (Москва) та в Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург), причому, якщо в першому переважають матеріали з археологічних розкопок на території України, то в другому – матеріали польових етнографічних експедицій.

Російський етнографічний музей від початку XX століття плідно співпрацював з українськими дослідниками й збирачами пам'яток українського гончарства – Іваном Зарецьким, Федором Вовком, Олександром Прусевичем, Василем Бабенком, А.Макаренком, Костянтином Широцьким, Петром Єфименком, Миколою Біляшівським, Павлом Рябковим, А.Лажечниковим, В.Шнейдером, Іваном Абрамовим, В.Лесючевським та іншими. Чимало глиняних виробів і гончарних інструментів з різних осередків промислу в Україні зібрали наукові співробітники етнографічного відділу Руського музею впродовж 1902–1915 років (Микола Могилянський, Олександр Сержпутовський), 1920-х років (Марія Фріде, Аркадій Зарембський), 1950-х – 1970-х років (Анна Дуйсбург, Афанасій Бежкович, Лідія Зязєва, Євдокія Тимофєєва, Ніна Хазова, Людмила Урицька, Наталя Калашникова, Ізабелла Шангіна) [296], 1980-х – 2009 року (Ольга Карпова).

Українські вчені-народознавці початку XX століття цілеспрямовано комплектували колекції Руського музею з метою якнайкращого представлення в ньому традиційної культури українців. Ідеологію всебічного показу в Петербурзі народного мистецтва, у тому числі й української кераміки, переконливо обґрунтував багаторічний співробітник Руського музею, всесвітньо відомий український етнолог Федір Вовк у листі до директора Київського художньо-промислового і наукового музею імені Миколи II Миколи Біляшівського. Він писав: «*Розуміється студіювати нашу етнографію треба у Києві, а задля того у Вас вона має бути представлена як найкраще... Але тут бачите що інше. Тут вийде щось на зразок «предметного урока». Між великоруським і українським залами що далі, то утворюється такий контраст (і на користь нам), який просто б'є у вічи і зразу і з першого погляду показує, що ми й «вони» не то що не один «русскій народъ», а небо і земля. От же-ж для цього я й налягаю найбільш на те, що є у нашій етнографії найбільш оригінального й гарного:*

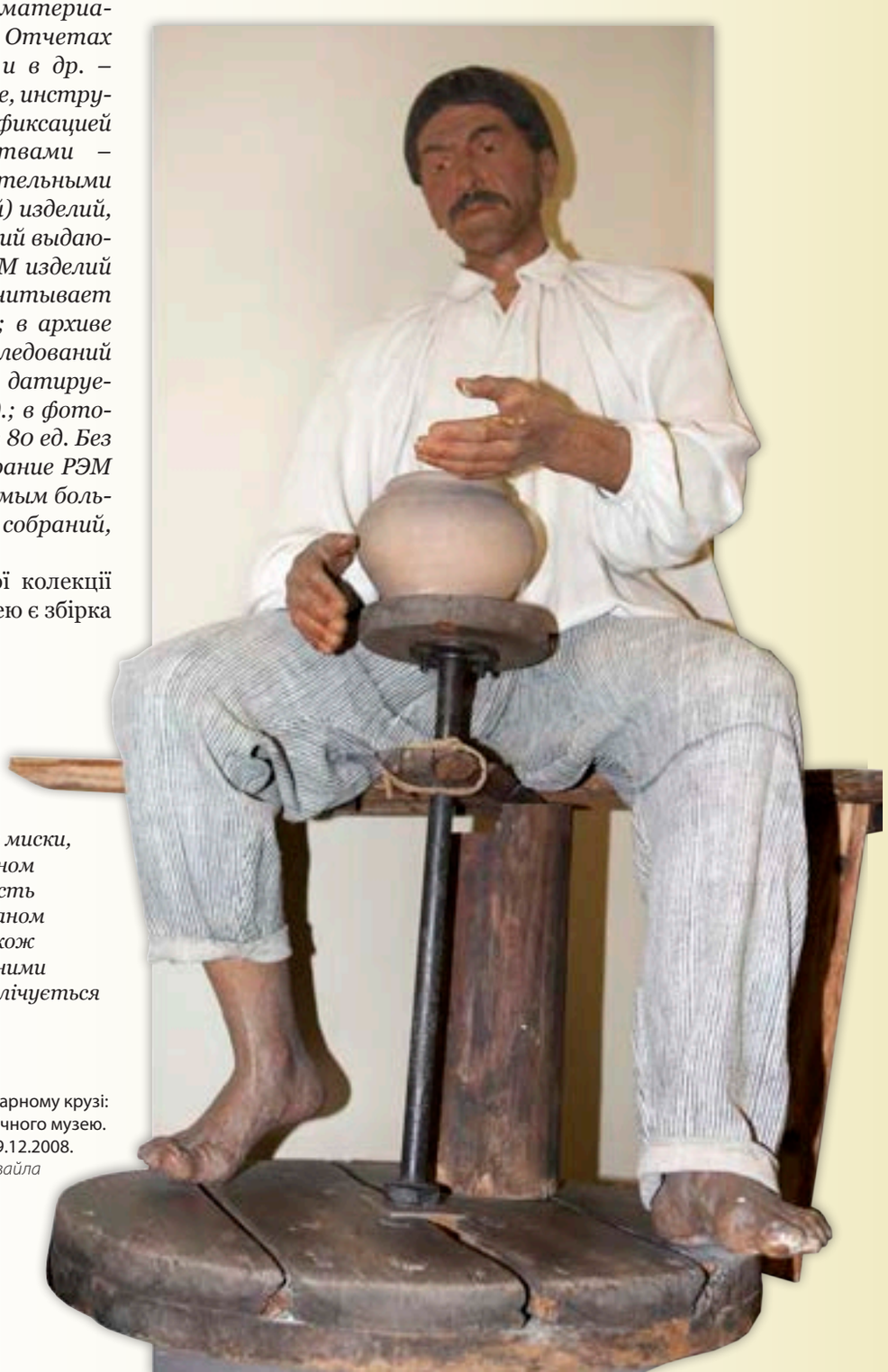
вишивки, килими й кераміка, особливо кераміка: її треба виставити яко мога розкішніше. […]. Узагалі, не думайте, що завезені сюди українські річи пропадуть марно, вони дуже стануть нам у пригоді» [82, с.47].

Таким чином, упродовж минулого століття, завдячуючи колективним зусиллям українських і російських збирачів, нині в Російському етнографічному музеї «*видное место по количеству, разнообразию и научной ценности занимают коллекции по украинцам, насчитывающие около 20 тыс. номеров. В них нашли отражение традиционное и современное хозяйство, быт и культура украинцев, а также этнографические особенности всех районов Украины и сопредельных с нею территорий, населенных украинцами*» [296, с.3]. Унікальна колекція української народної кераміки другої половини XIX – XX століття нині налічує понад 3000 предметів з близько 30 гончарних осередків, що представляють досягнення в галузі

Зразки матеріалів гончарного виробництва, глиняні вироби й інструменти українських гончарів у експозиції Російського етнографічного музею. Санкт-Петербург, Російська Федерація. 19.12.2008. *Фото Олеся Пошивайла. Публікуються вперше*

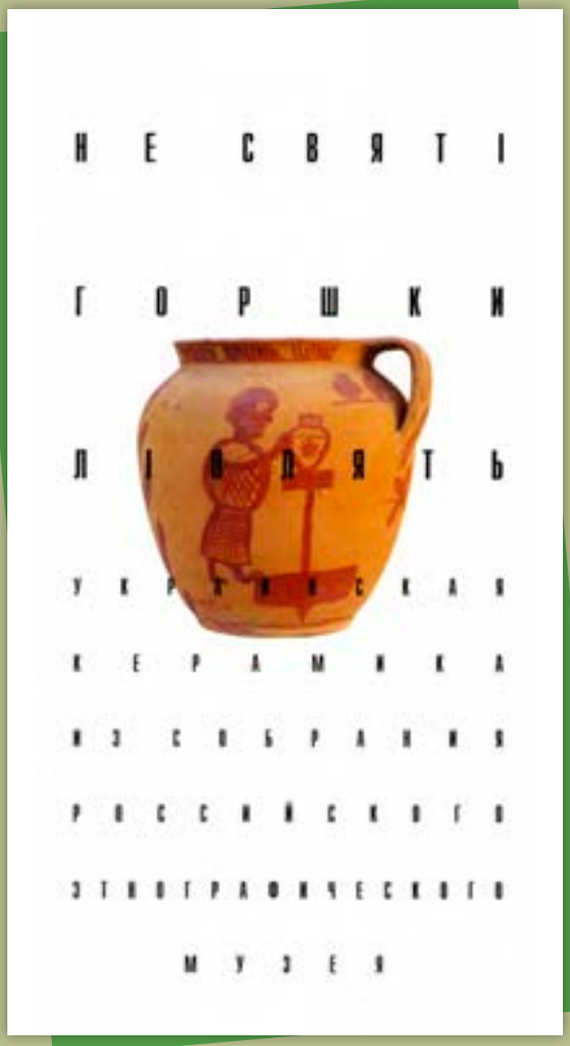
художньої кераміки різних історико-етнографічних регіонів України. За висновком багатолітнього зберігача й дослідника української кераміки, провідного наукового співробітника Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови Російського етнографічного музею, кандидата історичних наук Ольги Карпової, колекція кераміки музею «*является уникальным как по охвату материалов – в нем репрезентативно представлены керамические изделия из основных (в количестве тридцати) гончарных центров Украины и некоторых регионов России, где компактно проживают украинцы, так и по времени сбора коллекций – уже с первых десятилетий XX в. Тот факт, что сбор коллекций производили специалисты-этнографы, определил высокий уровень документирования материалов, содержащихся в экспедиционных Отчетах собирателей, в коллекционных описях и в др. – с подробным изложением сведений о сырье, инструментарии, технологическом процессе, с фиксацией последнего изобразительными средствами – фотографиями, зарисовками; с обстоятельными описаниями различных видов (категорий) изделий, порядка организации их сбыта, персоналий выдающихся мастеров и др. Само собрание РЭМ изделий гончарного производства украинцев насчитывает три тысячи единиц вещевого хранения; в архиве Музея хранятся материалы полевых исследований собирателей и корреспондентов музея, датируемые 1902–1990-ми гг. в количестве 20 ед.; в фототеке представлены материалы в объеме 80 ед. Без преувеличения можно сказать, что собрание РЭМ по украинскому гончарству является самым большим и многогранным среди музейных собраний, в том числе и Украины…*» [86, с.3-4].

Найціннішою частиною української колекції кераміки Російського етнографічного музею є збірка опішнянських мальованих мисок другої половини XIX – початку XX століття, яка водночас є й найкоштовнішою керамологічною перлиною одного з найбільших етнографічних музеїв світу. У великому альбомі «*Российский этнографический музей. 1902–2002*», присвяченому 100-літньому ювілею славетного музею, завідувач Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови, доктор культурології Наталя Калашникова з гордістю писала, що «*хранящаяся в музее коллекция мисок XIX – начала XX века из старейшего центра украинского гончарства в местечке Опошня – крупнейшее собрание из сохранившихся до настоящего времени; оно включает около 220 предметов**» [84, с.86].



** У даному випадку маються на увазі тільки миски, зібрані в Опішному та в Міських Млинах Іваном Зарецьким. При цьому не враховано чисельність опішнянських мальованих мисок, зібраних Іваном Зарецьким у інших населених пунктах, а також переданих музею іншими збирачами й музейними закладами. Загалом у музейній колекції їх налічується близько 300 штук*

Український гончар за роботою на гончарному крузі: манекен у експозиції Російського етнографічного музею. Санкт-Петербург, Російська Федерація. 19.12.2008.
Фото Олеся Пошивайла



Обкладинка буклета виставки «Не святі горшки ліплять» у Російському етнографічному музеї. Санкт-Петербург, Російська Федерація. 2002 (2003). *Репринт [185]*

Автори виставки «Не святі горшки ліплять» у Російському етнографічному музеї: науковий співробітник Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови Анна Абрамова, художник-оформлювач Дмитро Маєвський, провідний науковий співробітник Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови, кандидат історичних наук Ольга Карпова, провідний науковий співробітник, кандидат історичних наук Олег Лисенко. Санкт-Петербург, Російська Федерація. 2002. *Фото завідувача Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови, доктора культурології Наталі Калашникової. Публікується вперше*

Фрагменти виставки «*Не святі горшки ліплять*» у Російському етнографічному музеї. Санкт-Петербург, Російська Федерація. 2002–2003. *Фото Наталі Калашникової. Публікуються вперше*

***Найціннішою частиною української колекції** кераміки Російського етнографічного музею **є збірка опішнянських мисок** другої половини XIX – початку XX століття, яка водночас **є й найкоштовнішою керамологічною перлиною** одного з найбільших етнографічних музеїв світу*

Російський етнографічний музей – єдиний чужоземний музейний заклад, який уже майже століття здійснює значну роботу, спрямовану на популяризацію власної колекції української кераміки. 1983 року було опубліковано унікальний каталог-покажчик етнографічних колекцій «*Украинцы XIX–XX вв.*» Його упорядники – Ніна Хазова й Ольга Карпова – у вступному слові зазначали, що «*издание данного каталога имеет своей целью широкую популяризацию этих коллекций и рассчитано, прежде всего, на специалистов – этнографов, историков, археологов, а также мастеров художественных промыслов и музейных работников*» [296, с.3].

Співробітники музею також регулярно влаштовують цікаві виставки гончарства з різних

Проспект та плакат експозиції «Українці» у Російському етнографічному музеї. Ленінград, РРФСР. 1975. *Репринти [Украинцы: конец XIX – начало XX в. – Ленинград: Государственный музей этнографии народов СССР, 1975. – 32 с.]*

Обкладинка каталогу-покажчика Російського етнографічного музею «*Украинцы XIX–XX вв.: Каталог-указатель этнографических коллекций*». Ленінград, РРФСР. 1983. *Репринт [296]*

регіонів України. Одна з найбільших відбулася впродовж грудня 2002 – грудня 2003 року під назвою «*Не святі горшки ліплять: Украинская керамика из собрания Российского этнографического музея*» [328]. Автором концепції й куратором заходу була Ольга Карпова. Дослідниця гончарства Чернігівщини, кандидат мистецтвознавства Ірина Штанкіна, яка мала нагоду на той час побувати в Петербурзі, означила цю знакову подію як «*монографічна виставка, яка дає уявлення про деякі особливості стану й розвитку гончарства в Україні впродовж XIX–XX століть і є цікавою як для широкого кола глядачів, так і для фахівців – керамологів, етнографів, мистецтвознавців. Значну частину експонатів, представлених на виставці, складають вироби XIX – початку XX ст., зібрані відомими фахівцями в галузі української етнографії і керамології – Іваном Зарецьким, Федором Вовком, Марією Фріде, Костянтином Широцьким, В.Шнейдером протягом 1900 – 1920-х років під час польових експедицій у різні регіони України (Полтавська, Чернігівська, Подільська, Київська, Волинська губернії, Східна Галичина)*» [328, с.116]. Фактично, це був перший комплексний

Обкладинка автореферату провідного наукового співробітника Російського етнографічного музею Ольги Карпової «*Украинское гончарство по материалам собрания Российского этнографического музея (конец XIX – XX вв.)*». Санкт-Петербург, Російська Федерація. 2003. *Репринт [86]*

показ мистецьких досягнень українських гончарів за весь час існування української керамологічної колекції в Російському етнографічному музеї. Перлиною виставки стали опішнянські глиняні миски, також уперше широко виставлені для публічного огляду. Художник оригінальної експозиції Дмитро Маєвський показав їх на фоні сільськогосподарських знарядь праці, гончарних кругів і побутових виробів, що вводило гончарні твори в контекст повсякденного побуту мешканців України, водночас підкреслюючи технічну досконалість і неперевершену декоративність глиняних мисок як вінця народної гончарної культури українців. У жодному іншому музеї України чи зарубіжжя, у жодній художній галереї такого вишуканого й продуманого представлення глиняних виробів мені не доводилося бачити. Чи не тому, за визнанням фахівців, «*...вони відображали спосіб творити, думати, працювати, взаємодіяти зі світом, який українці розвивали впродовж тисячоліть. Відбулося те, що завжди очікуємо від музейної експозиції – запрацював механізм усвідомлення глибини пам'яті культури*» [328, с.120].

Ініціатором і організатором більшості музейних керамологічних заходів є провідний науковий співробітник Російського етнографічного музею, кандидат історичних наук Ольга Карпова. Її активна позиція не обмежується виставковою діяльністю. Для всебічного вивчення української кераміки дослідниця використовує не лише матеріали своїх попередників, але й результати власних польових студій у провідних гончарних осередках України. Численні виступи на наукових конференціях, опублікування статей, дбайливе комплектування колекції української кераміки сучасними творами гончарів, сприяння науковим дослідженням українських учених – це лишень частина багатогранної діяльності, здійснюваної цією скром-

Колектив співробітників Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови Російського етнографічного музею разом з українськими колегами: *(зліва направо)* головний художник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, заслужений працівник культури України Юрко Пошивайло, фотограф Олена Дьякова, старший науковий співробітник Валентина Гавришина, науковий співробітник Роман Сенько, молодший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному Тарас Пошивайло, науковий співробітник Відділу етнографії Російського народу Ірина Машукова, науковий співробітник Любов Городнєва, провідний науковий співробітник, кандидат історичних наук Ольга Карпова, директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, доктор історичних наук, заслужений працівник науки і техніки України Олесь Пошивайло.
Санкт-Петербург, Російська Федерація. 22.12.2008. *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше*

ною подвижницею музейної справи на вдячній ниві збереження, наукового вивчення й популяризації гончарної спадщини українців.

2006 року в Санкт-Петербурзькому державному університеті Ольга Карпова успішно захистила кандидатську дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук зі спеціальності «*Етнографія, етнологія й антропологія*». Її тема – «*Украинское гончарство по материалам собрания Российского этнографического музея (конец XIX – XX вв.*» [86]. Авторка ставила за мету дати розгорнуту характеристику українського гончарства як важливої й репрезентативної частини культури українського народу, його еволюції впродовж XX століття в межах етнічної культури загалом і в конкретних традиційних осередках гончарства [86, с.4]. З-поміж іншого Ольга Карпова звертала увагу на досягнення гончарів Опішного й констатувала сучасне «*забывание» многими из них искусства фляндровки, особой техники росписи поливной посуды, некогда украшавшей опошнянские миски и тарелки*» [86, с.16].

Найкращі враження про цей усесвітньо відомий музей склалися і в мене особисто ще від часу вивчення музейного фонду української кераміки в другій половині 1980-х – на початку 1990-х років. Я постійно відчував доброзичливу й заохочувальну підтримку й допомогу від співробітників закладу – Ольги Карпової, Наталі Калашникової, Людмили Урицької, Ізабелли Шангіної та особисто директора музею, доктора історичних наук Ігоря Дубова. Визначальну підтримку в підготовці альбому надав і нинішній директор Російського етнографічного музею, доктор педагогічних наук, заслужений працівник культури Російської Федерації Володимир Грусман. Я мав рідкісну тепер можливість спілкуватися з цими та багатьма іншими дивовижними постатями, які так багато зробили й продовжують робити задля збереження пам'яток народної культури багатьох етносів, у тому числі й українців. Вони безкорисливо підтримували мене під час захисту докторської дисертації, поминувши кандидатську; й надалі залишаються для мене втіленням російської доброзичливості, інтелігентності, відданості справі збереження культурної спадщини наших народів. Дружні взаємини з колегами збереглися й донині.

Мистецтвознавець Володимир Титаренко 2007 року скрушно писав, що «*особливо якісні і чисельні зібрання лягли у фондах Російського етнографічного музею в Петербурзі, які сьогодні опинилися за межами України, а тому стали важкодоступними для наших дослідів*» [284, с.20]. І все ж, незважаючи на державні кордони й фінансові труднощі, музей не перетворився в «*закриту зону*» для дослідників народного мистецтва з України. Уже багато десятиліть українські вчені мають можливість вивчати його колекції, публікувати окремі матеріали. У музеї їх завжди доброзичливо зустрічають як своїх колег і однодумців. Тому сподіваюся, що **реалізація спільного науково-видавничого керамологічного проекту науковцями Опішного й Санкт-Петербурга постане ще одним правдивим кроком на шляху прагнення двох народів до взаєморозуміння й співпраці в галузі науки і культури, керамології й музеології**.

ПЕРМАНЕНТНА МІНЛИВІСТЬ СТИЛІСТИКИ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ

Декор мальованих мисок ніколи не був довготривалою константою. За моїми спостереженнями, стильові ознаки глиняних виробів того чи іншого осередку, зокрема їх декор, змінювалися в межах одного століття, точніше – приблизно кожні 50-70 років. До подібного висновку прийшла й український керамолог 1920-х років Євгенія Спаська. Опрацювавши велику колекцію бубнівського посуду, вона свідчила: «*...Придивляючись до великої кількости посуду з одного села, бачимо, як на протязі 70-ти років, опанувавши новий матеріял, нову техніку, ганчарі змінюють і загальний вигляд посуду, і самий орнамент, і розміщення його на поверхні посуду*» [282, с.203].

Ці видозміни складалися поступово, залежно від потреб і смаків населення, як наслідок творчо-виробничої діяльності династійно-гончарського тріумвірату (батько→син→онук). Упродовж трьох поколінь майстрів еволюційно накопичувалися незначні зміни (формотворчі, декоративні, технологічні), які через певний час сукупно витворювали нові посутні ознаки глиняних виробів, новий стиль, який, у свою чергу, продовжував зазнавати

Стильові ознаки глиняних виробів
того чи іншого осередку, зокрема їх декор, змінювалися
в межах одного століття, точніше – приблизно кожні 50-70 років

часових видозмін. Упровадження новацій кожним наступним поколінням (власне, на очах трьох поколінь) сприймалося цілком закономірним явищем, оскільки ґрунтувалося на досягненнях попередників. При цьому художньо-стилістичні прикмети народної кераміки майже не залежали від пануючих концепцій суспільного розвитку, правлячих режимів, ідеологічних настанов [216, с.7-8].

Перші писемні згадки про спостережену часову змінюваність форм і художніх ознак української кераміки, у тому числі й мисок, трапляються в працях дослідників кустарних промислів кінця XIX століття. Ґрунтовне ознайомлення з економікою й традиціями гончарних осередків, нерідко доповнене формуванням перших керамологічних колекцій, підводило їх до висновку про перманентні часово-стильові видозміни в гончарстві. Так керамолог Іван Зарецький 1894 року із сумом констатував: «*К сожалению с недавнего времени самобытность стиля, а вместе и присущая ему красота, стали утрачиваться и заменяться формами, которые близко походят на малорусскую песню, спетую великоросом. С другой стороны, гончары стали выпускать изделия все чаще и чаще без всякого орнамента*» [73, с.87-88]. У даному випадку маємо свідчення авторитетного дослідника не тільки про нові тенденції в розвитку гончарства, а й про **перші ознаки занепаду його як своєрідного виду народної художньої культури українців. Уже тоді, наприкінці XIX століття, народна естетика, етнічна культура загалом почали зазнавати активного впливу як зденаціоналізованої пролетарської культури, так і конформістської культури пануючої аристократії.**

На початку XX століття тенденція до нівелювання етнічної своєрідності набула все більш окреслених форм вияву в гончарстві. Через два десятиліття після Івана Зарецького, 1916 року, інший дослідник кустарних промислів – Олександр Прусевич – відзначав, що в Поділлі «*...прежние изделия носили печать большой самобытности и художественности. Оригинальные подсвечники и много других вещей теперь уже не выделываются. Что же касается росписи гончарных изделий, то, судя по* ***сохранившимся обломкам давних мисок****, приходится сказать, что роспись прежде была художественнее и изящнее современной*» [246, с.19].

Ще через декілька літ (1929) уже керамолог Лідія Шульгина, досліджуючи бубнівське гончарство, продовжувала констатувати прогресуючий занепад професійно-мистецьких здобутків майстрів: «***Старі миски*** *та інші полив'яні вироби відрізняються від сучасних якістю роботи. Вони краще вироблені, багатше орнаментовані, далеко важчі від теперішніх... «...Тепер роблять гірше, бо менше голива на них кладут; хочут, щоб дешевші та щоб скоріше зробить, через те посуд тепер не той, що колись діди робили...» Щодо* ***оздоблення мисок****, то треба сказати, що за старих часів, як про це свідчать сами ганчарі, миски* ***були орнаментовані скромніше. Потім настає період розвитку ряснішого орнаменту****, що згодом занепадає.* ***Миски*** *сучасної роботи, навіть найкращих теперішніх ганчарів, не можна дорівняти до «колишніх», тоб-то до тих, що їх робили років 40-50 тому*» [329, с.151]. Прогресуючий занепад народного гончарства майже завжди найперше виявлявся в мискарстві. Його діагностуючими ознаками зазвичай були спрощення орнаментики аж до повної відмови від декорування, погіршення якості полива чи й загалом відмова від його використання тощо.

> ***На початку XX століття тенденція до нівелювання етнічної своєрідності набула все більш окреслених форм вияву в гончарстві***

Спрощення форм і втрату декоративних достоїнств виробів можна було не лише прослідкувати за музейними колекціями, а й спостерегти на тогочасних базарах і ярмарках. Так 1924 року, оглянувши гончарний ряд на ніжинському базарі, Євгенія Спаська записала в щоденнику: «*...Посуда вся скучная, однообразная, почти ничем не украшенная, сортов мало: от прежнего богатства – осталось лишь несколько приятных форм да всегда красивые цвета обожженной глины... С каждым моим приездом в Нежин глиняная посуда нежинских гончаров становится все проще и хуже...*» [283, с.343, 353].

Одним із важливих чинників, що забезпечували високу технічну якість і художні достоїнства гончарних виробів, була конкуренція в середовищі гончарів. Зі зменшенням кількості майстрів зникала внутрішньопрофесійна спонука до їх самовдосконалення, а їхні вироби все більше втрачали ознаки колективної творчості. Уже на початку XX століття все більше гончарів прагнули задовольняти смаки заможних верств населення, які потребували не традиційного глиняного посуду, а виробів нових форм і нових художніх стилів оздоблення, які б відповідали тогочасній моді. Так, за матеріалами II Всеросійської кустарної виставки 1913 року в Петрограді, її організатори відверто визнавали, що «*на первое место выдвинулось стремление удо-*

влетворить спрос не со стороны народных масс, а со стороны обеспеченных классов» [194, с.18]. На цей шлях спрямовували кустарів і губернські земства через систему кустарних складів, виставок, навчальних майстерень тощо. **За такого тотального впливу несприятливих факторів лише поодинокі гончарні центри змогли вистояти, переосмисливши кітчеві запозичення, своєрідно «уклавши» їх у традиційну систему гончарного образотворення.** Наприклад, у Опішному гончарі від кінця XIX століття почали сміливо експериментувати з формами виробів, поливами, орнаментальними мотивами, виготовленням елементів художнього оформлення екстер'єрів та інтер'єрів громадських будівель (цегла, черепиця, облицювальна плитка, кахлі), робили перші спроби формування садово-паркових посудних і скульптурних форм. Згодом саме тоді запроваджені стильові зміни на все XX століття визначили особливості опішнянської кераміки, забезпечили її стабільний розвиток, попит на вироби, що стали своєрідним етнічним символом українського гончарства XX століття. Винятково успішне втілення земських культурологічних ініціатив у Опішному ґрунтувалося на дбайливому ставленні до попередніх досягнень народного гончарства, на практичних зусиллях з осучаснення опішнянської кераміки через надання їй виразних етнічних ознак, залученні до реалізації земської програми видатних діячів національної культури (Сергій Васильківський, Василь Кричевський, Микола Самокиш, Опанас Сластьон, Олена Пчілка, Михайло Русов, Федір Вовк, Юрій Лебіщак, Осип Білоскурський та багатьох інших). Повчальна історія гончарства Опішного кінця XIX – початку XX століття й донині не втратила своєї актуальності й дидактичного значення для українського суспільства. **На жаль, унікальний націотворчий досвід полтавських земців не став прикладом для наслідування в інших гончарних осередках країни** [216, с.8].

Це був час, коли стильова мімікрія набувала в Україні характеру масової еклектизації гончарних виробів, вихолощення в промислі творчої думки. У провідних гончарних осередках у творчості окремих майстрів з'являлися бездумні запозичення, невластиві народному гончарству, які зсередини руйнували колективну форму народної творчості. Соціальні потрясіння початку XX століття унеможливили поступальний, еволюційний розвиток гончарства. Було порушено традиційні механізми багаторічної апробації впроваджуваних стильових видозмін. **Під впливом технічного прогресу лет часу прискорювався, і це атипове прискорення входило в конфлікт з усталеним століттями тихоплинним ритмом повсякденної роботи майстрів.**

НАРОСТАННЯ КРИЗОВИХ ЯВИЩ У ГОНЧАРСТВІ УКРАЇНИ (1893–1926)

Межа XIX–XX століть стала піком у розвитку народного гончарства в Україні. На цей час дослідники зафіксували найбільшу кількість гончарних осередків (більше 700) з чисельністю гончарів у них від 1 до 400 осіб (найчисельніші – Опішне, Адамівка, Цвітне, Дибинці), найбільшу кількість гончарів (близько 10000) та членів їх родин, зайнятих у гончарстві (до 20000). Зеніт гончарної культури прикметний і найширшим асортиментом, і найвищими художніми достоїнствами глиняних виробів. Одночасно з'явилися перші відомості про спад гончарного виробництва і тенденцію до його занепаду в умовах жорсткої конкурентної боротьби з фабрично-заводською промисловістю. Ось лише деякі свідчення тогочасних дослідників гончарства:

- **1894**, Катеринославщина: «*В настоящее время гончарство в Новомосковской волости приходит в упадок…*» [207, с.165];
- **1913**, Поділля: «*Для современного положения гончарства характерно замечаемое во всех гончарских пунктах падение отрасли… Количество семейств, занятых промыслом, уменьшается*» [246, с.19, 20];
- **1926**, Чернігівщина: «*Подводя итог всему сказанному о гончарстве южной Черниговщины, приходится отметить его несомненное падение за последние десятилетия. Умерло кафельное производство, исчезают фигурные сосуды, исчезли наиболее пышные и богатые виды орнамента. Причина этого лежит в изменении экономических условий и прежде всего в падении благосостояния крестьянства и мещанства в городах*» [303, с.58];
- **1929**, Поділля: «*Не можна не помітити, що бубнівське ганчарство стоїть під загрозою можливого занепаду… Певну тенденцію до занепаду доводиться спостерігати й по багатьох інших ганчарних пунктах Поділля, Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, то-що. Явище це відзначили ще земські дослідники*» [329, с.185].

Цей негативний процес чимдужче посилювався приблизно до середини 1920-х років, а надалі став особливо інтенсивним. Більшість гончарних осередків в Україні припинили своє існування до початку 1950-х років.

Наприкінці XIX століття все відчутнішою ставала конкуренція народному гончарству з боку

фабрично-заводської промисловості. Невпинно виникали фарфоро-фаянсові заводи, які з кожним роком нарощували виробництво столового посуду; промислові підприємства пропонували нові види металевого посуду, що поступово входив у побут населення, замінюючи глиняні кухонні вироби. Одним із перших фатальні наслідки для гончарства від стрімкого розвитку фарфоро-фаянсової промисловості передбачив ще 1894 року відомий дослідник кустарних промислів Пилип Корольов. Він, зокрема, писав: «*...Близ Харькова, в Будах, известный производитель фарфоровой посуды Кузнецов основал большой завод, где, между прочим, приготовляют для простого народа дешевую посуду, значительно лучшую, чем приготовляют кустари; если они не обратят на это обстоятельство внимание, то* ***завод Кузнецова в скором времени убьёт кустарное гончарство***» [128, с.411]. А за рік до того, 1893 року, під час обстеження гончарних осередків Полтавської губернії Іван Зарецький теж звернув увагу на негативний вплив продукції Матвія Кузнєцова, що виявлялося в падінні попиту на гончарний посуд. Він писав: «*...Привозится на наши ярмарки дешёвая фаянсовая посуда, которая, по выражению гончаров, «пидопличует» их, т. е., против которой местная гончарская посуда не в силах конкурировать ни по дешевизне, ни по красоте*» [73, с.113]. Дослідник кустарних промислів Олександр Прусевич 1916 року також свідчив, що й у Поділлі «*в село начинает проникать опасный конкурент кустарных изделий – эмалированная и фаянсовая фабричная посуда*» [241, с.20]. Він же звертав увагу на «*вытеснение глиняной посуды эмалированною (в Гайсине) и чугунною (в Верховке)*» [246, с.20].

Стрімкий розвиток промисловості поглиблював системну кризу в гончарному промислі, пов'язану зі змінами в характері суспільного виробництва і в повсякденному побуті населення. Розвиток міської інфраструктури й значна пролетаризація селянства об'єктивно вели до звуження сфери застосування глиняних виробів, основним споживачем яких на початку XX століття були жителі сіл і хуторів [252, с.259]. Тому гончарі змушені були пристосовуватися до нових потреб населення. Перші спроби пристосувати гончарний посуд до умов зростаючої конкуренції з боку фаянсової промисловості зробили ще в другій половині XIX століття коропські гончарі, зокрема Мусій Пузир із синами Григорієм і Лаврентієм та Никифор Веприк. Проте, незважаючи на всі зусилля, численні експерименти й удосконалення технологічного процесу, у 1890-ті роки вони почали згортати гончарну діяльність: «*Невдачи втомили Пузирів*, – зазначала Євгенія Спаська, – *і, не дивлячися на все бажання удосконалити й розвинути своє виробництво, воно у них увесь останній час занепадає й скорочується через конкуренцію дешевого Кузнецовського посуду*» [283, с.378]. Через тридцять років їхні пошуки відновив коропський гончар І.П.Фігура, який у середині 1920-х років, за свідченням тієї ж дослідниці, почав виготовляти «*різнокольоровий формований посуд, за зразки бере фаянсові речі...*» [283, с.369]. Але й цей почин зазнав фіаско.

Наприкінці XIX століття гончарі багатьох інших гончарних центрів прагнули впроваджувати у виробництво нові форми посуду, які б відповідали тогочасним запитам. «*...Сучасне життя і попит на більш делікатну посуду примушує гончарів робити і чайники, і чашки, і блюдця, окрім простих горшків та мисок; задля середніх верств суспільства міського привозять вони у Полтаву, Зіньків та другі повітові міста кухонну та столову посуду, попільниці і таке иньше*» [260, с.56], – писав 1905 року Михайло Русов про опішнянських гончарів. А ось свідчення з деяких інших регіонів України:

- 1924 року на київських базарах Євгенія Спаська побачила «*новый тип – копилки [...]. Вся посуда прежних типов, прибавились лишь кастрюля плоская, широкая посудина с ручкой*» [283, с.358, 359];
- Гончарі Бубнівки на початку 1920-х років, за свідченням Лідії Шульгиної, усе більше виготовляли «*казанків*» – «*такий горщик, що, ніби, як той казанок чавунний зроблений [...]. «Казанками недавно почали робить; давно, як діди наші робили, казанків цих не знали; недавно на їх мода пішла [...]. Тарілки, як кажуть ганчарі, почали робити порівнюючи недавно [...]. Теперішні бубнівські вазки безперечно відбивають на собі форми міських супових ваз...*» [329, с.146, 152]. 1927 року Марія Фріде спостерегла в Бубнівці, як під міським впливом також почали робити «*кухлятка*», *подібні до фабричних молочників*» [304, с.83].

Подібні явища спостерігалися в усіх гончарних осередках України до початку 1930-х років. Приреченість цих кволих спроб вижити в ринкових умовах переховувалася в механістичному ставленні гончарів до видозмін в асортиментному складі власної продукції: **замість пошуків власної самобутньої ніші в економічній системі держави, вони стали на шлях мавпування, тобто копіювання виробів фабрично-заводської промисловості**. Марія Фріде підмітила, що в Бубнівці 1920-х років «*форму «ваз» запозичено від міських мисок на борщ. Тільки міським впливом можна пояснити, що подекуди виробляють чашки та блюдця*» [304, с.84]. Попит на такі речі, звісно, не міг бути довготривалим. Зростаюче промислове виробництво наповнювало ринок усе

більшою кількістю дешевого фаянсового посуду, з яким гончарні вироби не могли конкурувати. Ось так, нічого нового не пропонуючи, власною безініціативністю кустарі прискорювали агонію гончарного промислу як галузі економіки. За таких обставин земським діячам нічого не залишалося, як тільки констатувати: «*Появление на рынках фабричного товара повлияло – как, впрочем, и в других старых отраслях кустарного труда, – губительно на гончарный промысел: он стал быстро идти к упадку, были утеряны способы изготовления глазури и стали исчезать оригинальнейшие украинские формы и орнаменты посуды*» [88, с.38].

Традиційне гончарство поступово випадало з контексту економічних реформ і економічного поступу загалом, які пов'язувалися насамперед з розвитком промисловості, у тому числі й фарфорофаянсової. Супутніми несприятливими факторами навіть для тимчасової стабілізації ситуації в тогочасному гончарстві були значне подорожчання палива, глини, свинцю, відсутність налагодженого збуту виробів, неможливість отримання дешевих кредитів, бездоріжжя. Занепаду гончарства сприяло й поступове падіння купівельної спроможності населення в революційні та наступні за ними роки. Наприклад, «*характерна риса бубнівського ганчарства давніх часів – це виріб дуже великих горщиків. Теперішні ганчарі не роблять таких горщиків і кажуть, що вже кілька десятків років покинули їх робити. Занепад цього виробництва пояснюють тим, що «тепер люди побідніли й не справляють оказій, як перше, коли кликали до себе мало не ввесь куток (села)*» [329, с.147].

Об'єктивному процесу занепаду гончарства не змогли протистояти численні земські ініціативи, спрямовані на технічне вдосконалення виробництва та художню освіту кустарів. Створювані земствами кустарні склади, популяризуючи твори лише поодиноких кустарів-гончарів, які відчували кон'юнктуру ринку й продукували гончарні вироби, що в більшості випадків не успадковували попередні традиції в гончарстві, ще більше поглиблювали кризу в промислі. Задовольняючи вподобання й смаки новітнього часу, вони формували нову гончарну естетику, яка все більше заперечувала недавні формотворчі й художньо-стильові надбання містечково-сільського гончарства. Більшість гончарів економічно й психологічно неспроможні були швидко переорієнтуватися на нові потреби доби. Продукуючи форми посуду, розраховані не на сьогоденні побутові реалії, а породжені традиційно-побутовим укладом минулих епох, вони були приречені на поступове професійне виродження.

Не дали сподіваного результату – піднесення гончарства – й зусилля земців щодо організації гончарних шкіл, зразково-показових майстерень і пересувних інструкторських пунктів, які не змогли

Об'єктивному процесу занепаду гончарства не змогли протистояти численні земські ініціативи, спрямовані на технічне вдосконалення виробництва та художню освіту кустарів

охопити своїм впливом більшість кустарів, запровадити новітні прийоми роботи, технологічні вдосконалення, «осучаснити» традиційні психологічні настанови в ставленні майстрів до справи. Неефективність навчальних закладів усвідомлювали й земські діячі. Один із них – полтавець Віктор Василенко – 1902 року писав: «*Технические знания питомцев образцовых земских ремесленных мастерских остаются единоличным достоянием обученных, без распространения полученных знаний в народной массе*» [24, с.63].

У 1920-х роках ознаки прогресуючого занепаду ремесла вже чітко усвідомлювалися і в середовищі гончарів. Лідія Шульгина писала про те, що в Бубнівці «*старі ганчарі досить іронічно ставляться до сучасної роботи. «Хіба тепер ганчари! Робит півсотні, 60 штук на день, та ще син допомагає місити» [...]. Старі ганчарі здебільшого досить скептично ставляться до писання нинішніх ганчарів. Кажуть, що «теперішнє писання пусте». «Гарне писання» було за дідів, за батьків, «за нас», коли молоді були такі ганчарі, як Афоня Герасименко, Яків Ганчар, то-що, тоб-то 35-40 років тому*» [329, с.126, 135]. **Фактором, який ізсередини руйнував гончарну культуру, професійну звичаєвість, було наростаюче зневажливе ставлення до гончарної праці і з боку майстрів**: «*Сами ганчарі вважають свою роботу за тяжку та мало прибуткову, тому не змушують до цього синів: «Треба ще йти вчитися в таку паскуду... Як би я мав звідки жити, я б її заплював цю роботу*» (Ригір Ганчар) [329, с.156]. Хоча той же старий гончар і шкодував, «*що переводиться «колишня слава»* [329, с.157]. Зневага гончарів до власної професії мала негативний суспільний резонанс, формувала громадську думку про неперспективність успадкування гончарних традицій. Під її впливом руйнувався прадавній і найефективніший спосіб передачі професійної майстерності – домашнє учнівство [224, с.179]. «*Загально тепер доводиться спостерігати, що ганчарі не мають учнів, бо молодь не хоче вчиться на ганчаря, а через це нинішнє покоління ганчарів*

навряд чи буде мати наступників. Подібне до цього бачимо й по інших ганчарських пунктах, де, як загальне явище, число ганчарів зменшується» [329, с.185].

Гончарні осередки зазнавали значних втрат унаслідок численних воєнних кампаній, революційних трансформацій, іноді безглуздих економічних експериментів, передовсім упродовж 1914–1922, 1929–1933, 1941–1944 років. У історичних перипетіях, політичних і воєнних конфліктах нерідко гинули й самі гончарі. Молоді покоління майстрів, які мали продовжувати батьківську справу, відтоді все більше захоплювалися новітніми соціальними перспективами. Тим часом їхні батьки все частіше працювали на нагальні й елементарні потреби часу, скажімо, компенсуючи нестачу фабричного столового й кухонного посуду в періоди економічної розрухи. В екстремальних умовах населення щонайменше переймалося мистецькими достоїнствами глиняних виробів. За таких обставин гончарство опинялося немовби поза конкуренцією, що не завжди позитивно відображалося на самому промислі. Суттєве послаблення конкурентної спонуки до покращення якості глиняних виробів поставало своєрідною міною сповільненої дії. Після чергового підйому промислового виробництва гончарний промисел України втрачав свої позиції в забезпеченні населення виробами повсякденної необхідності із-за недостатньої якості глиняних виробів і, головне (а в цьому була основна перевага мальованого посуду!), внаслідок зниження їх мистецької вартості. Ареали збуту гончарної продукції багатьох осередків промислу неухильно скорочувалися на фоні зростаючого виробництва фаянсового, металевого, скляного та іншого посуду. Україна періодично недораховувала десятки осередків гончарства і сотні гончарів.

Тим часом, упродовж 1910-х – 1920-х років в українському суспільстві ще жило переконання, що гончарство переживає тимчасові труднощі, за якими знову можливий інтенсивний розвиток. 1916 року Олександр Прусевич писав, що «в народе, однако, живет убеждение, что гончарство не может выродиться потому, что «*каша и борщ, сваренные в эмалированной посуде, не будут иметь того вкуса, как из глиняного горшка*». *Народ не порвал ещё со своей самобытной культурой и* ***расписанная доморощенным художником миска радует взор крестьянина***. *Фабричная фаянсовая посуда пока не может конкурировать с местной глиняной по цене и кроме того местная посуда по форме несомненно более отвечает народным требованиям*» [246, с.20]. Проте з кожним роком собівартість виготовлення глиняного посуду ставала все вищою: це був ще один із факторів, що змушував гончарів спрощувати форми виробів, відмовлятися від багатого орнаментування й застосування поливи. «*Теперішній посуд гірше від колишнього: він не такий тривалий, не такий «вироблений», не такий масивний, фарби не такі ясні, візерунок не такий багатий, полива швидко лущиться, взагалі в роботі почувається ганчарева недбалість*» [329, с.187], – писала про це Лідія Шульгина.

Одночасні спроби підвищувати вартість посуду під час його реалізації («*ціни на вироби зросли мало не тричі, проти дореволюційних*» [329, с.185]) мали ефект бумеранга – дорогий посуд не тільки погано продавався, а й навертав покупців до дешевших фабричних виробів: «*Тепер селяни уживають вазок щораз рідше, бо ганчарі дорого продають їх (по 1-1,5 карб.), через це попит на них меншає. [...] ...На дорогий посуд, кажуть, тепер купців нема*» [329, с.152, 153].

Наперекір об'єктивним економічним і суспільним процесам у житті країни творча, наукова інтелігенція все ще втішалася ілюзіями (і робить це й донині!) про можливе відродження гончарства через вплив на нього державних і громадських установ культурницького спрямування й культурологічно-ідеологічних організаційних заходів. Лідія Шульгина, наприклад, наприкінці 1920-х років патетично писала: «*...Потреба піднести виробництво набуває великого значення, й доводиться тільки щиро вітати ті широкі плани в справі раціоналізації технологічного боку промисла, налагодження економічної його сторони та організації експорту бубнівських виробів, що їх намітив Кустарний Відділ Київського С.-Г. Музею. І треба*

Наперекір об'єктивним економічним і суспільним процесам у житті країни ***творча, наукова інтелігенція*** *все ще* ***втішалася ілюзіями (і робить це й донині!)*** *про можливе відродження гончарства через вплив на нього державних і громадських установ культурницького спрямування і культурологічно-ідеологічних організаційних заходів*

тільки побажати як-найскорішої реалізації цих планів та здійснення тих конкретних заходів, що потрібні для дальшого розвитку бубнівського ганчарства» [329, с.187]. (Та й навіть автор цих рядків через півстоліття після Лідії Шульгиної продовжував вірити в можливе відродження гончарства в його класичній формі, про що не раз писав у своїх статтях). Проте гончарство, яке на той час ще залишалося вагомою галуззю традиційного виробництва, кустарним промислом, регресувало, підкоряючись економічним законам розвитку й ніскільки не реагуючи на заклики науковців і мистців відроджуватися. І хоча в середині 1920-х років і був «*попит на ганчарські вироби ще дуже великий*» [329, с.187], але вже через кілька років почала втілюватися більшовицька політика, спрямована на ліквідацію кустарництва як форми малого приватного бізнесу. У найбільших гончарних осередках створювали артілі, куди влада примушувала вступати гончарів. Майстрів, які продовжували власне домашнє виготовлення посуду, обкладали непомірними податками, які унеможливлювали довготривале заняття родовою справою.

Остаточним присудом традиційному гончарству стала економічна політика більшовиків від кінця 1920-х років, спрямована на примусову колективізацію, артілезацію гончарів, а згодом і ліквідацію кустарного виробництва

«НАЙБІЛЬШ ШКІДЛИВЕ ТА НЕБЕЗПЕЧНЕ КУСТАРНЕ ВИРОБНИЦТВО» (1927–1930)

Окрім схематично окреслених вище суто об'єктивних економічних причин занепаду українського гончарства, з другої половини 1920-х років у цьому незворотному процесі домінуючим став суб'єктивний фактор, тобто волюнтаристські рішення тоталітарного режиму. Власне остаточним присудом традиційному гончарству стала економічна політика більшовиків від кінця 1920-х років, спрямована на примусову колективізацію, артілезацію гончарів, а згодом і ліквідацію кустарного виробництва. Саме в цей час об'єктом пильної уваги тоталітарного режиму стало українське мискарство. Гончарська мальовка була занадто прикметним явищем етнічної художньої культури, яке особливо наочно виявляло окремішність українців у колі «*братніх*» народів СРСР, і передовсім акцентувала увагу на більшій спорідненості її із західними сусідами, аніж із північним. Значною мірою завдячуючи активній діяльності Полтавського губернського земства та творчій харизмі опішнянських гончарів, на початку XX століття українська художня кераміка стала одним із небагатьох на той час ефективних засобів українізації суспільства, привернення уваги до народної художньої культури не лише в Україні, Російській імперії, але й далеко за її межами. У першій половині 1910-х років українська кераміка активно завойовувала ринки збуту в Європі й Америці. З огляду на це, мальована кераміка в заполітизованому закритому більшовицькому суспільстві набувала політичного контексту, а тому потенційно могла бути небезпечною для тоталітарного режиму. Тому **владні структури намагалися витіснити з культурно-мистецького життя країни суттєве етнозначуще явище, відкинути полив'яне, й особливо мальоване гончарство, на маргінес щоденної побутової культури українців**.

Фактично більшовицькі чиновники взяли на своє озброєння недавній досвід боротьби в царській Росії величезної фарфоро-фаянсової імперії Матвія Кузнєцова з українською мальованою керамікою. Адже загальновідомо, що збутові продукції його величезного фаянсового заводу в Будах Харківської губернії значною мірою заважала конкуренція української мальованої й полив'яної кераміки, передовсім продукція опішнянських гончарів, на яку був незмінний попит у багатьох регіонах України й окремих губерніях Росії. З метою дискредитації полив'яних виробів українських гончарів збутові агенти «*Товариства М.С.Кузнєцова*» поширювали не завжди достовірні відомості немовби про масові отруєння людей свинцевою поливою, оплачували й організовували проведення спеціальних обстежень шкідливостей гончарного виробництва, замовляли статті в періодиці з вимогою державної заборони використання свинцевих полив.

Кампанію млявої боротьби з полив'яним посудом та його дискредитації було розпочато ще задовго до заснування «*Товариства М.С.Кузнєцова*». Приблизно в першій половині 1840-х років у періодиці почали з'являтися перші публікації про шкідливість полив'яних виробів, які виготовляли українські гончарі. За часом це збіглося з розбудовою фарфорових заводів Сидора Кузнєцова, особливо ж після

вдалого заснування ним 1843 року фарфорового заводу в Ризі. Як зазначав на початку XX століття видатний керамолог Борис Лисін, «*дела его пошли так успешно, что он скоро сделался одним из самых крупных заводчиков в России*» [150, с.48]. Уже 1848 року «*Полтавські губернські відомості*» радили: «*Перш ніж використовувати на ділі цей посуд, необхідно налити в нього води (до якої добавляється 20-та частина її ваги кухонної солі і 30-та частина оцту) і варити цю суміш півгодини. Після цього треба знову помити посуд*» [186, с.5]. Проте ніяких дієвих суттєвих заходів щодо протидії виробництву полив'яного посуду кустарями влада не вживала.

1887 року Матвій Кузнєцов відкрив у Будах Харківської губернії ще один власний завод, на якому виготовляли майоліку, фаянс, порцеляну. Загалом, до кінця XIX століття родина Кузнєцових захопила у свої руки більшу частину російської керамічної промисловості [265, с.198-199]. Тому не дивно, що на початку XX століття лікарі з новою силою почали «*розкручувати*» в пресі проблему поливи в кустарному гончарному виробництві.

Фармацевт І.М.Брікман у дисертації 1904 року «*Исследование глиняной, глазурованной свинцом посуды в санитарном отношении*» (Юр'ївський університет, м.Юр'їв; нині – м.Тарту, Естонія) проголосив: «*Как же избежать употребления вредной глазурованной свинцом посуды. Прежде всего следовало бы и у нас издать обязательные постановления или специальный закон, как это сделано за границей, закон, запрещающий продажу посуды, которая отдает уксусу хотя бы следы свинца. За нарушение этого закона следовало бы подвергать ответственности как фабриканта, так и торговца, степень которой могла бы быть поставлена в зависимости от количества свинца, отдаваемого конфискованною посудою. В случае повторения фабрикации подобной посуды,* ***производитель должен быть лишен права заниматься своим ремеслом***» [80, с.430].

1906 року на засіданні Полтавського товариства лікарів було заслухано доповідь про хронічне отруєння свинцем у губернському місті. Досліджуючи впродовж кількох років хімічний склад полив глиняного посуду, купленого на ярмарках, доповідач зробив висновок, що багато виробів містять легкорозчинний свинець. Особливо багато, за його твердженням, було в посудові, який продавали 1904 року на полтавському базарі. Після жвавого обговорення питання, товариство серед інших заходів рекомендувало, щоб «*губернське земство взяло на себе турботу, по-перше, про запровадження санітарного нагляду за посудом, що виробляється в Опішному, і, по-друге, про постачання гончарям доброякісної в санітарному відношенні поливи*» [195]. Але, напевно, земство ніяк не відреагувало на порушене клопотання, оскільки відтоді в Опішному нічого не змінилося. При цьому впадає в око той факт, що на засіданні товариства не було наведено жодного факту отруєння споживачів глиняних полив'яних виробів, статистики цих отруєнь, клінічних проявів захворювання, специфіки потенційно небезпечного посуду (типи посуду, тривалість і способи його побутового використання) тощо.

Одночасно (1905) і в Поділлі член Місцевої подільської наради з питань кустарної промисловості при Подільській губернській земській управі Олександр Прусевич, спільно з лікарем І.А.Ільницьким, ініціював «*медико-химическое исследование горшечных глазурей с целью выяснения степени их ядовитости... по способу И.Брикмана*» [247, с.12]. Щоправда, Олександр Прусевич ще й 1915 року повідомляв, що це дослідження «*не окончено. Результаты его в будущем после окончания будут опубликованы*», але вони так і не побачили світ [247, с.12]. Тим часом, Олександр Прусевич опублікував невелике повідомлення «*Санитарно-гигиеническое положение гончарства в Подольской губернии*» (1915), в якому звернув увагу на шкідливість свинцевої поливи для самих гончарів за умов недотримання правил особистої гігієни й жодним словом не обмовився про негативний вплив полив'яних глиняних виробів на їх користувачів [247, с.11-12].

Таким чином, **до початку більшовицького перевороту 1917 року фарфоро-фаянсовій імперії Кузнєцових так і не вдалося реалізувати власного плану заборони в Україні кустарного виробництва полив'яного посуду**. Проте започаткована справа не загинула, й у неї з'явилися послідовники – більшовики. Приблизно з 1927 року в Україні в черговий раз було розпочато кампанію боротьби з полив'яними мисками* та деякими іншими видами полив'яного посуду. Це було одним із багатьох спланованих більшовиками заходів, які сукупно мали не лише ліквідувати в країні одноосібників, домашнє кустарне виробництво, але й завдати нищівного удару українському

Приблизно з 1927 року в Україні в черговий раз ***було розпочато кампанію боротьби з полив'яними мисками*** *та деякими іншими видами полив'яного посуду*

* ⟶

національному рухові. Пік кампанії припав на 1929–1930 роки. Офіційно це робили немовби з турботи про трудящих, які могли труїтися свинцевою поливою. Центральним і місцевим органам охорони здоров'я й санітарії влада відвела головну роль у справі дискредитації кустарного гончарного виробництва, а отже, і в «*медико-санітарному*» забезпеченні реалізації державних планів кооперування кустарів у галузі гончарства. Як проголошували чиновники Наркомату охорони здоров'я УРСР, «***санітарний лікар перетворюється на активного прихильника колективізму***» [155, с.6].

Центральним і місцевим органам охорони здоров'я й санітарії влада відвела головну роль у справі дискредитації кустарного гончарного виробництва, а отже, і в «медико-санітарному» забезпеченні реалізації державних планів кооперування кустарів у галузі гончарства

У листопаді 1927 року мав відбутися X з'їзд КП(б) України, на якому планувалося обговорити матеріали до XV з'їзду ВКП(б) про конкретні заходи щодо соціалістичної реконструкції сільського господарства республіки. Гадаю, не випадково трошки більше ніж за місяць до проведення з'їзду українських більшовиків Полтавська санітарна організація, за підтримки Наркомздоров'я УРСР та наданих консультацій Українським інститутом гігієни та патології праці і Харківським санітарним бактеріологічним інститутом, несподівано здійснила масове обстеження гончарства найбільшого й найславетнішого в Україні гончарного осередку – Опішного. Це при тому, що в жодному іншому гончарному осередку країни такі дослідження ніхто не проводив.

У грудні того ж року в Москві відбувся XV з'їзд ВКП(б), який проголосив основне практичне завдання більшовиків на селі – здійснити перехід дрібних селянських господарств на шлях «*великого соціалістичного виробництва*». Проте найінтенсивніший істеричний рух за масову колективізацію розпочався в другій половині 1929 року. І цілком закономірно, що, відповідно до закону жанру, на початку кожного вирішального наступу мають відбутися: у військових подіях – артпідготовка, а в суспільно-економічних – пропагандистська ідеологічна кампанія. Мета обох акцій, незважаючи на різні способи втілення, одна – підготувати платформу для потужного переможного наступу.

Гончарі належали до тих професійних груп в Україні, які найменше підтримували більшовицьку ідею кооперування в промислові артілі й колгоспні бригади. З-поміж кустарів різних спеціальностей до початку 1929 року в гончарстві республіки було створено лише кілька кооперативних об'єднань. У Полтавщині станом на 01.10.1926 року в галузі гончарства були тільки 2 продукційні кооперативні артілі з виготовлення глиняної черепиці. У них був усього 41 член, що складало менше 3% від загальної кількості гончарів Полтавщини [34, с.309]. Влада на місцях це добре знала, а тому інформувала вищі інстанції про спротив кустарів політиці масового кооперування*. «***Зараз ганчарі***, – писав 1929 року харківський столичний чиновник М.А.Абрамович, – ***ще надто мало охоплені промисловою кооперацією й до цього часу вона не з'являється при-***

**У 1930-х роках чимало гончарів з цих же мотивів були репресовані й віддали своє життя за відданість батьківському ремеслу. Серед них був і син славетного гончаря із села Малі Будища Зіньківського повіту Полтавської губернії Павла Пічки, мій прадід – Іван Пічка (1887–1942). Тільки 1935 року, коли за несплату непомірно накладених податків його заможне господарство було розпродано, він змушений був записатися в місцевий колгосп* «XI-річчя КНС» *[174, с.117, 118]*

**Причиною того, що під заборону використання свинцю підпадали передовсім полив'яні миски, була особливість повсякденного харчування українців. За твердженням гігієністів, хронічне отруєння населення в процесі використання полив'яного посуду відбувалося внаслідок споживання кислих продуктів, головним чином борщу, квашеної городини, кисілю й квасу. З огляду на те, що національною українською стравою є борщ, фактично в кожній родині його регулярно споживали з полив'яної миски. Наявні дані про те, що ця страва була найпоширенішою й серед гончарів. Скажімо, в Опішному, станом на 1927 рік, її споживали 94,3% всіх гончарських родин. При цьому дослідники зазначали, що* «інші кислі страви порівняно мало поширені. Ганчарів, що не вживають кислих страв знайшлося трохи більше від 5%, себто порівнюючи зовсім небагато» *[132, с.88, 89]*

тягальним центром для кустарів. *Вукопромкредитсоюзові в центрі й окружним відділам промислової кооперації на місцях необхідно розробити конкретного пляна організації виробничих ганчарських артілів, будування артільних майстерень та артільних горнів удосконаленої конструкції... Кооперування кустарів, втягнення їх у виробничі артілі, раціоналізація при цьому всього виробництва – все це зв'язано з необхідністю корінного ламання засвоюваних звичок у роботі. Ця обставина, рівно як острах удосконалення, виробнича заклякліcть ганчаря – **все це, можливо, по первах викличе з боку маси кустарів стримане, а в окремих випадках, може статися, й вороже ставлення до заходів, що їх проводитиме кооперація**. Через те, повинна бути проведена попередня широка пояснювальна кампанія серед кустарів про ролю промкооперації у справі поліпшення умов праці кустарів та вигідности для них організації у виробничі артілі*» [2, с.113, 114].

Подібні тривожні інформаційні повідомлення примушували центральні виконавчі органи республіки вживати дієві заходи для «*втягнення*» кустарів-гончарів до артілей. Професійні бандити при владі нічого кращого не могли вчинити, як почати формувати з професійної верстви гончарів образ соціального ворога сільського населення країни. Зокрема, **більшовицькі провідники вдалися до єзуїтського й брехливого, багаторазово випробуваного способу: вустами М.А.Абрамовича проголосили, що гончарство в Україні є «*найбільш шкідливе та небезпечне кустарне виробництво*»** [2, с.116]. Зрозуміло, що при цьому малася на увазі шкідливість і небезпечність не для гончарів чи користувачів їхнього посуду, а для політичної системи в Україні. Проте публічно мова йшла тільки про вигадані масові отруєння «*населення Республіки*» свинцевою поливою.

На підтвердження небезпечного впливу поливи, у третьому кварталі 1929 року було опубліковано матеріали санітарного обстеження гончарства Опішного 1927 року під назвою «*Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення*» [45]. У передньому слові до збірника статей завідувач «*санепідом НКОЗ УРСР*» А.Марзеєв директивно, як злободенне гасло дня, проголосив: «*В різних місцевостях України санітарним доглядом констатовано **випадки гострого масового отруєння осіб, що вживали страву, зварену в новому полив'яному посуді**. Одночасно було виявлено, що в місцевостях кустарного ганчарного виробництва, серед ганчарів та їх родин часто спостерігаються випадки хронічного отруєння свинцем в різних формах.*

Виготовлення миски на гончарному крузі. Опішне. ~1927.
Фото Якова Риженка. Репринт [263, с.28]

*Перед Санепідом Наркомздоров'я України виникло питання про засоби **боротьби з розповсюдженням свинцевих отруєнь так серед ганчарів, як і значної кількости населення Республіки**, що вживає для готування й тримання страви полив'яного посуду. **На нарадах при Наркомздоров'ї за участю зацікавлених установ і організацій (ВРНГ, Наркомосу,***

***Гончарі** належали до тих професійних груп в Україні, які найменше підтримували більшовицьку ідею кооперування в промислові артілі й колгоспні бригади*

***Вукопромкредитсоюзу, Держстраху й інших) виявилося, що ганчарно-кустарна промисловість широко розповсюджена в певних округах України... та що <u>головною перешкодою раціоналізації технічного прогресу й оздоровлення виробництва є неорганізованість ганчарів</u>**... Характерно для нашої епохи і для сучасної радянської здоровохорони, що, здавалося б, вузька **тема про свинцеві отруєння ганчарів та споживачів кустарного полив'яного посуду упирається і тісно переплітається <u>з іншими важливими проблемами радянського господарства й культури</u>**. Книга переконує, що неможливо оздоровити працю гончаря та зробити нешкідливими його вироби, не поліпшивши всього виробництва... Треба змінити методу нанесення на посуд поливи, треба вишукати і вжити поливу без свинцю; треба удосконалити горно, механізувати добування й обробку глини – загалом, потрібна ціла технічна революція в цьому давньому кустарному промислі, бо одні засоби санітарії тут будуть незначні, а лікувальні – безсилі.*

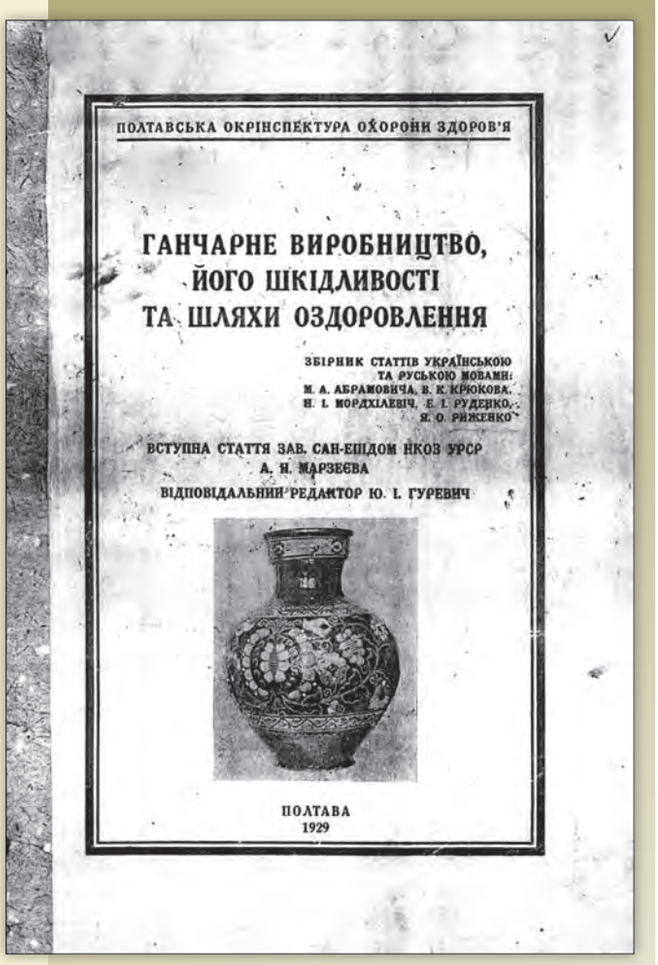
Книга доводить, що технічний прогрес, а звідси й оздоровчий ефект, можуть стати лише наслідком <u>широкого кооперування ганчарів у виробничі артілі та колективи</u>.

***...Виходячи із суто медичних міркувань, <u>ми щільно підходимо до проблеми кооперування населення</u>**. Так санітарний лікар перетворюється на активного прихильника колективізму»* [155, с.5, 6]. Ось так виявляється справжня мета більшовицької турботи про здоров'я трудящих і кустарів, як і кампанії із заборони використання свинцевої поливи, – масове кооперування кустарів!

Більшість висновків дослідників були значною мірою підтасовані, «притягнені за вуха», щоб будь-що доказати шкідливість кустарного полив'яного виробництва

Насамкінець переднього слова А.Марзеєв уже браво рапортував: «*Як видно з прикінцевої статті збірника, **вже практично як, завдання сьогоднішнього дня, поставлені, розробляються і, в тій чи іншій мірі, запроваджуються в життя заходи, як ось: кооперування ганчарів**, постачання їх фрітою, проектується нової конструкції горно, розробляються для запровадження в законодавчому порядку правила про свинець в поливі...*» [155, с.7].

З опублікованих у збірнику статей випливає, що більшість висновків дослідників були значною мірою підтасовані, «*притягнені за вуха*», щоб будь-що доказати шкідливість кустарного полив'яного виробництва. Так шкідливий вплив свинцю в поливі на користувачів глиняним посудом визначався не в звичних побутових умовах насе-


ПОЛТАВСЬКА ОКРІНСПЕКТУРА ОХОРОНИ ЗДОРОВ'Я

ГАНЧАРНЕ ВИРОБНИЦТВО, ЙОГО ШКІДЛИВОСТІ ТА ШЛЯХИ ОЗДОРОВЛЕННЯ

ЗБІРНИК СТАТТІВ УКРАЇНСЬКОЮ ТА РУСЬКОЮ МОВАМИ: М. А. АБРАМОВИЧА, В. К. КРЮКОВА, Н. І. МОРДХІЛЕВІЧ, Е. І. РУДЕНКО, Я. О. РИЖЕНКО

ВСТУПНА СТАТТЯ ЗАВ. САН-ЕПІДОМ НКОЗ УРСР А. Я. МАРЗЕЄВА

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР Ю. І. ГУРЕВИЧ

ПОЛТАВА
1929

Обкладинка збірника статей «*Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення*», який публічно проголосив в Україні кампанію боротьби з «*найбільш шкідливим та небезпечним кустарним виробництвом*». Полтава. 1929. *Репринт [45]*

лення, а в районній лабораторії шляхом кип'ятіння в полив'яному посуді 4% оцтової кислоти. «*Из исследованных таким образом изделий оказалось, что только 17% не сожержит свинца. Все остальные содержали свинец в чрезвычайно разнообразных количествах*», – повідомляли санітари [133, с.69]. Але ж у побуті ніхто з користувачів не кип'ятив у глиняному посуді 4% оцтову кислоту й навіть просто не тримав її в глиняному посуді! Отож, можливість отруєння свинцем була суто теоретичною, бо жодних фактичних досліджень серед населення не було проведено. До певної міри це визнав і В.К.Крюков, який на основі поверхових досліджень, проведених районним санітарним лікарем Опішнянського району Е.І.Руденко, констатував: «*На основании этих данных* ***факт вредности глазурованных изделий для населения мы считаем ориентировочно выясненным****... Приведенные данные и выводы из них о вредности глазурованной посуды для населения, употребляющего ее для приготовления пищи и хранения съестных продуктов,* ***необходимо считать только ориентировочными, ввиду их небольшого количества***» [133, с.69, 70]!

Багато інших санітарно-статистичних обстежень було здійснено некоректно, за неоднакової кількості обстежених гончарів-посудників і так званих «*білих*» гончарів, унаслідок чого було отримано незіставні відомості. Наприклад, висновки про шкідливість впливу свинцю на гончарів було здійснено за результатами порівняння даних про стан здоров'я 164 членів родин посудників і тільки 18 членів родин горщечників. Малочисельність контрольної групи не дозволяла отримувати правдиві порівняльні матеріали, що визнавали й самі дослідники. «*Что касается характера анализов крови у гончаров белой посуды,* – констатував полтавський лікар-невропатолог Н.І.Мордхілевіч, – *то, ввиду малого количества обследованных, трудно сказать что либо определенное... При обследовании органов грудной клетки трудно сделать какой либо вывод о влиянии свинца на дыхательные пути, так как контрольная группа (белой посуды) очень мала*» [179, с.99, 100].

Характерно, що перед санітарним обстеженням гончарів Опішного, на початку 1927 року, Яків Риженко в статті «*Кустарно-ремісниче промисловість*» звертав увагу на те, що «*у місцевостях, де ганчарство не набуло ще удосконалених способів,* ***сухе поливо дуже широко вживається, хоч у дійсности, вживання такого посуду не зовсім небезпечне для споживачів, та й сами ганчарі терплять від такого полива багато лиха***» [253, с.274]. Про те ж саме перед тим (1924) свідчив Василь Мазуренко, який писав: «*...По свідоцтву проф. Соколова, як по складу полива, так і по засобу покриття черепка поливою «належить признати найкращим типом хатньої поливи той, що виготовується українськими горщечниками»... Самий засіб підготовки при допомозі мокрого молоття і накладення замоченого водою состава на зверхність виробу, слід визнати цілком задовольняючим. В Росії мелють і просівають свинцьову поливу насухо; також сухим порошком припилюють вимазану дьогтем посуду (типове в цьому відношенні місце Скопин на Рязанщині). Наслідки – тут майже поголовно горщечники потруєні свинцем... Незнайомість з елементарними правилами виготування поливи відбивається і на якости товару;* ***немалу небезпеку приносить користування полив'яним по зазначенному рецепту посудом***» [151, с.27].

Згаданий вище фармацевт І.М.Брікман після проведеного дослідження різних способів нанесення поливи на глиняні вироби прийшов до висновку: «*В санитарном отношении обливание заслуживает предпочтения перед всеми другими способами*» [80, с.427]. А згаданий Василем Мазуренком російський технолог-кераміст Олександр Соколов 1913 року визнав, що в Російській імперії «*наилучшим типом кустарной глазури, как по составу, так и по способу нанесения, надлежит признать глазури, приготовляемые у малорусских гончаров...*» [277, с.162].

Отже, два дослідники гончарства 1920-х років – Яків Риженко й Василь Мазуренко, – як і фармацевт І.М.Брікман та технолог-кераміст Олександр Соколов, вели мову про певну шкідливість посуду, покритого сухим поливом, з одноразовим випалюванням. Хоча при цьому Яків Риженко й зазначав, що «*сухим поливом вкривають лише ті вироби, що потрібують одного випалювання: горшки, макітри, тикви то-що*» [252, с.274]. Мисок у цьому переліку не було. Тим часом більшовицькі санітари стверджували протилежне, а саме про більшу шкідливість рідкого полива, саме того, яке застосовували гончарі для мальованих виробів. Так В.К.Крюков стверджував: «*...****Способ глазурования в обливку является более вредным для населения*** *в смысле возможности свинцового отравления через пищу... Анализируя полученные данные, прежде всего необходимо снова отметить, что* ***изделия покрываемые жидкой глазурью, вреднее чем покрываемые сухой глазурью****...*» [133, с.69, 70].

Чимало інших зроблених у Опішному висновків санітарів були прикметні явно гіпертрофованими уявленнями про шкідливість свинцевої поливи в гончарному виробництві. Так Н.І.Мордхілевіч відверто зізнався: «*... Описанные в литературе эпилепсии у детей свинцовщиков на нашем материале* ***не подтвердились*** *– ни в одном случае эпилепсии*

«Знешкодити найбільш небезпечний в ганчарному виробництві процес – поливання!»

не было... Что касается зависимости симптомов отравления от стажа, нужно сказать, что ***такой установить не удалось****... Скорей можно говорить об индивидуальной чувствительности к свинцу. Возможно, что это стоит в связи с определенными аномалиями конституции...»* [179, с.106, 98]. Але все ж таки прикінцевий висновок лікар зробив такий, який вимагали замовники дослідження: «***Масса патологических изменений на почве отравления свинцом в гончарном производстве ждет профилактических мероприятий***» [179, с.106].

Суть цих «*профилактических мероприятий*» по-більшовицьки прямолінійно сформулював у прикінцевій статті збірника «*Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення*» згаданий вище М.А.Абрамович, очевидячки функціонер Народного комісаріату охорони здоров'я УРСР: «***Знешкодити найбільш небезпечний в ганчарному виробництві процес – поливання***» [2, с.107]! Для того, щоб згустити фарби й змалювати перед самими гончарями невтішну перспективу подальшого використання полива, він також проголосив, що застосування свинцю веде до виродження гончарів як певної професійної групи населення. «*Із попередніх статтів,* – мудрував чиновник, – *ми бачимо як згубне впливає свинець на здоров'я ганчарів та їх сімейств, викликаючи гострі й хронічні отруєння,* ***приводячи до підвищення смертности ганчарів, зменшення природного приросту цієї групи населення, виходить – до виродження***» [2, с.107]! Тим часом зі статистичних відомостей, поданих в одній із тих статей збірника, випливає протилежне, а саме: у групі опішнянських гончарів упродовж 1924–1927 років смертність у віці від 20 до 59 років була значно нижчою (3,0), аніж загалом в Опішнянському районі (3,85), в Опішному загалом (4,0) і в Опішному без урахування гончарів (4,2) [258, с.92]. Отже, ні про яке виродження гончарів насправді не могло бути й мови!

Розв'язання проблеми оздоровлення гончарного виробництва М.А.Абрамович бачив тільки в «*широкому кооперуванні*» гончарів-кустарів, «*утворенні виробничих артілей та правильній організації їх праці*». А тому рефреном, як заклинання мага, як більшовицьку ідеологічну мантру, приречено повторював: «*Тому, питання виробничого кооперування ганчарів є актуальна проблема і вимагає свого розв'язання... Тут доведеться стати на шлях організації кооперативних артільних майстерень, що об'єднували б ту чи іншу кількість кустарів. Це – актуальне завдання, яке повинно поставити зараз перед Вукопромкредитсоюзом та промкооперацією на місцях... Всі ті оздоровчі заходи, про які ми говорили вище, можуть бути належно здійснені, коли розв'яжеться основна проблема – кооперування ганчарів-кустарів, об'єднання їх у виробничі артілі. Ми підкреслювали це уже декілька разів вище*» [2, с.107, 112].

Дивовижна річ: причиною обстеження гончарства Опішного 1927 року немовби були «***випадки гострого масового отруєння осіб***», «***розповсюдження свинцевих отруєнь... серед... значної кількости населення Республіки***» внаслідок використання полив'яного посуду, але чомусь масове обстеження проводили в середовищі виробників посуду, а не серед користувачів гончарними виробами, де тільки й можливо було досконало з'ясувати, за яких обставин відбувалося отруєння? якими гончарними виробами при цьому користувалися і як довго? які верстви населення були найбільш вразливими? як проявлялися ознаки отруєння? чи не були вони викликані іншими причинами? з яких осередків гончарства походив полив'яний посуд, що викликав отруєння? Натомість – ні одного конкретного повідомлення про те, в якому селі чи місті, хто саме постраждав від використання полив'яного посуду! Сам автор дослідження «*Профвредности гончарного производства*» В.К.Крюков зізнався, що питання «*о качестве гончарных изделий – с точки зрения содержания в них свинца и возможности отравления населения, пользующегося глазурованной посудой...* ***непосредственно не связан с вопросом о профредностях гончарного производства***» [133, с.68]. Очевидячки, над поширенням «*свинцевої*» дезінформації працювали спецорган, які досконало володіли наукою підготовки й поширення правдоподібної брехні, в яку населення мало вірити, але яку перевірити й спростувати було неможливо.

Цілком зрозуміло було, що кампанія із санітарного обстеження гончарства Опішного на початку була задумана як показова для всієї України. «*Полтавська робота,* – пояснював А.Марзеєв, – *переносить принципи, методи і форми радянської здоровохорони в галузі кустарної промисловости. У цім новина, своєрідність і значіння цієї книги*» [155, с.6]. Тому реалізація її головної мети – безумовного кооперування кустарів по всій країні – мала початися саме звідти. Так невдовзі й сталося: у листопаді 1929 року в Опішному було створено першу в Україні велику гончарну артіль «*Художній керамік*», підпорядковану часто згадуваному санітарами «*Вукопрокредитсоюзу*». Одночасно цей

же «*Вукопрокредитсоюз*» планував організувати в Опішному масове виробництво фрити (суміш розмелених речовин, у тому числі й свинцю, для скління глиняних виробів) для «*потреби кустарів-ганчарів усієї України. (Устаткувати таку майстерню гадають у с.Опішньому при керемічній школі, або в Полтаві при курсах інструкт. куст. промисловости)*» [2, с.110]. Тим часом Яків Риженко повідомляв, що «*радянська влада включила в п'ятирічний плян будування великого силікатного комбінату в Опішньому*» [251, с.16]

Звичайно, **усі ці привабливі прожекти так і залишилися на папері, а процес насильного кооперування надалі охопив багато інших гончарних осередків**. Опісля цього органи охорони здоров'я й санітарії вже не влаштовували подібних масових кампаній боротьби зі свинцевою поливою. Бо, власне, окрім кооперувального завдання, ніяких інших задекларованих реальних і важливих проблем гончарного виробництва ніхто й не збирався вирішувати (технічна допомога, кредит, гарна сировина, полива без свинцю, удосконалення горнів, механізування добування й обробки глини тощо). Проблема боротьби зі свинцевою поливою відтоді втратила політичну актуальність, а за умов її продовження латентно перейшла б у пряму дискредитацію новостворених гончарних артілей, колгоспних гончарних цехів, які повним ходом масово продукували вироби зі склінням їх свинцевою поливою. І робили це майже до середини 1960-х років, коли їх почали закривати, а найбільші артілі, як, скажімо, «*Художній керамік*», реорганізували в заводи. Від початку 1930-х років і до нинішнього часу в Україні вже ніхто публічно не вів мову про так зване «*оздоровлення гончарного виробництва*».

Складність впровадження безсвинцевої поливи в народному гончарстві полягала в тому, що гончарі різних гончарних осередків використовували місцеві глини, які різнилися своїми фізичними властивостями й хімічним складом. З огляду на це, сировина мала неоднаковий коефіцієнт розширення, а тому потребувала спеціальної розробки рецептів полива для кожного сорту глини, тобто для кожного гончарного району. На той час вирішити це питання не було жодної можливості, що визнавали й столичні чиновники [див.: 2, с.108]. Наприкінці 1920-х років ні одне гончарне підприємство в СРСР не працювало на безсвинцевій поливі, а тому М.А.Абрамович, ратуючи за її використання, подавав приклад з чужоземної практики: «*в Англії цілий ряд підприємств робить уже на безсвинцевій поливі*» [2, с.109].

Щоправда, фіскальні органи, уже без гучних кампаній, упродовж 1930-х – 1960-х років у своїй повсякчасній нещадній боротьбі з одноосібниками, які деінде ще продовжували виготовляти глиняні вироби вдома, постійно послуговувалися жупелом полив'яних отруєнь, а отже, й порушення гончарями чинних санітарних норм.

Таким чином, на відміну від історії боротьби з полив'яним посудом «*Товариства М.С.Кузнєцова*», яка мала на меті очищення ринку України від кустарів задля просування своєї фарфорофаянсової продукції, за більшовицької доби фактор «*шкідливості поливи*» було використано для очищення України від кустаря-гончаря для безперешкодного втілення комуністичних соціальних експериментів. Проте не тільки для цього. Як випливає з подальших історичних подій, знищуючи кустарне гончарство, більшовицьке керівництво фактично вирішувало й завдання, поставлене за царської Росії Матвієм Кузнєцовим, – у кожну домівку мешканця імперії мав прийти фаянсовий і фарфоровий посуд. Цей посуд мав одну дуже важливу для втілення більшовицької ідеології ознаку, якої не мали глиняні вироби українських гончарів, – він мав універсальний, етноіндиферентний характер, не ніс у собі національних традицій, а тому активно виконував функцію денаціоналізації етнічної побутової культури, інтернаціоналізації суспільного життя, тобто етнодезінтегруючу, етнонівелюючу роль. Нічого подібного не можна було зробити з виробами українських гончарів, бо продукція кожного гончарного осередку зважала на естетичні смаки, етнічні традиції місцевого населення, а отже, своїми полив'яними, мальованими виробами фактично ідентифікувала їх користувачів українцями, зберігала в них національну ідентичність, спонукала згадувати про старосвітське життя, козацьку минувшину тощо.

Був іще один зовсім прагматичний аспект боротьби більшовиків із застосуванням свинцевої поливи в кустарному гончарстві, про який публічно не повідомлялося. За підрахунками Івана Зарецького, станом на 1893 рік, для виготовлення глиняних виробів гончарями Полтавської губернії в рік необхідно було 728 пудів свинцю – майже 12 тон [73, с.111]. Гончарні осередки Київської губернії станом на 1912 рік потребували щорічно близько

Цілком зрозуміло було, що кампанія із санітарного обстеження гончарства Опішного на початку була задумана як показова для всієї України

50 тон свинцю. А відтоді й до середини 1920-х років виробництво полив'яного посуду зросло в кілька разів! Отже, кустарне гончарство вибирало щорічно не менше 200-250 тон свинцю, вкрай необхідного в умовах розпочатої в СРСР 1926 року так званої «*соціалістичної індустріалізації*». На 1928 рік питома вага виробництва засобів виробництва досягла 55%. XVI конференція ВКП(б) (квітень 1929) схвалила перший п'ятирічний план розвитку народного господарства СРСР, а V Всесоюзний з'їзд рад (травень 1929) затвердив його. Під час проголошеної більшовиками першої п'ятирічки (1928–1933) з 1500 нових підприємств СРСР 400 мали збудувати в Україні. Реалізувати ці нереальні плани можна було тільки волюнтаристськими методами й жорсткою економією матеріальних ресурсів. Саме цій меті й була підпорядкована боротьба зі свинцевою поливою. І не тільки в кустарному гончарстві. З 1930 року в СРСР було заборонено використовувати свинець у фарфорофаянсовій промисловості. «*За законодавством по Охороні праці СССР,* – повідомляв М.А.Абрамович, – *починаючи з 1930 року, повинно зовсім вигнати свинець, як матеріал для виготування полив, зо всіх порцеляно-фаянсових заводів Союзу. І зараз іде велика науково-досліджувальна та експериментальна робота по вишуканню найкращої заміни свинцевого полива безсвинцевим правда, стосовно лише до умов фабричного виробництва. Завдання це надто складне, та як питання зв'язано не лише з необхідністю знайти хемічний склад полива, що не поступався б своєю якістю уживаному тепер, а й економічною користю*» [2, с.109]. Як видно з цих слів, виробництво безсвинцевого полива було значно дорожчою справою, аніж свинцевого, що навіть з цінових міркувань унеможливлювало його застосування в кустарному гончарстві. Це прекрасно розуміли ті функціонери, які на шпальтах тогочасної періодики ратували за безсвинцеву поливу. Той же М.А.Абрамович цілком реалістично міркував: «*Щодо кустарного ганчарного виробництва, то цей момент відограє особливо велику ролю, бо вся перевага кустарного ганчарського посуду перед фабричним – це його відносна дешевість.* ***При значному подорожчанні посуду (у випадкові вживання дорогого безсвинцевого полива) стане економічно не вигідно займатися ганчарним виробництвом***. *Ще одно ускладнення цього питання – це... необхідність виробити певний рецепт безсвинцевого полива для окремих ганчарських районів у залежності від природньої якости глини у цих районах*» [2, с.109].

Тим часом у СРСР лунали заклики економити метал для індустріалізації країни й іншими, не менш «*оригінальними*» способами, а саме: розвиваючи гончарне шкільництво й розбудовуючи гончарні майстерні. Наприклад, автор посібника для промислових артілей «*Производство гончарных изделий*» А.В.Соловйов 1931 року закликав відкривати нові гончарні майстерні й розвивати гончарний промисел з достатньо несподіваним, але актуальним обґрунтуванням: «***В настоящий момент, когда стране нужен металл*** *для постройки сельскохозяйственных и фабрично-заводских машин и других орудий производства,* ***широкая организация гончарных мастерских и замена металлических предметов домашнего обихода глиняными – являются делом чрезвычайно важным, достойным самого широкого развития***» [278, с.4]!

ЗАНЕПАД ТРАДИЦІЙНОГО ГОНЧАРСТВА В УКРАЇНІ (1930-ті – 1980-ті)

Вище подано достатньо прикладів, які ілюструють закономірний рух гончарних осередків від зеніту свого розвитку до занепаду. **Деградація традиційного гончарства в його поодиноких родових обійстях триває й донині.** Упродовж 1890-х – 1920-х років розвиток гончарства відбувався природно, відповідно до економічних законів розвитку суспільства. У наступний історичний період (1930-ті – 1990-ті роки) тоталітарний режим розвивав економіку всупереч загальним закономірностям еволюції, підлаштовуючи її під ідеологічні гасла й догмати. Реальний стан художніх промислів в Україні традиційно фальсифікувався. Нові діячі й ідеологи радянської культури, на противагу об'єктивним тенденціям розвитку народного мистецтва, заявляли, що давні осередки народної творчості «*ждут освобождения, чтобы покрыть страну расцветом творчества – этого ещё не знали 15 лет назад. Это обнаружила лишь выставка крестьянского искусства 1923 года... Оценка старого и возрождение народного искусства начато теперь наряду с общим переустройством жизни*» [194, с.18]. У країні час від часу влада влаштовувала всеукраїнські та всесоюзні виставки народного мистецтва, які мали засвідчувати його неухильний розквіт. З тією ж ідеологічною метою видавала альбоми з «кращими» виставковими творами, автори чи упорядники яких змагалися в уславленні тоталітарного режиму і його «батьківського» піклування про народних майстрів.

Упродовж 1890-х – 1920-х років розвиток гончарства відбувався природно, відповідно до економічних законів розвитку суспільства.
У наступний історичний період** (1930-ті – 1990-ті роки) **тоталітарний режим розвивав економіку всупереч загальним закономірностям еволюції, підлаштовуючи її під ідеологічні гасла й догмати

Ось деякі приклади:

- Українські виставки в Москві й Ленінграді, 1936: «*Только Великая социалистическая революция и единое действие пролетариев великорусских и украинских, под руководством большевистской партии свергнувших иго помещиков и капиталистов, обеспечили пышный расцвет народного искусства. Только после революции открылись широкие просторы для творчества народных мастеров социалистической Украины*» [294, с.8]; «*Народным массам жить стало радостно. Как никогда, перед народным творчеством во всех его областях открыты огромные возможности, широчайшие перспективы […]. Выставка украинского народного искусства… является показателем могучего подъёма и расцвета украинского народного искусства…*» [40, с.9];
- Виставка народної творчості й художньої промисловості в Києві, 1949: «*Більшовицька партія і радянський уряд створили всі умови для того, щоб декоративне мистецтво українського народу могло неухильно рости і розвиватись*» [154, с.5];
- Виставка народного декоративного мистецтва УРСР, 1963: «*У багатогранній соціалістичній культурі українського народу яскравими барвами сяє його прекрасне і самобутнє народне мистецтво. Вирісши на грунті вікових традицій, воно розквітло повним цвітом у роки Радянської влади*» [297, с.5].

Підсумовуючи понад півстолітній період розвитку народної культури в радянській Україні, мистецтвознавці свідомо кривили душею, неправдиво стверджуючи, немовби «*умови радянської дійсності забезпечили небачене піднесення і розквіт усіх видів народних художніх промислів… Сучасний розвиток народних художніх промислів є переконливим свідченням хибності теорій про відмирання народного традиційного мистецтва у вік технічної революції*» [183, с.5, 6].

У тоталітарному суспільстві було накладено табу на об'єктивний аналіз національних закономірностей розвитку народної художньої культури. Мистецтвознавці не сміли говорити про приреченість більшості осередків народного мистецтва, про об'єктивне виродження їх, бо це однозначно пояснювалося б впливом державної системи, а отже, й кваліфікувалося б владою як антидержавна «*націоналістична*» діяльність. Тому повсюдно говорили тільки про «*розквіт*» художньої творчості аж до небачених масштабів мистецького виображення народних мас. Насправді ж, радянська державна машина до певної міри загальмувала (але не зупинила!) процес занепаду гончарних та інших осередків народного мистецтва, зробивши їх ідеологічним забралом у пропаганді переваг соціалізму.

МАРНІСТЬ СПРОБ ВІДРОДЖЕННЯ ЗГАСЛИХ ГОНЧАРНИХ ОСЕРЕДКІВ
(кінець XX – початок XXI століття)

Радянські стереотипи про уявне відродження гончарства, як уже зазначалося, ще й донині живуть у середовищі творчої еліти України, а тому ілюзорні заклики до відродження народних промислів і ремесел часто зустрічаються на шпальтах газет і журналів, лунають із гучномовців, виголошуються на наукових зібраннях. Саме такими хибними уявленнями про можливість «*пересадження*» на новоукраїнський ґрунт рудиментарних фрагментів радянського буття спричинене прийняття Закону України «*Про народні художні промисли*» (2001), який від моменту опублікування став мертвонародженим, оскільки був спрямований не на розвиток народного мистецтва, а на «*відродження*» художньої промисловості, яка завжди була й буде сурогатом справжньої народної художньої культури; закон є антиісторичним за своєю суттю й утопічним за задекларованими в ньому намірами.

В окремі періоди XX століття гончарство й дійсно немовби оживало: збільшувалася кількість майстрів, зростав загальний обсяг виробництва глиняного посуду, що утверджувало в українському суспільстві думку про можливість відродження колишньої слави гончарного ремесла. Проте рушієм кожного такого «*відродження*» були не ідеологічні,

культурницькі потуги національно-свідомої частини населення країни і її провідників, а винятково ситуативна економічна необхідність, викликана суспільними потрясіннями й розвалом економіки. 1926 року Євгенія Спаська, наприклад, свідчила: «*Недавно у Н.-Сів. зачинено керамічну майстерню... Головне, що там виробляли – труби, димарі та звичайний посуд, який задовольняв новгород-сіверців під час революції, коли не було завозу фаянсу*» [283, с.366]. Ще 1892 року дослідник кустарних промислів Пилип Корольов писав: «*...Для дальнейшего развития дела кустарных промыслов... необходимо ходатайствовать об издании следующего законоположения: кустарные производства не подлежат никакому обложению ни в пользу земской, ни в пользу государственной казны*» [128, с.414]. Ця слушна пропозиція так і не була почута законодавцями ні Російської імперії, ні Радянського Союзу. Не стала вона, на жаль, нормою й новітнього українського закону «*Про народні художні промисли*», проте стала ще одним підтвердженням байдужого ставлення держави до народної художньої культури.

Занепад і відмирання давніх осередків народного гончарювання – європейська закономірність XX століття, тісно пов'язана з докорінною зміною домашнього побуту людини. Традиційне гончарство – явище традиційно-побутової культури доби провідної ролі натурального господарства. У новітніх економічних умовах воно втратило підґрунтя для подальшого сталого розвитку в старих (архаїчних) організаційних формах. У європейських країнах гончарство вже понад півстоліття як втратило ознаки колективної творчості й трансформувалося в приватну гончарну практику окремих майстрів і художників-керамістів. Американський професор Пруденс Райс із сумом констатувала: «*Традиційні гончарі, чисельність яких зменшується, переходять до виготовлення квіткових горщиків, попільниць і статуеток для туристичного ринку, які здебільшого мають невелике значення для досягнень та історії їхнього ремесла*» [356, p.26].

Тільки тепер ці сутнісні видозміни відбуваються на всьому пострадянському просторі. **Входження України у світовий ринок, капіталізація всіх сфер суспільного життя країни роблять нас свідками завершального етапу зникнення традиційних осередків народного гончарювання (але не гончаротворення!) в Україні.** Подальший розвиток гончарства у формі промислу (художньої промисловості) за умов ліквідації тоталітарного політичного режиму став неможливим. Тому в майбутньому розвиток гончарства бачиться не у «*відродженні*» гончарних осередків із масовим виробництвом гончарного посуду, а у розвитку індивідуальної творчості окремих майстрів, приватних майстерень. Використання ж ними чи заперечення давніх народних традицій значною мірою залежатиме від національного клімату в державі, від бажання й спроможності державців утверджувати новочасні суспільні ідеали, основані на спадщині національної культури; від усвідомлення того, що зовні байдужа, споглядальна позиція урядовців насправді є санкціонованою підтримкою масової культури. Очевидячки, невдовзі не доведеться говорити про сучасні осередки народного гончарства: ще «живі» осередки мають дві перспективи – відійти в небуття або ж реформуватися, за активної участі органів місцевої влади й місцевого самоврядування, у центри художньої культури і туризму. Окремі з них зусиллями творчої інтелігенції й за підтримки держави розвиватимуться як центри гончарної культури України через заснування в них музеїв гончарства, шкіл мистецтв, відкриття приватних гончарних майстерень, розвиток у них туризму. Прикладами тут можуть бути такі визначні гончарні осередки України, як Опішне і Косів.

Радянські стереотипи про уявне відродження гончарства ще й донині живуть у середовищі творчої еліти України

Глобалізація світового простору, уніфікація, інтернаціоналізація майже всіх виявів повсякденного життя українців вихолощують національно-духовну наповненість сучасної кераміки, змінюють усталені форми посуду, руйнують етнічні естетичні стереотипи і традиційні уявлення про Красу. Виродження культури народного гончарювання в Україні в цілому відповідає тенденції до занепаду національної культури на теренах України під тотальним наступом західної ідеології. За нинішніх інтеграційних процесів, відкритості кордонів і незахищеності національної культури етнічна специфіка народної художньої творчості може втриматися лише в державах, уряди яких сповідують національні духовні цінності й культивують серед співгромадян історичні традиції й етноестетичні стереотипи. Заохочувана урядовцями «мода» на національне спроможна консолідувати суспільство значно ґрунтовніше, аніж будь-які інші елементи суспільної свідомості.

Історичний досвід свідчить, що на теренах України впродовж останніх 200 літ жодному діячу науки, культури, мистецтва або чиновнику, жодній приватній чи державній установі не вдалося відродити до повноцінного життя ні одного завмерлого гончарного осередку. Подібні спроби

неодноразово робили й за межами України, але й у інших країнах вони були безплідними. Ще 1927 року професор Лев Оршанський писав про це так: «*Отдельные энтузиасты, особенно в Германии, 2-3 человека во Франции, в Англии – один только Рескин и лишь отчасти В.Моррис, делали совершенно бесплодные попытки вызвать к жизни крестьянское творчество и старинные художественные промыслы, а у горожан – любовь к деревенскому искусству. Движение это по своей идеологии очень интересно, на него потрачено много искренности, доброй воли, хороших слов и материальных средств, но мало здравого смысла – и результаты этого своеобразного «лицом к деревне» ко времени начала войны равнялись нулю. После войны такое меценатство ещё безнадёжнее…*» [194, с.7]. І навіть багаторічні спроби підтримки майстрів у існуючих осередках з часом зводилися нанівець логікою їх подальшого існування в постійно змінюваних умовах економічного життя. Будь-які зусилля в цьому напрямку завжди мали й матимуть тимчасовий характер.

Так було, наприклад, і в Росії, де княгиня, колекціонер Марія Тенішева, чия колекція російського мистецтва лягла в основу відкритого 1898 року Руського музею імені імператора Олександра III, з 1903 року зайнялася організацією у своєму смоленському маєтку Талашкіно сільськогосподарської школи для селянських дітей, які, окрім спеціальних предметів, вивчали ремесла. Згодом там утворилися майстерні гончарства, різьблення, малювання й вишивання. До них була прикута увага й діяльна участь видатних російських художників (Віктор Васнєцов, Михайло Врубель, Костянтин Коровін, Сергій Малютін, Микола Реріх, Валентин Сєров та інші). Усіма цими ініціативами княгиня прагнула створити національний стиль у мистецтві. Російський мистецтвознавець і живописець Ігор Грабар писав про це так: «*Талашкино наравне с Абрамцевом было самыми известными и значительными пунктами дореволюционной России, где ряд славнейших русских художников… с большим успехом работал над возрождением народного искусства применительно к быту и потребностям современной жизни…*» [цит. за: 9, с.675]. Тим часом російський історик мистецтва, критик і художник Олександр Бенуа у своїх спогадах через багато років відтоді прийшов до такого узагальнюючого висновку про зусилля Марії Тенішевої: «*Сама княгиня в то время уже целиком обратилась к новой затее – создания в своем имении художественного центра, долженствовавшего помочь образованию пресловутого русского национального стиля. Как все подобные любительские затеи и эта была обречена на неудачу.* ***Стиль, да еще такой, который выражал бы самую народную душу, не зависит от благих намерений отдельных лиц, а образуется сам собой по каким-то таинственным органическим законам***» [3, с.197].

Отже, як засвідчено поданими вище прикладами, пожвавлення творчого життя в осередку, як правило, ув'язувалося з часом активної діяльності в ньому певної групи майстрів чи окремої харизматичної особистості, зусилля яких, на жаль, не успадковували їхні наступники, а тому поступ так і завершувався через декілька років інерційного руху після відходу ініціаторів. Так було і з колосальним обсягом роботи щодо підтримки кустарів, здійсненої губернськими земствами впродовж 1880-х – 1910-х років. Вони дали могутній поштовх подальшому розвитку деяких осередків гончарства, позитивний вплив яких і досі відчувається в окремих із них. Але будь-яка суспільна, національно значуща ідея для своєї багатолітньої реалізації потребує багатьох рук і щирого подвижництва, яких завжди бракувало українцям, принаймні впродовж XX століття, як не було й належної підтримки з боку провідників держави. Згадаймо тут майже винятковий приклад художника-кераміста, сина гончаря із села Жорнище, що у Вінниччині, Петра Ганжі, який наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років своєю активною діяльністю в гончарній столиці України – Опішному – витворив унікальну творчу атмосферу, яка справила потужний вплив не лише на опішнянських гончарів, а й загалом на духовне життя в Україні. Від середини 1970-х років, коли Петра Ганжі вже не було в Опішному, місцеве гон-

Історичний досвід свідчить, що ***на теренах України впродовж останніх 200 літ жодному діячу науки, культури, мистецтва або чиновнику, жодній приватній чи державній установі не вдалося відродити до повноцінного життя ні одного завмерлого гончарного осередку***

чарство почало втрачати високий дух творчості, ауру одухотворення глини, і цей процес тепер доходить фіналу з відходом корифеїв опішнянського гончарства.

А ось приклад іншого спрямування зусиль на утвердження гончарного осередку, коли пріоритетом стала не стільки робота з майстрами і творення самобутньої гончарної атмосфери, скільки оновлення матеріально-технічної бази гончарного виробництва. Упродовж 1983–1985 років, за ініціативою васильківського художника-кераміста Григорія Денисенка, на його батьківщині – у селі Олешня, що в Чернігівщині, – було «*побудовано на рівні сучасних техніки і технологій керамічну базу. Цех уже виробляв продукції в асортименті більше 20 зразків... Та не так сталося, як гадалося... Знайшлись же такі місцеві пройдисвіти, які через «прихватизацію» привласнили і знищили таку прекрасну керамічну базу... Це злочин»*, – повідомляв згодом відомий митець [56, с.27].

Від 1985 до 2000 року тривав експеримент Національної спілки майстрів народного мистецтва України зі створення матеріальної бази для розвитку народного гончарства в славетній Бубнівці у Вінниччині. Проте сподіваного швидкого результату зусилля не принесли, й осередок було полишено на остаточне згасання.

Безрезультатно завершилися й спроби львівської творчої інтелігенції відродити Гавареччину як унікальний центр димленої кераміки. Зусилля Львівського Товариства Лева, подвижництво художника-кераміста Ярослава Славінського та багатьох інших ентузіастів народного мистецтва привернули увагу громадськості до нагальних проблем осередку, але так і не переконали органи місцевої влади в необхідності конкретних дій у цьому напрямку. Більше того, нині село нагадує руїну – у центрі поселення бовваніють пограбовані школа, клуб, магазин, далі – напівзруйновані хати. Моторошно стає від споглядання цього самобутнього талантами куточка України, злочинно занедбаного місцевою владою. Для тих мрійників, кому недостатньо поданих вище прикладів безплідного відродження гончарних осередків України, процитую ще й слова аргентинського керамолога, професора Хорхе Чіті, який, на основі вивчення світової художньої практики в галузі гончарства, прийшов до висновку: «***Неможливо зберегти кустарний промисел в музеї чи в журналі. Для цього треба зберегти суспільну й економічну структуру, колективну організацію праці***...» [355, p.182].

З-понад 700 гончарних осередків, що функціонували на початку XX століття, нині, наприкінці першого десятиліття XXI століття, маємо в Україні не більше 30 діючих, тобто таких, у яких працюють 3 або більше гончарів. Тому, як ніколи, важливо подбати про підтримку й розвиток цих поодиноких форпостів сучасної гончарної культури в Україні, а також першочергово зберігати свідчення гончарної минувшини. Перед сучасними керамологами постає державної ваги завдання: фундаментально обстежити існуючі й колишні гончарні осередки, записати спогади майстрів, зафіксувати на плівку технологічні прийоми роботи, зібрати глиняні вироби, гончарські інструменти, зафіксувати професійну лексику. Усе це дозволить сформувати унікальний банк етнографічних даних, значення яких для самоідентифікації, самоствердження, відтворення етнічної історії українців, ідеологічного обґрунтування розбудови Української Держави тільки в майбутньому буде належно поціновано.

З-понад 700 гончарних осередків, що функціонували на початку XX століття, нині, наприкінці першого десятиліття XXI століття, маємо в Україні не більше 30 діючих

МІСЦЕ Й РОЛЬ МАЛЬОВАНОЇ МИСКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ХАТІ

Мальована глиняна миска відігравала особливу роль у повсякденній побутовій культурі українців упродовж XVIII – першої третини XX століття. Окрім місткості для споживання страв та виконання ритуальних дій, вона виконувала не менш важливу функцію окраси житла. Фактично вона поставала символом добробуту родини, її оберегом, а заодно й своєрідним каталізатором сімейного оптимізму, джерелом душевної гармонії, одухотворюючої краси, житейської радості. Водночас **миска була й уречевленим втіленням поетичної душі етносу. У неї щодень заглядали українці в пошуках поживи для тіла. При цьому вони заодно отримували й утіху для душі від мискової мальовки, в якій мешканці країни адекватно втілювали свої уявлення про красу й естетичні почуття. Фактично миска**

– безмір гончарських пошуків: ужитково-функціональних, формотворчих, образних, естетичних; космос на столі селянина.

З усього розмаїття глиняних виробів гончарі найбагатше декорували саме миски. Дослідник кустарних промислів Микола Іонов, обстеживши 1912 року в польових умовах гончарні осередки Київської губернії, констатував, що на дослідженій території «*раскрашенными – «малеванными» – делают почти исключительно миски и тарелки… **Более сложным и красивым рисунком покрываются только миски***» [79, с.10, 52].

Співробітниця Етнографічного відділу Державного Руського музею, керамолог Марія Фріде, за власними спостереженнями під час польового вивчення гончарства Чернігівщини, зробила тотожний висновок: «*Как и по всей Украине, орнаментировка керамики заключается почти исключительно в росписи, которая **наибольшее значение получает на мисках***» [303, с.52].

Юрій Александрович, завідувач Кустарного відділу Київського сільськогосподарського музею, співробітник Української комісії з вивчення продуктивних сил при Всеукраїнській академії наук, дослідник кустарного гончарства іншого регіону України – Поділля – з багатого асортименту продукції подільських гончарів теж виокремлював передовсім полив'яні мальовані миски. 1929 року він з піететом повідомляв: «***Нарід дуже кохається в гарних мисках і вживає їх для оздоби хати, виставляючи в мисниках.*** *Миски передаються в спадщину. Ганчарі, що славляться своєю оздобою мисок, тут мають добру пошану, а імена їх відомі на всіх базарах, де продаються миски. Взагалі відношення населення до миски в цій етнографічній території України нагадує ставлення інтелігенції до картин та інших мистецьких речей. Ті миски, які стоять в мисниках для оздоби, сливе ніколи не вживаються для страви, а власники так дорожать їми, що, бува, роблять на них знаки, щоб їх хтось не поміняв на інші*» [4, с.2].

Українська миска, на думку Юрія Александровича, «*цінна й цікава не тільки як художній виріб, але й як об'єкт, де якнайпишніше й найрізнобічніше виявилося все художнє багатство української народної ганчарної орнаментики.* ***Через це,* *колекція добре підібраних художніх мисок є цінний матеріял на декорації й прикраси, напр. стін житла… й на використовування їх як мотивів на прикраси інших різних видів керамічного мистецького виробництва, напр. на кахлі. Українську миску, що править за головний тип українських ганчарних товарів, уживають на дві такі потреби: миски з звичайними малюнками вживають замість тарілок до обіду, сніданку, вечері, а миски з художніми малюнками вживають на прикраси, виставляючи їх у спеціяльних відкритих шафах, так званих «мисниках». Виробництво й розписування мисок у народі висунуло цілу низку майстрів, справжніх митців, що зажили собі в народі не абиякої слави, іноді навіть у чималих територіях збуту. Вироби цих митців для нашого селянина становлять велику цінність і спробуйте но купити в якій-небудь родині миску такого майстра, надто коли він вже давно помер*» [5, с.32].

Фактично ***миска*** *–*
безмір гончарських пошуків:
ужитково-функціональних, формотворчих,
образних, естетичних;
космос на столі селянина

Подібне захоплене ставлення до глиняної мальованої миски в 1920-ті роки було непоодиноким. Скажімо, 1928 року Євген Кузьмин у статті «*Майстерність гончаря в Україні*», що побачила світ у часописі «*Життя й революція*», переконливо доказував, що **саме в розвиткові кращих традицій українського мискарства переховувалося потужне джерело майбутнього поступу всього гончарного промислу країни**. «*Миски й кухлі,* – зазначав він, – *не тільки просто посуд.*

*«**Миски передаються в спадщину**. **Ганчарі**, що славляться своєю оздобою мисок, тут **мають добру пошану**, а імена їх відомі на всіх базарах, де продаються миски. Взагалі **відношення населення до миски** в цій етнографічній території України нагадує **ставлення інтелігенції до картин та інших мистецьких речей**.*
Ті миски, які стоять в мисниках для оздоби, сливе ніколи не вживаються для страви, а власники так дорожать їми, що, бува, роблять на них знаки, щоб їх хтось не поміняв на інші»

Це ще й оздоба столу. А розмальована миска, поставлена боком на миснику, оздоблює й саму хату, доповнює та різноманітить кольорову гаму, створену вишитим рушником чи домотканим килимом. Не дурно по де-яких галицьких хатах їх можна побачити цілі батареї, багато більше, ніж їх треба в господарстві. І з такою любов'ю вони розставлені, що зразу почуваєш, що господиня, купуючи їх, переживала щось подібне, як і аматор, купуючи цінну картину чи рідкісного килима. Ось через що ***на мисках переважно й зосереджується творчість гончаря, виявляється його індивідуальність, отже на мисках можна детальніше вивчити елементи суто народної орнаментики****... Українське гончарське мистецтво дійшло в минулому високого щабля майстерности. На якійсь звичайній мисці з червоної глини її простісінький візерунок так зростається з матеріялом, з побутом, з самою суттю миски, що кращого й не побажати.* ***Ця майстерність і повинна стати вихідним пунктом для дальшого розвитку нашого гончарства***» [134, с.172-173, 177].

Такої ж думки й через десятиліття відтоді (1938) дотримувався Вадим Щербаківський. На той час він був професором Українського Вільного Університету в Празі і досконало знав тенденції мистецького розвитку в європейських країнах. Очевидячки, саме реально оцінюючи світову кон'юнктуру, учений стверджував: «***Поряд з нашою керамікою і наше килимарство може видержати світову конкуренцію завдяки своїй мистецькій висоті й красі****... Навіть тепер, незважаючи на конкуренцію фабричних виробів, ця наша мальована посуда, зі своїми традиційними формами, зі своїми власними орнаментами й технікою, які вона одержала як спадщину від наших прадідів із дуже давніх часів, напевне із середньовічної доби, і тепер знаходить місце у наших хатах, прикрашає мисники й столи селян, і поруч з дорогими порцелянами оздоблює стіни й скляні шафи великопанських домів, збирачів мистецької кераміки та вітрини етнографічних музеїв*» [331, с.125, 126].

На непересічну роль мальованої миски в житті українців уже традиційно звертали увагу у своїх мистецтвознавчих дослідженнях і вчені другої половини XX століття. Так славетний дослідник народного мистецтва України й Росії, доктор мистецтвознавства Віктор Василенко вважав, що саме миски були домінантою мистецького образу внутрішнього простору домівки. «*Расставленные... на полках («мысниках») тарелки,* – писав він 1964 року, – *обычно поворачивались к зрителю своими расписанными внутренними полями, образуя необыкновенно красочное зрелище. Их простые, сочные и сильные цвета четко выделялись в хате, перекликаясь с висевшими в углу («в божнице») расшитыми яркими рушниками, с цветными вышитыми или тканными узорами на одежде. Дополняла это красочное разнообразие глубокая цветность килимов или заменявших их на стене росписей*» [28, с.159].

Сучасний український керамолог, кандидат мистецтвознавства Олена Клименко 2008 року в статті «*Українська мальована миска*» лаконічно визначила місце цих глиняних виробів у світовій гончарній культурі: «*Мальована миска – унікальне явище художньої творчості нашого народу.* ***В оздобленні мальованих мисок українці досягли неперевершених успіхів і створили низку справжніх шедеврів, які можна поставити в один ряд із славетною італійською майолікою, дельфтським фаянсом і навіть з виробами керамістів Сходу***» [109, с.28].

МИСКА В ТРАДИЦІЙНО-ПОБУТОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНЦІВ

Червона глина. У другій половині XIX століття миски в Опішному, як і в багатьох інших гончарних осередках України, гончарі виготовляли переважно з червоної (рудої) глини («*глей*», «*червінька*»). І, навіть, якщо формувальна маса після випалювання набувала сірого чи жовтуватого кольору, то, виготовляючи з неї миски, майстри обов'язково покривали їх внутрішню поверхню тоненьким шаром червоної глини, таким чином утворюючи червоний фон,

В оздобленні мальованих мисок
українці досягли неперевершених успіхів
і ***створили низку справжніх шедеврів,***
які ***можна поставити в один ряд із славетною італійською майолікою,***
дельфтським фаянсом і навіть з виробами керамістів Сходу

по якому виконували мальовку. Тому не випадково усі зібрані для Російського етнографічного музею Іваном Зарецьким та Василем Бабенком більш давні форми опішнянських мисок («*шльонки*» і «*проста*») мають винятково червоний фон («*червінькові миски*»).

Традиція використання мисок з червіньковим фоном внутрішньої поверхні прикметна й для інших регіонів України. Так Олександр Прусевич на основі польових досліджень гончарних осередків Поділля в першій половині 1913 року прийшов до такого висновку: «*Обливка бывает белая и красная. Белая обливка практикуется в Смотриче, Баре и Берлинцах-Лесовых, а красная повсеместно... В Баре* ***на красных мисках видим еще устаревший****, шаблонный, как бы застывший орнамент, но уже на белых мисках там встречаются чрезвычайно оригинальные композиции со следами предварительного рисунка по ангобу... В Смотриче на белых мисках кроме птичек, сидящих на стилизованных листьях, изображены виноградные гроздья, сливы и т.п.*» [246, с.56]. Тобто більш давньою й загальнопоширеною в Поділлі до кінця XIX століття була червона обливка з притаманною саме їй орнаментикою. У 1920-ті роки і в Чернігівщині, за спостереженнями Марії Фріде, «*фон, на котором пишется орнамент, или остается естественного цвета глея, или покрывается белой краской*» [303, с.47].

У середині XIX століття, під впливом зростаючого фарфоро-фаянсового виробництва, монополізації збуту глиняних виробів, зміни світоглядних уявлень, для того, щоб глиняні вироби стали подібні до престижних на той час порцеляни й фаянсу, гончарі все частіше робили білий фон мисок за допомогою білої глини «*побілу*» («*побілові миски*»). Проте традиція виготовлення мисок з білим фоном поширилася не в усіх, а лише в окремих гончарних осередках, передовсім у містечкових.

Якщо вибір білого фону в традиційній культурі українців зумовлювався впливом посуду аристократичних верств населення, то вибірковість червоного кольору викликалася не лише особливостями сировинної бази промислу, технологією місцевого гончарного виробництва й тим, що для цього типу столового посуду не потрібна була більш вогнетривка глина, бо його не ставили на вогонь. Значною мірою це було пов'язано і з міфологічними уявленнями населення й догматами християнської релігії. У більшості давніх легенд для створення першої людини бралася червона глина за аналогією з червоним кольором крові. Англійський етнолог Джеймс Фрезер наголошував: «*Хотя яхвистский автор книги Бытие не упоминает о цвете глины, из которой Бог создал Адама, но мы можем, пожалуй, без особенного риска предположить, что глина эта была красная, потому что на еврейском языке «человек» вообще передается словом «адам», «земля» – словом «адама», а «красный» – словом «адом». Таким образом, путем естественного и даже, можно сказать, неизбежного силлогизма мы приходим к заключению, что наш прародитель был вылеплен из красной земли. Но если бы и оставались кое-какие сомнения на этот счет, то они рассеиваются благодаря тому обстоятельству, что и в настоящее время почва в Палестине имеет темно-красноватый или коричневый цвет, тем самым «намекая», как справедливо замечает сделавший это наблюдение автор, «на связь между Адамом и землей, из которой он был взят; в особенности же такой цвет заметен, когда почва бывает разрыта плугом или заступом*» [305, с.27-28].

Опосередковану вказівку на «*божественний*» характер червоної глини маємо в лайках-прокляттях, які в середині XIX століття побутували в Україні:

- «*А щоб його побила руда глина*» (Лівобережжя);
- «*А щоб його побила руда глина, що з кручі пада*» (Радомишль, Київщина);
- «*А щоб його побила руда глина, що пада з хрестянина*» (Брацлавщина) [188, с.73].

В українській мові прикметник «*рудий*» означає червоний, червоно-жовтий колір [270, с.895], а іменник «*руда*» – кров [269, с.85], «*кров тварин*» [15, с.317]. {Пор.: «*Руда (кров) – не вода*» [188, с.28]}. У Лохвицькому й Миргородському повітах Полтавської губернії зафіксовано слово «*рудька*» на означення вохристої глини [52, с.296]. Помітна семантична спорідненість слів: рудий, рудька, руда, а з ними й – рід, рідня, родич, визначальною прикметою яких є кровна спорідненість. Звідси, прокляття передбачає покарання червоною глиною = кров'ю родичів, рідні. Третій варіант приказки вказує на те, що червона (руда) глина падає з християнина, який, згідно з легендами, виліплений Богом з тотожного мінералу. У семантичному контексті це може осмислюватися і як покарання Божественною кров'ю (кровна помста в стародавніх етносів). Глина падає зверху, а в семіотичній опозиції верх/низ верх уособлює небо – місце перебування світотворчої сили, Бога. У такому випадку лайку можна витлумачити як натяк на покарання Богом: «*А щоб тебе покарав сам Бог!*».

Колір внутрішньої поверхні миски в традиційній культурі українців набув особливого значення з огляду на те, що з неї безпосередньо споживали їжу, внаслідок чого вона могла стати реальним шляхом проникнення до людського організму шкідливих речовин чи ворожих сил. Тим часом, під рудою глиною уявлялася земля, замішана

Колір внутрішньої поверхні миски в традиційній культурі українців набув особливого значення з огляду на те, що з неї безпосередньо споживали їжу, внаслідок чого вона могла стати реальним шляхом проникнення до людського організму шкідливих речовин чи ворожих сил

на крові Бога, а тому, вважалося, виготовлений з неї посуд мав особливі магічні властивості (симпатична, охоронна магія). У такий спосіб людина єдналася з Богом, заручалася його покровительством, подібно до практики християнського богослужіння, де віруючі з цією метою причащаються саме червоним вином і хлібом – «*кров'ю і тілом*» Ісуса Христа. У виготовленні мисок з червоної глини, як і в пофарбуванні їх у червоний колір, втілювалися також уявлення давніх етносів про те, що життєва енергія циркулює в організмі разом із кров'ю: дотримання символіки кольору було однією з передумов магічного забезпечення високої енергонасиченості й біологічної активності глиняних виробів.

Контакт із червоною мискою під час прийому їжі виконував охоронну функцію – захищав людину від можливих підступів злої сили (контактна магія), попереджував її проникнення разом зі стравами до організму. Як уже мовилося, саме ці уявлення спонукали гончарів, які виготовляли посуд з білої глини, покривати миски всередині й на вінцях тоненьким шаром рідкої червоної глини – «*червіньки*», «*рудьки*». З цією ж метою на весіллях страви подавали тільки в червоних глиняних мисках; коровай покривали двома рушниками, вишитими червоною заполоччю; ложки молодих перев'язували червоною стрічечкою; в обрядових діях часто використовували червону калину [224, с.46]. У Полтавщині з червоно-коричневої глини – «*глею*» – гончарі виготовляли особливий весільний ритуальний посуд – «*глечик для вареної*». Весілля – дійство, під час якого відбувається єднання двох родів (єднання крові). Головній ідеї весільного спектаклю підпорядковували всі атрибути, задіяні в обряді, у тому числі й глечик для вареної. Розливання нареченою ритуального напою всім родичам з однієї посудини, і до того ж виготовленої з червоної глини, символізувало об'єднання двох родів, освячувало їх кровну спорідненість. Таке ж значення мало й спільне споживання страв родиною з однієї червоної миски.

Асортимент. Упродовж тривалого історичного періоду до початку XX століття в кожному гончарному осередку усталилася певна кількість традиційних форм глиняних виробів, які виготовляли гончарі і якими місцеве населення задовольняло потреби в місткостях для приготування й споживання страв, зберігання продуктів, виконання господарських робіт, забезпечення нормальних умов життєдіяльності, відправлення релігійних культів. Кожний предмет мав чітко визначене й закріплене звичаєвою практикою функціональне призначення, поза яким він практично не використовувався.

Форма й декор глиняних виробів зумовлювалися їх ужитковим призначенням. Зміни форм виробів у історичному процесі були пов'язані з їх постійною диференціацією, еволюцією від поліфункціональності до все вужчої ужитково-символічної спеціалізації. Так, щоб надати міцності верхній розширеній частині миски, її вінця потовщували; з часом їм надавали складного профілю. Це можна наочно бачити на прикладі часової трансформації тонких вінець миски «*шльонки*» в товсті й прямі зовні вінця миски «*простої*», а далі – в такі ж за висотою вінця, але з ускладненим профілем у миски «*кандійки*», що значно посилювало міцність її верхньої частини (шльонка→проста →кандійка). Конусоподібна, розхилена форма миски функціонально зручна для вибирання з неї страви.

Кожному типу посуду були притаманні свої орнаментальні композиції. **Однією з найважливіших функцій гончарного орнаменту було привернення уваги добродійних сил і захист від злих.** Орнамент – своєрідна графічна система-оберіг, яка захищала вміст посуду від «*зглазу*», передачі йому психічної енергії людей із сильним негативним біополем. Про інформативно-охоронну роль гончарного декору свідчить канонізований у часі вибір тих частин поверхні посуду, які слід було декорувати. Зокрема, миски для буденного споживання страв декорували на вінцях і на внутрішній поверхні. У мисках ритуального призначення нерідко декорували ще й зовнішню частину нижче вінець.

Символічно-магічне значення орнаментів сучасними гончарями не усвідомлюється. І якщо в мальовці ще зберігаються стародавні канонічні орнаментальні композиції, то вони відтворюються на рівні підсвідомості, унаслідок дії консервативного механізму збереження традиційних норм («*як діди наші робили, так і ми*»). Нині за орнаментами закріпилася винятково естетична, декоративна функція («*щоб красиво було!*»).

Асортимент глиняних виробів, якими задовольняли свої потреби мешканці різних населених

пунктів, був різноманітніший передовсім у тих поселеннях, які знаходилися ближче до гончарного осередку; з віддаленням від нього асортимент збіднювався. Гончарі виготовляли великий посуд, окремі види його – тільки на замовлення. Зрозуміло, що замовляли здебільшого односельці й жителі сусідніх сіл. Деякі речі, що не мали широкого вжитку, виготовляли на прохання знайомих і для власної втіхи: вони теж осідали поблизу гончарного осередку.

Гончарний посуд, характерний для того чи іншого осередку, відображав побутові потреби населення. Проте слід мати на увазі, що можливості гончарів виготовляти певний посуд залежали не лише від їх професійної майстерності, але й від фізичних властивостей місцевих глин, технологічних досягнень промислу. Наприклад, гончарі села Поставмуки Лохвицького повіту Полтавської губернії **спеціалізувалися на виготовленні мисок.** Іншого посуду майже не робили, бо, як самі запевняли дослідника кустарних промислів Полтавщини Сергія Лисенка, «*в их горшках нельзя сварить ни борщу, ни чего-либо кислого* – «*розліземься: коли раз купе, то вже у друге заречеться*», *а кашу сварить или мясо зажарить можно… Земля, т.е. глина или «глей» по местному, действительно, не обладает теми свойствами, которые нужны, чтобы посуда могла выдержать сильный жар*» [146, с.54].

> ***Орнамент – своєрідна графічна система-оберіг, яка захищала вміст посуду від «зглазу»,*** *передачі йому психічної енергії людей із сильним негативним біополем*

У складі столового інвентарю більш-менш заможної селянської сім'ї в Україні було близько 4 мисок, а ще кілька зберігали на горищі. Кілька найкращих мисок – гордість сім'ї – виставляли на миснику. У вжитку вони були тільки в урочистих, святкових випадках. Подібний набір мисок для однієї родини був характерний для більшості історико-етнографічних регіонів України. Він міг дещо варіюватися залежно від рівня розвитку місцевого гончарства та економічної спроможності сім'ї.

За звичаєм, селянська сім'я майже до кінця 1930-х років споживала страви з однієї миски. В.К.Крюков, який 1927 року обстежив житло й побут гончарів Опішного, констатував: «*…Зупинімося на головній вимозі гігієни – на окремому для кожного посуді під час їжі. Цієї вимоги, як відомо, зовсім не додержує селянство на Україні. Так само стоїть і в ганчарів. Знайдено тільки одну родину, де кожний її член їсть із своєї окремої посудини. Це щасливий виняток, а взагалі, як правило,* ***ганчарі їдять із спільної посудини***» [132, с.85]

Водночас не сповільнювався процес відмирання окремих традиційних форм посуду. Скорочення різновидів гончарних форм, збіднення асортименту глиняної продукції наприкінці XIX – на початку XX століття виявляли тенденції до занепаду гончарного виробництва, звуження ареалу поширення глиняних виробів. Ці негативні для гончарного промислу процеси посилилися відтоді, коли в побут міських і все частіше сільських жителів проникали фабричні товари, насамперед фаянсовий посуд. Попит на продукцію кустарного гончарства поступово зменшувався. Конкурентоздатність гончарних виробів падала і внаслідок значного консерватизму в роботі більшості гончарів, які не виявляли особливого бажання урізноманітнювати асортимент, застосовувати краще оздоблення, поливу, жили за принципом «*чим швидше (більше), тим краще*».

Відсутність дійової протидії негативним тенденціям у кінцевому результаті призводила до занепаду промислу, до повного зникнення гончарства в тому чи іншому осередку. А в існуючих донині гончарних поселеннях занепад традиційно-побутової культури, який спостерігався від початку XX століття, активізація етнонівелюючих процесів призвели до значного обмеження символічних, знакових функцій глиняного посуду. Семіотичний статус глиняних виробів, у тому числі й мисок, різко звузився.

Побутова регламентація. У традиційному побуті детально регламентованим було користування столовим посудом під час їди й після неї. Народний етикет забороняв їсти з того посуду, в якому готували страви, зокрема з горщиків. Тобто, **за столом великі й малі члени родини мали споживати страви тільки з миски**. При цьому, за спостереженнями Бориса Грінченка, «*коли обідають – не кладуть ложки так, щоб держално лежало на столі, а другий кінець на пругу миски, щоб злидні не лазили в миску*» [48, с.31]. За тогочасними уявленнями, миска своєю формою (колом) оберігала її вміст, а отже, й людину від проникнення до неї злих чи просто небажаних сил. І лише розмикання кола, порушення замкнутості середовища ложкою призводило до втрачання мискою магічних властивостей. Цю магічну захисну функцію миски можна було нейтралізувати й металевими предметами, а саме ножем. «*Як молоко їсти, то гріх над миску ножем хліба кришить, а треба ламати, а ні, то на столі ножем накришить, а тоді у миску класти,*

бо як ножем прямо у миску кидать, то буде молоко портитьця» [323, с.110].

Інше правило застерігало: «*Не можна на ніч залишати ложок і ножів у мисці, а гребеня в днищі, бо у дітей (немовлят) буде безсоння*» [160, с.33]. Ложка, залишена в мисці, як і гребінь у днищі, – ознаки формальної незавершеності того чи іншого процесу (трапези, прядіння), і ця недосконалість дії, вважалося, могла впливати на фізіологічний стан людського організму, особливо ж дитячого.

Для запобігання псуванню продуктів ворожими людині силами вимагалося закривати покришками весь посуд зі стравами, найперше з тими, які залишали на ніч. На завершення процесу трапези необхідно було своєчасно помити посуд, щоб він був повністю підготовлений до наступного прийому їжі. «*Миску і ложки не залишай немитими, щоб жених не був рябий, щоб коса росла і ти красива була*» [77, с.418]. Мотив чистих мисок в українському фольклорі – образне уособлення завершеності якоїсь дії, явища тощо: «*Прийшов по хвилі – вже миски помили*» [188, с.37], – стверджується в народній приказці.

Народний етикет забороняв залишати на ніч непомитий опісля вечері столовий посуд: «*Після вечері весь посуд, що був у користуванні, перемивають, лише напередодні п'ятниці, говорять, не слід мити, а якщо і перемиєш, то на ранок треба повторно вимити – «чорт нагляда*» [39, с.306; див. також: 324, с.263]. Тільки в окремих випадках, викликаних відправленням релігійних культів, дозволялося й навіть вимагалося залишати посуд немитим. Найбільш характерне таке поводження з мисками й ложками напередодні Різдва: «*Мисок ані ложок не може по вечері прятати ані мити, они лишаються так через цілу ніч, при запаленій сьвічці; хто би їх зібрав із стола та помив, мав би гріх неспасенний, бо душі сьвяті не можуть прийти та їсти так, як ми, они жиють парою, лижуть миски, тому треба миски немиті лишити до другого дня*» [330, с.15; див. також: 39, с.309-310; 64, с.21; 324, с.263].

МІСЦЕ ЗБЕРІГАННЯ. Головним і майже єдиним місцем зберігання глиняного посуду була хата. Він був невід'ємною ознакою внутрішнього простору домівки. Розташування посуду мало символічне осмислення в організації інтер'єру житлового приміщення й життя селянської родини загалом. Для кожного типу глиняних виробів було конкретне традиційне місце зберігання й використання. Зокрема, деякий кухонний посуд (горщики, ринки тощо) тримали біля печі, під припічком, на припічку; інший посуд стояв під лавою, що йшла вздовж чільної стіни, і навіть на лаві, на тій її частині, що знаходилася навпроти печі. До стіни біля дверей завжди підвішували мисник – спеціальну дерев'яну поличку для столового посуду. Там виставляли мальовані полив'яні миски, деякий ритуальний посуд, кухлі, а також дерев'яні ложки й скляні вироби. Як зазначав Вадим Щербаківський, робили це «*в такий спосіб, щоб орнаментацію було найліпше видно. Але не треба думати, що ця кераміка мала тільки оздобну роль, вона була цілком утилітарна. У таких «полив'яних» мальованих мисках подавали на стіл усякі страви, особливо вареники, пироги, ковбаси тощо... Узагалі мальований посуд призначався для декорації хати... Цей куток з мисником служив прекрасною мистецькою рівновагою до покуття, обставленого іконами, і гармоніював із сусідньою піччю, дуже часто розмальованою по білій глині барвистими орнаментами рослинного характеру, зробленими водяними фарбами. Часто піч бувала викладена кольоровими кахлями...*» [331, с.168, 172].

У заможних господарів мисник замінювали невеликою настінною шафою – поставцем, судником. До чільної стіни, понад передпічним та покутнім вікнами, прикріплювали довгу дошку – полицю. Її край, як і в миснику, завершувалися «*коніками*» – різьбленими стилізованими фігурками кінської голови. На полиці «догори дном» виставляли кухонний посуд, а саме горщики.

В інших частинах житлового приміщення порожній кухонний чи столовий посуд не тримали. З предметів гончарного виробництва на столі могли стояти глиняна солянка, каганець (спеціально виготовлений або ж пристосований для цього з дна розбитого горщика), миска з хлібом. Стіл у хаті відігравав таку ж роль, як вівтар у церкві: він уособлював місце відправлення домашнього культу, здійснення жертвоприношення, перебування божества. Червона миска з хлібом на столі поставала образом причастя на престолі. На покуті ставили куришку з ладаном – символічний образ храму; до божниці підвішували глиняних херувимчиків,

Головним і майже єдиним місцем зберігання глиняного посуду була хата.
Він був невід'ємною ознакою внутрішнього простору домівки. Розташування посуду мало символічне осмислення в організації інтер'єру житлового приміщення й життя селянської родини загалом

Мисник і поличка з коніками, різьбленими розетками, солярними знаками – своєрідні образи божественної колісниці, що несеться по небесній сфері *(мисник і поличку не випадково кріпили аж попід стелею).* ***І везе вона у далечінь небесне життєдайне світило – Сонце, міфологічним уособленням якого поставали розставлені на поличках миски***

писанки, голубця-пташку. Глиняний посуд зі стравами чи іншими продуктами ще зберігали в погребі, який облаштовували здебільшого в сінях.

Таким чином, увесь наявний у сім'ї посуд не розставляли по всій хаті. Він мав певне традиційне локальне місце зберігання: зосереджувався переважно навколо дверей – виходу з кімнати – та біля печі. Ці функціонально найбільш доцільні й зручні місця для тримання посуду знаходили ще й символічне осмислення в язичницьких віруваннях. Глиняні вироби відігравали роль своєрідних внутрішніх кордонів, оточуючи існуючі входи-виходи житлового приміщення – двері, піч, вікна, через які підтримувався зв'язок між внутрішнім замкненим середовищем і зовнішнім світом і через які було можливе проникнення до хати ворожих людині надприродних сил. Щоб забезпечити родині спокійне, щасливе життя, уберегти членів сім'ї й нажите ними добро від підступів як інших людей, так і злих демонічних сил, запобігти лихові, й необхідний був розставлений поблизу виходів, мов на сторожі, глиняний посуд. Наділений магічними властивостями, він у даному випадку розглядався не інакше, як оберіг родинного добробуту й благополуччя, оберіг від пристріту. Захисне магічне поле гончарного посуду підсилювало, доповнювало й підстраховувало захисну оболонку, утворену глинобитними стінами, долівкою й стелею хати.

Зосереджені в особливо вразливих місцях людського житла гончарні вироби – важлива умова збереження цільності, гармонійності внутрішнього світу сім'ї. Охоронна функція посуду підсилювалася кахельними коминами печей з різноманітними графічними язичницькими знаками-символами чи орнаментами й різьбленими образами-символами мисника й полички. Для надійного захисту житла, особливо ж родинного вогнища, від злих духів теракотові орнаментовані кахлі вмазували й у димохід. Таке явище мені не раз доводилося спостерігати в Полтавщині під час розбирання старих печей у будівлях XIX – початку XX століття.

Мисник і поличка з коніками, різьбленими розетками, солярними знаками – своєрідні образи божественної колісниці, що несеться по небесній сфері (мисник і поличку не випадково кріпили аж попід стелею). І везе вона у далечінь небесне життєдайне світило – Сонце, міфологічним уособленням якого поставали розставлені на поличках миски. Для українського фольклору характерне зіставлення миски (тарілки) й сонця, наприклад, у загадках: «*Котилася тарілочка по крутій горі; прийшла баба чорна, на ній жупан чорний, і надворі стало чорно*» (день і ніч); «*По морі, по морі золота тарілка плаває*» (небо і сонце); «*На дерев'яній межі в скляному полі пасеться тарілочка ясна*» (сонце на заході) [72, с.73, 48, 50].

Роль посуду в семантиці мікроуніверсуму значною мірою визначалася ще однією семантично важливою властивістю – рухомістю в хаті, здатністю змінювати своє місцезнаходження. Тобто гончарні вироби, на відміну від хатніх меблів, могли переміщувати в просторі домівки, хоча й не в довільних, а в певних, усталених звичаями напрямках, тимчасово виносити за межі житла, змінювати їх просторове положення (перевертати догори дном, ставити на ребро).

Непотрібний у даний час посуд зберігали на горищі перевернутим догори дном («*туди ніщо не впаде – буде чистим*»). Окрім хати, посуд ще тримали в коморі, виділеній з хати в окрему будівлю, та в льоху. За межі кожного з цих замкнених середовищ його виносили назовні тільки тимчасово і з однією метою: для сушіння після миття.

Родильні звичаї. Гончарні вироби – обов'язковий компонент магічної практики, пов'язаної з основними етапами життя людини – народженням, одруженням і смертю. Значення цих предметів, породжених до життя синкретичною творчістю наших далеких предків, полягало не стільки в них самих, скільки в контексті їх побутового застосування. Посуд набував сакрального, символічного значення й сповна реалізовував свої функції через різноманітні ритуали повсякденного життя, через обрядові дійства, під час яких встановлювалися зв'язки зі світом надприродного, з богами, з предками.

Миски, разом із деяким іншим глиняним посудом, застосовували в магічних діях, спрямованих на збереження вагітності й успішні пологи. Народна медицина застерігала, що вагітна

Гончарні вироби – обов'язковий компонент магічної практики, пов'язаної з основними етапами життя людини – народженням, одруженням і смертю

жінка не повинна піднімати важкого. Якщо ж це траплялося, її ставили «**над мискою із запаленою горілкою, парять у ванні і оперізують рушником, на якому святили паску**» [160, с.12]. Після пологів і наступного обмивання породілля лягала на піл, під яким клали ніж (шматок заліза) й **ставили в мисці воду**, «*щоб усі уроки і зглазіння на залізо йшли, а не на дитя і породіллю*» [153, с.263-264].

У Борзенському повіті Чернігівської губернії привітати породіллю приходили жінки – родичі й сусіди. Вони приносили «***на мисочці** на споді що-небудь: картопля або гурки, а зверху хліб*» [302, с.162]. А на урочистий обід у честь новонародженого повитуха приносила в горщику борщ і кашу. Пригощання починали з того, що баба чи кума давали породіллі горілку і **миску** з відсипаними в неї трьома ложками страви [160, с.24]. Завершували обід ритуальним розбиванням горщика з кашею.

Тим часом обід під час хрестин завершували не розбиванням горщика, а частуванням вареною – хмільним фруктовим напоєм. Коли присутні випивали по дві чарки горілки, баба починала розливати варену. Третю чарку вона наповнювала інакше: варену наливала спершу **в миску**, ставила на столі й розливала вже звідти в чарки ложкою [302, с.164]. У північно-східних повітах Полтавщини наприкінці обряду на стіл ставили «***миску з узваром** і **порожню тарілку**: повитуха пригощала всіх вареною, яку випивали, закушуючи плодами з узвару*» [43, с.157]. Урочистий обід продовжували в шинкові. Вирушаючи туди, брали **в миску** борошно і два буханці. Увійшовши до шинку, **миску** ставили посеред столу й сідали навколо [302, с.165].

Для традиційної родильної обрядовості характерний обряд очищення породіллі та повитухи – зливки. Його обов'язковим атрибутом був гончарний посуд. У обряді використовували спеціальну, так звану непочату воду. Брали її з джерела, колодязя чи річки. На світанку, інколи ще при місяцеві, але завжди до схід сонця, баба-повитуха йшла до річки і, промовляючи заклинальні формули, набирала води. У м.Мрині Ніжинського повіту баба брала непочату воду й наливала **в миску** до країв («*взагалі все, що б не наливалося, наповнюється до країв, щоб у породіллі було багато* «*покорму*»); **в миску** з водою вона клала ягоди калини і зерна вівса. Далі піднімала **миску** вгору, а породілля набирала рукою воду із зернами і ягодами й, проливаючи на себе, пила: «*Породілля з чотирьох країв миски (хрестоподібно) п'є тричі воду*» [153, с.266-267]. У Борзенському повіті в цей час на столі стояла **миска** з чотирма паляницями. Баба брала її й швиденько бігла до порога й назад – «*щоб діти швидко ходили й говорили*». Далі влаштовували обід. Весь цей час **миски** стояли на покуті [302, с.168].

Весільна обрядовість. Без мисок неможливо уявити традиційну весільну обрядовість в Україні. У драматичному дійстві народного весілля гончарні вироби використовували значно ширше і в більшому асортименті, аніж у будь-яких інших обрядах життєвого циклу людини.

В Україні були два головні періоди року, коли відбувалися весілля: «*від Водохрещів (6 Січня) до Масниці і від Покрови (1 Жовтня) до Пилипівки (14 Падолиста) – у другі ж часи дуже рідко*» [149, с.70]. Напередодні цих періодів дівчата намагалися відгадати свою майбутню долю, визначити свого нареченого. Особливо значущими для дівчат уявлялися новорічні гадання, важливими атрибутами яких були глиняні **миски й тарілки**. У Лубенському повіті в ніч під Новий рік «*дівиця, як лягає спати, ставить собі в головах **миску з водою** і чотирма соломинками, покладеними хрестоподібно, що зображають міст, і примовляє, з ким я буду через цей міст іти, з тим буду вік вікувати. Хлопець, який іде вві сні через міст, і є суджений*» [160, с.61]. Подам ще один приклад характерного гадання, в якому теж фігурує миска. Треба було «*посадити півня в діжу, і поставити **миску з водою**, і тут же посипати купку проса, жита, гречки. Якщо півень із діжі кинеться на зерно – наречений буде славний господар; якщо він кинеться до води – наречений буде поганий п'яниця*» [156, с.21].

На змовинах, перед тим, як сісти за обід, дружки мили руки. «*Батько й мати підходять до столу, ставлять питун, дружки миють руки, мати підносить їм рушники **на тарілці**...*» Ці дії повторювали, коли вони сідали за стіл у молодої після вінчання [156, с.112, 122]. Дещо пізніше, за столом у молодої, коли всі чекали поїзда нареченого, «*наречена з дружками-дівчатами сідає у себе в хаті за стіл і пригощає гостей, які приходять, горілкою, черпаючи її ложкою **з миски**, в знак достатку і веселощів на весіллі*» [76, с.358].

У Лубенському повіті дружка і піддружого, які першими заходили до хати, саджали за стіл і ставили перед ними глечик із бражкою, накритий зверху шишкою [160, с.122]. Опісля при-

шивання квітки молодому весільний поїзд запрошували до вечері. «*Поставлять так* ***дві миски****, перед молодою буде лежать хліб, солі дробок* ***на тарілці****. Дак вона візьме свої ложки, молода, да так тілько* ***перехрестить миски****; а поїзд вечерятиме*» [302, с.133].

У Зіньківському повіті куховарці, котра готувала весільні страви, співали:

«Ой що було, попили, поїли (2)
Ой ***приймайте миски та тарілки****,*
А нам дайте меду та горілки.
Ой приймайте все кругленькоє,
А нам дайте вареньокої»
[30, с.384].

Продовжувалася трапеза, коли молодий привозив молоду княгиню до своєї господи: «*…Поїзду усиплють потрошку страви; то молода тілько перехрестить ложкою – тими ложечками, що зв'язані червоною жичкою… – навхрест,* ***обидві миски***» [302, с.137].

Наступав час першої шлюбної ночі. У той час, як молодих відвели до комори, «*батьки сідають за стіл в хаті, беруть великий глечик (глек) горілки і, доки дружко не прийде зі звісткою про молодих, частують всіх своїх рідних великою чаркою*» [156, с.138]. Якщо дівка виявиться чесною, батько **наливав у миски** горілку й ставив перед приданами (весільними гостями з боку молодої), які співали: «*Да горілко-сивухо, Да чого* ***в мисці*** *сухо? Да не буде пісні конця, Да не буде* ***в мисці*** *денця». Дружко, почастувавши всіх, віддає чарку приданам; вони самі п'ють* з мисок *і п'ють скільки хочеться…*» [156, с.140]. Далі подавали вечерю. Мати наливала **в миску** варенуху й пригощала придан великою чаркою [156, с.141]. **З миски** пили й під час перезви.

У понеділок у хаті молодого готували пиріжки. Їх зв'язували попарно «*двадцять сім (тридев'ять) пар*», клали **в миску** і ставили на столі. Молода приносила два рушники і два червоні пояси, якими тесть обгортав **миску з пирогами**. Все це відносили до хати молодої [156, с.144].

У деяких повітах Чернігівщини в понеділок відбувалося ритуальне запікання курки у великому горщику. Молоді та дружки несли її **на мисці** разом із пиріжками до батьків молодої. «*Коли курка і пиріжки з'їдені, тоді дружко бере в руку* ***миску*** *і кричить: «Одступіться од порога! ворона летить!» І з цими словами* ***кидає миску****, в котрій принесено пиріжки і курку, і розбиває її до одвірка, причиняльниці дверей коло печі. Червоні пояси* ***з миски*** *теща бере собі…*» [149, с.164].

У Переяславському повіті під час перезви пили чарками, а як напивалися, починали наливать горілку **в миски** й пити ложками. «*Було таке, що од п'яного заберуть* ***миску****, а він дряпає ложкою по столу й питає, не розплющуючи очей: «Що це воно за знак, чи воно* ***у мисці*** *дно випало, чи що?*» [29, с.389]. Етнограф Василь Милорадович подібне явище спостерігав у Лубенському повіті: «*Під час обіду горілку п'ють* ***з миски*** *ложками*» [160, с.125]. А в с.Ціпках Гадяцького повіту горілку пили прямо з миски: «*Після закуски дружко наливає* ***у миски*** *горілки, і перезва просто п'є горілку* ***із мисок*** *хто скілько хоче…*» [50, с.149].

В Україні горілку з миски пили ложками в особливо урочистих випадках, які не обмежувалися весіллями. Цей звичай загалом характерний для святкових обідів, які влаштовувала гетьманська адміністрація. Для прикладу нагадаю про подорож антиохійського патріарха Макарія в Росію і в Україну в середині XVII століття. 1654 року в Богуславі він зустрівся з Богданом Хмельницьким. Тоді ж, під час урочистого обіду, «*подали на стіл* ***миски з горілкою****, яку пили ложками (чарками?) ще гарячою… Потім були подані на стіл* ***мальовані глиняні тарелі*** *з солоною рибою у вареному вигляді і з іншим у незначній кількості*» [6, с.34-35].

Їжу на весіллях готували в горщиках, а до столу подавали в **глиняних мисках** і в **тарілках**. Ці типи посуду частіше за інші фігурують у весільних обрядах. Характерну прикмету **мисок**, що, певно, й визначило їх місце в ритуалах, названо в одній із весільних пісень: «*ой приймайте* ***миски та тарілки***» = «*ой приймайте все кругленькеє*», тобто в даному випадку визначальною була кругла форма мисок, тарілок. На них клали хліб, коровай, жито, сіль; наливали мед, горілку – ті продукти, які в народній свідомості символізували багатство, добробут і плодючість новоствореної сім'ї. Частуючи учасників весільної драми, **на тарілці** підносили чарку. Якщо хтось не пив, то виливав горілку **в тарілку** [302, с.100, 131]. У с.Бубнівці, що у Вінниччині, «*на великім* полу-

Без мисок неможливо уявити традиційну весільну обрядовість в Україні. У драматичному дійстві народного весілля гончарні вироби використовували значно ширше і в більшому асортименті, аніж у будь-яких інших обрядах життєвого циклу людини

миску *кладуть коровай*» [329, с.151]. Нерідко для весілля закуповували **нові миски** [281, с.41].

У широкому використанні глиняних мисок у родильних і весільних обрядах відобразилися стародавні міфологічні уявлення, в яких миски в контексті ритуалів, особливо ж пов'язаних із жертвоприношеннями, могли осмислювати як своєрідний образ Всесвіту. Виділенням у космічній моделі світобудови чотирьох сторін світу пояснюється символіка цифри «4», чотиристоронності, що супроводжувала обрядове застосування мисок: з чотирьох країв миски хрестоподібно пили воду, на стіл ставили миску з чотирма паляницями, під час новорічних ворожінь на миску з водою хрестоподібно клали чотири соломинки, під час перезви миску з пиріжками обгортали двома рушниками і двома червоними поясами (2+2=4). Миска, заповнена водою (вареною, горілкою), у такому випадку – уособлення світових вод, світового океану. Шлюб у міфології осмислювали як космічне єднання протилежних світів, і цей процес безпосередньо пов'язували зі світовими водами. Та й результат цього шлюбу – народження нової людини – невіддільний від символіки космосу, а отже, і від світових вод, роль яких у архаїчній картині світу уявлялася універсальною.

*У широкому використанні глиняних мисок у родильних і весільних обрядах відобразилися стародавні міфологічні уявлення, в яких **миски** в контексті ритуалів, особливо ж пов'язаних із жертвоприношеннями, могли осмислювати як **своєрідний образ Всесвіту***

Космічний символізм води обігрували в ритуалі, де спільне черпання ложками міцного напою з миски – своєрідне причащання учасників обрядового дійства до одного джерела космічної енергії – мусило забезпечити їм добробут і щасливе життя. До того ж вода – символ життя, а весілля саме і є актом, через який звичаєве право «санкціонує» появу в майбутньому нового життя, потенція якого освячується спільним причащанням.

Календарна звичаєвість. Глиняні миски фігурують і в деяких календарних народних звичаях і обрядах, головним чином землеробського циклу. До окремих календарних свят гончарі приурочували виготовлення певного посуду чи ритуальних предметів, які нерідко були в центрі обрядодій.

Перед Великоднем жінки готували обрядові страви, передовсім писанки, крашанки. У випадках, коли декорували писанки, «*після того як малюнок цілком закінчено, яйця печуть* **в мисці** *в не дуже гарячій печі і таким робом стоплюють з їх віск*» [205, с.118]. У Чернігівщині дівчата «*кладуть* **у миску** *крашене яєчко і вмиваються, щоб лице було чисте увесь год*» [224, с.262]. Повернувшись додому з церкви, господар спершу тричі обходив довкола столу, тримаючи в руках **миску зі свяченим**. Миску задіювали і в іншому великодньому звичаї: після розговин, умиваючись, клали **в миску** два яйця й монету. Потім воду зливали в ставок, а де його не було – на вогонь [21, с.24]. У Чернігівщині існував великодній звичай робити дарунки молодій господині – усі родичі приносили їй усілякий новий посуд на нове господарство [281, с.41], у тому числі й **мальовані миски**.

Особливу роль відводили глиняному посуду в новорічному циклі календарних свят. Увечері вся родина збиралася до вечері. У хаті курили ладаном із глиняної куришки й сідали до столу. Під час ритуальної різдвяної трапези кутю поливали маковим молоком. «*Щоб добути се молоко, перед самою вечерею котрась із жінок бере намочений перед тим мак і тре його* ***у чорній*** **(мисці**. – О.П.), *бо у ній мак терти краще, ніж у* ***полив'яній мисці***» [127, с.151]. Опісля вечері **миску**, з якої їли узвар, не мили, а кожний клав у неї свою ложку догори денцем таким чином, щоб ложки оточували миску вінцем. На ложки клали книш. «*А вранці дивляться: чия ложка перевернулася, той швидше за всіх помре*» [39, с.309-310; пор.: 64, с.21]. Миска присутня в подібному ворожінні й на Багатий вечір (під Новий рік), і в день Богоявлення (Водохрещі), коли «*перед обідом їдять кутю з медом, яка залишається ще звечора* ***в мисці***» [324, с.4]. У Гуцульщині з мисками ворожили, щоб дізнатися про надої молока в корів: «*До* ***нової миски*** *дають дев'ять ложок води і кладуть її на сволок. Рано на Новий рік мірять воду; як її прибуло, то корови будуть давати більш молока як минулого року, як же ж убуде – менче*» [330, с.195].

У Борзенському повіті на голодну кутю (перед Водохрещами) на горщиках з кутею та узваром, що «*стоять на покуті, хтось із старших у родині пише крейдою по одному хресту... Під час коли хтось один пише хрест, другий несе* ***миску*** *зі свяченою водою і кропило; він кропить будинки, худобу...*» [127, с.153]. Під час ходи священика й дяка зі свяченою водою по хатах дівки на виданні та вдови прагнули дізнатися про свою майбутню долю. Для цього вони «*набивають збіжжя* ***у вогку миску*** *і зсипають його у бесаги міхоноші, тому, що носить за дяком узбиране збіжжя. До мокрої миски прилипають зерна, ті згортає дівка чи удова на*

стіл, перечислює, чи зістало їх до пари; як так, то вона віддасть ся сих м'ясниць, а як не до пари, то «ше ме дівувати зглядно вдовою ходити до нарік» [330, с.210].

Замовляння й ворожіння. Ретельний підбір посуду (майже винятково глиняний, новий або ж старий, простий чи полив'яний, полив'яний зсередини або ж зсередини і ззовні, замазаний тістом чи глиною), вибір способу приготування (речовини варили чи спалювали, смажили) – цей широкий спектр ритуальних умовностей свідчить про те, що глиняний посуд сам по собі осмислювали в народі як важливий фактор, передумова успішного лікування. Він не тільки доповнював чи підсилював дію різних речовин, а й сприяв збереженню й повнішому виявленню їх цілющих властивостей. Тобто посуд розглядали як самостійний носій магічної сили.

Хворобу часто уявляли не як вияв фізіологічних порушень в організмі, а як наслідок втручання, негативних впливів надприродних сил. Тому для її лікування застосовували заклинання та всілякі «очисні» дії. Рідко яке медичне втручання не поєднувалося з магічними процедурами, психотерапевтичний ефект яких не слід недооцінювати.

Віра в здатність глиняних виробів впливати на ті чи інші життєві процеси знайшла адекватне відображення в численних замовляннях, які в більшості випадків спрямовували на лікування людей від різних хвороб. До атрибутів священнодійства ворожок частіше входили глечик, рідше горщик, а також веретено, голка, ніж, велика ложка, лляні кульки і т. п. Усі ці предмети наділяли магічними властивостями. Субстанцією, що об'єднувала, концентрувала їх дію, була глиняна миска. Саме **миска в маніпуляціях замовляння поставала визначальним фактором збереження ритуальної «чистоти» води, а отже, і її магічної сили**.

Найбільш відповідальним моментом замовляння вважали перевертання глечика, горщика чи кухля. Акт перевертання посуду – це магічна дія нейтралізації несприятливого для людини середовища. Миска з водою ж виступала або засобом знищення злих ворожих сил, або ж проміжною ланкою (медіатором) у цьому процесі: «*Запалюють страсну або заручну свічку; ставлять* ***миску з водою*** *і на свічці ллють олово у воду; пара, що піднімається в цей час із води, є нечиста сила, яка втікає від хворого*» [224, с.284]. Микола Маркевич записав такий спосіб лікування «*соняшниці*» (біль у шлунку): «*Хворому на живіт ставлять* ***миску води*** *в три штофа; запалюють клоччя конопляне на животі; після цього кухоль ставлять в миску і починають замовляння, яких не чути, тому що хвора жахливо кричить*» [156, с.88].

Слід згадати ще про одну споріднену назву – черепаха. Дуже поширений сюжет українського фольклору – ототожнення глиняних мисок із черепахою. Наприклад, у загадці, записаній у Київській області, мовиться: «*По лужках, бережках ходить чудо* ***в двох мисках***» [72, с.121]. Відома також пригода, що трапилася з дочкою, яка заховала від матері курку в двох полумисках, а та перетворилася в черепаху: «*Так як накрито було двома* ***полумисками****, так і в черепахи череп'я зверху і зісподу, скрізь твердо*» [64, с.10]. Це повір'я характерне було для всіх центральних регіонів України [21, с.230; 323, с.66; див. також: 224, с.296-297].

У народі побутувало повір'я, мовби з черепах збігає вода й роса. Тому відьми, щоб відвести від поселень дощові хмари, умертвляли цих тварин [281, с.270]. Схожу прикмету пов'язували і з полумиском: «*Якщо під гарячим* полумиском *спітніє стіл, буде дощ*» [208, с.172].

У стародавніх міфах і ритуалах черепаха часто виступала символом землі. Звідси, напевно, й виникав зв'язок **черепаха → земля → глина → миска.** М'ясо в мисці – чи не була це жертва, яку в давнину приносили черепахам як духам озер, рік, джерел? Адже відомі випадки принесення півня (= м'ясо) і черепа коня (= миска) в жертву водяному (= водна стихія) [13, с.65]. Черепаха в традиційних уявленнях була уособленням жіночого начала, і незвичайні пригоди в українському фольклорі, пов'язані з нею, теж траплялися саме з жінками.

Глиняні миски фігурують і в деяких календарних ***народних звичаях і обрядах****, головним чином землеробського циклу. До окремих календарних свят гончарі приурочували виготовлення певного посуду чи ритуальних предметів, які нерідко були в центрі обрядодій*

Для порівняння, нагадаю, що для китайської неолітичної культури яншао прикметними були миски, виготовлені з червоної глини, на внутрішній поверхні яких (на денцеві) найпоширенішим орнаментальним мотивом було стилізоване зображення черепахи (жаби). При цьому слід мати на увазі, що черепахи й жаби в міфології і фольклорі більшості народів взаємно замінювали одне одного, що викликалося їх належністю до класу хтонічних істот з близькими міфологічними функціями. Звідси, жаба в китайській народній мові має назву «*небесна*

курка», бо вважали, немовби жаб'яча ікра падає з неба разом із росою [65, с.92-98].

У стародавній Індії миску уподібнювали до черепа: «*Якщо вірити «Катьяяна-Шраута-сутрі»..,* ***маленька миска*** *або чашка завдяки подібності з черепом називалася kapala; в ній зберігалися жертвоприношення*» [325, с.98]. На асоціативний, ритуальний зв'язок миски й черепа вказує і давньоіндійське слово *karpara*, що означає «*черепок, чаша, череп*» [292, с.269].

За свідченнями лінгвістів, праслов'янське слово *čerpъ* – «*черепок, глиняний посуд*» – споріднене з іншим праслов'янським терміном *čerpь* у значенні «*черінь печі, горну; жаровня, (глиняна) сковорода*», який, у свою чергу, зближається з грецьким χερνος – «*миска, посудина для жертвоприношень*»; ірландським *cern* – «*миска*», давньоісландським *hverna* – «*горщик*». Окрім цього, болгарське слово «*чаропка*» означає «*посудина з глини*»; стародавнє польське *trzop* – «*черепок, горщик*»; чеське *strep* – «*черепок, горщик, череп*»; сербське діалектне *čripja* – «*миска*» [292, с.205, 227]. Отже, прадавня лексика європейських народів, як і сучасна лексика слов'янських народів, зафіксувала обрядовий, ритуальний зв'язок: черепок (череп) → миска (горщик) → жертвоприношення.

Ритуали сивої давнини в пережиткових формах збереглися і в календарній обрядовості українців. Так у Лівобережній Україні пережитки давніх жертвоприношень богам з використанням мисок зберігалися до початку XX століття у формі принесення до церкви так званих **мисочок** – вареників, пирогів і курей на другий день Різдва та Великодня. За деякими джерелами, вказівки на цей звичай сягають XVI століття [35, с.362]. Один із атрибутів релігійного побуту в Полтавщині, а саме полички, на яких стояли ікони, теж називали терміном, похідним від слова «***миска***» – «***мистничками***» [11].

Євгенія Спаська свідчила, що для приносу (панахиди) українські гончарі виготовляли спеціальні ритуальні миски, мальовані з обох боків [281, с.41], а Лідія Шульгина спостерігала ці миски в с.Бубнівці: «*Ще роблять* ***миски для приносу****, на принос..; в них несут панахиди; кладут 4 калачі, до криси свічку приліпит, і так стоїт на столі. Це заказні – нащот таких оказіїв; ніхто їх не бере до чогось гиншого – вони тільки на калачі... [*Несе разом; у хустку велику покладе калачі, а* ***миску*** *під паху, а там уже викладає все. Як похорон, то на 4 й на 5* ***мисок*** *дают гобідати, але тих* ***мисок****, що для приносу, не берут...]. **Миски** для приносу звичайно роблять круглі або вазкою і пишуть їх на два боки, тобто в середині та з зовнішньої сторони... Звичайно на це вживають самих великих **мисок** і дбають, щоб вони були гарні. Ганчарі роблять такі **миски** на замовлення. Заможніші люди мають таких **мисок** 2, 3 і бережуть їх «про случай», про той день, «коли будут правити панахиди за померші душі». **Миски** ці також, буває, кладуть до мисника «на показ» або ховають у коморі*» [329, с.150-151]. У даному прикладі чітко прослідковується зв'язок мисок для приносу з ритуалами відправлення культу предків.

З-поміж глиняного посуду, який застосовували в обрядах жертвоприношення, основною формою була миска

Для порівняння згадаю й про те, що у словенців був поширений такий вид глиняного посуду, як *pekva* – глиняна миска, якою покривали на вогнищі тісто, присипали її зверху жаром і в такий спосіб випікали хліб [292, с.259]. У Полтавщині до початку XX століття у вжитку була спеціальна велика миска-ринка, яку застосовували винятково для запікання в ній птиці. Називали її «*гусятницею*». Можливо, ці звичаї – теж рудименти язичницького обряду жертвоприношення з використанням глиняного посуду, зокрема **миски**.

Нарешті, в Україні, як уже мовилося, був поширений звичай розливати в миски ритуальні напої: варену, узвар – у родильних обрядах; варену й горілку – у весільних обрядах (напої й пили з миски); канун (розведений мед) – у похоронних обрядах. А молоді й дружки в перезву несли батькам на мисці запечену курку, здійснюючи в такий спосіб своєрідне жертвоприношення одного роду іншому. До того ж після поїдання з миски курки (пиріжків) її розбивали, тобто виконували дію, притаманну передовсім завершальній фазі язичницьких обрядів жертвоприношення. У більшості обрядових ситуацій миску з хлібом, особливо ж коли її ставили на покуті – найбільш сакральному місці хати, теж слід розглядати як своєрідну форму здійснення жертвоприношення надприродним силам, від яких залежав добробут учасників ритуалу. На зв'язок глиняного посуду і жертвоприношень опосередковано вказують і українські прислів'я: «*Дарма що в черепку, аби курициа жарена*»; «*Дарма що в черепку, аби курициа жарена, курициа варена*» [245, с.328].

Наведені факти дозволяють стверджувати: з-поміж глиняного посуду, який застосовували в обрядах жертвоприношення, основною формою була миска. При цьому в жертву богам частіше приносили курку (півня). Гадаємо, що українська традиційна глиняна бариня з куркою під рукою або в кошику – це пізній, уже значною мірою трансформований і «осучаснений» образ антропоморфного

жіночого божества (Богині-Матері) з одержаним у дар жертовним птахом.

Згадаймо й те, що саме миска в численних замовляннях і ворожіннях поставала головною умовою, засобом передачі магічної сили, психічної енергії, а в прадавні часи ці таємничі ритуалізовані дії, чаклування належали до виняткової сфери діяльності жерців, якими в обрядах жертвоприношення й відправлення культу предків нерідко виступали саме гончарі – творці глиняних виробів.

Семіотичні функції. Населення України в повсякденному побуті застосовувало відкритий, напіввідкритий і закритий посуд. Вважали, що чим вужчий отвір посуду, тим надійніше його захищено від проникнення в нього небажаних сил. Саме тому для довготривалого зберігання продуктів харчування, збіжжя тощо використовували, головним чином, напіввідкритий і закритий посуд. Ознака «*відкритий*» характеризує гончарні вироби з негативного боку – вони майже незахищені від впливу лихих демонічних сил. У відкритості вбачали небезпеку для людей, а тому **в мисках** – найбільш відкритому посудові – продукти, страви тримали недовго, лише під час трапези, а якщо й залишали надовше, то обов'язково накривали зверху другою мискою. Звичайним явищем було, коли, починаючи обід, господар **хрестив миски**, наповнені їжею, виганяючи цими діями злі сили, які могли зашкодити людині.

Миски, як уже зазначалося вище, широко використовували в родильній і весільній обрядовості. Їх форма характеризується такими ознаками, як плоска, необ'ємна, відкрита. В обрядовості, пов'язаній із народженням дитини, усе це уособлювало відповідний стан жінки в момент пологів і в цілому мало забезпечити їй збереження вагітності, успішні й легкі пологи, гарне самопочуття. Для мисок суттєвою була ознака «*плоскість*», яка визначала незахищеність, відкритість цього типу посуду. Цю властивість мисок використовували в симпатичній магії чарівники. Наприклад, проклявши річку, чарівниця кидала в неї певні предмети, що могли вплинути на воду, у тому числі й **миску** чи якийсь інший плоский предмет (посуд). Вважали, що при цьому річка повинна була обміліти [49, с.142].

Основним способом захисту порожніх виробів відкритого й напіввідкритого типу було перевертання – посуд, не задіяний у господарстві, на кухні, не наповнений чим-небудь, зберігали (сушили) здебільшого в положенні догори дном – під лавою, біля печі, у миснику, на горищі. Вважали, що перевернуті вироби – безпечні для людини. У такому положенні під ними створювали особливе середовище, нейтральне щодо людини, несприятливе для діяльності ворожих їй сил і взагалі для будь-якого вияву життєдіяльності. Перевертання посуду широко практикували в знахарстві, замовляннях.

Одним із надійних способів захисту найбільш відкритого і найбільш чутливого до впливу злих сил посуду – мисок, – окрім звичного перевертання догори дном, був ще один варіант порушення усталеного функціонального положення – ставлення на ребро в миснику чи на поличці. Незахищеність, вразливість, а водночас і значущість отворів посуду гончарі акцентували декоруванням їх вінець орнаментами, які виконували функцію оберега. При цьому солярна символіка мальовки підкреслювала зв'язок верха посуду з космосом.

Ужитково-символічне призначення мали вінця глиняного посуду. Надаючи міцності вершку виробу, протидіючи можливим фізичним зусиллям зверху і з боків, вони брали на себе також роль символічно-магічного оберега місткості, внутрішнього простору. Дещо відігнуті, потовщені або ж в інший спосіб виділені вінця фіксували й підкреслювали найбільш вразливе місце – отвір, оточували його магічним полем (колом). У народних обрядах захисну функцію вінець підсилювали обв'язаною навколо них червоною стрічкою, вовною тощо, які теж наділяли благодійними магічними властивостями.

Основні моменти в житті людини супроводжували також ритуальним биттям посуду. Цей ритуал ознаменовував початок або завершення певного життєвого циклу. Так розбивали горщик з кашею під час хрестин. У всіх східнослов'янських народів відоме обрядове биття посуду на весіллі [52, с.46]. Про обрядовий, ритуальний характер розбивання свідчить і поводження з мискою під час завершення весілля: коли з'їдали курку й пиріжки, принесені **в мисці** молодими й дружками до батьків, миску розбивали об одвірок [149, с.164]. Акт биття посуду прикметний не тільки ліквідацією якоїсь негативної сили, а й просто виявленням, визначенням її носія, особливо ж коли ці дії – вияв помсти, ворожого ставлення до людей.

У відкритості вбачали небезпеку для людей,
*а тому **в мисках** – найбільш відкритому посудові –*
*продукти, **страви тримали недовго**,*
лише під час трапези, а якщо й залишали надовше,
*то **обов'язково накривали зверху другою мискою***

Часткове пошкодження глиняного виробу також вело до втрати ним цільності й неможливості подальшого використання за прямим призначенням. Користування в господарстві дірявим, щербатим чи битим посудом вважали поганою прикметою – це могло накликати біду, а тому господині прагнули позбутися таких виробів і натомість придбати в гончарів новий посуд. Тільки злидні утримували інколи людей від цього.

Частини посуду, розбитого під час виконання певних ритуалів, наділяли магічними властивостями. Такі черепочки продовжували виконувати вжиткові й символічні функції, що знайшло відображення і в прислів'ях, наприклад, у такому: «*Череп'я живе довше, як цілий посуд*» [299, с.547].

Населенню України важливу інформацію про навколишнє середовище і його вплив на життєдіяльність кожної людини давало символічне пояснення наповненості або ж порожнечі глиняного посуду, тобто існування **семіотичної опозиції повний/порожній**. У народних віруваннях побільшення вмісту посудини сприймали в позитивному плані, а зменшення, навпаки, трактували негативно. Повна посудина – ознака заможності господаря, успішного ведення ним господарства. Та й сама земля в уявленнях і ритуальній практиці землеробів поставала велетенською посудиною з їжею. Подібні магічні дії характерні для деяких народних прикмет, скажімо, для тієї, що провіщала весняну повінь: «*Треба на Стрічення до схід сонця набрати* ***миску*** *вщерть снігу, не натопчуючи. Як з його багато води буде, то велика вода прибулна по весні буде, а як мало, то й по весні вода мала буде*» [48, с.20]. В обряді зливок **миску** наповнювали непочатою водою до країв, «*щоб у породіллі було багато покорму*» [153, с.266-267]. Миска зі стравою – це теж одна з ознак добробуту родини (пор.: «*До повної* ***миски*** *усі з ложками*» [299, с.586]).

Семантиці «*повного*» прямо протилежне означення «*порожнього*» – символічного вираження безплідності, злиднів, нещастя. Порожнечу посуду в народній свідомості тлумачили в негативному плані, бо вона приховувала в собі небезпеку для людини: там могли зосереджуватися, переховуватися небажані сили. Тому порожнечу прагнули нейтралізувати наповненням або перевертанням. Порожній посуд – образний символ голоду, бідності: «*Є миска, та в* ***мисці*** *нема*», «*Нащо золота* ***миска****, як вона порожня*» [245, с.346].

СТУДІЇ ОПІШНЯНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Анастасій Зайкевич (1842–1931). На унікальність і неперевершеність мистецького рівня опішнянських мисок в Україні вчені, художники, земські діячі звернули увагу ще наприкінці 1870-х років. Значною мірою це було викликано зацікавленістю Полтавського губернського земства розвитком місцевого кустарного гончарного промислу.

На початку 1877 року голова Комісії з дослідження кустарних промислів Росії (Санкт-Петербург) Є.М.Андрєєв зустрівся з викладачами Харківського університету Сокальським і Зайкевичем та заручився їх згодою розпочати вивчення кустарних промислів, відповідно в Харківській і Полтавській губерніях. Земства мали асигнувати на зазначені дослідницькі роботи по 1500 руб. щорічно. Уже в жовтні того ж року Полтавське земство отримало від Комісії прохання надати їй відомості про стан дрібного товарного виробництва в губернії. Невдовзі земські діячі розробили широку програму досліджень, розраховану на три роки. Як і передбачалося, для детального вивчення кустарних промислів з Харківського університету запросили завідувача кафедри агрономії, приват-доцента, уродженця м.Лубни Полтавської губернії Анастасія Зайкевича. З невідомих причин, він тільки влітку 1879 року розпочав польові студії в Миргородщині, які продовжив у Лохвицькому, Зіньківському й Полтавському повітах [223, с.4].

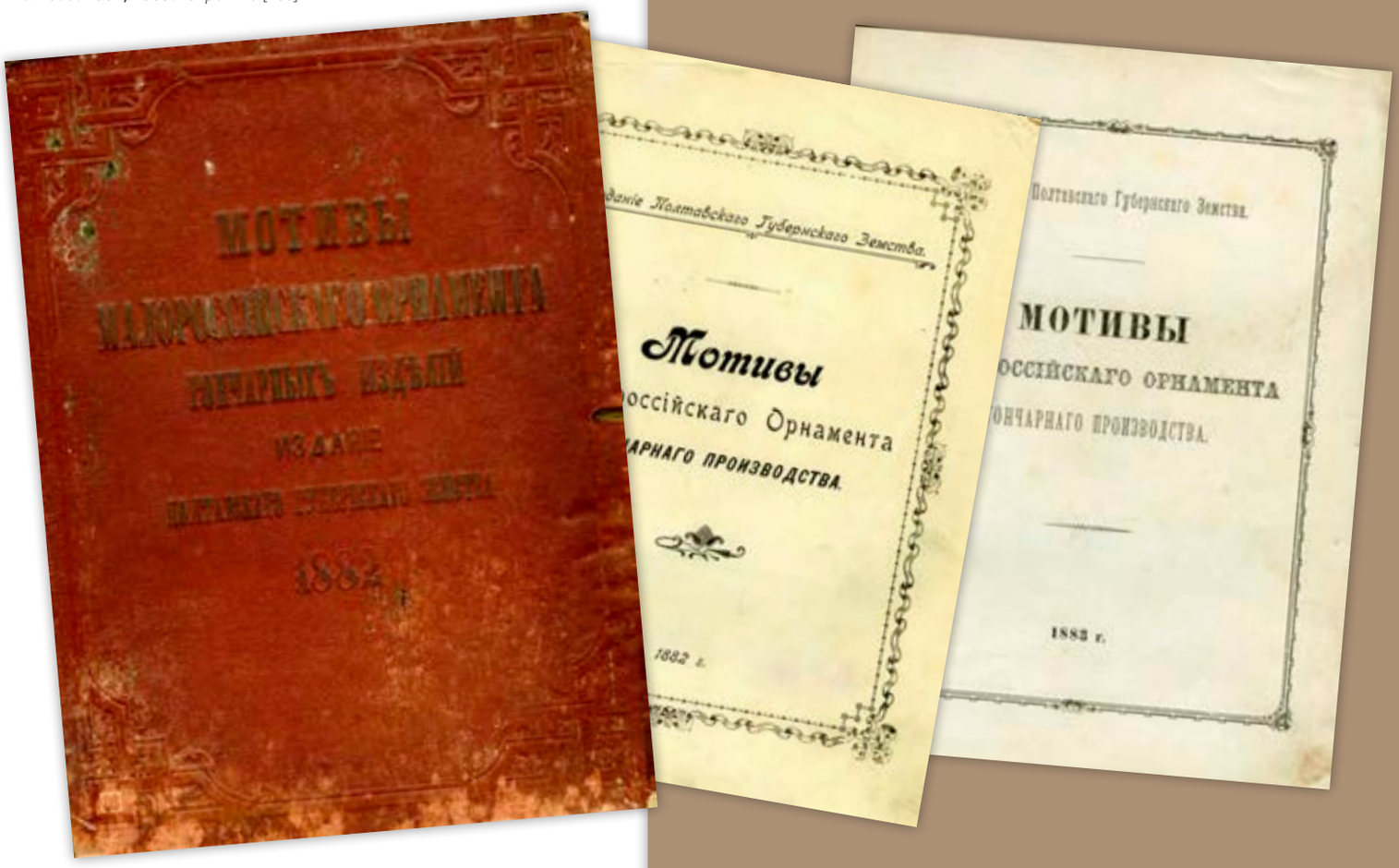
За відомостями Юрія Лащука, віднайденими вченим у Центральному державному історичному архіві в Ленінграді, Анастасій Зайкевич *«з помічниками А.Л.Жебуньовим і А.К.Твердохлібом в 1880–1881 рр. обстежив 20 гончарських осередків, де вивчав економічну та технологічну сторону промислу. Було закуплено ними 300 предметів та взято 200 зразків глин для лабораторного обстеження. Крім цього, з метою з'ясування можливостей піднесення технологічного рівня Зайкевич обстежив гончарські заводи в Ревівці і Скубівці, Олександрівського повіту, Херсонської губернії, а також завод «дешевих селянських виробів Кузнецова у Валківському повіті Харківської*

На ***унікальність і неперевершеність мистецького рівня опішнянських мисок*** *в Україні вчені, художники, земські діячі звернули увагу ще наприкінці 1870-х років*

губернії». – Нині Будянський фаянсовий завод» [141, арк.114]. Отже, Анастасій Зайкевич побував у більшості гончарних осередків краю, ретельно обстежив промисел, описав його економічне становище, технологію, звичаї майстрів. Він також зібрав колекцію глиняних виробів полтавських гончарів, переважно мисок з Опішного, за якою підготував і надрукував альбом **«*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*» (1882, 1883) – перше в українській керамології образотворче видання з проблематики гончарства.** У післяслові до альбому зазначалося: «*Исследование гончарного промысла в Полтавской губернии, произведенное профессором г.Зайкевичем имело результатом собрание образцов этого производства с их оригинальными рисунками и украшениями.*

Професор агрономії Харківського університету, дослідник опішнянського гончарства Анастасій Зайкевич. Харків. Початок XX століття. *Автор фото невідомий [78; 8, с.76]*

Обкладинка й перші сторінки альбому «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*» – першого в українській керамології образотворчого видання з проблематики традиційного гончарства. Полтава. 1882, 1883. *Репринти [180]*



Видання цього альбому стало нечуваним доти в Україні, і в Російській імперії загалом, виявом самоповаги й гордості за власні національні цінності. Подібної колекції орнаментальних мотивів у галузі традиційного гончарства доти не було опубліковано ні в одній країні світу!

Обрав из них наиболее типичные, Полтавская губернская Управа, независимо значения их, как иллюстрации к имеющему выйти исследованию об этом промысле, полагала, что изданием рисунков гончарного орнамента она окажет несомненную услугу как художественной промышленности, так и знатокам и любителям местного народного творчества в той или другой области производства» [180].

Дивовижна річ: увесь альбом фактично представлено (прокоментовано) тільки двома процитованими вище реченнями! Але як лаконічно в них викладено основні концептуальні міркування земців щодо перспектив гончарного промислу Полтавщини! Отже, на той час головними складовими програми розвитку традиційного гончарства в губернії вони вважали:

- вивчення в польових умовах реального стану місцевого гончарства;
- формування колекції зразків сучасного гончарного виробництва, яка б відображала основні форми виробів і художні досягнення майстрів;
- популяризацію вершинних художніх досягнень гончарів;
- зорієнтування кустарів на виробництво репродукованих зразків мальовки й писання глиняних виробів у домашньому виробництві, а власників підприємств – на впровадження їх у художній промисловості;
- заохочення шанувальників народного мистецтва колекціонувати опубліковані зразки виробів.

В альбомі подано 21 кольорову таблицю, де відтворено основні мотиви декору глиняного посуду й кахель. На більшості з них (15) подано 60 фрагментів гончарної мальовки полив'яних мисок, здебільшого виготовлених у Опішному [180]. Зважаючи на те, що доти в Російській імперії з'являлися лише образотворчі видання, які вихваляли й популяризували формотворчі й орнаментальні досягнення чужоземних керамістів (переважно фарфор і фаянс), видання цього альбому стало нечуваним доти в Україні, і в Російській імперії загалом, виявом самоповаги й гордості за власні національні цінності. Подібної колекції орнаментальних мотивів у галузі традиційного гончарства доти не було опубліковано ні в одній країні світу!

Високий художній рівень альбому став можливим, завдячуючи природним здібностям Анастасія Зайкевича до малювання. За свідченням його біографа С.З.Іванова, початкову освіту він здобув *«у приходского дьячка, а у местного художника брал уроки рисования»* [78, с.10]. Саме це вміння, художній смак і дозволили автору створити вартісний альбом, який і донині не втратив свого мистецького значення. До поодиноких недоліків альбому слід віднести повну відсутність атрибуції декору та форм глиняних виробів. І в цьому чи не найбільше виявився фактор випадковості вибору Полтавським земством Анастасія Зайкевича для дослідження кустарних промислів губернії. Адже вчений-агроном був далекий від проблематики кустарної промисловості, яка не входила до кола його професійних зацікавлень. Його запросили обстежувати кустарні промисли, зважаючи на причетність до сільського (селянського) господарства й наявність практичного досвіду з кількарічного вивчення західноєвропейського агрономічного досвіду. При цьому слід також мати на увазі, що турбота про розвиток кустарних промислів була серед головних завдань тогочасних Товариств сільського господарства. Тому зацікавлення Анастасія Зайкевича гончарством Полтавщини було до певної міри вимушеним і фрагментарним. Після обстеження окремих промислів він до цієї справи вже ніколи не повертався.

На основі зібраних матеріалів Анастасій Зайкевич мав підготувати розвідку-звіт *«О гончарном производстве»* [201, с.72; 227, с.512]. Проте вже через рік після завершення польових студій (1882) земці сумно констатували відсутність дослідження гончарного промислу губернії: *«К сожалению многосложные занятия автора не дали до сих пор ему возможности приготовить описание этого исследования»* [180]. Більше того, й до початку 1890-х років Полтавське губернське земство так і не домоглося від ученого ґрунтовного звіту про гончарство краю. Так 27 жовтня 1883 року Полтавське губернське земство констатувало: *«Ревиз. комм. 1883 г. заявила, что проф. Зайкевич, принявший на*

себя труд по исследованию кустарн. промыслов в Полтавск. губ., ***несмотря на многократные просьбы, не доставляет губ. управе текста описания гончарного промысла,*** *приложением к чему должны служить изданные управою рисунки орнаментов… Гл. Д.К.Квитка сообщил, что профес. А.Е.Зайкевич задержал представление земству отчета вследствие желания указать практическ. меры к улучшению гончарного промысла, для чего он предпринимал поездку в Германию…*» [81]. Посилання Анастасія Зайкевича на бажання вивчити німецький досвід підтримки кустарного гончарства, очевидячки, було лише формальним оправданням невиконаних обіцянок, оскільки очікуваного звіту земство так і не дочекалося. Принаймні жодних відомостей про це віднайти не вдалося. Ще й 1889 року в дослідженні про містечко Опішне Віктор Василенко зазначав: «*Мы не станем касаться техники производства, в виду того, что Харьковский профессор Зайкевич занимался в 1881 г. специальным исследованием гончарного промысла,* ***но описание еще не издано***» [26, с.38]. Причиною цього, гадаю, була виняткова зайнятість ученого своєю улюбленою справою: на той час він повністю віддався створенню дослідних полів та підготовці докторської дисертації з проблем вирощування цукрових буряків [78, с.11].

Тим часом радянський біограф славетного українського вченого-агронома С.З.Іванов усіляко ідеалізував свого кумира. Він патетично фантазував про зацікавлення Анастасія Зайкевича кустарними промислами, про вплив його досліджень на раціональне використання глин і розвиток гончарного виробництва загалом, про його ініціативу заснування керамічної художньо-промислової школи. При цьому ані словом не обмовився, що дослідженням промислів той займався на замовлення земств, а не з власної ініціативи; що самостійних хімічних досліджень глин він не проводив і з його іменем ніскільки не пов'язується розвиток в Україні гончарної промисловості; та й узятих на себе зобов'язань він уповні не виконав. С.З.Іванов вигадував: «*Патриотические стремления в максимальной степени содействовать развитию экономики родного края побуждали его иногда выходить из рамок своей профессии ученого-агронома и вторгаться в область промышленности. Еще в первые годы своей научной деятельности Зайкевич проявляет большой интерес к кустарной промышленности, участвует в комиссии по исследованию кустарных промыслов в Харьковской губернии и освещает результаты работы этой комиссии в печати… Зайкевич обратил особенно большое внимание на керамическую промышленность, процветавшую в крае. Он произвел химические исследования местных пластичных глин, что позволило рациональнее использовать природные богатства и развить само керамическое производство. Мы уже отмечали в биографии ученого, что в молодости он имел большую склонность к художеству и даже некоторое время учился у художника. По-видимому, природные склонности побудили его заинтересоваться художественной ветвью керамических кустарных промыслов. Здесь он опять выступил в качестве организатора в изучении народного опыта. Им был составлен художественный альбом народной орнаментики. Богатство природных ископаемых, в частности высококачественных лепных глин, а также широко распространенный в народе художественный керамический промысел побудили Зайкевича выступить инициатором организации керамической художественно-промышленной школы для подготовки кадров народных умельцев. Такая школа была организована в г.Миргороде. С тех пор прошло много лет, а почин ученого дал богатые плоды в благотворных условиях советского социалистического строя…*» [78, с.111-112].

Колекція мисок та інших виробів, зібрана Анастасієм Зайкевичем, не збереглася, принаймні немає жодних відомостей, куди вона поділася. Від цього історичного періоду відсутні опішнянські миски і в існуючих в Україні керамологічних колекціях. Тому й **нині основним джерелом наших знань про мискову орнаментику Опішного третьої чверті XIX століття залишається альбом Анастасія Зайкевича.** Цей альбом на багато десятиліть став орієнтиром для мистців у галузі народно-мистецького орнаментування й предметом гордості патріотично налаштованої української інтелігенції за художній хист рідного народу. Наприклад, видатний український громадський діяч, письменник, етнограф і фольклорист, сестра Михайла Драгоманова й мати Лесі Українки Олена Пчілка була активним популяризатором народної творчості, зокрема малювання на мисках. З-поміж нечисленних в Україні образотворчих видань з національної орнаментики, які побачили світ до початку XX століття, вона з особливим пієтетом відгукувалася тільки про альбом Анастасія Зайкевича, водночас звертаючи увагу й на його вади. Скажімо, 1910 року вона писала: «*Зьявляються й нові друковані видання з тим мережанням та везерунками: я маю на увазі Альбом полтавського земства, для вжитку ремесницького, опріч того – Альбом полтавських хусточок, Павловича; невеличкий зшиток стародавніх українських узорів, видання Київського «Кустарного Общества», злаштоване п.Семенцовим…* ***Узорів з українських мисок звичайне громадянство не бачить.*** *Не можна сказать, щоб їх ніколи не видавано; було видано навіть цілий осібний збірничок узорів українських*

Усі земські видання, як і всі наступні
аж до нинішнього дня початку XXI століття,
практично не впливали на існуючу художню практику,
незважаючи на задекларовані в них наміри упорядників. Вони завжди мали й матимуть з моменту виходу у світ лише історичне значення, а не сподіване практичне

мисок, простого гончарського виробу. Се було земське видання – звичайно полтавського губернського Земства, бо це земство найперше й найбільше дбало та дбає й тепер про піднесення й розвиток українського народнього хисту. Збірник був зложенний проф. Зайкевичем з доручення полтавського Земства, – воно-ж і видало той матеріял. Знімки були в красках, відповідно малюванню в дійсності. Хибою сього видання було те, що впорядчик дуже вже дбав, щоб узори зайняли яко мога менше місця, через те містив у одному кружечку 4 різних узори, – в кожній чверті кружка частину окремого взора; се давало якесь-то сплутане враження і не показувало взорів виразно. Однак і се видання зосталося невідоме ширшій громаді, та й для всіх стало рідкостю тепер» [204, с.28, 30].

І нині з прикрістю доводиться констатувати, що альбом, незважаючи на сподівання земців, на їхні зусилля з популяризації цього видання на різних кустарно-промислових виставках, у тому числі й на Всесвітній виставці в Парижі 1900 року, не те що посутньо, а взагалі ніскільки не вплинув ні на загальний стан народного гончарства, ні на подальший розвиток художньої промисловості. Кустарі орієнтувалися на сьогочасні потреби населення й ніколи не робили спроб відновлення архаїчних форм посуду й орнаментики, навіть тих, які відходили в небуття на їхніх очах. Отож, усі земські видання, як і всі наступні аж до нинішнього дня початку XXI століття, практично не впливали на існуючу художню практику, незважаючи на задекларовані в них наміри упорядників. Вони завжди мали й матимуть з моменту виходу у світ лише історичне значення, а не сподіване практичне, бо, по суті, тільки фіксують певні досягнення в той чи інший історичний період і неспроможні виконувати серйозну заохочувальну, стимулюючу функцію.

Віктор Василенко (1839–1914). Після дослідження Анастасія Зайкевича й опублікування альбому «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*» до Опішного як провідного гончарного осередку не лише Полтавщини, а й України загалом, була прикута увага етнографів, статистів, економістів, мистців. Юрій Лащук віднайшов у одному з архівів Ленінграда відомості про те, що «*у листі від 7.XII.1883 р. земство Полтавської губернії повідомило комісію по дослідженню кустарних промислів, що справу обстеження промислів губернії, розпочату Зайкевичем, продовжує запрошений Управою губернського земства Віктор Іванович Василенко, який працював у системі управи статистиком, і, що він приступить до праці з 1 січня 1884 р.*» [141, арк.115]. Прикметно, що Віктор Василенко, за свідченням Юрія Лащука, ще 1878 року, коли Анастасій Зайкевич з якихось причин не зміг розпочати дослідження, «*пропонував управі свої послуги на скромних умовах: забезпечити його транспортом – видати*

Відомий український етнограф і статист, дослідник опішнянського гончарства Віктор Василенко. Полтава. Початок XX століття.
Автор фото невідомий [8, с.32]

в його розпорядження земські коні і надрукувати опрацьовані ним матеріали за гонорар» [141, арк.115]. Проте Полтавська земська губернська управа натоді відмовила, хоча, напевно, й звернула увагу на талановитого дослідника.

Від середини 1880-х років уродженець села Панське Золотоніського повіту Полтавської губернії, відомий український етнограф і статист Віктор Василенко, досліджуючи кустарні промисли Полтавської губернії, неодноразово був у Опішному, спілкувався з його мешканцями, у тому числі з гончарями. Під враженнями від експедиційних студій, Віктор Василенко прийшов до висновку про необхідність створення узагальнюючого «*Тлумачного словника народної української термінології*». Упродовж 1885–1887 років він неодноразово звертав увагу земських органів і окремих чиновників на актуальність цього питання, мотивуючи важливість його якнайшвидшого вирішення тим, що відсутність подібної системної праці значно ускладнювала діяльність дослідників кустарних промислів і всіх тих, хто прагнув допомогти майстрам у справі подальшого розвитку домашнього виробництва. Проте до його слушних пропозицій мало хто прислухався, й дослідник прийшов до висновку, що «*...зрештою, слід визнати словник української термінології свого роду журавлем у небі*» [24, с.61]. Водночас, він вирішив не сидіти, склавши руки, й самотужки підготував регіональну довідникову працю під назвою «*Опыт толкового словаря народной технической терминологии по Полтавской губернии...*» (1902) [27]. У цій піонерській праці, яка й донині не втратила свого наукового значення, подано пояснення професійних термінів основних кустарних промислів краю. Значну частину його зайняв «*гончарський*» розділ, укладений як за власними нотатками під час польових досліджень упродовж 1884–1885 років, так і за матеріалами, зібраними Іваном Зарецьким. Переважаючу частину цього розділу склала професійна лексика гончарів Опішного. Фактично, це був перший великий спеціальний словник, який тлумачив народну ремісничу термінологію окремого регіону України.

1889 року Віктор Василенко опублікував спеціальне монографічне дослідження про «*столицю гончарства*» під назвою «*Местечко Опошня Зеньковского уезда Полтавской губернии: Статико-экономический очерк*» [26]. У ньому викладено основні події, що відбувалися в містечку впродовж тривалого періоду історичного розвитку, проаналізовано економічне становище різних груп населення, сучасний стан ремесел і промислів, зокрема особливу увагу звернено на особливості місцевого гончарства, описано традиційний побут мешканців поселення.

За ініціативою вченого, упродовж 31 серпня – 3 вересня 1890 року в Опішному було влаштовано першу в губернії кустарну виставку. Проте, на здивування організаторів, вона виявилася невдалою. На засіданні Полтавського сільськогосподарського товариства 22 вересня того ж року Віктор Василенко відверто заявив, що «*выставка, и в особенности кустарный отдел, принадлежит к числу*

Від середини 1880-х років уродженець села Панське Золотоніського повіту Полтавської губернії, відомий український етнограф і статист ***Віктор Василенко,*** *досліджуючи кустарні промисли Полтавської губернії,* ***неодноразово був у Опішному, спілкувався з його мешканцями, у тому числі з гончарями***

В. И. Василенко.

МѢСТЕЧКО ОПОШНЯ,

ЗѢНЬКОВСКАГО УѢЗДА, ПОЛТАВСКОЙ ГУБЕРНІИ.

Статистико-Экономическій Очеркъ.

ИЗДАНІЕ ПОЛТАВСКАГО ГУБЕРНСКАГО СТАТИСТИЧЕСКАГО КОМИТЕТА.

ПОЛТАВА.

Типографія Губернскаго Правленія.

1889.

Перша сторінка дослідження Віктора Василенка «*Местечко Опошня Зеньковского уезда Полтавской губернии: Статико-экономический очерк*». Полтава. 1889. *Репринт [26]*

самых неудачных из известных мне выставок по губернии» [25, с.1]. Головною причиною невдачі стало те, що кустарі проігнорували запрошення взяти участь у виставці. Невдовзі з'ясувалося, що після отримання опішнянським гончарем-мисочником Федором Чирвенком бронзової медалі на Всеросійській сільськогосподарській виставці в Харкові (1887) Зіньківське повітове земство наступного року прийняло рішення про сплату гончарями обов'язкового податку з кожного гончарного горна. Подібна антигончарська акція не мала аналогів на теренах величезної Російської імперії. За тогочасним законодавством кустарні промисли не обкладали ніякими спеціальними податками на користь державної скарбниці, тільки земства на свій розсуд мали право встановлювати регіональні податки задля покриття місцевих витрат. За свідченням дослідника кустарних промислів Пилипа Корольова, «*слух об обложении быстро распространился по губернии, и навел страх на кустарей: они теперь решительно уклоняются от участия в выставках, за исключением тех, которым выставка послужила рекламой*» [129, с.432]. Як наслідок, з майже тисячі кустарів Опішнянської волості (з них близько 400 – гончарі) на виставку подали власні роботи близько десятка кустарів (із них – 3 гончарі) [223, с.6]. Віктор Василенко ретельно проаналізував обставини проведення й причини невдачі виставки та висловив власні міркування щодо вирішення існуючих проблем у гончарному промислі Опішного й Полтавщини загалом. Його невелика розвідка про це – «*Кустарный отдел на Опошнянской выставке*» – побачила світ 1890 року [25, с.1].

Іван Зарецький (1857–1936). Уже мовилося про те, що дослідження Анастасія Зайкевича не було опубліковано. Це, очевидячки, викликало потребу повторного обстеження гончарного промислу губернії з огляду на сучасні тенденції економічного поступу країни.

Здійснити новітнє дослідження на початку 1893 року доручили уродженцю містечка Лютенька Гадяцького повіту Полтавської губернії, уже відомому на той час археологу й краєзнавцю, збирачеві старожитностей, члену Імператорського Московського товариства любителів природознавства, антропології й етнографії та Московського археологічного товариства, співробітнику Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства Івану Зарецькому. Невдовзі дослідник підготував спеціальну програму вивчення гончарства. Після того, як її переглянули члени земської управи й доповнили деякими запитаннями, на початку літа Іван Зарецький вирушив у польову експедицію гончарними осередками краю. Окрім економічних проблем промислу, які цікавили земство, він мав і власне наукове зацікавлення, яке лаконічно сформулював так: «*...Проследить, главным образом, возможную генетическую сзязь нынешнего гончарства с гончарством доисторических времен, путем изучения современной техники, инструментов й орудий, употребляемых гончарами, форм и орнаментики гончарных произведений и сохранившихся обычаев и преданий, относящихся к гончарству*» [73, с.I].

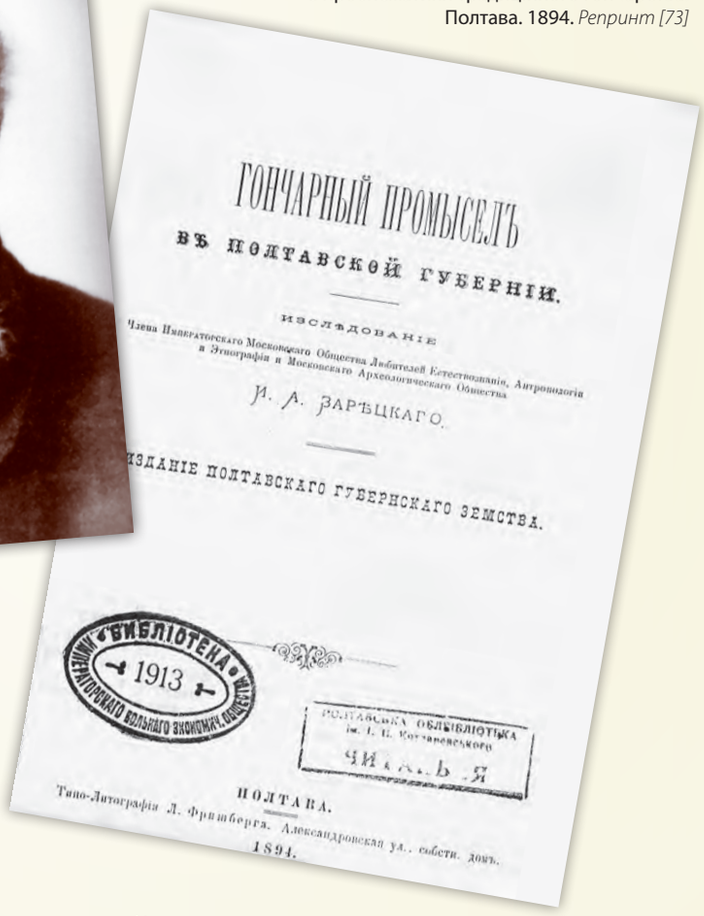
Проте задумане вдалося реалізувати тільки частково. Багато часу зайняло анкетування й вивчення економічного становища гончарів. Керамологічні матеріали щодо побуту, професійних звичаїв, обрядів, міфології гончарства вдалося зафіксувати фрагментарно. Але навіть і за таких умов здійснене обстеження й опубліковане на його основі ґрунтовне дослідження гончарного промислу Полтавщини стало винятковим явищем не лише в Україні, а й загалом у тогочасній Російській імперії.

Під час опитування гончарів 17 поселень (необстеженими залишилися 2 осередки – Хомутець і Попівка Миргородського повіту) на спеціально розроблених статистичним бюро земства картках-запитальниках було зафіксовано унікальні статистичні відомості про економіку промислу (охоплено близько 900 дворів). Проте значення експедиції вийшло далеко за межі суто економічних студій. Іван Зарецький побував майже в усіх гончарних осередках губернії, до дрібниць описав матеріали, знаряддя праці, технологічні прийоми роботи й звичаї майстрів, способи оздоблення глиняних виробів, економічні умови заняття гончарством. На цей час Іван Зарецький став у Вкраїні найбільш фаховим знавцем народного гончарства Полтавщини. Його професіоналізм у галузі керамології визначався такими основними факторами:

- народженням і проживанням на території Полтавщини;
- проведенням археологічних досліджень, а отже, і знанням давніх гончарних традицій;
- знанням специфіки місцевого гончарного виробництва не з книжок чи статей, а з власного досвіду, набутого під час кількамісячної польової керамологічної експедиції гончарними осередками Полтавщини;
- причетністю до розгортання в Полтавщині мережі навчальних майстерень і гончарних шкіл, а також тирічне керівництво першою з них у всій Лівобережній Україні;
- причетністю до становлення перших музейних закладів у Полтавщині й роботою з формування їх колекцій, атрибуцією й інвентаризацією експонатів;
- наявністю досвіду ведення виставкової й популяризаторської діяльності в галузі

Видатний український керамолог, етнограф, археолог і колекціонер старожитностей, дослідник опішнянського гончарства Іван Зарецький. Оренбург. Друга половина 1920-х – перша половина 1930-х.
Автор фото невідомий. Репринт [285, с.20]

Перша сторінка монографії Івана Зарецького «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*» – першої в Україні та в Російській імперії керамологічної монографії з проблематики традиційного гончарства. Полтава. 1894. *Репринт [73]*


ГОНЧАРНЫЙ ПРОМЫСЕЛЪ
ВЪ ПОЛТАВСКОЙ ГУБЕРНІИ.
ИЗСЛѢДОВАНІЕ
Члена Императорскаго Московскаго Общества Любителей Естествознанія, Антропологіи и Этнографіи и Московскаго Археологическаго Общества
И. А. ЗАРѢЦКАГО.
ИЗДАНІЕ ПОЛТАВСКАГО ГУБЕРНСКАГО ЗЕМСТВА.
1913
ПОЛТАВА.
1894.

На цей час Іван Зарецький став у Вкраїні найбільш фаховим знавцем народного гончарства Полтавщини

кустарних промислів загальнодержавного масштабу;
- наявністю досвіду вивчення родовищ глин Полтавщини в складі геологічної експедиції;
- захопленням колекціонуванням старожитностей;
- інтегрованістю в тогочасну наукову сферу країни як члена Імператорського Московського товариства любителів природознавства, антропології й етнографії та Московського археологічного товариства;
- наявністю досвіду підготовки узагальнюючих наукових праць;
- сповідуванням патріотичних поглядів щодо актуальності збереження національної ідентичності й дбайливого розвитку традиційної культури українців.

Зважаючи на всі ці фактори, можна з певністю стверджувати, що **в особі Івана Зарецького Україна мала унікальну постать, у якій дивовижним чином поєднувалися різноманітні захоплення, що взаємодоповнювалися. Його на все вистачало й усе, до чого не брався, здебільшого виконував на високому професійному рівні**. Чи не тому нині, на відстані більшій за століття, чітко окреслюється безумовна першість Івана Зарецького в багатьох аспектах і напрямках керамологічних студій кінця XIX – початку XX століття. Зокрема, Іван Зарецький уперше в Україні:
- опублікував результати власного комплексного дослідження традиційного гончарства великого регіону, проведеного в польових умовах;

- почав цілеспрямовано фіксувати професійну лексику гончарів;
- почав системно фіксувати фотоспособом технологічні процеси традиційного гончарства, побут гончарів;
- започаткував формування нового типу керамологічних джерел, а саме – графічної документації польових спостережень;
- сформував велику колекцію традиційних гончарних виробів (близько 400) для Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства; саме його праця в музеї була вирішальною для того, щоб, за визнанням земців, одним із його головних завдань стало збирання й зберігання «*коллекции образцов старинных форм и орнамента местного гончарного производства*» [295, Содержание выпуска..., с.2];
- з-поміж окремих збирачів сформував найбільшу колекцію глиняних виробів українських гончарів поза межами України (близько 600);
- зібрав колекцію глин та інших матеріалів гончарного виробництва;
- опублікував у Полтаві першу не лише в Україні, а й у Російській імперії керамологічну монографію з проблематики традиційного гончарства – «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*» [73];
- став одним із ініціаторів відкриття першої в Україні Опішнянської зразкової навчальної гончарної майстерні Полтавського губернського земства;
- став завідувачем першої навчальної гончарної майстерні в Лівобережній Україні.

Значущість усього звершеного, зокрема збереженого для майбутніх поколінь українців, досі не вповні усвідомлено в українському суспільстві; велич постаті Івана Зарецького у вітчизняній культурі тільки тепер поступово осмислюється, а півстолітнє подвижництво вченого на ниві керамології, етнографії, археології, музеології та культурології й донині належним чином не пошановано.

Тільки наприкінці 1980-х років почали з'являтися невеликі публікації про різні аспекти наукової діяльності Івана Зарецького [41; 289; 42; 159, с.114; 173, с.295-298; 85; 44; 135]. У більшості випадків це були тексти доповідей і повідомлень на наукових конференціях і семінарах з проблематики археології й народного мистецтва, які відбувалися в Полтаві [40; 41; 135; 85; 289]. Поступово накопичувалися доти розрізнені по різних виданнях, бібліотеках, архівах і музеях відомості про життєвий і творчий шлях ученого. Завдячуючи відомому полтавському археологу, кандидату історичних наук, заслуженому працівнику культури України Олександру Супруненку, фотопортрет Івана Зарецького останніх років життя став відомий в Україні (його подано і в даному альбомі) [285, с.20].

Наукові праці дослідника й зібрана ним керамологічна колекція широко використані для вивчення українського гончарства в уже згаданій вище кандидатській дисертації Ольги Карпової «*Украинское гончарство по материалам собрания Российского этнографического музея (конец XIX – XX вв.)*» [86].

Від 2007 року своєрідним епіцентром із вивчення творчої спадщини Івана Зарецького став національний центр керамологічних студій у Опішному. З нагоди 150-річчя від дня народження Івана Зарецького Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України й Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному ініціювали й провели в гончарній столиці України Всеукраїнський науково-практичний керамологічний семінар «*Сучасні проблеми атрибутування керамологічних колекцій в Україні*» (15-17.10.2007) [37]. Під час наукового форуму не один раз згадувалося ім'я славетного керамолога. Науковий співробітник Полтавського краєзнавчого музею Роман Луговий виголосив доповідь «*Іван Зарецький: основні віхи життя*» з показом нововиднайдених історичних документів про діяльність Івана Антоновича. Гончарська книгозбірня України розгорнула спеціальну ювілейну виставку літератури, основу якої склали публікації Івана Зарецького й статті про його творчу спадщину.

2008 року на одному із засідань Ученої ради Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України було затверджено тему дисертації співробітника наукової установи Наталі Визір: «*Іван Зарецький та його роль у збереженні, вивченні й популяризації гончарної спадщини українців (кінець XIX – початок XX століття)*». Того ж року, під час Всеукраїнського науково-практичного керамологічного семінару за міжнародної участі «*Персоналії української керамології*» (Опішне, 21-23.10.2008), дослідниця виступила з повідомленням «*Внесок Івана Зарецького в збереження й популяризацію гончарної спад-*

Велич постаті Івана Зарецького у вітчизняній культурі тільки тепер поступово осмислюється, а півстолітнє подвижництво вченого на ниві керамології, етнографії, археології, музеології та культурології й донині належним чином не пошановано

Це своєрідний букет нев'янучих барвистих полив'яних квітів на невідому могилу подвижника української культури. Він виявляє неймовірну залюбленість ученого у ***високе мистецтво опішнянських гончарівників****, його глибоке розуміння* ***величі народномистецької культури українців****, усвідомлення* ***значення автентичних творів гончарства*** *для* ***самовідновлення нації****, для* ***збереження національної ідентичності етносу****.*

Іван Зарецький *цілком переконливо* ***вважав опішнянські миски найвищим досягненням українців у галузі народного гончарства***

щини Опішного (за матеріалами керамологічних колекцій Російського етнографічного музею)». Інший відомий український керамолог, завідувач відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, кандидат історичних наук Анатолій Щербань у своєму виступі проаналізував «*Перший археологічний досвід керамолога Івана Зарецького*» [36, с.13]. У липні 2009 року, в рамках Міжнародного наукового симпозіуму «*Гончарна столиця України у світовій історії та культурі*» (Опішне, 01-04.07.2009) Наталя Визір виголосила доповідь «*Внесок Івана Зарецького у вивчення, збереження й популяризацію опішнянського гончарства*» [163, с.20].

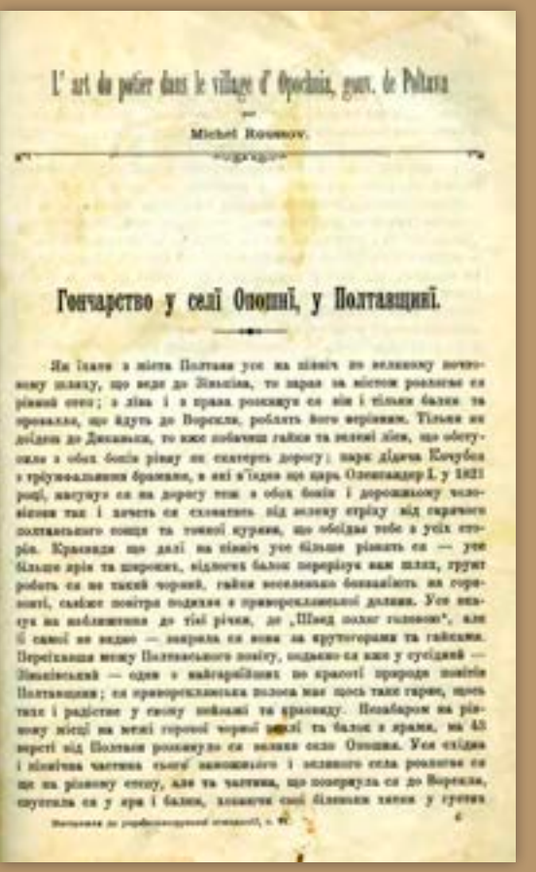
Наступним етапом наукового вивчення творчої спадщини Івана Зарецького постає підготовлений науковцями альбом опішнянських мальованих мисок, дбайливо зібраних, а отже, і збережених зусиллями Івана Зарецького. Це своєрідний букет нев'янучих барвистих полив'яних квітів на невідому могилу подвижника української культури. Він виявляє неймовірну залюбленість ученого у високе мистецтво опішнянських гончарівників, його глибоке розуміння величі народномистецької культури українців, усвідомлення значення автентичних творів гончарства для самовідновлення нації, для збереження національної ідентичності етносу. Іван Зарецький цілком переконливо вважав опішнянські мальовані миски найвищим досягненням українців у галузі народного гончарства.

Михайло Русов (1876–1909). Після Івана Зарецького дослідження гончарства Опішного восени 1900 року здійснив уродженець гончарного села Олешня Городнянського повіту Чернігівської губернії, відомий громадський і політичний діяч України, ініціатор заснування першої української політичної партії, етнограф Михайло Русов. Від кінця 1899 до початку 1902 року він жив з батьками в Полтаві, де, окрім громадсько-політичних справ, займався історичними й етнографічними студіями. 1900 року його було включено до складу комісії при Полтавському статистичному комітеті з підготовки до XII Археологічного з'їзду в Харкові 1902 року. Зокрема, за дорученням комісії він вивчав етнографічні особливості населення Полтавської губернії. Свої польові спостереження він виклав у кількох статтях, у тому числі в розвідці «*Гончарство у селї Опошнї, у Полтавщинї*», що побачила світ у часописові Етнографічної комісії Наукового товариства імені Шевченка у Львові «*Материяли до українсько-руської етнольогії*» [260]. Напевно, дослідник прибув до Опішного за порадою Івана Зарецького, який теж займався підготовкою до археологічного форуму в Харкові. Можливо, у Михайла Русова було й особисте зацікавлення «*гончарною столицею*» як уродженця одного з найбільших гончарних осередків Чернігівщини [250, с.120, 121, 122]

Михайло Русов захоплено розповів про «*один з найгарнїйших по красотї природи повітів Полтавщини*», про колорит «*столицї гончарства*». Він не поминув особливостей добування глини, будови місцевого гончарного круга й горнів, інших гончарських інструментів; детально описав процес підготовки формувальної маси, виготовлення, сушіння й випалювання посуду. Значну частину розвідки Михайло Русов присвятив творчості «*найкращого гончаря*» Опішного Федора Чирвенка. Окремо розповів про облаштування гончаря на ярмарку в Полтаві, про домашній побут гончарів, їх житло, сімейний розподіл праці, ареал збуту виробів, розвиток скупництва. Усе побачене дослідник проілюстрував графічними малюнками (волоський гончарний круг, мисочне горно, гончарські інструменти) та власними фото за роботою мисочника й посудника Федора Чирвенка, планом його хати й зразками деяких виробів [260].

На початку 1902 року в петербурзькому часопису «*Журнал для всех*» Михайло Русов опублікував докладну статтю про роботу в Полтаві обласного з'їзду діячів з кустарних промислів (28.09 – 07.10.1901). У ній автор прореферував найбільш

Відомий український етнограф,
громадський і політичний діяч,
дослідник опішнянського гончарства
Михайло Русов.
Львів, Україна (?) / Лейпциг, Німеччина (?). 1902–1905.
Автор фото невідомий. Репринт [357, p.446]



L' art du potier dans le village d' Opochnia, gouv. de Poltava

par

Michel Roussov.

Гончарство у селі Опошні, у Полтавщині.

Перша сторінка з розвідки Михайла Русова
«Гончарство у селі Опошні, у Полтавщині».
Львів. 1905. *Репринт [260]*

Стаття Михайла Русова «Гончарство у селі Опошні, у Полтавщині» була останньою великою публікацією польових керамологічних матеріалів про гончарство Опішного так званого земського періоду зацікавлення гончарним промислом

цікаві виступи учасників, зокрема керамологів Віктора Василенка й Сергія Лисенка; звернув увагу на ту обставину, що гончарство Полтавщини «*находится в очень плачевном состоянии*» та засилля в ньому скупників; розкритикував земства за недосконаліть програм економічних заходів з підтримки кустарництва, внаслідок чого «*земские собрания, не видя очевидной пользы, вскоре отчаивались в пользе дела и закрывали свои мастерские и заводы. Так было поступлено с Опошнянской гончарной мастерской…*» [261].

Стаття Михайла Русова «*Гончарство у селі Опошні, у Полтавщині*» була останньою великою публікацією польових керамологічних матеріалів про гончарство Опішного так званого земського періоду зацікавлення гончарним промислом (1877–1918).

Яків Риженко (1892–1974). Упродовж 1926–1930 років дослідженням гончарства Опішного та інших осередків промислу в Полтавщині займався уродженець села Пустовійтове Кременчуцького повіту Полтавської губернії Яків Риженко. На той час він був заступником з наукової роботи Центрального пролетарського музею Полтавщини (колишній Природничо-історичний музей Полтавського губернського земства) та аспірантом Харківської науково-дослідної катедри історії української культури імені академіка Дмитра Багалія.

У другій половині 1920-х років Яків Риженко здійснював етнографічні дослідження Опішнянського району, у тому числі й гончарства. Його результатами послуговувалася промкооперація для налагодження гончарного виробництва в Опішному, зорієнтованого на експорт глиняних

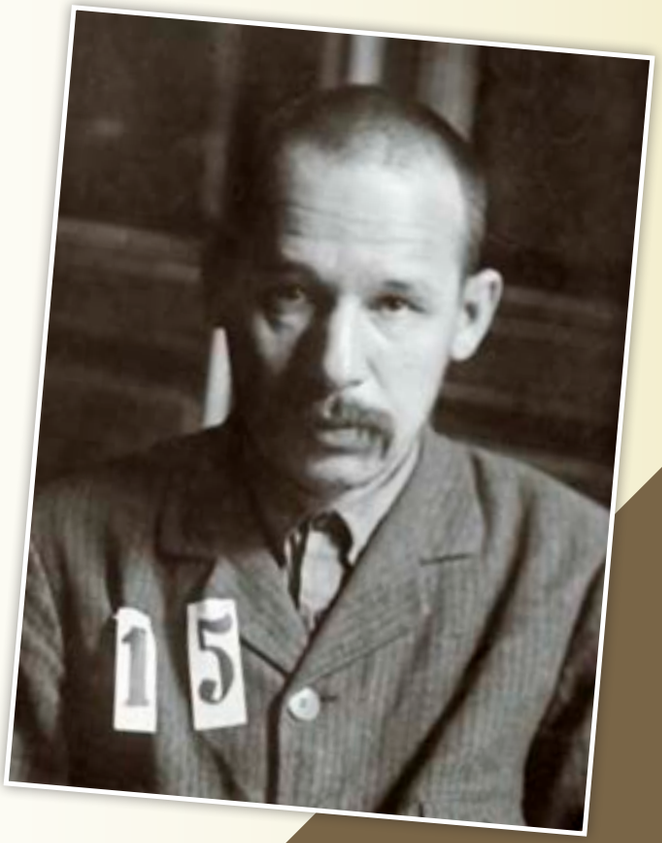
виробів. Учені також відзначають внесок дослідника в налагодження роботи місцевої гончарної школи [169, с.254]. Сам Яків Риженко свідчив про це так: «*З обов'язку своєї служби і за нарядами профспілкових і громадських організацій я виїжджав на периферію, проводячи ту чи іншу роботу в селах. Особливо часто я бував у Опішньому і в порядку музейних досліджень, і в порядку консультацій виробництва експортної кераміки, знавцем якої я був. Там же я весь час крутився в колі працівників Промкооперації і кустарів, де виключно вів ділові розмови, що відносяться до питань гончарного виробництва. [...] Своїми виїздами в Опішню я все ж допоміг підняти гончарне виробництво, яке в даний час є експортним товаром, крім того, я... дещо підняв керамічну профтехшколу і т. д.*» [170, с.255].

У цей час побачили світ великі статті Якова Риженка, в яких значну увагу звернено на опішнянське гончарство. Точніше, в усіх статтях з проблематики гончарства Полтавщини мова йшла головним чином про досягнення опішнянських гончарів. Зокрема, у розділі «*Кустарно-ремісниче промисловість*» у збірнику «*Полтавщина*» (1927) [252] Яків Риженко розпочав огляд різних промислів і ремесел саме з гончарства. Дослідник коротко охарактеризував регіони зосередження гончарних осередків, способи видобування й обробки глини, їх назви, знаряддя праці гончарів, основні технологічні процеси, асортимент гончарної продукції, побут гончарів; також подав фото із зображенням глиняних виробів та окремих технологічних процесів [252, с.265-278]. Усі відомості про гончарство учений збирав під час численних польових експедицій до Опішного.

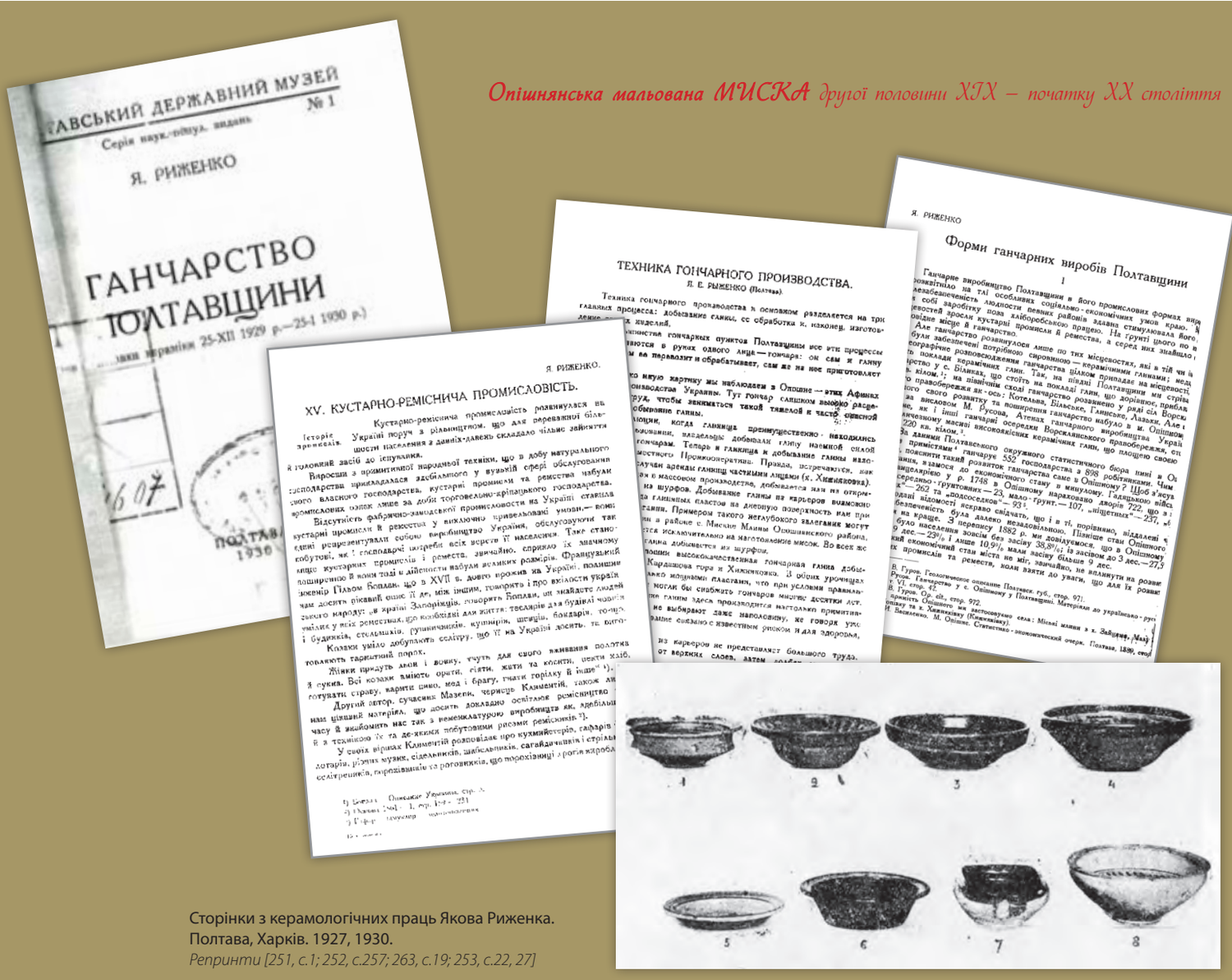
1929 року Яків Риженко опублікував статтю «*Техника гончарного производства*» в збірнику статей «*Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення*» [263]. У ній викладено авторські польові матеріали про основні етапи, техніку й технологію виготовлення глиняних виробів у Опішному в середині 1920-х років. Того ж року, за свідченням керамолога, кандидата історичних наук Віктора Міщанина, Яків Риженко «*перший із українських керамологів захистив дисертацію*» [170, с.254].

1930 року в «*Науковому збірнику Харківської науково-дослідної катедри історії української культури ім. академіка Д.І.Багалія*» побачила світ чергова, але водночас і остання керамологічна стаття Якова Риженка «*Форми ганчарних виробів Полтавщини*» [253]. Щоправда, її назва не вповні відповідає змістові, оскільки мова йде головним чином про асортимент, а не форми глиняного посуду Опішного. Автор подав схематичний нарис про історію розвитку гончарства в містечку від часу Опанаса Шафонського (друга половина XVIII століття) до початку 1920-х років; виділив і охарактеризував головні типи глиняних виробів Полтавщини, їх побутове застосування, спробував прослідкувати часові видозміни й висловив міркування щодо їх походження. Він виділив 6 груп глиняних виробів: «*1) посуд розкритий, 2) посуд закритий, 3) скульптурні вироби, 4) цяцьки, 5) вироби технічного призначення та 6) вироби релігійного вжитку*» [253, с.25]. Текстову частину проілюстрував таблицями з фото основних форм виробів (миски, макітри, ринки, горщики, глечики, двійнята, тикви, баклаги, куманці, барила, носатка, вази, зооморфна скульптура, свічники, антропоморфна скульптура, іграшка й монетка, димар, хрести). Більш детально Яків Риженко зупинився на прикметах творчості відомих гончарів Полтавщини – Калашника, Ночовника, Чирвенка (прізвище останнього гончаря не згадано, хоча скульптурні

«Своїми виїздами в Опішню я все ж допоміг підняти гончарне виробництво, яке в даний час є експортним товаром, крім того, я... дещо підняв керамічну профтехшколу»



Дослідник опішнянського гончарства Яків Риженко під час ув'язнення. Полтава. 1931. *Фото з кримінальної справи №15125-С. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*



Сторінки з керамологічних праць Якова Риженка. Полтава, Харків. 1927, 1930.
Репринти [251, с.1; 252, с.257; 263, с.19; 253, с.22, 27]

твори охарактеризовано). Прикметою статті є непоодинокі помилки в означенні форм предметів, тлумаченні їх походження тощо. Того ж року побачила світ брошура Якова Риженка «*Ганчарство Полтавщини (До виставки кераміки 25-XII 1929 р. – 25-I 1930 р.)*» [251]. В її основу покладено відомості про тогочасний стан і технологію опішнянського гончарства. **Дослідник сподівався «*у ближчому часі дати вичерпну монографію*» про кераміку Полтавщини і передбачав, як уже згадувалося, що Опішне «*має вирости у справжню столицю гончарства України*»** [251, с.15-16].

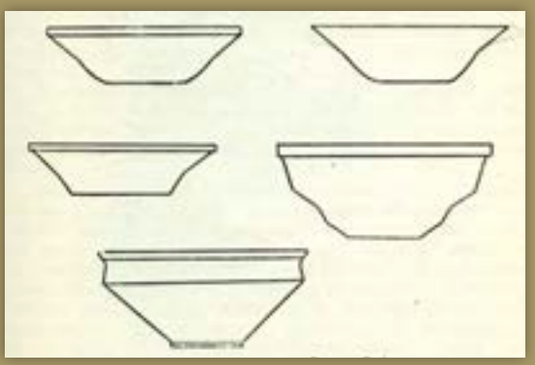
На жаль, керамологічні студії Якова Риженка невдовзі припинилися. У березні 1931 року його було заарештовано немовби за належність до контрреволюційної повстанської організації «*Український національний центр*» і в підготовці молодих наукових кадрів до повалення влади більшовиків. Через рік його вислали до Астрахані, де він і помер 29.05.1974 року. 1989 року вченого посмертно реабілітовано [254, с.308; 170, с.257].

Євгенія Дмитрієва (1900–1969). 1952 року, до певної міри несподівано, побачила світ малоформатна книга уродженки Києва, живописця й майстра декоративно-ужиткового мистецтва, випускниці Київського художнього інституту 1930 року, яка працювала на різних фарфоро-фаянсових заводах, на Київському керамічному заводі «*Укрфарфортресту*», Євгенії Дмитрієвої – «*Мистецтво Опішні*» [63]. Книга стала ІІІ випуском видавничої серії «*Українське народне декоративне мистецтво*» [62]. Неочікуваність публікації полягала в тому, що мисткиня ніколи раніше не цікавилася народним гончарством, у тому числі й творчістю опішнянських гончарів. Очевидячки, вона мусила це писати, оскільки на той час стала співробітницею Інституту художньої промисловості Академії архітектури УРСР, яка започаткувала серію популярних пропагандистських видань про різні види народного мистецтва в Україні.

З тексту книги випливає, що авторка поверхово знала особливості опішнянського гончарства. Кидається в очі, що видання була замовним, а тому

заідеологізованим, спрямованим на розвінчання «*смаків міського міщанства та буржуазії*», «*чужих елементів декадентської тематики*» й одночасний показ, якою «*увагою і піклуванням партії та уряду оточені митці Опішні, талант яких служить великій справі побудови комунізму в нашій країні*» [62, с.7, 50]. Багато вигадок Євгенії Дмитрієвої нині неможливо читати без іронічної посмішки. Наприклад, про те, немовби «*київські кахлі славились по всій Європі художніми і технічними якостями своєї поливи і ангобів, набагато перевершуючи сучасні їм вироби Заходу*»; про те, як «*земство і окремі «меценати» з того ж самого поміщицького середовища наживали на кустарних промислах великі капітали*»; про незначну кількість місцевої глини «*побілу*», «*внаслідок невмілого добування її в минулому, яке привело до виснаження і засмічування виявлених раніше запасів*» і багато інших подібних опусів [62, с.6, 8, 27]. Авторка також приписала відому їй технологію виробництва в академічній кераміці народному гончарству, стверджуючи про «*гравірувальні і ліпні роботи*» в народному гончарстві, змішування глини з шамотом, декорування виробів поливою і за допомогою піпетки тощо. Вона також подала фото й малюнки виробів, де теж багато фальсифікованих відомостей. Так чайник

Неочікуваність публікації полягала в тому, що мисткиня ніколи раніше не цікавилася народним гончарством, у тому числі й творчістю опішнянських гончарів



Обкладинка та деякі ілюстрації книги дослідниці опішнянського гончарства Євгенії Дмитрієвої «*Мистецтво Опішні*». Київ. 1952. *Репринти [62, с.17, 36, 37]*

Праця Євгенії Дмитрієвої постає** з-поміж інших помітних публікацій про опішнянське гончарство, своєрідною **політичною прокламацією, прикладом поверховості, нефаховості й догідливого фальшування реалій історичного буття славетного гончарного осередку

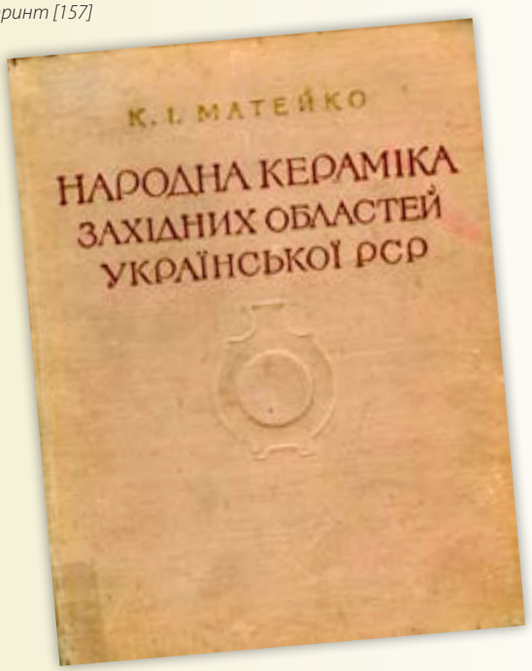
назвала «*носаткою*»; подала малюнок макітри, якої в Опішному не виготовляли; подала фото димленого тиквастого глечика й приписала його виготовлення опішнянським гончарям, хоча тамтешні майстри димлених виробів не виготовляли; вигадала назву «*баклажка-куманець*»; скарбничку у вигляді кавуна назвала «*тиквою*», глечик – «*вазою-глеком*», тикви – «*вазою*», «*баклажкою*», посудину у вигляді гирі («*пуд*») – «*носаткою*», горщик – «*вазою*», банку з покришкою – «*глеком з кришкою*» [62, с.12, 13, 15, 24, 41, 40, 45, 53, 54, 55, 58, 59]. «*До недоліків роботи опішнянських майстрів*» Євгенія Дмитрієва віднесла те, що «*вони дуже мало застосовують у своїх виробах ліпні прикраси і майже зовсім не використовують спосіб гравірування. Це звужує їх художні можливості*» [62, с.36-37]. Насправді ж, саме завдячуючи цьому опішнянські гончарі зберегли вірність давнім традиціям і власну самобутність!

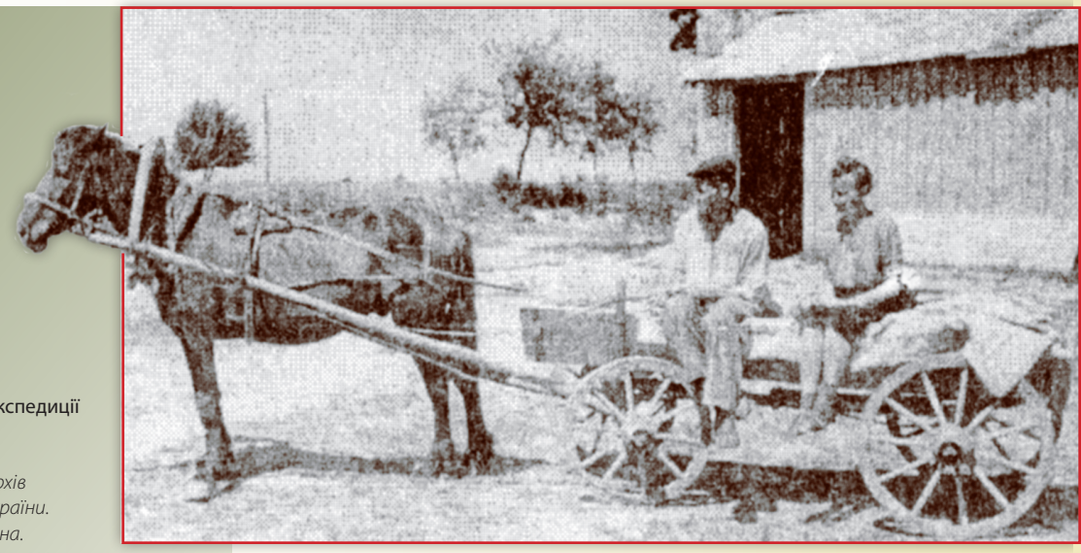
Цінність книги вбачається лише в тому, що авторка подала невідомі з інших джерел матеріали про виробництво опішнянськими майстрами глиняних облицювальних плиток; короткі біографічні відомості про гончарів (Василь Поросний, Петро Шумейко, Терентій Наливайко, Захар Коломієць, Мефодій Сердюченко, Гаврило Пошивайло, Іван Задорожний, Іван Багрій) та малювальниць (Мотрона Каша, Наталя Оначко, Зінаїда Линник, Параска Біляк, Олександра Селюченко). Джерельне значення мають і подані фото глиняних виробів кінця 1940-х – початку 1950-х років.

Загалом, праця Євгенії Дмитрієвої постає з-поміж інших помітних публікацій про опішнянське гончарство своєрідною політичною прокламацією, прикладом поверховості, нефаховості й догідливого фальшування реалій історичного буття славетного гончарного осередку.

Дослідниця українського гончарства Катерина Матейко. Львів. 1950-ті. *Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*

Обкладинка книги Катерини Матейко *«Народна кераміка Західних областей Української РСР XIX–XX ст.: історико-етнографічне дослідження»*. Київ. 1959. *Репринт [157]*





Керамолог Катерина Матейко
під час польової керамологічної експедиції
в гончарній столиці України.
Опішне. 1961.
Автор фото невідомий. Науковий архів Інституту народознавства НАН України. Репринт [Горинь Ганна, Никорак Олена. Катерина Матейко: штрихи до творчого портрета на відстані часу // Народознавчі зошити. – 2000. – №6. – С.1106]

В книзі подано короткі історичні відомості про розвиток гончарства в Опішному впродовж останньої чверті XVIII – початку XX століття, а також широко використано польові матеріали з Опішного для порівняння гончарних традицій різних регіонів України

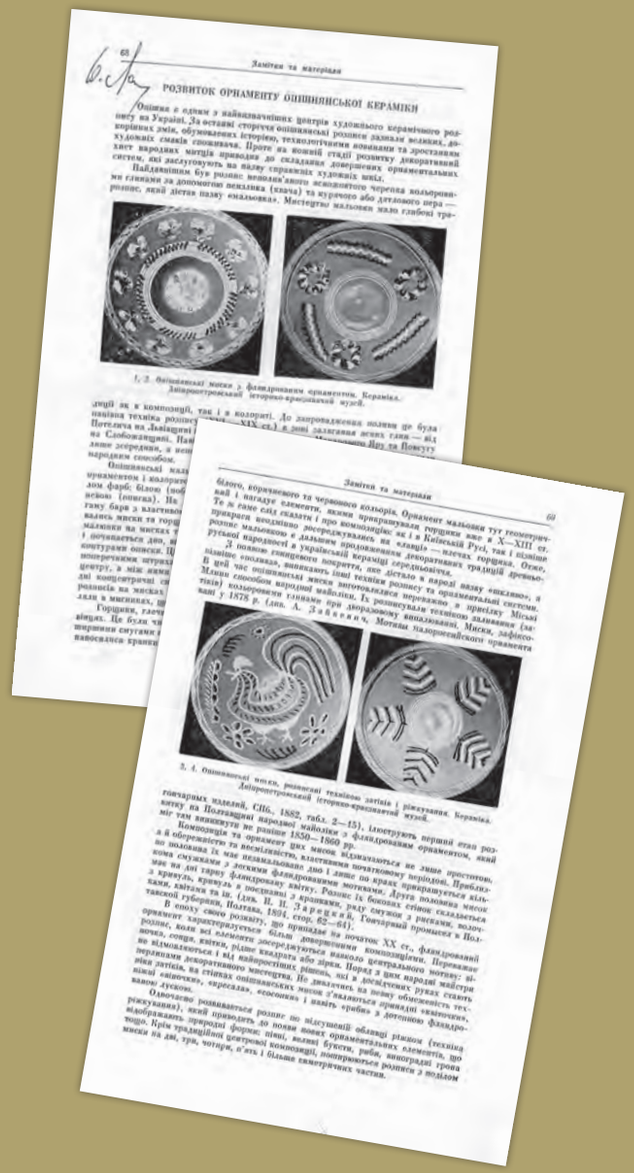
Катерина Матейко (1910–1995). Відома українська дослідниця гончарства 1950-х – початку 1960-х років, уродженка села Поздяч (тепер Лешно, що поблизу Перемишля, у Польщі), кандидат історичних наук Катерина Матейко, збираючи матеріали до дисертації «*Українська народна кераміка XIX–XX сторіч: Історико-етнографічне дослідження*», вивчала публікації своїх попередників про гончарство Опішного (Іван Зарецький, Михайло Русов, Яків Риженко), а також на початку 1950-х років проводила польові дослідження опішнянського гончарства, зокрема ґрунтовно знайомилася з діяльністю Опішнянської артілі «*Художній керамік*» [158, с.10]. Зібрані матеріали дослідниця тільки частково використала як у дисертації, так і в опублікованій на її основі монографії «*Народна кераміка Західних областей Української РСР XIX–XX ст.: історико-етнографічне дослідження*» (1959) [157]. Зокрема, в книзі подано короткі історичні відомості про розвиток гончарства в Опішному впродовж останньої чверті XVIII – початку XX століття, а також широко використано польові матеріали з Опішного для порівняння гончарних традицій різних регіонів України [157, с.22, 43, 57, 61, 73, 81, 87, 88, 95-96]. У поданих відомостях трапляються неточності, є спотворена інформація. Загалом дослідниця вивчала гончарство Опішного фрагментарно й переважно тільки у зв'язку з підготовкою кандидатської дисертації.

Юрій Лащук (1922–2003). Уродженець села Липки, нині Гощанського району Рівненської області, видатний український керамолог, мистецтвознавець, доктор мистецтвознавства, професор Юрій Лащук упродовж 1960-х – 1990-х років у своїх наукових працях постійно звертався до аналізу творчості опішнянських гончарів. Майже всі вони ґрунтувалися на власних польових матеріалах ученого, зібраних під час неодноразових поїздок до Опішного, вивчення опішнянської кераміки в музейних колекціях України й Росії.

Написані Юрієм Лащуком підрозділи «*Кераміка*» до таких узагальнюючих досліджень, як «*Історія українського мистецтва: У 6-ти томах*» (1970) [137, с.342-343], «*Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва*» (1968) [138, с.85, 124, 126, 127], а також брошура «*Українські гончарі*» (1969) [144], альбом «*Українське народне мистецтво. Кераміка і скло*» (1974) [298, с.9-10, іл.58-75], багато інших узагальнюючих статей з історії української художньої

Український керамолог, мистецтвознавець, доктор мистецтвознавства, ***професор Юрій Лащук*** *упродовж 1960-х – 1990-х років у своїх наукових працях* ***постійно звертався до аналізу творчості опішнянських гончарів***

Видатний український керамолог, дослідник опішнянського гончарства, голова Науково-методичної ради Музею гончарства в Опішному, доктор мистецтвознавства, професор Юрій Лащук. Опішне. 1989. *Фото Володимира Редчука. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*



Сторінки публікації доктора мистецтвознавства, професора Юрія Лащука «*Розвиток орнаменту опішнянської кераміки*». Опішне. 1963. *Репринти [140, с.68, 69]*

кераміки, містять окремі блоки, присвячені розвитку мистецтва опішнянських гончарів, творчості найвидатніших мистців гончарної столиці.

Проблематика опішнянської кераміки знайшла безпосереднє відображення і в розвідці Юрія Лащука «*Розвиток орнаменту опішнянської кераміки*» [140]*; словникових статтях у «*Словнику художників України*» про опішнянських майстринь (Зінаїда Линник, Наталя Оначко, Ольга Шиян) та міськомлинського гончаря Остапа Ночовника [271, с.132, 164, 166, 256]. Його перу також належать перші статті про творчість опішнянки Ольги Шиян – «*Майстер народної іграшки*» (1960) [139], «*Игрушки Ольги Шиян*» (1962) [145], та Остапа Ночовника – «*Відкриття Остапа Ночовника*» (1989) [136], «*Феномен Остапа Ночівника*» (1992) [143].

У докторській дисертації «*Українська народна кераміка XIX–XX ст.*» (1969) значну увагу Юрій Лащук присвятив вивченню історії опішнянської кераміки. Учений дошукувався особливостей еволюції форм і декору глиняних виробів, окреслив події, пов'язані з заснуванням в Опішному гончарних шкіл, охарактеризував творчість найбільш відомих майстрів початку XX століття (Федір Чирвенко,

**У статті є чимало помилок, ідеологічних тверджень, хибно атрибутованих творів*

Іван Бережний, Федір Кариков, Сидір Чирвенко, Юхим Різник, Василь Поросний), негативно оцінив їх скульптурну творчість («*вони не мають мистецької вартості*»), як і творчість ще одного відомого опішнянського гончаря Івана Гладиревського, який, на його думку, «*випускав низькопробний товар – потворні блюда та вази, які були псевдонародною екзотикою*»; звернув увагу на соціально-економічне становище гончарів.

В одному з розділів дисертації вчений у загальних рисах відтворив історію розвитку опішнянського гончарства впродовж 1920-х – середини 1960-х років. Він, зокрема, подав матеріали про творчість «*найвидатнішого митця*» Остапа Ночовника, про заснування й розгортання діяльності артілей «*Художній керамік*» і «*Червоний гончар*», зупинився на негативному впливові на творчість місцевих гончарів «*Укрхудожпромсоюзу*», ґрунтовно проаналізував досягнення в галузі глиняної іграшки опішнянки Ольги Шиян, яка з 1940 року мешкала в Одесі; відзначив піднесення опішнянської глиняної скульптури в 1960-х роках [141, с.163-177, 373-389]. При цьому дослідник не уникнув вульгаризованих оцінок історичних і мистецьких подій і явищ з позиції класової більшовицької ідеології.

Юрій Лащук перший із керамологів почав аналізувати й уводити в науковий обіг твори опішнянських гончарів з музейних колекцій, опрацював і використав у своїх наукових працях частину унікальних документів з питань кустарного гончарства Опішного з Центрального державного історичного архіву в Ленінграді. Учений також перший наприкінці 1960-х років відновив використання в наукових працях етнотопоніма «*Опішне*», який донині побутує в народній говірці Опішного [141, с.159].

Борис Бутник-Сіверський (1901–1983).

Відомий український мистецтвознавець, кандидат історичних наук, уродженець Чернігова Борис Бутник-Сіверський за освітою був істориком-археологом, а за покликанням став дослідником більшовицького плаката, творчості видатних архітекторів і живописців (Вікентій Беретті, Григорій Світлицький, Тарас Шевченко). Працював ученим секретарем Інституту історії, археології й етнографії АН Азербайджанської РСР (1933–1939), «*художнім керівником Музею етнографії АН СРСР*» у Ленінграді (1939–1940), старшим науковим співробітником і завідувачем Відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР у Києві (1944–1970) [12, с.656]

У 1960-ті роки Борис Бутник-Сіверський несподівано змінив свої попередні зацікавлення в

Відомий український мистецтвознавець,
дослідник опішнянського гончарства,
кандидат історичних наук Борис Бутник-Сіверський.
Київ. Початок 1970-х. *Автор фото невідомий. Репринт [12]*

Сторінки з книг Бориса Бутника-Сіверського
«*Українське радянське народне мистецтво*» *(фрагменти)*.
Київ. 1966, 1970. *Репринти [22, 23]*

галузі образотворчого мистецтва й почав вивчати історію українського народного мистецтва 1917–1967 років. Підсумком його багаторічних студій стали два томи «*Українське радянське народне мистецтво*» (кн.1: 1917–1941; кн.2: 1941–1967). У них значне місце відведено історії розвитку й мистецтвознавчому аналізу опішнянської кераміки. Зокрема, автор охарактеризував творчість провідних опішнянських малювальниць (Наталя Оначко, Зінаїда Линник, Мотрона Каша), гончарів (Гаврило Пошивайло, Трохим Демченко, Іван Білик, Василь Поросний), майстринь глиняної іграшки (Олександра Селюченко, Ольга Шиян), подав приклади використання традицій опішнянської кераміки у творчості художників-керамістів, залучення опішнянських майстрів до виготовлення мальованої облицювальної плитки [23, с.36-38, 76-77, 136-138].

Борис Бутник-Сіверський також уперше проаналізував творчість учнів і майстрів Опішнянської керамічної профтехшколи (Іван Гопкало, Петро Кононенко, Петро Хоменко, Марія Кришталь, Семен Животовський та інші); охарактеризував опішнянську кераміку другої половини 1920-х – 1930-х років [22, с.79-88, 153-155]. Задля виконання поставлених завдань він був у Опішному, спілкувався з тамтешніми гончарями, найбільше – з Трохимом Демченком. Для з'ясування особливостей гончарних виробів різних історичних періодів XX століття дослідник залучив до аналізу твори з музейних колекцій Києва, Полтави, Ленінграда; широко використав публікації в центральній і регіональній періодиці. При цьому все ж таки необхідно зазначити, що специфіку традиційного гончарства Борис Бутник-Сіверський, як і Євгенія Дмитрієва, знав поверхово, унаслідок чого в його працях трапляється чимало помилкових тверджень, висловлених ним самим і запозичених у інших атворів (наприклад, про виготовлення гончарем Сергієм Тягуном близнюків, трійняток; про типовість «*для розписів опішнянської кераміки 1945–1955 рр.*» багатобарвного рослинного орнаменту, «*в якому значне місце займає зображення декоративно трактованого… барана*»). Окрім цього, є немало спотворених прізвищ майстрів і курйозів, подібних до того, що назву посудини-скарбнички в книзі Євгенії Дмитрієвої «*тиква*» мистецтвознавець переклав як «*гарбуз*» [23, с.37, 36].

Дослідження опішнянської кераміки Бориса Бутника-Сіверського було першим, виконаним не на основі власних польових спостережень у гончарному осередку, а майже виняткова за публікаціями інших авторів і за керамологічними колекціями.

Олексій Дмитренко (1940 р. н.). Уроджене-нець селища Решетилівка Полтавської області, відомий український письменник, публіцист, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка Олексій Дмитренко 1971 року завершив свою повість «*Опішня*», яка постала своєрідним літературним гімном опішнянським гончарівникам. Через два роки вона побачила світ у його книзі «*Весло*» (1973); згодом її було передруковано в книзі «*Хвіст ящірки*» (1991) й опубліковано російською мовою в книзі «*Чистые плёсы*» [60; 61; 59]. Повість прикметна поетичними образами, возвеличенням духовної ролі гончарства й гончарної спадщини Опішного. Автор був у Опішному, спілкувався з найвидатнішими місцевими майстрами, вислуховував численні емоційні розповіді самобутнього художника-кераміста, сина подільського гончаря Петра Ганжі, який після закінчення Львівського

Відомий український письменник, публіцист, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка, автор повісті «*Опішня*» Олексій Дмитренко. Київ. 1970-ті. *Автор фото невідомий. Репринт [59]*

«Опішня – то динаміка й пластика, несподіваність, думка і філософія;
Опішня – то своєрідний національний голос,
що його можна чути, впізнавати, навіть не бачивши, хто говорить;
ним можна жити, вчаровуватися… ***То – криниця, в якої не знати дна.***
І вона ж – найпершого на землі мистецтва верховина!»

Обкладинки книг Олексія Дмитренка
«*Весло*», «*Чистые плёсы*», «*Хвіст ящірки*»,
в яких опубліковано повість «*Опішня*» .
Київ. 1973, 1991. Москва. 1978. *Репринти [60; 61; 59]*

Донині польові спостереження Олексія Дмитренка не втратили свого науково-пізнавального значення *для відтворення психологічних портретів найвидатніших творців опішнянської кераміки та з'ясування мистецьких процесів, що відбувалися в гончарній столиці наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років*

державного інституту прикладного і декоративного мистецтва (1968) прибув за направленням до Опішного, де став головним художником заводу «*Художній керамік*».

Зрозуміло, що це було не наукове дослідження, але все ж таки пізнавальна спроба дошукатися витоків опішнянського гончарства, тяглості гончарських традицій, розкрити душевну красу творців опішнянської кераміки, охарактеризувати майстрів через змалювання їх психологічних образів, возвеличити гончарну столицю України. По суті, **Олексій Дмитренко на основі наукових джерел і власних польових спостережень створив вишуканий поетичний образ гончарського Опішного**, зміст якого сам же розкрив такими словами: «*Опішня – то динаміка й пластика, несподіваність, думка і філософія; Опішня – то своєрідний національний голос, що його можна чути, впізнавати, навіть не бачивши, хто говорить; ним можна жити, вчаровуватися... То – криниця, в якої не знати дна. І вона ж – найпершого на землі мистецтва верховина!*» [60, с.82-83].

Поза тим, автор відтворив атмосферу творчого збурення осередку молодим і харизматичним Петром Ганжею, а також створив цілу галерею поетичних образів гончарів і малювальниць – характерників: Федора Чирвенка, Івана і В'ячеслава Біликів, Гаврила і Явдохи Пошивайлів, Зінаїди Линник, Олександри Селюченко. Донині польові спостереження Олексія Дмитренка не втратили свого науково-пізнавального значення для відтворення психологічних портретів найвидатніших творців опішнянської кераміки та з'ясування мистецьких процесів, що відбувалися в гончарній столиці наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років.

ВІКТОР ФУРМАН (1936 р. н.). Упродовж 1960-х – 1970-х років найактивнішим популяризатором творчості опішнянських гончарів і малювальниць був уродженець села Божки, що поблизу Полтави, співробітник Полтавського обласного центру народної творчості, український різьбяр, килимар і мистецтвознавець, заслужений працівник культури України Віктор Фурман. У зазначений період

Український різьбяр і мистецтвознавець, дослідник і популяризатор опішнянського гончарства, заслужений працівник культури України Віктор Фурман. Опішне. 2008. *Фото Юрка Пошивайла з власної збірки. Публікується вперше*

часу він постійно спілкувався з опішнянськими гончарями, влаштовував покази їхніх творів на всеукраїнських, всесоюзних і міжнародних виставках. Він також готував каталоги виставок, писав статті про творчість провідних гончарів до періодичних видань, організовував поїздки майстрів до музейних центрів України та інших союзних республік. Окремі з його публікацій були приурочені до виставок гончарів, наприклад каталог «*Групова виставка творів майстрів опішнянської кераміки родини Пошивайлів*» (1980), статті «*Добра усмішка майстра (спогад на відкритті виставки)*» *(2001)*, «*Ярмаркування у Великих Сорочинцях*» (2001) та «*Творчі роди Полтавщини*» *(2008);* інші – до ювілеїв славетних майстрів: «*Олександра Селюченко (до 80-річчя від дня народження*» (2004) [51; 306; 309; 308; 307].

1982 року в харківському видавництві «*Прапор*» побачила світ книга Віктора Фурмана «*Полтавські самоцвіти*». У ній один із розділів присвячено історії та характерним прикметам творчості опішнянських гончарів; також подано творчі портрети Олександри Селюченко, Насті Білик-Пошивайло, Гаврила, Явдохи й Миколи Пошивайлів, Івана Білика, Наталі Оначко, Зінаїди Линник, Параски Біляк [310, с.14-21, 56-65].

Фактично Віктор Фурман став літописцем виставкової діяльності опішнянських мистців. За підготовленими ним каталогами можна прослідкувати еволюцію художніх уподобань народних майстрів, зміну гончарного асортименту й загалом тенденції розвитку гончарства Опішного

Обкладинка книги Віктора Фурмана «*Полтавські самоцвіти*» з окремим розділом про майстрів опішнянської кераміки. Харків. 1982. *Репринт [310]*

Фактично Віктор Фурман став літописцем виставкової діяльності опішнянських мистців. За підготовленими ним каталогами можна прослідкувати еволюцію художніх уподобань народних майстрів, зміну гончарного асортименту й загалом тенденції розвитку гончарства Опішного.

Леонід Сморж (1927–2009). Упродовж 1960-х – 1990-х років гончарством Опішного цікавився відомий український учений, доктор філософських наук, професор Леонід Сморж. Він народився в селі Орданівка Диканського району Полтавської області, а з 1934 року жив у мискарському селі Міські Млини, що поруч із Опішним, а тому зростав серед палахкотіючих горнів місцевих гончарів. Чи не тому

Відомий український учений, дослідник опішнянського гончарства, доктор філософських наук, професор Леонід Сморж. Опішне. 2004. *Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*

філософ активно виступав на захист опішнянського гончарства, популяризував творчість провідних мистців. Проблеми розвитку гончарного промислу Опішного знайшли відображення в його статтях кінця 1960-х – початку 1970-х років: «*Закріплення традицій і утвердження нового*» (1967) [274], «*Завтрашній день опішнянської кераміки*» (1968) [273], «*Щоб відродилася слава Опішні*» (1969) [276], «*Словно майский луг*» (1971) [275]. 1968 року в одній зі своїх публікацій учений пророчо передбачив: «*Опішня повинна стати своєрідним заповідником народної творчості – і не лише кераміки, але й вишивання і килимарства*» [273, с.53].

Леонід Сморж не лише писав наукові праці, а й клопотався перед різними державними

***Це дослідження є унікальним явищем** у сучасній керамології.*
Уперше українці отримали фундаментальну наукову працю** про долю народного майстра, фаховий філософський аналіз життя **Великої Українки-Гончарки

й громадськими організаціями про заснування й розгортання діяльності Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. **Без його багатолітніх добродійних зусиль у гончарській столиці, можливо, так ніколи б і не постав Національний центр збереження й вивчення гончарної спадщини українців**. Багатолітнє спілкування з творцями опішнянського гончаротворення дозволили йому пізнати психологію народного майстра, що особливо яскраво виявилося в монографії про гончарку Олександру Селюченко.

Упродовж 1995–2004 років предметом фундаментального наукового дослідження Леоніда Сморжа став життєвий і творчий шлях видатної української майстрині глиняної іграшки, опішнянки Олександри Селюченко. У цей період професор опублікував близько десяти наукових праць, повністю чи фрагментарно присвячених Олександрі Селюченко [їх коротку бібліографію див.: 272, с.12]. Більшість із них увійшли як складові

Обкладинка монографії професора Леоніда Сморжа про феномен життя й творчості видатної опішнянської гончарки Олександри Селюченко «*Гончарівна (одержима керамікою)*». Опішне. 2004. *Репринт [272]*

Відомий український учений-народознавець, дослідник опішнянського гончарства, доктор філологічних наук, професор Володимир Качкан. Київ. Початок 2000-х. *Автор фото невідомий. Репринт [www.galychyna.if.ua]*

частини до монографії про феномен Олександри Селюченко – «*Гончарівна (одержима керамікою)*» (2004) [272]. Це дослідження є унікальним явищем у сучасній керамології. Уперше українці отримали фундаментальну наукову працю про долю народного майстра, фаховий філософський аналіз життя Великої Українки-Гончарки. Джерелом пізнання особистості славетної мисткині стали численні писемні й речові свідчення, спогади, а також особисті враження автора від майже двадцятирічного спілкування з Олександрою Селюченко.

Володимир Качкан (1940 р. н.). Упродовж 1988–1989 років гончарство Опішного захоплено вивчав уродженець села Рибне, тепер Тисменицького району Івано-Франківської області, відомий український прозаїк і фольклорист, учений-народознавець, на той час завідувач кафедри факультету журналістики Київського державного університету імені Тараса Шевченка, доктор філологічних наук, професор Володимир Качкан. Його польові спостереження, побачене й почуте в розмовах з гончарями згодом вилилися в роман-есе «*Опішня*» (1991), повість «*Політ білих птиць*» (1992), написану на основі листів і спогадів славетної гончарки Олександри Селюченко [91; 90, с.35-80]. Учений перший в Україні почав друкувати її багату епістолярну спадщину. Через два роки побачила світ узагальнююча книга Володимира Качкана «*Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного*» (1994) [89].

«Уже є Музей! Музей гончарства в Опішному!!!
Яка це новітня сторінка всеукраїнського відродження!
А буде ж, буде... цілий заповідник, будуть симпозіуми, наради, конференції, монографії, дисертації – все буде, бо не зітлів дух народний, не здиміло усвідомлення свого Йменння – Опішне, гончарство...»

У цих творах автор розповів про побачене в Опішному, про почуте від мешканців містечка, про своє захоплення гончаротворцями, подав історичні відомості про розвиток поселення, перетворення його в столицю гончарства. **Цінність праць убачається насамперед у відтворенні стану опішнянського гончарства кінця 1980-х років, поданих численних діалогах, монологах гончарів і малювальниць, записаних спогадів майстрів і осіб, причетних до гончарства Опішного. Володимир Качкан першим проаналізував досвід заснування й розбудови в Опішному Музею гончарства**; зібрав перші спогади про Олександру Селюченко, частину її епістолярної спадщини, які використав для харак-

Перша сторінка роману-есе професора Володимира Качкана «*Опішня*» та суперобкладинка книги «*Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного*». Львів. 1991. Опішне. 1994. *Репринти [90, с.35; 89]*

теристики постаті видатної гончарки; уперше записав і опублікував спогади видатної опішнянської малювальниці Зінаїди Линник, майстринь глиняної скульптури й іграшки Насті Білик-Пошивайло й Розалії Чабаненко, представників славетної гончарної династії Гаврила та Явдохи Пошивайлів, видатних гончарів – Івана Білика, Василя Омеляненка, гончарного дуету Михайла й Галини Китришів, талановитого художника-педагога, керівника дитячої гончарної студії «*Сонячний круг*» Галини Редчук. Саме тоді професор Володимир Качкан пророчо й захоплено проголосив: «*Уже є Музей! Музей гончарства в Опішному!!! Яка це новітня сторінка всеукраїнського відродження! А буде ж, буде... цілий заповідник, будуть симпозіуми, наради, конференції, монографії, дисертації – все буде, бо не зітлів дух народний, не здиміло усвідомлення свого Ймення – Опішне, гончарство...*» [89, с.48].

Самодостатність опублікованих Володимиром Качканом матеріалів визначається їх документальністю: автор певний час жив у Опішному, інтенсивно спілкувався з гончарями, малювальницями, занотовував їхні розповіді, аналізував власні спостереження, зіставляв їх з виявленими працями дослідників опішнянського гончарства. Йому вдалося створити дивовижно правдивий панорамний «*рентгенівський знімок*» буття гончарної столиці України кінця 1980-х років, чого ані до того, ані опісля ніхто більше не робив. При цьому слід пам'ятати, що книга «*Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного*», як і роман-есе «*Опішня*» й повість «*Політ білих птиць*», є насамперед літературно-науковими працями. Тому в них трапляється не завжди точне цитування історичних документів, щоденників і листів Олександри Селюченко; наявне використання в текстах про традиційну культуру мешканців Опішного фольклорних творів, записаних в інших регіонах України. Літературний домисел став необхідним прийомом опоетизування гончарної столиці, але водночас дещо применшив наукове значення публікацій.

Віталій Ханко (1937 р. н.). Опішнянське гончарство вже багато десятиліть цікавить уродженця Полтави, відомого українського мистецтвознавця, історика мистецтва, краєзнавця, заслуженого працівника культури України, доцента Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка Віталія Ханка. Творчість опішнянських гончарів та їх участь у різних виставках 1846–1913 років знайшла відображення в таких дослідженнях Віталія Ханка, як «*Мистецтво гончарів старої Полтавщини*» (2001) та «*Гончарі Полтавщини на виставках 1846–1913 років*» (2002) [313; 311]. Проте предметом його переважного вивчення стала керамологічна біографістика. Власні концептуальні

Відомий український мистецтвознавець, історик мистецтва, краєзнавець, дослідник опішнянського гончарства, заслужений працівник культури України, доцент Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка Віталій Ханко. Опішне. 2006. *Фото Олеся Пошивайла. Публікується вперше. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*

напрацювання на цій ниві дослідник виклав у розвідці «*Родоводи гончарів Полтавщини*» (1996) [314].

Віталій Ханко є неперевершеним знавцем регіональної періодики, місцевих архівів, де вишуковує найменші відомості про творців гончарної культури Полтавщини, зокрема Опішного й Міських Млинів. Найповніший корпус опублікованих біографічних матеріалів про опішнянських і міськомлинських гончарів нині містить вагома праця вченого «*Словник мистців Полтавщини (Архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники й популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, іконописці, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптори). Середина XVII – початок XXI ст.)*» (2002). У ньому подано статті про гончарські родини Багріїв, Біликів, Біляків, Гладиревських, Клименків, Козаків, Ночовників, Омеляненків, Пошивайлів, Сірецьких, Чирвенків, Шиянів, Шульженків; гончарів і гончарок: Івана Бережного, Настю Білик-Пошивайло, Василя Біляка, Івана Гойдера, Ганну Грипич, Трохима Демченка, Федора Карикова, Григорія Кирячка, Михайла Китриша, Омелька

Ковпака, Захара Коломійця, Петра Кононенка, Зінаїду Линник, Мотрону Назарчук, Терентія Наливайка, Володимира Нікітченка, Наталю Оначко, Василя Поросного, Олександру Порохівник, Юхима Різника, Хому Сакуна, Олександру Селюченко, Петра Шумейка; художників-керамістів, які працювали в Опішному, – Петра Ганжу, Юрія Лебіщака; дослідників опішнянського гончарства – Віктора Василенка, Олеся Пошивайла, Якова Риженка, Віктора Фурмана, Віталія Ханка [315, с.12, 20, 21, 24, 36, 48, 51-52, 55, 63, 67, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 107, 110, 133-134, 136, 141-142, 143, 155-156, 157-158, 163, 164, 168, 172, 176, 194, 195-196, 204-205, 213, 214-215]. В окремих словникових статтях трапляються неточності, у тому числі хронологічні.

Ці ж статті опубліковано також у багатьох українських енциклопедіях і енциклопедичних словниках: «*Словник художників України*» (1973), «*Українська Радянська Енциклопедія*» (1982–1985), «*Художники народов СССР. Биобиблиографический словарь*» (1983), «*Митці України. Енциклопедичний довідник*» (1992), «*Полтавщина. Енциклопедичний довідник*» (1992), «*Мистецтво України. Енциклопедія*» (1995), «*Енциклопедія Сучасної України*» (2001–2010) [312, с.289]. Уже багато років Віталій Ханко разом з керамологом Оленою Клименко працює над «*Словником гончарів Опішного*», який, сподіваюся, буде наступною книгою Національного словника «*Українські гончарі*», видання якого 1999 року започаткували Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Полтавський державний педагогічний університет імені Володимира Короленка та Управління культури Полтавської облдержадміністрації [див.: 173, с.4].

Обкладинка книги Віталія Ханка «*Словник мистців Полтавщини*» з численними словниковими статтями про майстрів опішнянської кераміки. Полтава. 2002. *Репринт [315]*

Олесь Пошивайло (1958 р. н.). Уродженець Опішного, директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України Олесь Пошивайло почав досліджувати рідне йому гончарство ще в студентські роки. 1980 року написав своє перше наукове дослідження – курсову роботу з історії СРСР «*Гончарний промисел Опішні з найдавніших часів до наших днів*». Наступного року захистив дипломну роботу, присвячену опішнянському гончарству: «*Гончарний промисел Опішні з найдавніших часів до Великої жовтневої соціалістичної революції (історико-етнографічне дослідження)*». Відтоді вся подальша життєва доля була пов'язана з науковим вивченням українського гончарства, у тому числі й гончарної спадщини Опішного. Численні аспекти гончарства Опішного було відображено в узагальнюючих монографічних працях: «*Гончарство Лівобережної України XIX – початку XX століть і відображення в ньому основних духовних настанов української народної свідомості*» (1991), «*Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна*» (1993), «*Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина)*» (1993), «*Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга 1 (2001–2005)*» (2007) [215; 224; 225; 238].

За висновком керамолога Олени Клименко, «*новий етап у вивченні історії опішнянського гончарства відкриває робота етнографа О.Пошивайла, присвячена діяльності в Опішні Полтавського земства*» [119, с.6]. Мова йшла про невелику монографічну розвідку «*З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – на початку XX століть*» (1989) [223]. У праці вперше в українській керамології відтворено процес становлення гончарного шкільництва в Опішному впродовж кінця XIX – початку XX століття, з'ясовано роль відомих учених і мистців у формуванні новітнього стилю опішнянської кераміки, подано відомості про участь гончарів у виставках і в діяльності земського Кустарного складу, охарактеризовано ініціативи губернського земства з розвитку кустарного гончарства.

На жаль, під час набору тексту в районній друкарні було зроблено безліч помилок, пропусків тексту, від чого видання набуло до певної міри курйозно-конфузного характеру.

Згодом побачили світ інші статті, брошури й монографії, в яких відтворено як окремі моменти минулого опішнянського гончарства, так і порушено актуальні питання сучасного розвитку славетного гончарного промислу: «*Всеросійська слава Опішні*» (1994), «*З минулого в майбутнє міст*»

Український керамолог і музеолог, дослідник і популяризатор опішнянського гончарства, директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, доктор історичних наук, заслужений працівник науки і техніки України Олесь Пошивайло. Опішне. 2008.
Фото Людмили Пошивайло.
Публікується вперше. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Відтоді вся подальша життєва доля була пов'язана з науковим вивченням українського гончарства, у тому числі й гончарної спадщини Опішного

Перші сторінки й обкладинки деяких публікацій Олеся Пошивайла з проблематики опішнянського гончарства.
Опішне. 1999, 2000–2002, 2007. Київ. 1990, 1991, 2002.
Репринти [220, с.16; 232, с.210; 241, с.12; 222, с.200; 228, с.138; 229, с.150; 217; 219; 234; 218]

Частина з цих публікацій мають гострий публіцистичний характер, викликаний нагальною потребою відстоювати культурницькі пріоритети в гончарстві Опішного, збереження гончарної спадщини України, заснування й розбудови Національного музею гончарства

(1985), «*Кто же горшки обжигает? О судьбе знаменитого гончарного промысла*» (1986), «*Розчарування в очікуваному, або Новий погляд на старі проблеми Опішні*» (1986), «*Отоді ми заходимось! Опішня гончарна слава України*» (1989), «*Промисли чи промисловість?*» (1989), «*Плекаймо древо духовності!*» (1990), «*Клейма опішнянської цегли*» (1991), «*Завтра завжди пізно*» (1991), «*Таїна правічного мовчання*» (1993), «*Зберегти надбання українського гончарства*» (1993), «*[Відгук на автореферат кандидатської дисертації Олени Клименко «Народна кераміка Опішного (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах)*» (1996); «*Народна технологія гончарного виробництва гончарів містечка Опішне, що на Полтавщині, у другій половині XIX – на початку XX століття*» (1999), «*Опішня – «Корінф і Афіни української кераміки*» (2000), «*Гончарська столиця України: по-українськи «Опішне», а не «Опішня»* (2000), «*Опішне – гончарська столиця України*» (2000), «*Гончарська столиця України: Видавництво «Українське Народознавство»* (2000), «*Збереження визначних центрів народної художньої культури українців: уроки історії і шлях реанімації*» (2002), «*Опішне кінця 1940-х – початку 1950-х років*» (2002), «*Гончарство як індикатор етносуспільних пріоритетів*» (2004), «*Етноцид українського гончарства та його блискуче втілення в незалежній Українській Державі (самоїдство як ефективний засіб самознищення національної ідентичності*» (2007), «*[Народна кераміка Гаврила та Явдохи Пошивайлів]*» (2009) [71; 209; 210; 212; 243; 239; 242; 241; 221; 213; 232; 236; 218; 234; 217; 222; 235; 216; 219; 231].

Кілька публікацій автор присвятив персоналіям опішнянського гончарства: «*Олександра Селюченко: «...вклонитися музеєві*» (1989), «*Ольга Шиян*» (2001, у співавторстві з Валентиною Мотрій), «*Нев'янучі квіти Параски Біляк*» (2002, у співавторстві з Валентиною Мотрій), «*Меморіальний музей-садиба Олександри Селюченко*» (2003, у співавторстві з Марією Яценко), «*Мені на роду так написано: бути гончарівною*» (2004) [233; 229; 228; 239; 226].

Частина з цих публікацій мають гострий публіцистичний характер, викликаний нагальною потребою відстоювати культурницькі пріоритети в гончарстві Опішного, збереження гончарної спадщини України, заснування й розбудови Національного музею гончарства.

Олена Клименко (1954 р. н.). Наприкінці 1980-х років до наукового вивчення опішнянського гончарства долучилася уродженка Запоріжжя, натоді співробітник Державного музею українського народного декоративного мистецтва в Києві, а нині науковий співробітник Відділу народного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, відомий керамолог, кандидат мистецтвознавства Олена Клименко. Саме відтоді почали з'являтися в періодиці її статті означеної тематики. Перша з них побачила світ 1988 року й називалася «*Опішня сьогодні*» [121]. Далі були повідомлення й розвідки: «*Перший республіканський симпозіум гончарства*» (1989), «*Опішня: тривоги і сподівання*» (1990), «*Виставка опішнянської кераміки*» (1990), «*Відома майстриня іграшки*» (1991), «*Опошня. Проблемы промысла*» (1991), «*До питання про роботу полтавського земства з гончарями Опішні*» (1993), «*До історії народної кераміки Опішні дореволюційного часу*» (1993), «*Опішня: минулі і сучасні проблеми*» (1994), «*Гончарі кінця XIX – початку XX ст. (Інноваційний напрямок)*» (1999), «*Остап Ночовник*» (1999), «*Гончарі кінця XIX – першої третини XX ст.: Традиційний напрямок*» (2000), «*Корито опішнянських слив» і гордість національної культури*» (2000), «*Гончарі Опішного 1930-50-х років. Артільне виробництво*» (2001), «*Народна кераміка Опішні на зламі XIX–XX ст.*» (2002), «*Колекція опішнянської кераміки в зібранні Державного музею українського народного декоративного мистецтва*» (2002), «*Творчість Ганни Діденко*» (2004), «*Василь Омеляненко*» (2006), «*Українська мальована миска*» (2008) та інші [124; 122; 93; 94; 104; 103; 92; 96; 95; 97; 102; 120; 105; 108; 99; 109].

Більшість із цих публікацій є частиною дисертаційного дослідження Олени Клименко під назвою «*Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах)*», яку вона успішно захистила 1995 року [107]. За визначенням автора, її метою стало «*ком-*

плексне дослідження народної кераміки Опішні і визначення своєрідності її стилістичних особливостей на основі вивчення в ній традиційних та інноваційних елементів, що дозволяє вирізнити Опішню серед інших осередків українського гончарства» [119, с.3-4]. На жаль, досі цю унікальну працю так і не опубліковано окремою монографією.

Останніми роками дослідниця багато працює і в галузі керамологічної біографістики. Уже опубліковано енциклопедичні біографічні статті про опішнянських мистців: Анастасію Білик-Пошивайло, Василя Омеляненка, Мотрону Назарчук, Параску Біляк, Івана Білика, Василя Біляка, Варвару Вишневецьку-Яценко, Тетяну Гриб, Ганну Грипич, Гната Гладиревського, Ганну Діденко та інших [98; 99; 101; 106; 113; 110; 112; 108; 116; 117; 100; 115; 118]. В окремих публікаціях також проаналізовано творчість

Відомий український керамолог, дослідник опішнянського гончарства, науковий співробітник Відділу народного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, кандидат мистецтвознавства Олена Клименко. Опішне. 2006.
Фото Олеся Пошивайла. Публікується вперше

Перші сторінки деяких публікацій Олени Клименко, присвячених опішнянському гончарству. Київ. 1988, 1990, 1991, 1993, 1999, 2000, 2002.
Репринти [121, с.14; 94, с.39; 93, с.89; 122, с.13; 106, с.113, 115; 103, с.261; 104, с.418; 96, с.43; 123, с.58; 95, с.43; 105, с.74-75; 120, с.152-153]

В особі Олени Клименко Опішне має талановитого, відданого справі дослідника-керамолога, безмежно залюбленого в гончарну столицю. ***Внесок скромної дослідниці у вивчення історії гончарного промислу Опішного, аналіз гончарної спадщини місцевих майстрів, її збереження й популяризацію – неоціненний!***

гончарів кінця XIX – початку XX століття (Іван Гладиревський, Василь Поросний, Юхим Різник, Федір Пошивайло, Семен Горілей, Остап Ночовник).

Поданий вище перелік опублікованих керамологічних праць і гончарських персоналій свідчить про те, що в особі Олени Клименко Опішне має талановитого, відданого справі дослідника-керамолога, безмежно залюбленого в гончарну столицю. Внесок скромної дослідниці у вивчення історії гончарного промислу Опішного, аналіз гончарної спадщини місцевих майстрів, її збереження й популяризацію – неоціненний! Так багато для вивчення гончарного Опішного не зробив ні один дослідник-попередник!

Віктор Міщанин (1962 р. н.). Уродженець гончарного села Малі Будища Зіньківського району Полтавської області, кандидат історичних наук, керамолог Віктор Міщанин уперше дізнався про гончарство не з книжок. Дослідник пригадував: «*Гончарство залишило глибокий слід у моїй душі ще з дитинства. Від 1964 року я жив на колишньому подвір'ї малобудищанського гончаря Єлисея Лисенка. Відтоді в моїй пам'яті часто зринають черепочки, які щороку доводилося піднімати під час копання грядки, садіння і вибирання картоплі. Земля неначе була засіяна черепками. Жив я на вулиці, яка в народі називається Чирвиною. Так колись прозивали тутешнього гончаря… Моя мама… пропрацювала 18 років на Опішненському заводі «Художній керамік», з яких майже тринадцять літ розмальовувала гончарні вироби*» [173, с.9-10, 9].

Численні наукові праці Віктора Міщанина певною мірою, а саме через взаємодоповнення, кореспондуються з науковими студіями його колеги-керамолога Олени Клименко. Якщо об'єктом дисертаційного дослідження київського вченого стала «*народна кераміка Опішні та навколишніх сіл і хуторів, безпосередньо пов'язаних з опішнянським промислом (Попівка, Малі Будища, Заїченці, Хижняківка, Лазьки, Міські Млини, Вільхове) середини XIX – XX ст.*» [119, с.4], то у Віктора Міщанина, навпаки, об'єктом дослідження постали «*малі осередки Опішненського гончарного району*» другої половини XIX – XX століття, тобто гончарні села довкола Опішного – Безруки, Глинське, Лазьки, Малі Будища, Старі Млини, Хижняківка [168, с.3]. Вивчаючи в польових умовах малі осередки гончарства, Віктор Міщанин постійно звертався до історії гончарства Опішного та його технологічної й мистецької спадщини. До того ж, багато гончарів і малювальниць, уродженців цих поселень, працювали на опішнянських гончарних підприємствах і фактично творили славу гончарної метрополії. Тому сучасне комплексне вивчення гончарства Опішного неможливе без знання літопису сусідніх малих осередків гончарства, тобто, фактично, без наукових праць, як написані Віктором Міщанином. З-поміж останніх слід назвати передовсім «*Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки*» (1999) [173] – унікальне видання не лише в українській, але й у світовій керамології. Це перше довідникове видання про творців гончарної культури одного локального регіону від

Відомий український керамолог, кандидат історичних наук Віктор Міщанин. Опішне. 2006.
Фото Олеся Пошивайла з власної збірки. Публікується вперше

Обкладинки деяких керамологічних праць Віктора Міщанина, в яких є чимало матеріалів про гончарство Опішного: «*Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки*»; «*Хутори ви мої, хутори…*»; «*Північна група малих осередків гончарства Опішненського гончарного району (друга половина XIX – XX століття)*». Опішне. 1999, 2005. Полтава. 2002. *Репринти [173; 176; 172]*

«**Словник гончарів** *Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки» (1999)* – **унікальне видання не лише в українській, але й у світовій керамології**

1850-х до 1990-х років. У ньому подано близько трьохсот статей персоналій гончарів, малювальниць і дослідників гончарства!

Чимало матеріалів про опішняське гончарство можна віднайти й у інших монографічних працях Віктора Міщанина: «*Хутори ви мої, хутори…*» (2002), «*Північна група малих осередків гончарства Опішненського гончарного району (друга половина XIX – XX століття)*» (2005), «*Храми землі нашої: Церква Різдва Пресвятої Богородиці у Малих Будищечках*» (2006), «*Храми землі нашої: Церква Преображення Господнього у Глинському*» (2008) [176; 172; 177; 178], а також у більше ніж 100 керамологічних публікаціях у періодичних виданнях і збірниках. Кілька з них присвячено персоналіям (Іван Бережний, Марія Боярчук, Іван Білик та інші), гончарському роду Різників з Опішного, родинам гончарів Феодосія Гладиревського та Олексія Рєпки, зокрема: «*Гончарський рід Різників (до сторіччя від дня народження опішненського гончаря Демида Антоновича Різника)*» (2001), «*Хижняківські університети» Івана Білика*» (2002), «*Бухгалтер Опішненської художньої керамічної школи-майстерні (за матеріалами кримінальної справи)*» (2004), «*Опішнянські гончарі-переселенці в Зінькові*» (2007) [164; 165; 169; 175; 166; 171]. Нині вчений підготував до видання епістолярну спадщину славетної опішнянської малювальниці Мотрони Назарчук, 100-річчя від дня народження якої гончарська громада України відзначатиме 2011 року.

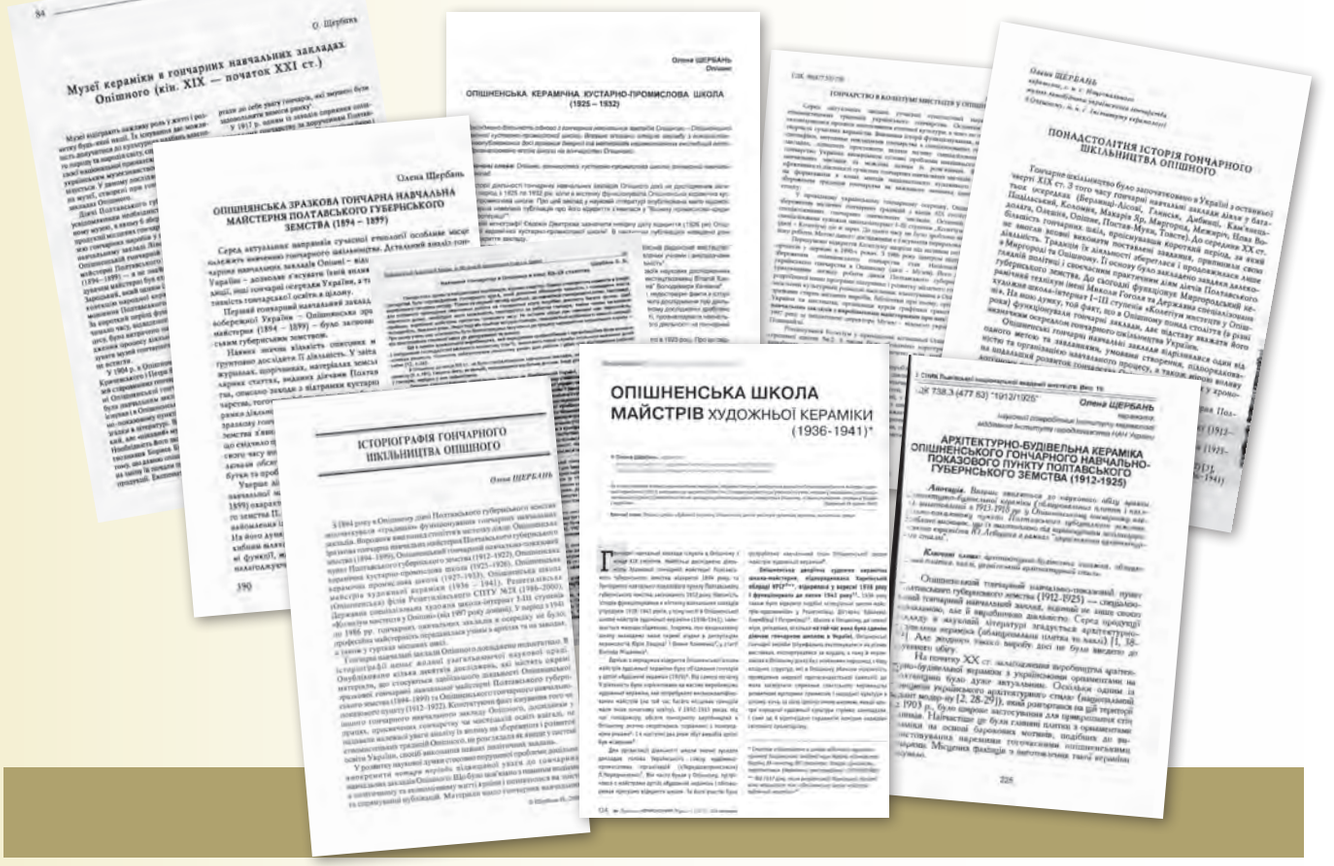
Олена Щербань (1980 р. н.). Зацікавлення гончарством Опішного не згасло й на початку XXI століття. Від 2002 року системним вивченням гончарства Опішного плідно займається керамолог Олена Щербань. Предметом її найбільшого зацікавлення є понадстолітня історія місцевого гончарного шкільництва та його вплив на художній промисел. Дослідниця вже підготувала до захисту відповідну кандидатську дисертацію «*Професійні гончарні знання як визначальний засіб збереження й розвитку опішнянського гончарства (1894–2003)*», а в майбутньому, сподіваюся, на її основі постане фундаментальна монографія.

Останнім часом у періодичних виданнях України щорічно з'являються наукові й науково-популярні статті Олени Щербань, у яких авторка з'ясовує ті чи інші аспекти діяльності гончарних шкіл у Опішному. Зокрема: «*Земська гончарна школа в Опішному*» (2002), «*Про діяльність*

земської гончарної школи в Опішному» (2002), «*Навчання гончарству в Опішному в кінці XIX–XX століттях*» (2003), «*Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941)*» (2004), «*Історія діяльності Опішненського гончарного навчально-показового пункту (1912–1924)*» (2005), «*Діяльність Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1924–1932)*» (2006), «*Музеї кераміки в гончарних навчальних закладах Опішного*» (2006), «*Опішненська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932)*» (2007), «*Гончарство в Колегіумі мистецтв у Опішному*» (2007), «*Архітектурно-будівельна кераміка Опішненського гончарного навчально-показового пункту Полтавського губернського земства (1912–1925)*» (2008), «*Опішнянська зразкова гончарна навчальна майстерня Полтавського губернського земства (1894–1899)*» (2008), «*З історії гончарного шкільництва Опішного*» (2009), «*Понадстолітня історія гончарного шкільництва Опішного*» (2009), «*Історіографія гончарного шкільництва Опішного*» (2009) [338; 347; 352; 353; 334; 337; 351; 344; 335; 336; 345; 339; 346; 341]. У них проаналізовано історіографію

Український керамолог, дослідник опішнянського гончарного шкільництва Олена Щербань. Опішне. 2004.
Фото Олеся Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Перші сторінки деяких керамологічних праць Олени Щербань, присвячених гончарному шкільництву Опішного. Опішне; Полтава; Київ, Львів. 2002-2004, 2006–2009.
Репринти [351, с.84; 345, с.390; 352, с.141; 344, с.131; 335, с.286; 346, с.374; 341, с.84; 353, с.124; 336, с.225]



понадстолітнього вивчення гончарного шкільництва Опішного; охарактеризовано діяльність гончарних закладів Опішного від кінця XIX до початку XXI століття; подано відомості про вчителів і учнів; проаналізовано навчальні плани, методику опанування гончарства; з'ясовано вплив фахових шкіл на гончарство Опішного й інших гончарних осередків України; здійснено атрибутування творів учнів і викладачів. Також до наукового обігу введено рідкісні матеріали, віднайдені в архівах і під час польових керамологічних експедицій.

Окремий аспект наукових студій Олени Щербань – вивчення творчості найвидатніших постатей опішнянського гончарства. Уже побачили світ публікації про мистецькі вершини гончарів Івана Білика, Володимира Нікітченка, гончарки Ганни Діденко, техніку виготовлення півників-свистунців Василя Омеляненка, директора Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи, технолога-кераміста Івана Бойченка [350; 342; 343; 348; 349], а також про гончарські родини Горілеїв і Різників [332; 340].

* * *

Подана вище інформація про дослідників гончарства Опішного – це, звичайно, дуже стислий огляд історії вивчення опішнянського гончарства. Я виокремив тільки найбільші етапні публікації, а також тих осіб, які спеціально прибували до містечка задля вивчення славетного промислу. Насправді ж, про гончарну спадщину Опішного та її творців упродовж XIX – початку XX століть написано значно більше: більше ніж про будь-який інший гончарний осередок України! Автори численних повідомлень, нарисів, статей, буклетів, брошур і книг писали про певні аспекти традиційної гончарної культури Опішного, залежно від їх фахових зацікавлень. У підсумку в їхніх працях постає достатньо широка панорама минулого життя гончарної столиці України. Але й за такого розмаїття опрацьованих дослідницьких тем, ними не вичерпується пізнання багатостолітньої історії промислу. Тому перед сучасними керамологами постає завдання комплексного монографічного вивчення тамтешнього гончарства, яке зробило визначний внесок до культурної спадщини не лише України, а й світу загалом.

Обладинки деяких видань про гончарство Опішного:
буклет «*Художня кераміка*» (Київ, 1970), брошура «*Опішнянська кераміка*» (Харків, 1970), фотоальбом «*Опішня. Решетилівка*» (Київ, 1972);
набори листівок: «*Майоліка Опішні*» (Київ, 1975), «*Художні промисли України. Опішня*» (Київ, 1986),
«*Народна кераміка Гаврила та Явдохи Пошивайлів*» (Київ, 2009), книга листівок «*Народна кераміка Гаврила та Явдохи Пошивайлів*» (Київ, 2009).
Репринти [318; 192; 193; 152; 317; 182; 181]

ОПІШНЯНСЬКІ МАЛЬОВАНІ МИСКИ ТА ІНШІ ВИРОБИ НА ГОЛОВНИХ ВИСТАВКАХ 1882–1913 РОКІВ

Опішнянські гончарі з 1846 року брали участь у виставках ремісничих виробів, які влаштовували на знаменитих Іллінських ярмарках – спочатку в Ромнах (1846, 1847, 1848), а невдовзі й у Полтаві (1851, 1853, 1858) [313, с.25; 311]. На них найбільш вишуканими експонатами були полив'яні мальовані миски. Після дослідження Анастасія Зайкевича, а особливо після появи альбому «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*», гончарі села Поставмуки Лохвицького повіту почали ретельно наслідувати орнаментальний стиль опішнянських мисок і досягли в цьому неабияких успіхів. Саме відтоді цей гончарний осередок спеціалізувався на виготовленні полив'яних мисок.

Згодом опішнянські гончарі почали активно популяризувати свої вироби, у тому числі й мальовані миски, на грандіозних економічних заходах уже не регіонального, а всеросійського й міжнародного масштабів. 1882 року вони вперше експонували свої твори на Всеросійській художньо-промисловій виставці в Москві. До речі, саме до цієї події було приурочене й видання Полтавським губернським земством альбому «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*» [180]. Під час виставки весь тираж альбому було реалізовано, а його подарунковий варіант – роздаровано. Наступного року альбом з'явився новим накладом. На Всеросійській сільськогосподарській виставці в Харкові 1887 року творчість опішнянського гончаря-мисочника Федора

Опішнянські гончарі почали активно популяризувати свої вироби, *у тому числі й мальовані миски,* ***на грандіозних економічних заходах*** *уже не регіонального, а всеросійського й міжнародного масштабів*

Глиняні вироби Полтавської, Харківської й Катеринославської губерній у етнографічному відділі виставки XII Археологічного з'їзду; у центрі на стіні – колекція опішнянських мальованих мисок; автор експозиції – Іван Зарецький. Харків. 1902. *Автор фото невідомий. Репринт [7]*

Сергій Васильківський. Ярмарок у Полтаві *(фрагмент)*. **Перед гончарем виставлено полив'яний посуд, переважно миски. 1902.** *Полотно, олія, 60х106,5 см. Сумський художній музей. Автор фото невідомий. Репринт [Сумський художній музей: Альбом. – К.: Мистецтво, 1988. – С.53-54; 190, с.120]*

Чирвенка було відзначено бронзовою медаллю [73, с.117; 313, с.28, ; 311, с.282].

1899 року велику колекцію опішнянської кераміки було відправлено на Всесвітню виставку в Париж, яка мала відбутися наступного року. Спеціально для цього було виготовлено серію фотографій «*Типи гончарів м.Опішного*». Про це широко повідомляли в тогочасній періодиці. Наприклад, «*Земский сборник Черниговской губернии*» сповіщав: «*Воспользовавшись предложением главного кустарного комитета, Полтавская губ. управа в 1899 году отправила для Парижской выставки образцы гончарных изделий кустарей Полтавской губ.,* ***около 30 мисок*** *разной величины и окраски, 30 стереоскопических снимков видов природы, типов населения и обстановки гончарного производства, а также большую фотографию имеющейся в Музее коллекции гончарных изделий местных кустарей, дающую полное представление о форме и орнаменте этих изделий, вместе с изданным Полтавским губернским земством альбомом «Мотивов малорусского орнамента в гончарном производстве»* [189; див. також: 67].

Безпосередній відвідувач Всесвітньої виставки в Парижі етнолог Федір Вовк 1900 року писав про свої враження від побаченого у французькій столиці: експонувалися «*фотографії дотичні до вироблювання цегли, черепиці і гончарських річей – з Чернигівщини, Полтавщини і Катеринославщини… Окрім сієї убогенької збірки на Виставі була ще серія гончарських виробів з* ***Опошні*** *з Полтавщини частиною засунута на полицю під самою стелею, а частиною розкидана поміж иньшими виробами усяких російських народів у так званому «Россійському селі».* ***Гончарські вироби сї досить добре підобрані, звертали на себе дуже велику увагу і розкуповувались дуже добре, так що треба було привезти новий наклад.*** *Якщо не числити кількох кролевецьких рушників та двох чи трьох плахт у тому-ж таки місці, та кількох таблиць буковинської вишиваної орнаментики в австрійській секції, то отсе й усе, що було українського на Виставі в Парижі…»*

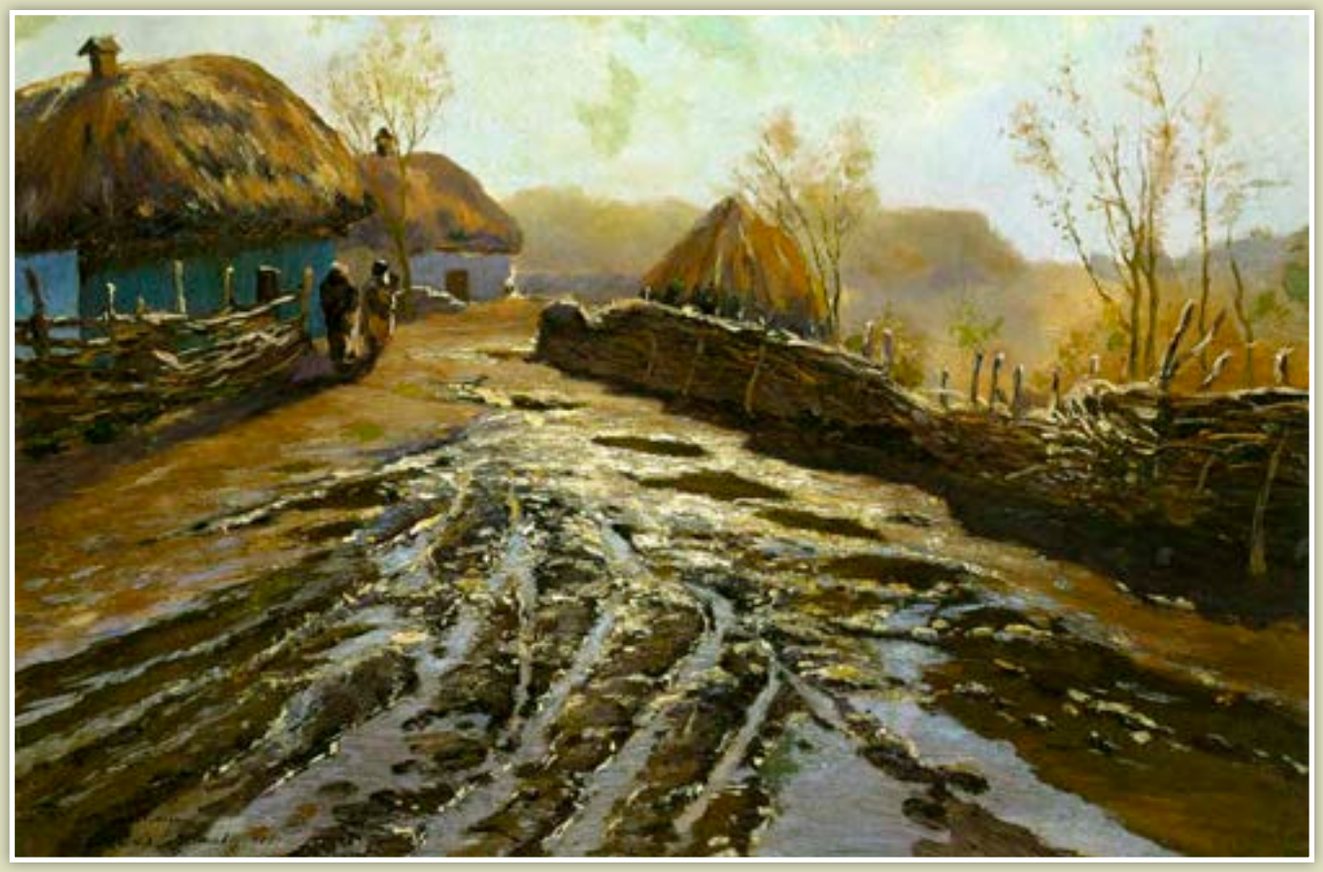
Сергій Васильківський. Узимку в селі Опішне (Полтавщина).
На творі внизу ліворуч підпис: «*С.Васильковскій*»;
на звороті твору напис: «*Зимою въ с.ОпошнѢ (Полтавщина)*». Початок 1900-х.
Дерево, олія, 24х36 см. Національний художній музей України, Ж-1735.
Автор фото невідомий. Репринт [267, с.105, 129]

[33, с.176, 177]. Опішнянського мисочника Федора Чирвенка на цій виставці було нагороджено срібною медаллю [313, с.28].

1902 року в Харкові відбувся XII Археологічний з'їзд. До його відкриття було підготовлено велику етнографічну виставку, автором експозиції якої був Іван Зарецький. На ній експонувалися багато глиняних виробів з Полтавщини, головним чином опішнянські полив'яні миски, які виділялися своєю вишуканою мальовкою з-поміж виробів інших українських губерній. Активну участь в організації виставки брав відомий український живописець Сергій Васильківський. Він також експонував на ній власні твори історичного й етнографічного характеру, зокрема картину «*Ярмарок у Полтаві*» (1902). Мистецтвознавці називають це полотно «*найкращим побутовим твором*» Сергія Васильківського. Дослідниця творчості мистця Ія Огієвська писала: «*Виразність цього твору зумовлюється тим, що художник психологічно жваво окреслює образи дійових осіб, особливо селян біля гончара. З поз і виразів облич видно, що баба завзято торгується, а дідові вже набридло, але не хочеться й поступитися, тому він мовчить і байдуже дивиться перед собою; свідки цієї сцени (дві молодиці та дід) з цікавістю стежать, чим закінчиться торг.* ***Цей основний у композиції епізод доповнено зображенням на першому плані ряду сяючих на сонці полив'яних мисок***...» [190, с.120, 159]. Зазначу також, що цю картину створено під безперечним впливом зацікавлення мистця опішнянським гончарством. Натоді він часто бував у Опішному, результатом чого став майже десяток творів, у тому числі: «*Опішня. Полтавщина*», «*Хата в с.Опішні*», «*Хата гончаря в селі Опішне*», «*Взимку в селі Опішне*», «*Червона хата*», «*Опошня*», «*В Опішні. Полтавщина*» [223, с.18].

У березні 1902 року в Санкт-Петербурзі відбулася грандіозна Всеросійська кустарно-промислова виставка. Підготовкою для неї виробів полтавських кустарів, за дорученням Полтавської земської управи, з 1901 року займався Іван Зарецький. Його також було відряджено на виставку «*представителем от Полтавского губернского земства*

Сергій Васильківський. С.Опішне (Полтавщина).
На творі внизу ліворуч напис: «*С.Васильковскій с.Опошня (Полтавщина)*».
Початок 1900-х. *Картон, олія, 24,6х37 см. Національний художній музей України, Ж-1758.*
Автор фото невідомий. Репринт [267, с.110, 137; 190, с.73]



Сергій Васильківський. Хата у селі Опішне (Полтавщина).
На творі внизу ліворуч напис: «*Хата въ с.ОпошнѢ (Полтавщина)*»; праворуч – «*С.Васильковскій*». 1900.
Дерево, олія, 31,8х41 см. До 2003 року – власність Б.Е.Дургаряна (Харків); продано на аукціоні в Києві 06.12.2003.
Автор фото невідомий. Репринт [266, с.84-85, 151;
див. також: Сергій Іванович Васильківський. Хата у селі Опішні // www.artfira.com]

Сергій Васильківський. С.Опішне.
На творі внизу ліворуч напис: «*С.Опошня*»; праворуч – «*С.Васильковскій*». Близько 1900.
Папір, акварель, 15,6х22 см. Власність С.Л.Давидова.
Автор фото невідомий. Репринт [266, с.94, 151]

для устройства и заведывания Полтавским отделом на выставке» [201, с.235]. В опублікованому великому покажчику виставки було зазначено «*коллекцию по гончарному производству кустарей Полтавской губернии. Образцы материалов, употребляемых гончарами, орудия производства и образцы изделий*» [293, с.266]. **Тогочасний успіх полтавської експозиції було забезпечено головним чином ексклюзивною збіркою опішнянських мальованих мисок і тарілок, яку передбачливо зібрав і підготував до експонування саме Іван Зарецький.** Опішнянський мисочник Федір Чирвенко здобув на виставці бронзову медаль. Свої вироби також експонували гончарі з Опішного: цегельник М'якоступ, посудники Василь Поросний і Юхим Різник [313, с.28; 293, с.267].

Відомий український історик мистецтва Віталій Ханко, аналізуючи мистецькі досягнення гончарів на теренах старої Полтавщини, зазначав, що їх тріумфальний успіх став можливим, завдячуючи «*здоровим і міцним традиціям, що ґрунтуються на прадавніх витоках. Тож недарма тонкий, проникливий та ерудований історик мистецтва Олександр Бенуа з Петербурга, француз за походженням, саме* ***полтавські миски*** *й посудини, експоновані на Всеросійській кустарно-промисловій виставці 1902 року, назвав «прекрасними і зовсім античними за формами»* [313, с.27]. Водночас полтавський статистик Михайло Рклицький, який теж відвідав виставку, у часописі «*Хуторянин*», з-поміж іншого, повідомляв, що Полтавське губернське земство виставило «*у спеціальній вітрині* ***більш як 50 зразків орнаменту мисок і тарілок***. *Ця вітрина – єдиний багатий закуток, де художники, котрі шукають зразків народного орнаменту, можуть бачити його в такому різноманітті й повноті. Тут ви часто почуєте розмови на тему про художню старовину в промисловості, побоювання за ці відхилення, до того ж на доказ художники і знавці підводять слухачів до вітрини Миргородської художньої школи, що перебуває поруч. Художник із Фінляндії, який щось довго записував у свою велику книгу, не міг зрештою не висловити своє захоплення перед цим багатством орнаменту й звернувся до мене ламаною російською мовою з вигуком: «Ух, могутній у вас дух в народі! А це – все слабко, – сказав він про зразки Миргородської школи»* [цитовано за Віталієм Ханком; див.: 311, с.283-284].

Через півроку після завершення Всеросійської кустарно-промислової виставки в Санкт-Петербурзі, у листопаді 1902 року учасники з'їзду художників у Полтаві вирішили підготувати до друку

Тогочасний ***успіх полтавської експозиції***
було забезпечено головним чином ексклюзивною збіркою опішнянських мальованих мисок і тарілок,
яку передбачливо зібрав і підготував до експонування
саме Іван Зарецький

Новітні гончарні вироби опішнянських майстрів
у магазині Кустарного складу Полтавського губернського земства.
Полтава. 1912. *Автор фото невідомий. Репринт [88, с.41]*

серію альбомів народних орнаментів, які б допомогли в роботі кустарям, земським майстерням і школам. Перший випуск альбому мав складатися з кількох відділів: I) тканини і шиття; II) «*гончарный орнамент: кафли, посуда, стекло, роспись огнеупорными красками, резной, гравировальный, плоско-рельефный орнамент терракотовых и раскрашенных изделий*»; III) різьблення на дереві [10]. Аналіз зазначеного в рішенні короткого переліку «*гончарних орнаментів*» свідчить про те, що його творці погано розумілися в традиційній декорувальній **культурі** гончарів Полтавщини, а тому зробили акцент на «*резном, гравировальном, плоско-рельефном орнаментах*», які були малохарактерними для народного гончарства. Очевидячки, якби Іван Зарецький був учасником з'їзду, його рішення б більш адекватно відображали існуючі художні традиції й досягнення місцевого гончарства. Фактично ж, художники (Сергій Васильківський, Опанас Сластьон, Порфирій Мартинович, Василь Кричевський та інші) дали старт упровадженню в опішнянському гончарстві ритованої мальовки. З огляду на це, 1902 року в Санкт-Петербурзі востаннє на всеросійських виставках глядачі мали нагоду знайомитися з експозицією опішнянських класичних мальованих мисок. Відтоді на подібних заходах домінували миски, декоровані так званим «*земським стилем*», «*стилем модерн*», «*українським стилем*», в основу якого було покладено запозичену з гончарства Східної Галичини техніку нанесення декору способом ритування із заповненням окреслених площин різнокольоровими ангобами. Навіть один із поширювачів ритувального стилю, галицький технолог-кераміст Осип Білоскурський, із сумом констатував: «*Найкращий художній розвиток Опішнянської кераміки припадає на роки між 1900 та 1910. Після 1910 року стиль виробів і художній бік дуже помітно стали підупадати. А причина цьому та, що через Опішню пройшло чимало різних «інструкторів» і вони, не розуміючи своїх завдань та надзвичайно важливої справи, дорученої їм, псували огнище народньої культури*» [17, с.56].

Цей **новий стиль нестримно утверджувався в опішнянському гончарстві зусиллями земців і гончарних шкіл**, у тому числі й Осипа Білоскурського. За кілька років на художніх виставках він практично повністю заступив собою традиційне ріжковане малювання. **Знамените опішнянське мискарське малювання, яким захоплювався світовий мистецький бомонд, було зведено («*опущено*») до надуманого стилізаторства, мавпування орнаментики вишивки й церковних гаптів**. Навіть провідний опішнянський гончар-мисочник Федір Чирвенко почав задовольняти потворні міщанські смаки.

Гончар демонструє свою майстерність на Полтавській сільськогосподарській виставці. Полтава. 1909.
Автор фото невідомий. Репринт [88, с.39]

Він усе рідше малював тарелі й частіше «*різьбив*» їх по глині. Кілька таких виробів Іван Зарецький придбав для Російського етнографічного музею. Вони цілком подбавлені мальовничості, соковитості свинцевої поливи, а головне – ніскільки не пов'язані з традиціями опішнянського малювання.

Щоправда, новітня ритована мальовка теж знайшла немало прихильників майже на всіх континентах світу. Уже 1905 року Кустарний склад Полтавського губернського земства експонував твори, декоровані нею, разом з іншими кустарними виробами на плавучій виставці по Волзі; 1907 року – на Першій всеросійській кустарній виставці в Санкт-Петербурзі; 1910 року – на Південно-Руській обласній сільськогосподарській, промисловій і кустарній виставці в Катеринославі [319, фото на с.19, 20, 21]; того ж року – на Болгарській виставці в Софії, 1911 року – на Міжнародній виставці в Турині та інших, «*всюду почти получая за экспонируемые изделия высшие награды – почетные дипломы и золотые медали*» [88, с.16]. 1906 року часопис «*Рідний край*» повідомляв своїм читачам: «*На всеславянську виставу, що має бути в*

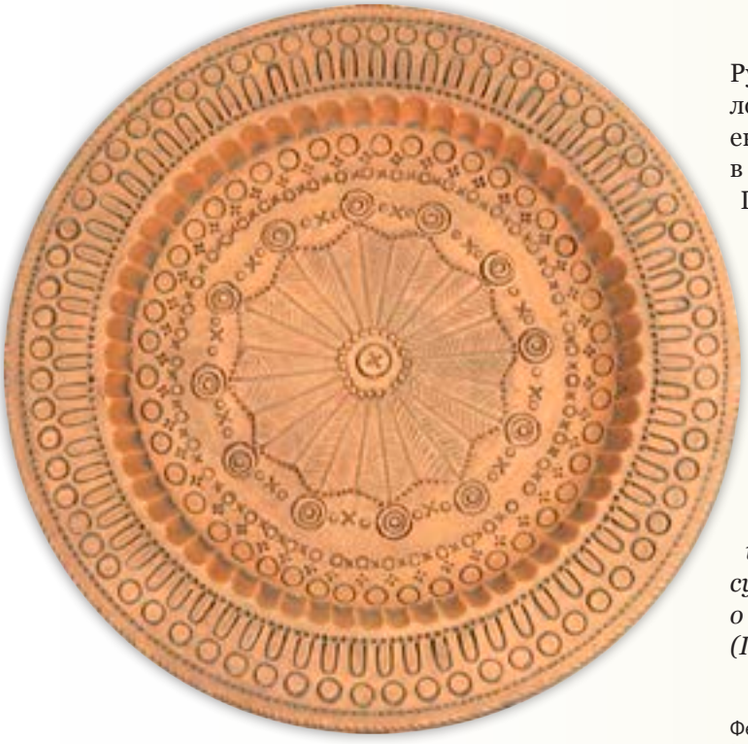
Празі, запрошено до участи, між иньшими й Полтавське Губернське Земство. Отже Управа має намір послати на виставку вироби своїх ткацьких, та иньших майстерень та шкіл, а разом з тим і вироби окреміх майстрів, як от ***опішнянських ганчарів. Всі ці вироби можуть з честю показатися поза своїми межами, бо не тілько звертали на себе увагу, своєю красою, на виставах в Росії (як наприклад на «кустарних» виставах в Кіеві та Петербурзі), а часто трапляється тепер, що приїздять комісіонери та купують їх, щоб вивезти за гряницю (в Париж та Лондон)****; часом загадують вислать ті мережані, та мальовані українські вироби – почтою*» [206].

Подібні газетні повідомлення були непоодинокими. 1910 року Олена Пчілка в часописові «*Рідний край*», у статті «*Малювання на українських мисках*», подала фото 4 опішнянських мисок і з-поміж іншого повідомила: «*Останнім часом стали значно більше цікавитись українським оздобленням, тією «орнаментикою». Цікавляться артисти, цікавиться й громадянство. Всякі народні вироби, оздоблені українським мережанням та візерунками, розходяться по всіх усюдах у великому числі*» [204, с.28]. Наступного року, в тому ж таки «*Рідному краї*», Олена Пчілка знову подала фото двох опішнянських мисок з такою анотацією: «*Подаємо тут два зразки мальованих українських мисок. Обидва – з Полтавщини, з м.Опішні. №1 належить до давніших, чисто «гончарських» малюнків; №2-ий виявляє вже бажання дати більш розвитий малюнок, – хоч і сей належить ще до нашої часто народньої творчости. Малюнки нашого простого посуду заслуговують як найбільшої уваги. Остатнім часом, їх зауважено вже й на заграничних виставах, і наші майстерні одержують багато заграничних замовлень на посуд, мальований на український зразок*» [248].

1910 року в українському часописі «*Дніпрові хвилі*», ймовірно Микола Стасюк, надрукував статтю «*Як представлено Україну на виставці у Катеринославі*» (малася на увазі Південно-Руська обласна сільськогосподарська, промислова й кустарна виставка 1910 року). З-поміж усіх експонованих виробів найбільше захоплення в автора викликали ткані й гончарні вироби Полтавської губернії. «*...Чудова колекція цих виробів,* – писав він, – *бере на себе очі красою і ніжністю малюнка, видержаністю українського стилю...* ***Дивлячись на відділ полтавського земства, українець з гордістю бачить, що вже й зараз можна прибрати покої найзаможнішої господи в українському стилі***» [цит. за: 319, с.21].

«Дивлячись на відділ полтавського земства, українець з гордістю бачить, що вже й зараз можна прибрати покої найзаможнішої господи в українському стилі»

Вище вже згадувалося, як 1911 року галицький технолог-кераміст Осип Білоскурський захоплювався опішнянськими гончарями: «*Недавно ще читало ся в газетах, що россійський Консул в Лондонї, донїс Зїнківській Земській Управі о тїм, що гончарські вироби містечка Опошнї (Полтавської губ.), дуже цїнять ся і подобають ся*



Федір Чирвенко. Тарілка; тавро на денцеві.
[«*Тарелка – образец подражания фабричным изделиям» – из красной глины (диам. 5 в.) с выдавленным на внешней поверхности геометрическим орнаментом (м.Опошня)*»]. Опішне. 1902.
Глина, гончарний круг, ритування, відтискування, випалювання, теракота, 3x24,5x12,8 см; на денцеві тавро «Ф.Н.Чирвенко. М.Опошня»; на нижньому боці вінець – затерте ідентичне першому тавро.
Придбав Іван Зарецький у Опішному 1902 року.
Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація), ГМЭ 195-214/ІД-217 (195-214). Фото Тараса Пошивайла.
Публікується вперше

Відомий опішнянський гончар
Іван Степанович Гладиревський
за роботою у власній гончарній майстерні.
Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького.
На скляному негативі внизу, ліворуч напис: «И.Зарѣцкій. 1893».
Полтавський краєзнавчий музей, №І-10

Весь скромний альбом оформлено ***зі смаком і любов'ю*** *–*
це був ***останній у Російській імперії***
акт захоплення етномистецькими досягненнями
українців *у галузі гончарства*

в Англії. І справді, опішнянська кольонія гончарів, своїми красивими виробами, мусить звернути на себе увагу кождого. Но рівночасно насуваєть ся на думку: чому у нас на Україні, так россійській як і австрійській, є тільки одна така кольонія, котра може заімпонувати навіть західним народам?» [16, с.3].

На Всеросійському з'їзді художників (грудень 1911 – січень 1912) голова Ради Союзу Руських Жінок, член Руських Зборів, відома російська дослідниця кустарних промислів Марія Дітріх акцентувала увагу на тому, що опішнянська кераміка, за умови поліпшення технології гончарного виробництва, у перспективі може успішно конкурувати «*на Европейском рынке с фаянсами Урбино, с дрезденской и шварцвальдской гончарной посудой*» [58, с.256]. Того ж року англійський журнал «*The Studio*» видав спеціальний додаток «*Peasant art in Russia*», в якому окремий розділ присвятив українському народному мистецтву, проілюстрований з-поміж іншого й опішнянською керамікою з колекції Василя Кричевського [70, с.4]. А 1915 року в одній із доповідей на 51 черговому засіданні Полтавського губернського земського зібрання повідомлялося, що на твори полтавських кустарів, у тому числі й опішнянських гончарів, «*заказы кустарному складу шлют теперь не только из столиц и крупнейших городов России, но и из Парижа, Лондона, Сан-Франциско, Каира и других мировых центров… А на днях куплено у нас и отправлено на Лионскую всемирную ярмарку только наиболее характерных образцов наших товаров на сумму свыше 500 рублей*» [249, с.8].

До Всеросійської кустарної виставки в Києві та II Всеросійської кустарної виставки в Петрограді, що відбулися 1913 року, Полтавське губернське земство приурочило видання альбому «*Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды*» [295]. Ідея його створення з'явилася, як уже зазначалося, ще 1902 року, але тільки через 11 років її вдалося реалізувати. З наповнення й фахової керамологічної підготовки альбому випливає, що до відбирання репродукованих творів, написання анотацій і коментарів був причетний Іван Зарецький. Тому в основу ілюстративного ряду було покладено керамологічну колекцію Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства, зібрану дослідником гончарного промислу губернії 1893 року. Як і альбом «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*» 1882 і 1883 років, це було перше в українській керамології образотворче видання, в якому було подано основні форми й декор глиняних виробів одного великого адміністративного й етнографічного регіону – Полтавщини (190 творів і 36 зразків мискової мальовки). Його значення вбачається передовсім у тому, що земці, можливо, й зі слів Івана Зарецького, через видання альбому прагнули «*оказать помощь многочисленным в губернии кустарям, содействовать развитию их вкуса, снабдить их образцами, достойными подражания, а вместе с тем и сохранить в памяти народной прекрасные образцы старинного народного украинского творчества*» [295, с.3].

Виданням альбому займався Кустарний склад Полтавського губернського земства, який найбільше популяризував і продавав гончарні вироби так званого «земського стилю». Проте, на диво, в альбомі було подано винятково класичні твори народного гончарства Полтавщини, не спотворені новітнім експериментаторством у формах і декорі. Це було певним відступом від уже згаданої вище концепції видання, напрацьованої художниками 1902 року. Навіть обкладинку альбому було оригінально оформлено мотивами мискової мальовки, а шрифт – немовби написаний ангобом за допомогою гончарного ріжка. В анотації до альбому самобутнє мистецьке вирішення пояснено так: «*Рисунок обложки этого выпуска представляет главнейшие мотивы орнамента по уездам и по роду изделий. На наружной стороне обложки, в правом верхнем углу, ¼ часть* ***миски*** *Зеньковского уезда, а в левом, нижнем углу – такая же часть* ***миски*** *Лохвицкого уезда, с типичными мотивами орнаментов для этого рода изделий. По верхнему краю бордюр с типичным орнаментом белых горшков Зеньковского уезда; по нижнем краю бордюр со старинным* ***мисочным*** *орнаментом Зеньковского уезда; справа и слева бордюр с типичным орнаментом гончарных изделий Миргородского уезда, воспроизводимым посредством камушка. На обратной стороне обложки бордюр и заставки из* ***мисочного*** *орнамента Зеньковского уезда. Буквы надписей как бы исполнены при помощи рожка, употребляемого для расписывания гончарных изделий*» [295, Содержание выпуска…, с.4]. **Весь скромний альбом оформлено зі смаком і любов'ю – це був останній у Російській імперії акт захоплення**

етномистецькими досягненнями українців у галузі гончарства. За рік почалася І Світова війна, а далі прийшли нові революційні потрясіння, які руйнували традиційно-побутову культуру й повсюдно насаджували робітничо-колгоспний побут.

Доба класичної гончарної спадщини другої половини XIX – початку XX століття відходила в минуле. Їй уже не було місця в майбутньому, як і не знайшлося місця вже в експозиціях Всеросійської кустарної виставки в Києві та II Всеросійської кустарної виставки в Петрограді. У столицях уже цілковито домінували новітні еклектичні твори гончарів Полтавщини, переважно з Опішного, які все далі відходили від мистецької мови своїх попередників. Саме ці вироби опішнянських гончарів у Петербурзі було визнано найкращими. У великому альбомі, опублікованому організаторами виставки, зазначалося: «*Поворот в художественной стороне дела к отысканию оригинального убора для изделий керамики произошел в другом месте Полтавской губернии; в этом отношении Полтавская Опошня (местечко Зеньковского уезда) резко выделялась на всей Второй Всероссийской выставке. Казаки Е.Резник, Ф.Чирвенко и Поросный выставили образцы как старого своего товара, так и новые работы, давшие блестящие доказательства замечательного переворота в этом деле, вызванного общими усилиями полтавского земства придать кустарным изделиям местный художественный отпечаток. Им этого удалось достигнуть в тканье, в вышивках, в изделиях из дерева; но успех их особенно наглядно засвидетельствован в формах и оригинальном уборе новейшей полтавской керамики, свившей себе гнездо, главным образом в местечке Опошня*» [262, с.78-79]. **Опішнянські гончарі мали нечуваний доти фурор в середовищі імперської аристократії**. Під час виставки український часопис «*Сяйво*» тріумфально повідомляв своїм читачам: «*В Полтаві одержано звістку, що 22 марта Государь імператор оглядав в Петербурзі кустарну виставку і особливо був задоволений виробами полтавських кустарів. Міністр внутрішніх справ, оглядаючи виставку, теж заявив: «Полтава побила рекорд*» [255].

КОЛЕКЦІОНУВАННЯ ОПІШНЯНСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Відкриття мискарських досягнень опішнянських гончарів, започатковане 1882 року першим в Україні образотворчим виданням зі зразками глиняних виробів Полтавщини, в якому більшість ілюстративних матеріалів відтворювали мискову орнаментику [180], **упродовж двох останніх десятиліть XIX і майже всього XX століття викликало своєрідний колекціонерський бум на опішнянську кераміку, й передовсім на мальовану миску**.

Як уже згадувалося вище, першу колекцію глиняних виробів гончарів Полтавської губернії, переважно опішнянських майстрів, упродовж 1880–1881 років зібрав Анастасій Зайкевич разом із А.Л.Жебуньовим і О.К.Твердохлібом. Вона складалася з 300 предметів, переважно з мальованих опішнянських мисок. Для лабораторних досліджень було взято також 200 зразків глин [141, арк.114]. 1882 року на основі цієї збірки було опубліковано альбом «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*» [180]. Подальша доля колекції невідома.

Восени 1893 року Іван Зарецький передав Природничо-історичному музею Полтавського губернського земства зібрану ним унікальну керамологічну колекцію. Її основу склали близько 400 зразків глиняних виробів, за якими можна було скласти повне уявлення про характер гончарного виробництва, рівень техніки й художні смаки населення Полтавської губернії. «*Из всей массы имевшихся у гончаров в складе изделий, по случаю застоя в сбыте, имелась возможность выбрать наиболее типичные и устойчивые этнографические формы, как распространенные по всей губернии, так и те, которые для каждой местности дают что-нибудь свое*», – повідомив згодом Іван Зарецький [73, с.I]. При цьому звертає на себе увагу той факт, що дослідник прагнув об'єктивно відобразити

Восени 1893 року Іван Зарецький передав
Природничо-історичному музею Полтавського губернського земства
зібрану ним ***унікальну керамологічну колекцію****.*
Її основу склали близько ***400 зразків глиняних виробів****,*
за якими можна було скласти повне уявлення про характер
гончарного виробництва, рівень техніки й художні смаки
населення Полтавської губернії

ИЗДѢЛІЯ
ПОЛТАВСКОЙ

Головні самобутні форми гончарних виробів Полтавської губернії, переважно опішнянські мальовані миски. Полтава. 1899. Фото Івана Зарецького. *Полтавський краєзнавчий музей, І-767*

Головні самобутні форми гончарних виробів Полтавської губернії, переважно опішнянські мальовані миски. Полтава. 1903. Фото Івана Зарецького. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація). [203, л.61об., №33 (а)]. Публікується вперше*

в сформованій колекції сучасний асортимент гончарної продукції. «*Изделия, претендующие быть художественными*, – зазначав він, – *как имеющие еще пока у нас значение неудачных подражаний чужим образцам или окружающей природе и заключающие в себе упражнения необразованной фантазии, вошли в коллекцию образцов только в ограниченном числе; но хотя к ним у исследователя и не чувствовалось особенной симпатии, тем не менее обойти их нельзя было ради того, чтобы желающий составить себе представление о производстве по изделиям не получил его с пробелами*» [73, с.II].

Насамперед, Іван Зарецький привіз до Полтави майже 130 зразків посуду (горщики, ринки, миски, макітри, глечики, тикви, кухлі тощо) та дитячої іграшки. Унікальна збірка з 69 полив'яних мисок Зіньківського повіту (шльонки, прості, кандійки, тарілки) охоплювала всі основні й численні похідні мотиви мискових орнаментів. Були також миски інших форм з Опішного (20 шт.) і Поставмук (17 шт.) [68, с.87]. Гончарі Опішного спеціально для Івана Зарецького виготовили три тарілки з однаковими орнаментами, що відображали різні стадії їх обробки: 1) мальовану, але не випалену; 2) пережичкову (один раз випалену); 3) посклену й випалену вдруге. Окрім цього, «*игрушки же, каковы: коньки с тремя головами, люди и птицы с бычачьими и иными головами, всадники, сидящие на лошадках верхом и на одну сторону, и куклы с орнаментом, напоминающим вполне таковой бронзового века, намекающие на некоторые мотивы культурных преданий, не могли быть пропущены*» [73, с.II], – зауважив збирач.

Нечисленну групу кахель було представлено полив'яними мальованими кахлями із с.Лазьки (6 шт.) та теракотовими з рослинним орнаментом Зіньківського, Роменського й Миргородського повітів (8 шт.). Їх доповнювали 20 дерев'яних кахельних форм Зіньківського й Роменського повітів. Було придбано також 8 зразків «*обставок*» для клумб і глиняних димарів роботи опішнянських гончарів.

Колекцію глиняних виробів доповнювали зразки глин та інших матеріалів, які використовували гончарі (35 шт.). Глини дослідник брав, здебільшого, на місці їх добування. Таким чином він зібрав: глину «*побіл*» (Опішне); «*горщечну*» глину – Штанькову, Бордюгову, Карташевського, Гусарчину (Опішне), Звагольщини, Фесенка (Глинське Зіньківського повіту); «*горщечну*» глину із Великої і Малої Грем'ячої Миргородського повіту, Біликів Кобеляцького повіту, Глинська Роменського повіту, Сенчі й Городища Лохвицького повіту; фаянсову глину (Велика й Мала Грем'яча); цегельну й кахельну із Шилівки, Великих Будищ та Опішного (глини – Ремезова і Шмардега); мискову (Опішне, Міські Млини, Поставмуки); червіньку й глейок (Опішне).

Одночасно, на 46 кресленнях керамолог зафіксував усі без винятку інструменти й знаряддя праці гончарів (28 із них він придбав для колекції). Образотворчу збірку доповнювали 10 «*старинных рисунков малорусских кафлей*». Дослідник також зробив 25 фотознімків, що відображали різні процеси й обстановку гончарного виробництва, переважно гончарів Опішного [68, с.84-87].

Іван Зарецький зауважував, що «*приобретение образцов глин не представляло, конечно, никаких затруднений; почти то-же можно сказать и о приобретении прочих материалов гончарного дела и образцов гончарных изделий. Но приобретение инструментов, несмотря на немудренность изготовления их, было несколько затруднительнее; хотя за них предлагалась всегда сравнительно большая сумма, но гончары крайне неохотно разставались со своими сокровищами*» [73, с.II].

Дослідник також звернув увагу на існування своєрідної моди в гончарстві, коли впродовж певного часу орнаментальні мотиви поступово змінювалися: одні відходили, а інші ставали більш популярними. З огляду на це, йому не завжди вдавалося віднаходити вироби з давньою мальовкою. Про труднощі комплектування музейної колекції він, зокрема, писав: «*Кроме местных изменений в малевке, для нее еще бывает своя особенная мода, как видно скоро преходящая. Так, наприм., собрать коллекцию изделий по рисункам профессора Зайкевича «Мотивы малорусского орнамента», нельзя уже, потому что теперь, по единогласному уверению многих гончаров, большая часть малевок, представленных там, считаются старинными, а между тем, как известно, исследование гончарного промысла в Полтавской губернии производилось проф. Зайкевичем не более пятнадцати лет назад. Малевка же Зеньковского у. под именем «шленковой» давно уже не употребляется. То-же самое можно сказать и относительно «пораной» малевки в Лохвицком уезде, которая теперь также редко делается. Для того, чтобы приобрести миску с малевкой шленковой, пришлось таковую заказать, образец же второй малевки удалось добыть купив старую миску*» [73, с.62].

Восени 1893 року зібрану в Опішному та в інших гончарних осередках Полтавщини керамологічну колекцію Іван Зарецький експонував на Полтавській сільськогосподарській виставці. Вона викликала захоплення відвідувачів, які, за словами збирача, «*рассматривая нашу коллекцию гончарных изделий, отзывались о них самым лестным образом*» [73, с.2].

На жаль, **значна частина колекції, зібраної Іваном Зарецьким під час польової експедиції влітку 1893 року, загинула під час II Світової війни**. Вцілілі вироби зберігаються у фондосхови-

щах і експонуються на виставках у Полтавському краєзнавчому музеї.

У Російській імперії шедеври народної кераміки для колекціонування за межі України вивозили переважно самі українці – етнографи, археологи, музейні працівники, які активно співпрацювали з центральними музеями. Наприклад, таким шляхом, зусиллями наших співвітчизників (Іван Зарецький, Федір Вовк, Олександр Прусевич, Василь Бабенко та інші), було сформовано одну з найбільших і найцінніших колекцій української кераміки за межами держави – у Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург). На той час, коли в Україні музейна справа тільки розгорталася, а неухильна капіталізація економіки з кожним роком усе інтенсивніше руйнувала традиційний побут, можливо, це був чи не єдиний спосіб зберегти для майбутнього надбання української народної культури.

1902 року співробітником щойно заснованого Етнографічного відділу Руського музею імператора Олександра III став Іван Зарецький. Його зусиллями в музеї було сформовано унікальну колекцію опішнянської кераміки, основу якої склали мальовані миски. У щорічних звітах про діяльність закладу зазначалося:

- **1902:** «*6) Сотрудник П.А.Зарецкий* производил сборы коллекций в Южно-Русских губерниях и доставил 600 предметов быта. Выслано ему было в разное время 1200 р.; в счет этой суммы ожидается дополнительная коллекция… Выслано в разное время:… г.Зарецкому в г.Полтаву 500 р.; г.Зарецкому в Полтаву 200 р., ему же вознаграждение 320 р.; г.Зарецкому в Полтаву 500 р.*» [196, с.13, 19];
- **1903:** «*В южно-русском районе, в губерниях Полтавской и Харьковской и отчасти Киевской работал постоянный сотрудник музея по собиранию коллекций И.А.Зарецкий. Уплачено ему вознаграждения 1000 р. На накладные расходы, упаковку, пересылку 900 р. Доставлено им коллекций 558 №№, в том числе 40 кусков холста с 1224 образцами орнамента, на сумму 922 р. 42 к. Всего 558 №№ на сумму 2822 р. 42 к.*» [197, с.13];
- **1904:** «*И.А.Зарецкий, сотрудник Музея, продолжал свои сборы в Полтавской и Херсонской губ. Всего доставлено им в течение года 126*

**Ініціали дослідника тут зазначено спотворено: треба «И.А.Зарецкий»*

Значна частина колекції, зібраної Іваном Зарецьким під час польової експедиції влітку 1893 року, загинула під час ІІ Світової війни

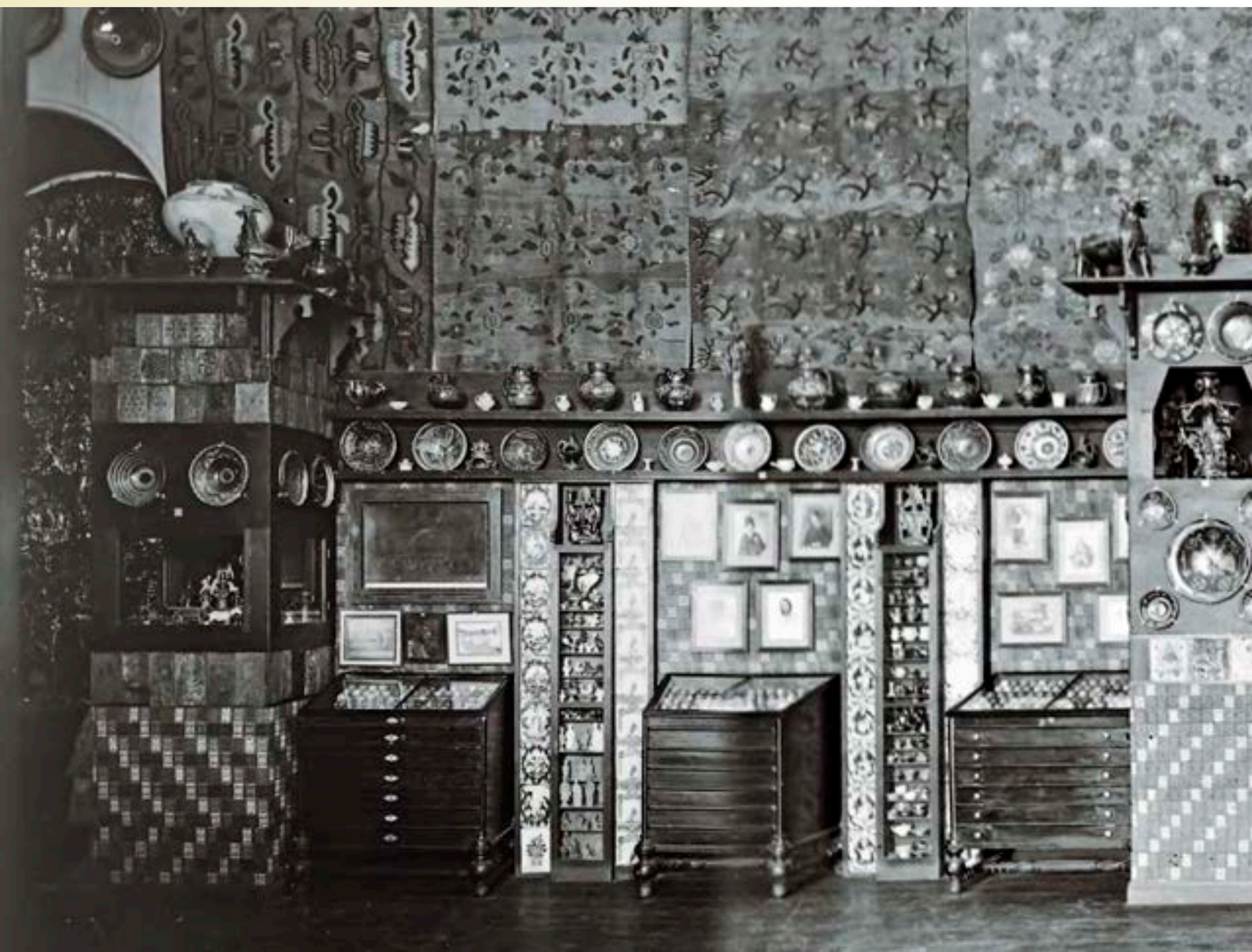
Миски та інші гончарні вироби опішнянських майстрів у експозиції Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства. Полтава. 1912. *Автор фото невідомий. Репринт [88, с.40]*

предметов на сумму 200 руб. Вознаграждение и накладные расходы 1600 – . Итого 1800 руб. Сборы г.Зарецкого в текущем году оказались ниже обычной нормы вследствие тяжкой и продолжительной болезни собирателя… На собирание коллекций, а также в уплату за отдельные предметы, было отпущено в 1904 году… разным лицам: И.А.Зарецкому 2245 руб. 42 к.» [198, с.16, Приложение].

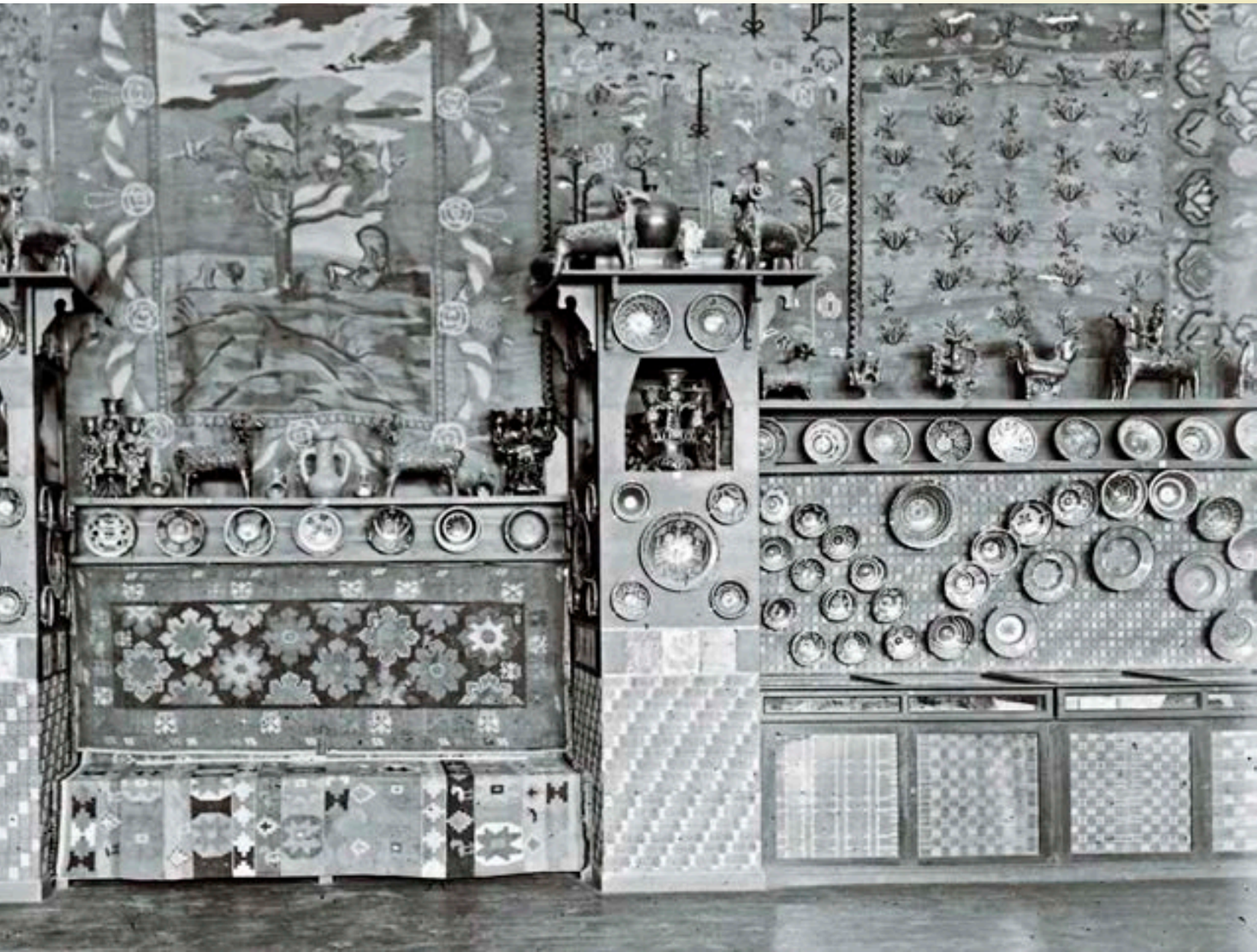
До речі, сума 1904 року була найбільшою з-поміж тих, що отримали на цей рік будь-які інші збирачі й навіть штатні зберігачі Етнографічного відділу. Це свідчить про довіру до Івана Зарецького, його авторитет збирача й дослідника, а також про значення, яке надавали в музеї формуванню українських колекцій.

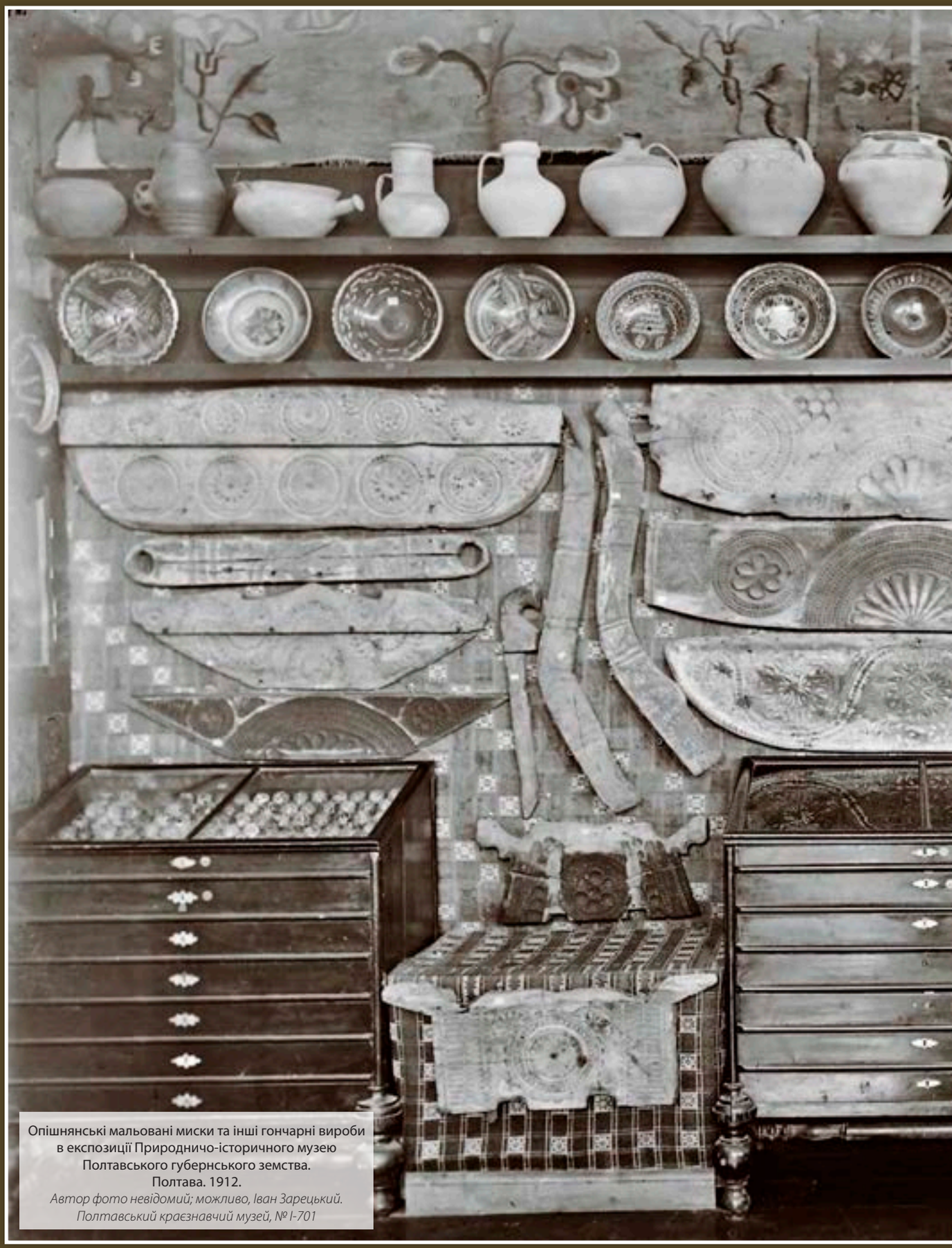
У рукописному нарисі діяльності Етнографічного відділу Руського музею впродовж 1902–1909 років польові експедиції Івана Зарецького віднесено до «*наиболее крупных командировок, давших существенные результаты*»: «*В 1902 году… работали по сбору коллекций… И.А.Зарецкий в Малороссии (губернии – Харьковская и Полтавская)… В 1903 году… И.А.Зарецкий – в Малороссии (на год – 4500 руб.)… В 1904 году: И.А.Зарецкий в Малороссии (4000 руб.)… В 1905 году: И.А.Зарецкий – в Малороссии (2200 р.)…*» [200, л.52, 53, 54]. Фактично основна збиральницька діяльність дослідника для музею тривала впродовж 1902–1905 років (**1902**: колекції №194, 195, 196, 197, 265, 266, 310, 943, 945, 1651; **1903**: колекції №366, 367, 482, 488, 490; **1904**: колекції №606, 625; **1906**: колекції №994, 995, 1051, 1106*. Найактивнішою вона була 1902 року (зібрано 809 експонатів), а надалі неухильно спадала щорічно: 1903 року зібрано вдвічі менше за попередній рік (402

Опішнянські мальовані миски та інші гончарні вироби в експозиції Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства (зіставлено 2 фото). Полтава. 1912.
Автор фото невідомий; можливо, Іван Зарецький. Полтавський краєзнавчий музей, №№І-698, І-700

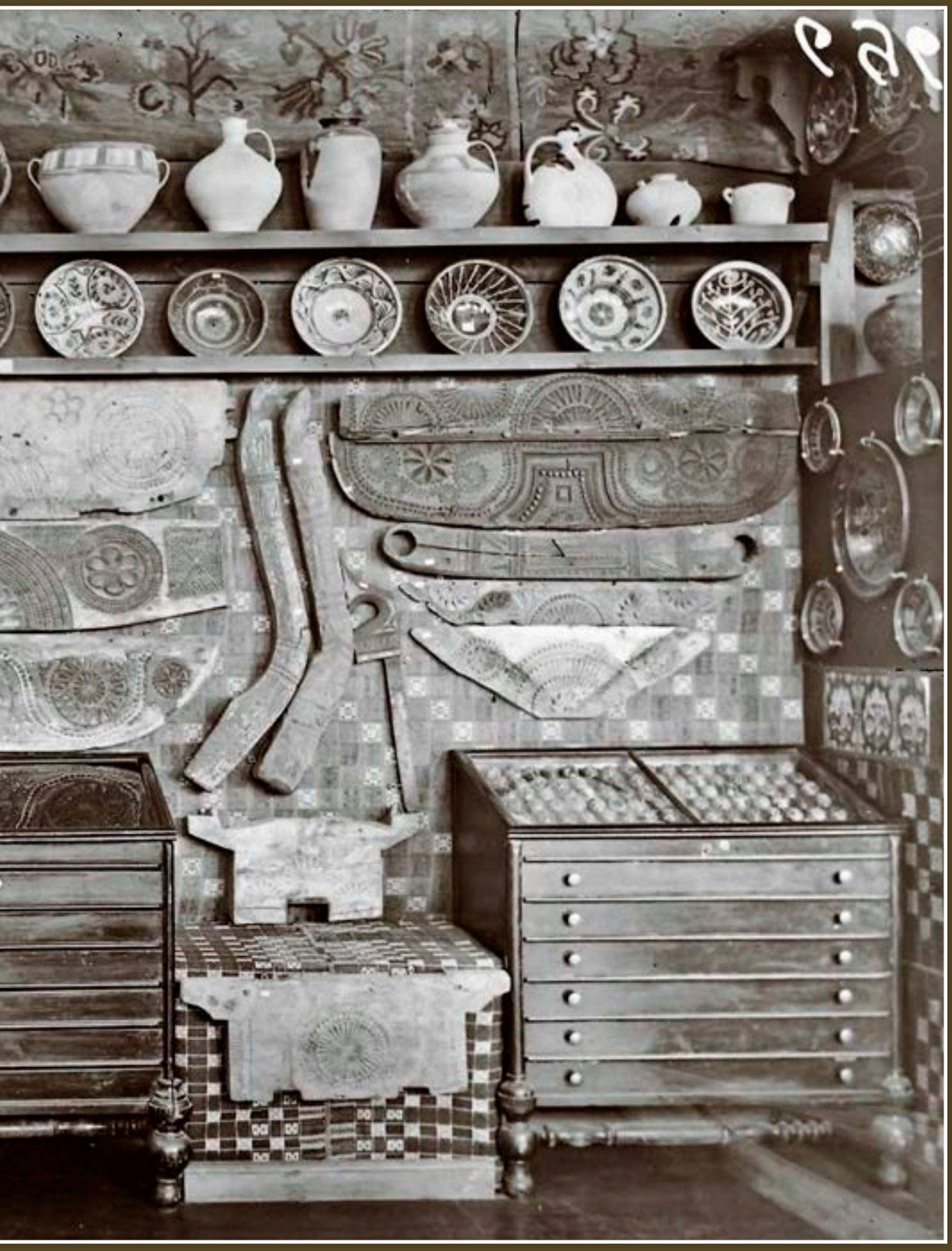


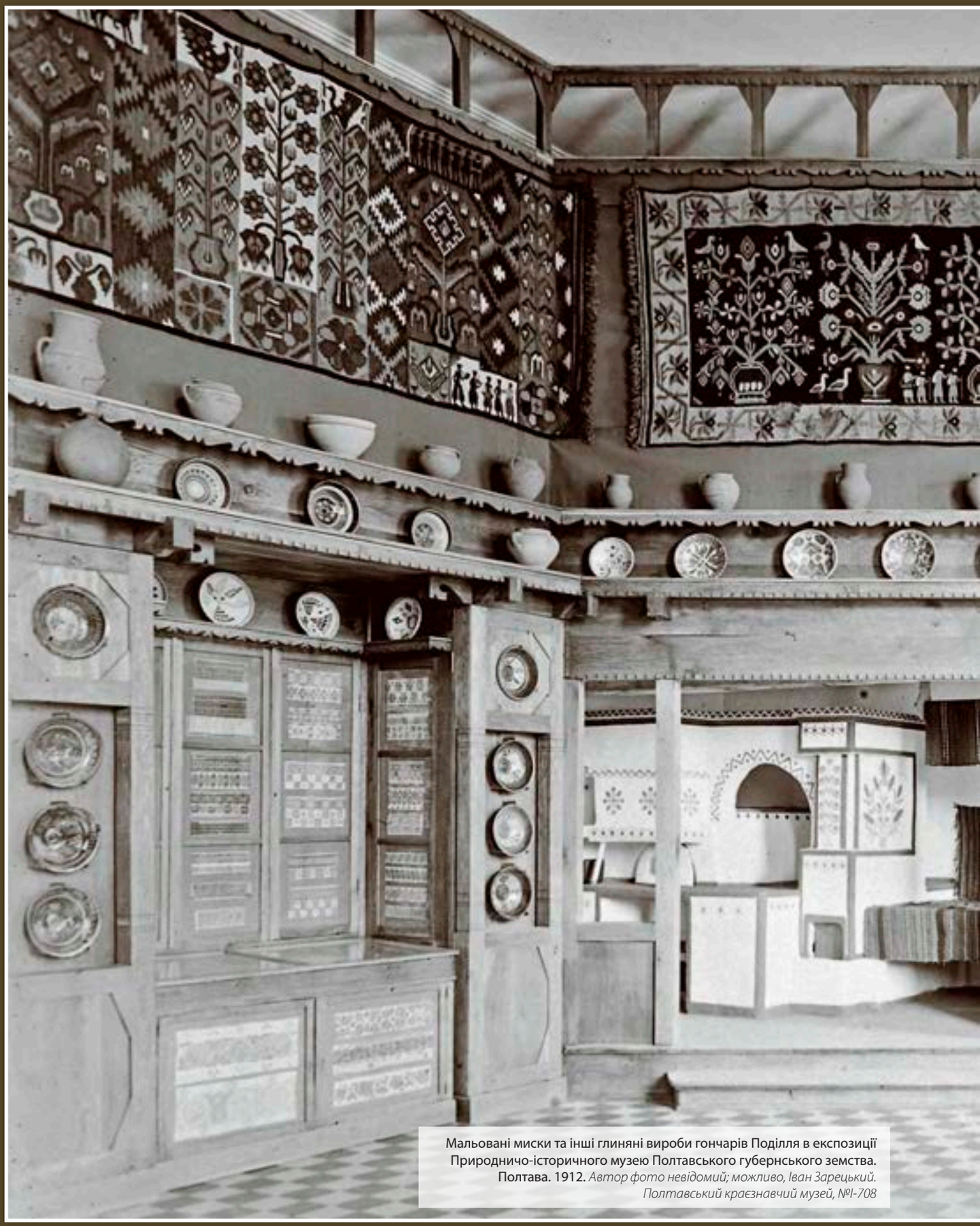
**Кошти на придбання старожитностей Іван Зарецький отримав 1905 року, проте вчасно не передав Етнографічному відділу жодного предмета – експонати почали надходити тільки 1906 року. Тому й колекційні описи фіксують цей рік як час збирання. Ймовірні 2 причини затримки: 1) речі було зібрано 1905 року, але чомусь вчасно не було передано музею; 2) Іван Зарецький з невідомих причин не мав можливості здійснювати етнографічні експедиції, а тому почав купувати експонати тільки наступного року. Можливо, збиральницькій діяльності перешкодили революційні події в Україні, зокрема масовий селянський рух спротиву, який у першій половині 1905 року охопив 64% усіх повітів. У період піднесення революції 1905–1907 років у Полтавщині відбувся 261 виступ селян; загалом губернія займала друге місце за кількістю сіл, охоплених рухом [18, с.291]. На жаль, достовірних відомостей про те, як же було насправді, виявити не вдалося. Очевидячки, причина була серйозна, бо після тих подій Іван Зарецький взагалі припинив збиральницьку діяльність для Етнографічного відділу. 1907 року, за свідченням полтавського краєзнавця Івана Павловського, який опублікував першу біографічну статтю про Івана Зарецького, він* «командирован был в м.Опошню для приготовления образцов облицовочных плиток для нового здания управы. В том же году был командирован управою в Петербург для заведывания Полтавским отделом на всероссийской кустарной выставке» *[201, с.235]. А далі з біографії випав один рік (1908), про який біограф ученого не обмовився жодним словом. Можливо, в цей час він був підданий репресіям з політичних мотивів. 1909 року Іван Зарецький знову* «был командирован губ. управою для собирания детских народных игрушек для выставки игрушек в Москве» *[201, с.235]. 1910 року він здійснив етнографічні експедиції Полтавською, Подільською й Чернігівською губерніями, під час яких зібрав 210 експонатів, які склали три колекції (№1813, 1843, 1913). Надалі його співпраця з Етнографічним відділом Руського музею припинилася назавжди*



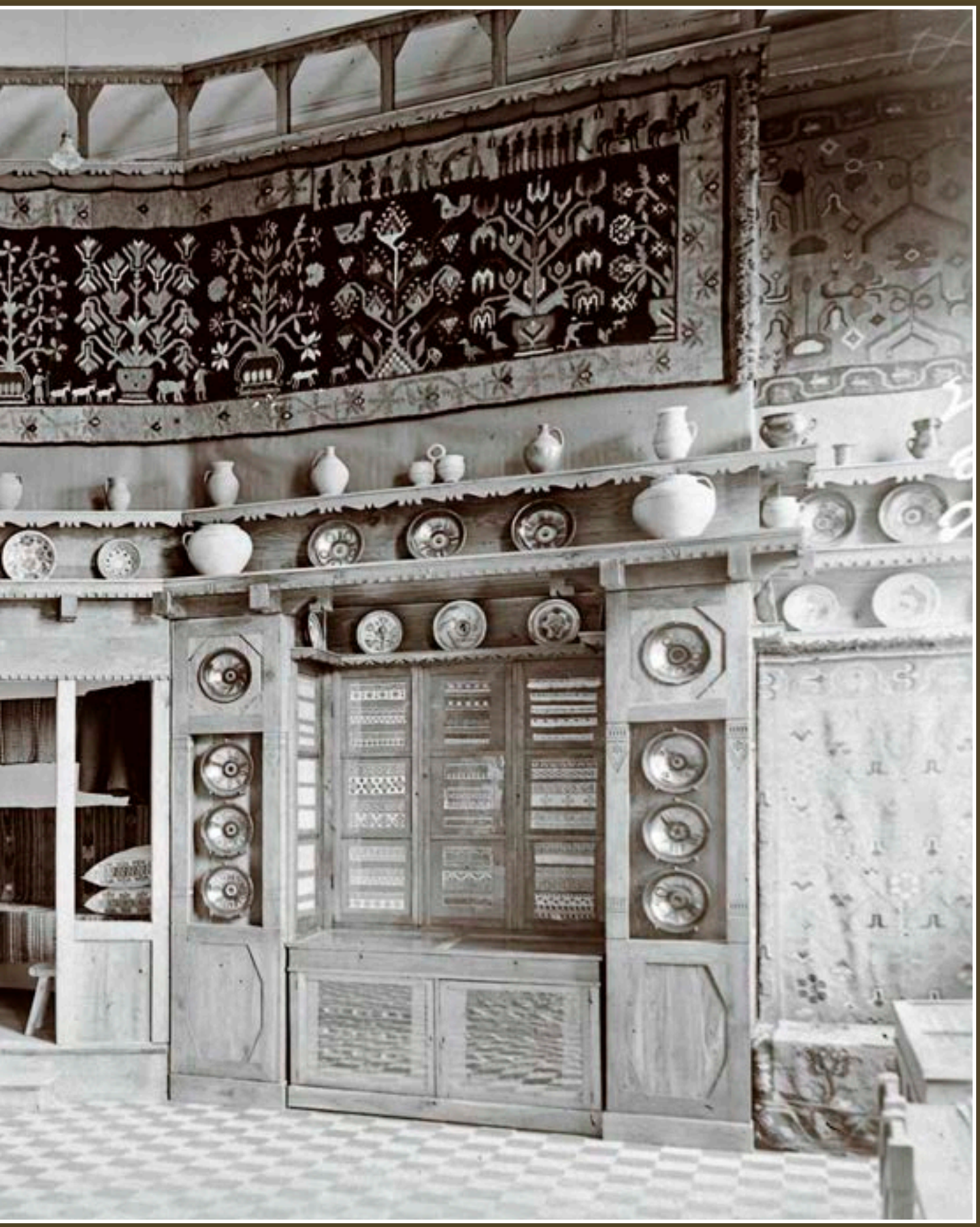


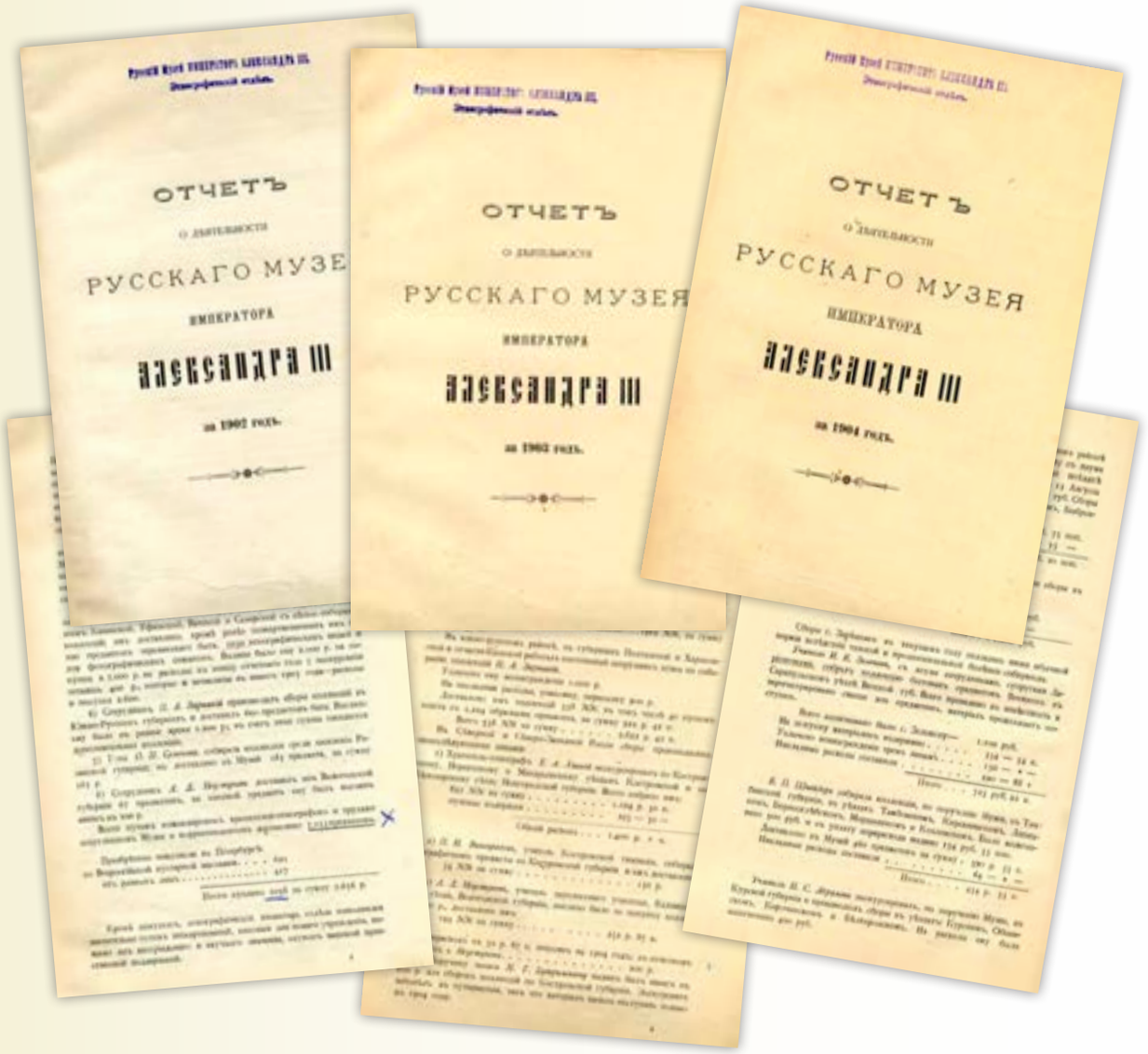
Опішнянські мальовані миски та інші гончарні вироби в експозиції Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства.
Полтава. 1912.
Автор фото невідомий; можливо, Іван Зарецький. Полтавський краєзнавчий музей, № І-701





Мальовані миски та інші глиняні вироби гончарів Поділля в експозиції Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства. Полтава. 1912. *Автор фото невідомий; можливо, Іван Зарецький. Полтавський краєзнавчий музей, №І-708*





Сторінки з «*Отчетов о деятельности Русского музея императора Александра III*» з інформацією про збиральницьку діяльність Івана Зарецького. Санкт-Петербург, Росія. 1903, 1904, 1905. *Репринти [196, с.13; 197, с.13; 198 , с.16]*

експонати), 1904 – майже втричі менше за 1903 рік (117 експонатів). 1906 року Руському музею було передано 166 предметів, 1910 року – 210 [296, с.10-21]. Усього ж до колекційних описів за 1902, 1903, 1904, 1906, 1910 роки було внесено 1704 експонати, що було дещо менше від переданого за авторськими списками. Наприклад, 1902 року Іван Зарецький зібрав 227 мисок. Із них до опису було включено 220 виробів. 7 мисок до нього не потрапили з невідомих причин; можливо, вони розбилися під час транспортування.

Серед української колекції кераміки Російського етнографічного музею чисельно переважають вироби гончарів Опішного та навколишніх сіл (близько 600 предметів, із них майже 300 мисок). **Це, як уже мовилося, найбільша у світі збірка мальованої опішнянської кераміки другої половини XIX – початку XX століття за межами України**. Окрім мисок, до її складу входять горщики, макітри, ринки, глечики, куманці, зооморфний посуд, дитяча іграшка, кахлі та інші вироби.

1904 року Полтавське губернське земство запросило на посаду викладача гончарної технології в Миргородську художньо-промислову школу імені Миколи Гоголя відомого російського технолога-кераміста, завідувача Абрамцевської керамічної майстерні Петра Вауліна. На початку березня того ж року разом із Василем Кричевським він приїхав до Опішного. У метрополії гончарного виробництва мистці зустрілися з гончарями, огля-

нули приміщення колишньої земської гончарної майстерні. Петро Ваулін був вражений розмаїттям місцевих глин. З серпня 1904 року в Опішному було відновлено гончарну майстерню, якою керував Петро Ваулін. Упродовж кількох місяців кераміст жив у гончарній столиці; активно спілкувався з місцевими майстрами; виготовив для них декілька горщиків, мисок і ваз, а також виліпив разом із ними «*целый ковер старого местного рисунка*». Весь цей доробок було виставлено для огляду в Полтаві, у залі засідань земських зборів, а панно мистець пропонував використати для оздоблення новітнього земського будинку [223, с.28-29].

За час перебування в Опішному **Петро Ваулін зібрав чималу колекцію старовинних глиняних виробів опішнянських гончарів (у тому числі й мальованих мисок), з якої при Опішнянській гончарній майстерні організував перший в Україні громадський Музей гончарства**. На жаль, функціонував він недовго. Незадовго до від'їзду Петра Вауліна з України, 1906 року, частину цього зібрання за 18 рублів було придбано для Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства, зокрема 123 предмети, з яких 22 було розбито під час транспортування до музею. Того ж таки року для музейної колекції в Опішному було придбано 85 глиняних посудин і 155 мальованих мисок малих розмірів з метою «*ознакомления других музеев с гончарным промыслом Полтавской губернии и выработавшим в м.Опошне своеобразным орнаментом*», а також скульптурну групу з глини – віз із волами роботи опішнянського гончаря Сидора Чирвенка [199, с.14].

На цей час чималу колекцію опішнянських мальованих мисок було сформовано в Київському художньо-промисловому і науковому музеї імені Миколи II, очолюваному Миколою Біляшівським. Щоб привернути увагу громадськості до скарбів українського народного мистецтва, директор закладу 1906 року влаштував резонансну кустарну виставку. На ній **експонувалося чимало глиняних виробів опішнянських гончарів, у тому числі й мальованих мисок. Вони привернули увагу численних відвідувачів. Відомі колекціонери кераміки прагнули придбати їх для власних зібрань**. Вадим Щербаківський, який з братом Данилом ентузіастично допомагав Миколі Біляшівському в організації виставки, через три десятиліття згадував: «*Весною 1906 року Микола Біляшівський захотів довести вперше ширшій публіці і, власне, показати їй красу українського мистецтва, задумавши для цього в Київському міському музеї, де був директором, зробити виставку українського народного мистецтва, хоча в силу особливих обставин вона могла одержати назву тільки* «Київської кустарної виставки».

Вона діяла впродовж місяця, її відвідало дуже багато людей, що її оглянули й мали можливість під час пояснень колекцій відтворити образ цілої української культури та мистецтва... Тут, між іншим, ми випадково довідалися про те, чого й не підозрювали, в власне, що москалі не мають ні народного гончарського мистецтва, ні килимарства.

Це сталося так. Одного разу на виставці звертається до мене якийсь пан і просить, щоб я його відвів до директора (я якраз пояснював глядачам колекції). Я відвів до Біляшівського і тоді ***цей пан представився як московський купець Ретський, відомий колекціонер кераміки, колекція якого займала друге місце в Росії, перше місце належало керамічному зібранню великого князя Костянтина Костянтиновича. Він нам пояснив, що в його колекції кераміка зібрана з цілого світу і коштувала йому 2 мільйони рублів (1 мільйон золотих доларів), але він не має такої гарної кераміки, як наша українська, і хоче купити у нас ці миски.*** *Біляшівський тоді й запитав: «Ви мусите мати свою московську, мабуть, таку саму?» Але він нам пояснив, що москалі зовсім не мають такої кераміки, і в них є тільки фабрична; якби була, то він би її вже мав. Він нам повідав, що за силою мистецького враження, наша кераміка ліпша й сильніша, ніж всі ті, що у нього зібрані. Він давав нам по 15 рублів* ***за миску****, але звичайно Біляшівський не продав йому ані одної; він розпитував Ретського про інші речі...* ***Ці відомості, передані безперечним знавцем, багатим колекціонером, придали нам багато певності, і у нас неначе виросли крила. Ми знали тепер ціну своїм колекціям, і знали, що треба будь-що збирати все, що можна зібрати***» [331, с.144-145].

Велика колекція опішнянських мисок була в приватній збірці славетного українського архітектора й живописця Василя Кричевського. Мистецтвознавець Федір Ернст звертав увагу на виняткове захоплення її власника опішнянським гончарством: «*Особенно много,* – писав дослідник, – *внимания и любви посвятил*

Петро Ваулін зібрав чималу колекцію старовинних глиняних виробів опішнянських гончарів (у тому числі й мальованих мисок), з якої при Опішнянській гончарній майстерні організував перший в Україні громадський Музей гончарства

Композиція з творів гончарів Остапа Ночовника
та його сина – Аврама Ночовника із села Міські Млини
Зіньківського повіту Полтавської губернії.
Усі твори Іван Зарецький 1903 року продав
Етнографічному відділу Руського музею
імператора Олександра III в Санкт-Петербурзі.
Полтава. 1903. Фото Івана Зарецького;
праворуч унизу напис на скляному негативі
«И. Зарѣцкій. 1903».
Полтавський краєзнавчий музей, №І-775
[див.: 203, л.59об., 60]

1

2

3

владелец коллекции собиранию керамики – украинской, восточной и западно-европейской – 500 штук. С исключительным богатством были подобраны изделия знаменитой Опошни, где В.Кричевский учился у гончаров их технике и сам сделал около десятка предметов. Здесь были очень интересные, старинонародные ***формы и орнаменты мисок****, кафлей, кувшинов, кружек. Редкий подбор старинных игрушек в виде «панов», «пани», всадников, львов и других зверей. Персидские кафли, современная немецкая народная керамика, китайский фарфор и сервиз фабрики Миклашевского дополняли этот отдел*» [66, с.10]. Про те ж саме свідчив і приятель Василя Кричевського – Вадим Щербаківський: «*У ньому налічувалося більш як 250 найліпших українських килимів, ...сотні дорогоцінних вишивок та* ***більш як 300 мальованих ваз і мисок – усе найславніших полтавських (опішнянських та інших) гончарів****, серед яких було багато праць Начовника, особливо його баранці і навіть керамічна грубка у вигляді дідка*» [331, с.149-150].

Додам також, що Василь Кричевський не тільки збирав опішнянські миски, але й сам учився їх виготовляти й декорувати. Вадим Павловський пригадував: «*Кричевський ще й сам вправлявся у відомого гончаря Глодиревського в с.Опішні – виконував на гончарському колі тарілки та експериментував з розписуванням їх поливою з ріжка та карбуванням рельєфного орнаменту – техніка, майже не вживана тоді в Опішні*» [цит. за: 107, арк.43].

Подібним чином у багатьох музеях України і в приватних обійстях упродовж 1910-х – 1920-х років було сформовано значні колекції мальованих мисок різних гончарних осередків України. На жаль, щонайменше половину з них було знищено в роки революцій, І і ІІ Світових воєн, українсько-більшовицької війни 1917–1921 років. Прикметно, що під час усіх міжнародних конфліктів, грабуючи музейні установи й приватні колекції, з усіх різновидів глиняних виробів військові та пов'язані

1. Гончарний ряд на сільському ярмарку. На передньому плані – бунти мальованих полив'яних мисок. Полтавщина. Середина 1920-х. *Фото Якова Риженка. Репринт [252, с.277]*
2. Василь Кричевський. Опішнянські мальовані миски та інші глиняні вироби на сільському ярмарку. Ескіз за фотографією Якова Риженка середини 1920-х років *[див.: 252, с.277; пор. з поданим вище фото]*. Можливо, це робочий матеріал до сюжету фільму «*Сорочинський ярмарок*» (1927/1928), де Василь Кричевський був мистецьким консультантом; або до першого українського кольорового фільму «*Сорочинський ярмарок*» (1938), де він був головним художником; або до живописного твору «*Сорочинський ярмарок*» (1938). Київ. *Папір, олівець, 6,5 х 7,5 см. Власність Василя Лінде-Кричевського (США). Публікується вперше*
3. Василь Кричевський. Опішнянська гончарівна на сільському ярмарку. Малюнок на основі центральної постаті на власному давньому ескізі олівцем, створеному за фотографією Якова Риженка середини 1920-х років. Каракас, Венесуела. 1952. *Папір, акварель; унизу, праворуч – власноручний підпис автора: «В.Г.Кричевс.1952». Український Музей у Нью-Йорку (США). Фото для опублікування надав Василь Лінде-Кричевський (США)*

з ними цивільні чиновники прагнули прихопити з собою передовсім мальовані миски. Наприклад, під час І Світової війни з Київського художньо-промислового і наукового музею імені Миколи ІІ до Московського історичного музею було вивезено майже 6500 кращих мистецьких творів (1915), у тому числі багато кераміки, зокрема й кілька сотень мальованих мисок. Частину з них так ніколи й не було повернено в Україну.

Відомо також чимало випадків воєнного вандалізму, коли мистецькі твори навмисне знищували. Один такий випадок описав Вадим Щербаківський: «*Передреволюційні московські колекціонери порцеляни цінили порцеляну Миклашевського вище московської й вище польської. На жаль, порцеляни збереглося вкрай мало. Вона здебільшого знаходилася в колекціях різних московських аматорів старовинної порцеляни, а в меншій кількості – у колекціях українських панів. Коли прийшла революція, то дуже багато колекцій було знищено. В Україні найбільше таких колекцій винищили московські большевицькі війська. Так, наприклад, у селі Абазівці (перша станція залізниці від Полтави в напрямі до Киева) в будинку поміщика Іловайського великий покій був укритий товстим шаром битої порцеляни, зумисне потоптаної ногами компанії з большевицької дивізії, що пройшла через Абазівку. Подібних випадків було багато*» [331, с.133].

На початку 1918 року було варварськи знищено й безцінну колекцію Василя Кричевського. Вадим Щербаківський писав про це так: «*...20 січня 1918 року большевик Каск розбив гарматами з панцирного поїзда дім Михайла Грушевського, в якому загинули не тільки бібліотека й колекції самого Грушевського, але ще незрівнянно вартісніше кількістю предметів й особливо мистецькою цінністю музейне зібрання маляра Василя Кричевського... На жаль, миски з його квітками* (Остапа Ночовника. – О.П.)*, відібрані до великої колекції В.Кричевським, усі загинули, як я вже згадував вище*» [331, с.149, 129].

Подібне повторилося в роки ІІ Світової війни. Тоді з одного лишень київського Державного українського музею німці вивезли до м.Дрезден майже все музейне зібрання, у тому числі близько 6000 гончарних виробів, серед яких було кілька сотень мальованих мисок. Тільки незначну частку з тих керамологічних скарбів (здебільшого в черепках) згодом було повернено в Україну [229, с.15].

Упродовж 1910-х – 1970-х років опішнянську мальовану кераміку у своїх приватних помешканнях і зібраннях старожитностей воліли мати не лише представники творчої інтелігенції країни, а й урядовці, царські (більшовицькі) сановники, дипломати, бізнесмени, у тому числі й чужоземних країн. Чималу колекцію опішнянської кераміки на початку XX століття сформував відомий львівський архітектор і підприємець Іван Левинський. 98 предметів з неї після смерті власника стали експонатами Музею Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові (нині – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України). Серед них було кілька десятків мальованих мисок [82, с.50].

Опішнянська кераміка потрапила також до музеїв і приватних колекцій багатьох держав світу. Шляхи надходження її до чужоземних колекцій були різними: від спеціальних приїздів в Україну західних вояжерів для придбання творів (саме так до Парижа потрапило майже ціле горно посуду славетного мистця з Міських Млинів Остапа Ночовника) до дарунків окремих осіб. Наприклад, кераміку з Опішного, що, за мистецькими критеріями, справедливо вважалася кращою на безмежних обширах імперії, охоче дарували члени царської родини і високопоставлені чиновники своїм зарубіжним колегам і приятелям. Окрім експорту в країни Європи, Америки й Близького Сходу, то був один із налагоджених шляхів вивезення кращих творів українських гончарів за межі країни. Наприклад, саме так потрапила до Італії цікава збірка опішнянського посуду початку XX століття, яка нині зберігається в Міжнародному музеї кераміки у Фаенца: 1910 року її подарував італійським вельможам російський князь Долгоруков [238, с.100].

Пік збиральницької активності в Україні припав на 1924–1929 роки. Нерідко масштаби її були нечуваними за нинішніми мірками. Так, найбільшу в XX столітті колекцію мальованих мисок одного осередку було зібрано впродовж тільки двох сезонів (літо 1925; зима 1926) керамологічними експедиціями в складі завідувача Відділу кустарної промисловості Київської постійно-показової виставки Вищої Ради Народного Господарства Юрія Александровича, інструктора цього ж відділу Євгенії Спаської та співробітниці Музею імені Хведора Вовка

Упродовж 1910-х – 1970-х років опішнянську мальовану кераміку у своїх приватних помешканнях і зібраннях старожитностей воліли мати не лише представники творчої інтелігенції країни, а й урядовці, царські (більшовицькі) сановники, дипломати, бізнесмени, у тому числі й чужоземних країн

Опішнянська кераміка початку XX століття в експозиції Міжнародного музею кераміки. Фаенца, Італія. 1994. *Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*

при Всеукраїнській академії наук Лідії Шульгиної. У селі Бубнівка Тульчинської округи вони зібрали, за даними Юрія Александровича, «*щось із 1000 зразків різних ганчарних виробів*» [4, с.1], а за свідченням Євгенії Спаської, яка інвентаризувала цю колекцію, там було «*понад 600 експонатів*» [282, с.201]. Найбільше з-поміж них було мисок – більше 414 предметів. Їх видовий склад був таким: «*Мисок більш як **200**, тарілок більш як **130**, полумисків більш як **50**, друшляків **4**, вазок більш як **30**...*» [282, с.201].

Нині найбільшою в Україні колекцією опішнянської кераміки володіє Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Вона налічує близько 4000 одиниць збереження, у тому числі 652 миски різних форм, теракотові й полив'яні, писані й мальовані, виготовлені впродовж 1890-х – 2009 року. До неї ввійшла також частина збірки творів опішнянських гончарів, яку було сформовано в Опішнянському заводі «*Художній керамік*» упродовж 1970-х – 1980-х років. Зокрема, до музею 1989 року було передано

Нині найбільшою в Україні колекцією опішнянської кераміки володіє Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

69 творів. Вироби, які залишилися на заводі, згодом було розграбовано.

Значні колекції опішнянської кераміки, у тому числі й мисок, мають Національний музей українського народного декоративного мистецтва в Києві (близько 1500 творів) [105], Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Національний музей народної архітектури та побуту України, Полтавський краєзнавчий музей, Національний центр народної культури «*Музей Івана Гончара*», Дніпропетровський національний історичний музей імені Дмитра Яворницького (окрім інших типів глиняних виробів, більше 60 мисок) [див.: 87, с.81-91], Дніпропетровський художній музей, Національний історико-етнографічний заповідник «*Переяслав*» та деякі інші музейні заклади України.

Найбільшу в Україні приватну колекцію опішнянської кераміки впродовж 1970-х – 1980-х років **сформував відомий український учений, доктор філософських наук, професор Леонід Сморж (Київ)**. Вона налічує близько 630 глиняних виробів, у тому числі 112 мальованих мисок з Опішного 1930-х – 1980-х років. Нині на її основі в гончарному селі Міських Млинах, що поруч з Опішним, створено Меморіальний музей-садибу філософа й колекціонера Леоніда Сморжа на правах відділу Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Упродовж 1987–1989 років колекцію гончарних виробів 1910-х – 1960-х років із 108 предметів (у тому числі 7 мальованих мисок) в Опішному та в навколишніх селах **зібрала керамолог Олена Клименко**. 1989 року дослідниця передала старожитності на постійне зберігання до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Опішнянська кераміка другої половини XIX – XX століть і надалі залишається предметом антикварного бізнесу, є жаданою для численних колекціонерів і музеїв, як в Україні, так і в інших країнах.

ТЕХНОЛОГІЯ ВИГОТОВЛЕННЯ ОПІШНЯНСЬКИХ МАЛЬОВАНИХ МИСОК
(за дослідженням Івана Зарецького)

Найдавніший опис технології виготовлення мальованих мисок у Опішному містять опубліковані польові матеріали, зібрані 1893 року Іваном Зарецьким. Основні технологічні операції керамолог описав максимально вичерпно, фахово, тому його дослідження й донині не втратило свого наукового значення.

Нижче подаю опис технології виготовлення опішнянських мальованих мисок, в основу якого покладено фрагменти праці Івана Зарецького «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*», які висвітлюють саме ці моменти гончарської роботи [детальніше див.: 73; 227]. Фактично, **зібрані Іваном Зарецьким 1893 року керамологічні відомості є найповнішою народознавчою інформацією про виробництво українськими гончарями мисок у XIX столітті. Раніше за Івана Зарецького так повно виробництво мальованих мисок не описав ніхто в Україні!**

Добування глини. «*Если гончарный промысел в Полтавской губернии достиг большей высоты, чем в соседних губерниях, в техническом и художественном отношениях, то этим он много обязан именно высоким и разнообразным качествам местных глин*» [73, с.6] – констатував Іван Зарецький. Дійсно, глини Полтавщини, й зокрема Опішного, настільки багатоманітні за своїми властивостями, що з них можна виготовляти будь-які речі, починаючи з цегли й закінчуючи високоякісним фарфоровим посудом.

Місця вибирання глини – глинища – вважали в народі священними й там суворо забороняли справляння природних потреб. Люди, які народжувалися, жили й помирали в глині, щиро шанували свою годувальницю. Вони зовсім не соромилися вимазатися в ній і завжди з любов'ю промовляли, що то «*свята земля*».

Глинища в Опішному мали певні назви за прізвищами їх власників: «*Штанькове*», «*Карташеве*», «*Бордюгове*», «*Пошивайлове*» («*Кибальникове*»), «*Гусарчине*», «*Гриневе*» та інші. Звідси походили й назви самих глин: «*штанькова*», «*карташка*», «*бордюжка*», «*пошивайлова*» («*кибальничка*»), «*гусарчина*», «*гринева*» тощо [73, с.7, 16].

Найдавніший опис технології виготовлення мальованих мисок у Опішному містять опубліковані польові матеріали, зібрані 1893 року Іваном Зарецьким

Гончарі копають глину.
Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького. *Полтавський краєзнавчий музей, №І-47*

Гончарі видобувають глину з «дудки».
Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького.
Полтавський краєзнавчий музей, №І-49

По-різному називали глину місцеві гончарі, залежно від природних властивостей мінералу. Найбільш вогнетривку називали «*горшковою*», а легкоплавку – «*гончарний глей або червоний глей*». Гончарі іронічно стверджували, буцімто то не глина, а «*казна-що*» [73, с.7].

Від вогнетривкості залежав і колір глини. Так найбільш вогнетривка з них одночасно була й найбільш світлою, навіть голубувато-попелястою, за що майстри називали її «*побілом*» (каолін). При видозміні кольору до темно-сірого, далі до жовтуватого і червонуватого, глини ставали легкоплавкішими. Світлувато-сіру глину називали «*побілуватою*», темно-сіру піщанисту – «*жорствою*», жовтувато-зелену в'язку – «*наглинком*», червону – «*червінькою*», чорну жирну – «*чорнухою*».

Колір глини змінювався в процесі випалювання. Якщо в сирому стані вона мала світло-сірий, жовтуватий чи червоно-жовтий колір, то під дією вогню, високої температури набувала відповідно білого, жовтувато-рожевого чи червонуватого кольору. Коричнево-бурий глей під час випалювання ставав коричнево-червоним.

Цінною властивістю глини є її пластичність, тобто здатність під тиском змінювати форму, зберігаючи при тому цілість, не ламаючись. Скажімо, «*побіл*», «*кибальничка*», «*бордюжка*», «*гусарчина*», «*штанькова*» та деякі інші глини мали найвищу пластичність; «*карташка*» й «*ремезова*» мали гіршу пластичність і значну піщанистість, від чого остання глина отримала ще одну назву – «*піскуватка*» [73, с.8]. Опішнянські гончарі своїми назвами означили й інші властивості глин: жирну пластичну глину називали «*масткою*» (вона у своєму складі мала найменше піску), тягучу – «*тягкою*», худу – «*валкою*», піскувату – як уже зазначено вище, «*піскуваткою*» або «*пісчугою*», легкоплавку – «*гнучкою*», неоднорідну, грудкувату – «*глузуватою*» («*хрущуватою*»).

Властивостями глин визначалося їх застосування: «*карташку*» й «*ремезову*» завше використовували для виготовлення цегли (за необхідності з них робили й посуд). З решти згаданих глин виготовляли добротний посуд.

В Опішному глини добували по-різному. Простіше було з легкоплавкими глинами, які залягають безпосередньо під дерновим шаром землі, а в місцях урвищ виходили на поверхню. Отож, щоб набрати її, гончареві не треба було мати нічого, окрім заступа та «*копаниці*» (кирки). Пласт такої глини був завтовшки до 1 м. Зверху його траплялося багато землистих грудочок, а знизу – вапнякових кульок. Тому кращою гончарі вважали глину, яка знаходилася посередині пласта. Для роботи майстри частіше змішували різні сорти глин.

Складнішим був видобуток вогнетривких глин, які залягали на значній глибині. Спеціально задля того робили так звані «*дудки*» («*колядязі*»). Вони мали вигляд глибоких циліндричних ям, близько 1 м в діаметрі, які прокопували до місця знаходження пласта потрібної глини. Над такою «*дудкою*» прилаштовували простий пристрій для підняття глини на поверхню. Збоку ями вбивали в землю два кілки з рогатинами один навпроти одного. Поперек них

Перевезення гончарної глини з глинища.
Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація) [203, л.62, №31 (а)]. Публікується вперше*

клали міцну дерев'яну жердину, завтовшки 5-10 см. На неї нанизували велике колесо, як від воза, тільки з дещо довшою ступицею і не плоским, а округлим ободом. До однієї з шпиць колеса кріпили довгу міцну мотузку, до другого кінця якої прив'язували дерев'яне відро – «*шаплик*».

Глинокопи спускалися в «*дудку*» на мотузці або (якщо яма була неглибокою) по невеликих заглибленнях в її бічних стінах. Докопавшись до пласта глини, який залягав іноді на глибині 10 і більше метрів, глину починали вирубувати з боків окремими нішами – «*печерями*». Щоб підняти мінерал наверх, обертали колесо за обід, намотуючи мотузку з «*шапликом*» на ступицю.

Нерідко глинокопи натрапляли на давно забуті «*дудки*». Тоді гончарі жартували: «*Вовка вбив, старі жуки повибирали*». Загалом же до старих «*дудок*» на глинищах Опішного, як і в інших гончарних осередках Полтавщини, глинокопи й гончарі ставилися з острахом. «*...Опытные глинокопы,* – зазначав Іван Зарецький, – *прежде чем спуститься в такой колодец, наклоняются к нему и, ложась на землю, аукают: если эхо откликается ясно и звонко, то в такой колодец спускаться можно смело, если же голос как бы замирает, или эхо откликается неясно, то это признак сомнительной благонадежности колодца; но спускаясь в колодец, глинокопы всегда крестятся, так как добывание глины считается делом опасным, рискованным*» [73, с.12].

Для підтримки стелі в ямах ставили дерев'яні опори. Проте з вибором значних об'ємів глини все одно бували обвали. В Опішному вони обходилися без жертв, оскільки глинокопи, гончарі заздалегідь помічали тріщини в стелі, опорних стовпах і завчасно виходили з «*дудки*».

Копати глину зазвичай починали з пізньої осені, коли встановлювалися перші морози. Усі гончарі намагалися запастися необхідною сировиною на весь рік. Видобутком займалися переважно в цей період тому, що стінки «*дудок*» натоді обмерзали, що підвищувало безпеку від завалів. Улітку ж ця справа надзвичайно ускладнювалася спекою, духотою, а задушливий газ, яким виповнювалися ями, не дозволяв залишатися в них тривалий час.

Іван Зарецький допитувався в гончарів, як же вони знаходили поклади глини. Проте всюди чув одну відповідь: мовбито глинища ті існують з давніх часів. Місцеве населення вважало, що глина сама по собі росте в землі і, вибрана, може знову нарости. «*Местами добавляют, что, по разсказам старожилов, глину берут уже лет пятьдесят, напр., на Штаньковой горе, на Пошивайловом (Кибаль-*

чиковом) и на Гриневом глинищах. Прежде были еще глинища на «Вольной», т. е. на опошнянском городище, но вследствие оползней их оставили, так как не раз случались обвалы; было еще глинище у Пругла, но его покинули, потому, что оставшаяся глина находится на восьмисаженной (~ 17 м. – О.П.) *глубине*» [73, с.16]. Свідчення про те, що опішняни ще й у XIX столітті використовували глину з Опішнянського городища, можливо навіть з того самого місця, де її брали предки-слов'яни, виявляє те древнє коріння, яке єднає минуле й сьогодення, десятки поколінь опішнянських гончарів. Багато лихоліть пронеслося за віки над приворсклянським куточком, але, як і колись, незрушно й затято крутили майстри гончарний круг на землі своїх пращурів.

Високоякісні опішнянські глини мали великий попит у довколишнього населення. Щоб придбати їх, у містечко приїжджали гончарі з багатьох повітів губернії. «*Опошнянские глины идут в Поповку и Мал.-Будища, а побел – даже в Лохвицкий и Роменский уезды. Млинянская глина расходуется, как и опошнянская, на месте, в Опошне и Поповке...*» [73, с.15]. Заможні гончарі возили глину до двору власними підводами, а бідняки вдавалися до послуг «*глиновозів*» – людей, які займалися розвезенням глини за певну плату.

Підготовка формувальної маси. Добуту глину гончарі певним чином готували до роботи, тобто переробляли з природного стану в більш-менш однорідну тістоподібну масу, густота якої завжди визначалася потребами майстрів чи типом виробів, які з неї мали виготовляти. Готували глину вручну, без застосування яких-небудь механічних допоміжних пристроїв. Тому весь процес підготовки сировини вимагав від гончарів неабиякої фізичної сили, навичок, уміння й терпіння. До цього

Купи накопаної глини на дворищі гончаря.
Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького. *Полтавський краєзнавчий музей, №І-235*

«*священнодійства*» вони ставилися надзвичайно серйозно, адже від результату роботи залежала і якість готових виробів.

Щойно видобуту глину, як уже зазначалося, частіше залишали на кілька тижнів на глинищі, просто неба, рідше – зразу ж привозили на своє дворище. Проте в обох випадках глину треба було якомога довше вилежати надворі, щоб вона добре перемерзла, від чого її якість поліпшувалася й водночас полегшувалася її переробка. Для вилежування глини вважали достатнім не менше 2–3 місяців. Потім вилежану (як виняток, щойно видобуту) глину розбивали довбнею й розсікали заступом або замочували водою (на віз сухої глини – 8-10 відер води). Улітку це робили прямо на землі, а зимою – в хаті. Далі глину покривали старим рядном або рогожею, щоб вона «*скрізь пройшла водою, та гаразд перепріла*». У такому стані глину тримали не менше тижня (чим довше вона перепрівала, тим м'якішою ставала). При цьому її кілька разів перевертали й, за потреби, знову змочували водою. Через деякий час гончар починав перебирати глину руками, відділяючи м'яку, достатньо розмочену, від галузистої й викидав геть сторонні домішки.

Перебрану глину поділяли на великі шматки, так звані «*кулі*» (вагою 1,5-2 пуди) й заносили до хати. Посеред хати «*кулі*» викладали на спеціальну платформу, збиту з 4-5 дощок. Кожну грудку розбивали й розплескували довбнею в «*блин*». Коли цей «*блин*» («*паляниця*») ставав тонким і м'яким, на нього клали й розбивали другу «*кулю*», потім третю й так далі, доки не набивали велику купу – «*кобилу*». «*Кобила*» мала вигляд округлої чи кубічної тумби, містила в собі від 8 до 30 й більше пудів глини. «*Набивання кобили*» – дуже важка й виснажлива праця, яку особливо ускладнювало прилипання довбні до глини при кожному ударі. Тривало воно не менше 5 годин. Таким чином оброблену глину

Весь процес підготовки сировини вимагав від гончарів неабиякої фізичної сили, навичок, уміння й терпіння

можна було зберігати скільки заманеться, лишень прикривши її ганчіркою; вилежування її в «*кобилі*» не було обов'язковим.

Подальша обробка глини полягала в її вистругуванні «*стругом*» («*стружок*», «*стругало*») – інструментом у вигляді зігнутого дугою шматка старої коси. Гончар брав знаряддя за дві ручки й стругав глину з «*кобили*» зверху вниз довгими пластинами, завтовшки з палець. Настругану таким чином глину клали під лаву й повторно заливали водою на 1-3 доби.

Після цього зовсім уже м'яку масу треба було «*закачати*». Упродовж 3-5 годин її розминали на лаві. Глину, взяту для «*закачування*» за раз, називали «*пластком*». Цей «*пласток*» качали, як тісто, розтягували по довжині лави, сильно надавлюючи тильною частиною долонь обох рук. У процесі качання «*пласток*» кілька разів «*згортали*», тобто загинали всередину краї. Після кожного «*згортання*» гончар посипав лаву чистим піском, щоб глина не прилипала до лави, а якщо була «*жирною*», – щоб стала «*худішою*». Одночасно, перебираючи глину руками, виймали з неї всілякі тверді шматочки, «*камінці*», «*пересир*» (вапнякові кульки), «*грудочки*» та «*галузики*» (нерозмокла глина), корінці тощо, які природним шляхом потрапляли до мінералу.

«*Закачування*» глини – найтяжча частина процесу підготовки глини і, якщо гончар не мав помічника, вона затягувалася на 3-4 дні. Окрім того, тривалість цього процесу також залежала й від властивостей глини, уміння працюючого та від величини «*пластка*». («*Пластки*» були завдовжки від 1 до 2 метрів, товщиною в 20 см і вагою від 2 до 5 пудів, залежно від сили робітника, як говорили гончарі, – «*по його здоров'ю*». У готовому вигляді він був схожий на довге рибоподібне тіло).

Гарно викачана глина не прилипала до рук, була майже однорідною на дотик, м'якою, пухкою, пластичною й одноманітною за кольором. Та для остаточної готовності до роботи потрібно було здійснити ще одну технологічну операцію – «*перерізування дротом*». Глину розплющували на лаві – «*ставили на ребро*». Потім брали в руки «*дріт*» (шматок мідного дроту, завдовжки 35-55 см; до його кінців, задля зручності тримання в руках, уставляли невеликі стрічки з ганчірки), згинали його надвоє, пропускали поміж пальцями кожну половину окремо й швидко рухали ним у різних напрямках по глиняній масі. Щоразу «*дріт*» тягнув за собою тоненькі корінці, траву тощо. «*Пересічений*» пласток знову качали. Сікли вдруге, а бувало що й утретє. На підготовку таким чином воза глини робітник затрачав не менше тижня.

Підготовку глини до роботи завершували «*плескання грудок*». Гончарі робили сферичної чи циліндричної форми грудки різної величини, залежно від того, якого розміру посуд мали виготовляти з них. Готували «*грудки*» так: відірвавши шматок глини бажаної величини, здавлювали його в руках, потім сильним перекиданням з руки на руку надавали йому кулясту форму. Лише після того глину вважали повністю готовою до роботи.

ФОРМУВАННЯ. Основним і найважливішим знаряддям праці в гончарній справі є гончарний круг. У третій чверті XIX століття в Опішному вийшов з ужитку більш давній тип круга – так званий «*шльонський*» (два круга, з'єднані між собою 6-ма шпицями, з нерухомою віссю, яку вкопували нижнім кінцем у долівку). Іван Зарецький 1893 року вже не зустрів у містечку гончарів, які б працювали на такому верстаті. «*...В таких же местах, как Опошня и Мис.*

Основним і найважливішим знаряддям праці в гончарній справі є гончарний круг

Опішнянський гончар Федір Чирвенко формує за гончарним кругом миску кандійку. Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1900. *Фото Михайла Русова. Репринт [260, с.50]*

Млины, – писав дослідник, – *эти круги самими гончарами осмеиваются, хотя те же гончары говорят, что и здесь они недавно еще встречались кое где, а один гончар даже показывал нам такой круг у себя под амбаром*» [73, с.33]. Натомість майстри перейшли до роботи на більш досконалому крузі, так званому «*волоському*» (два круги, нерухомо з'єднані між собою віссю, за яку верстат прикріплювали до дерев'яної лави). Якщо «*шльонський*» круг можна було переставляти з одного місця на інше й установлювати, де зручніше майстрові, то «*волоський*» круг був стаціонарним, і переставити його на інше місце можна було тільки з лавою. Виготовляли гончарні круги місцеві столяри, а частіше самі гончарі. «*Волоський*» круг служив гончарям до 25 років.

Іван Зарецький зауважував: «*Главнейшие роды гончарных изделий в Полтавской губернии:* ***поливянные миски****, посуд, горшки, кафли и кирпич. От рода изделий и сами гончары получают свое название:* ***мисочники или поливянники****, посудники, белые гончары или горшечники, кахельники и кирпичники. ...****Что же касается техники производства, то здесь замечается, что первейший мисочник не сумеет сделать горшка, а первейший горшечник не сумеет сделать поливянной миски, размалевать же ее умеет не всякий мисочник***» [73, с.5, 126].

Гончарювали майстри в полотняних штанях і сорочці, з засуканими до ліктів рукавами й босими ногами. Робота на крузі, хоча збоку й здавалася простою, – не з легких і вимагала значних фізичних зусиль і спеціальних навичок. Гончар неквапливо сідав на лаву й двічі-тричі штовхав ногами «*спідняк*» (нижній диск круга). За його обертанням визначав, чи легко круг рухається, чи не похитується з боку в бік. Засукавши рукава і відкинувши волосся, гончар умокав руки у воду, що стояла поряд у невеликій ринці (макітрі) з правого боку. Змочивши також і «*верхняк*» (верхній диск круга), він брав одну з грудок, що лежали складені пірамідою правіше посудини з водою, й швидким, різким рухом кидав її в центр «*верхняка*». Знову обмокнувши руки у воді, гончар обхвачував глину долонями таким чином, щоб великі пальці припадали саме на середину грудки, а решта – підтримували її з боків. Одночасно ноги розкручували «*спідняк*». Спершу гончар витягував з грудки фігуру у вигляді зрізаного конуса. Потім, надавлюючи великими пальцями на вершину конуса, «*осаджував*» його – робив низеньким. Продовжуючи тиснути пальцями, робив щось схоже на неглибоку чашку. Таке, за словами гончарів, «*зведення*» й «*опускання*» повторював двічі. При цьому з глини ще могли виймати дрібненькі сторонні домішки, що залишилися в ній після переробки. Далі глину пускали на «*таганку*» – формували як посудину певної форми. «*Если делают миску*, – зауважував Іван Зарецький, – *то полученная сперва чашка, не «зауживается», а «раздается», и «тянется» не щиколодком, а пальцами (внутренней поверхностью указательных пальцев), а когда «простая» тянется миска, то «закладывается риска» (излом); тоже самое делается и для «шленки», а «кандийка» «тянется до краю и закладывается край*» [73, с.54-55].

Для витягування на гончарному крузі мисок гончарі застосовували дерев'яні ножики, які робили з грушевого, кленового, дубового й навіть з тополевого дерева. «*Ножики делятся гончаром на горшковые и мисочные: первые – всегда длинные и вырезаны клином; мисочные же – всегда полукруглые или даже в четверть круга... Величина ножиков колеблется от 1,75 до 3,5 вершков, толщина всегда не более 0,25 вершка. Для большего удобства держания ножика, по середине его делается дырочка, в которую продевают конец пальца при работе; дырочки эти бывают круглые, полукруглые и четыреугольные*» [73, с.38]. Під час роботи гончар часто змочував пальці у воді, щоб вони були вологі й не прилипали до глини. Поруч з посудиною з водою він складав на купку шматочки глини («*шламаччя*»), які оббирав з пальців, ножика й верхняка. Формування миски на гончарному крузі при цьому закінчувалося. Гончар підрізав сформований виріб над самою поверхнею верхняка тонкою дротиною, брав його легенько пучками обох рук і ставив для сушіння на спеціальні дошки – «*п'ятра*».

Російський технолог-кераміст Олександр Соколов звертав увагу на особливу вправність українських гончарів у формуванні мисок-одиначок та інших великих глиняних виробів. «*Особенного искусства*, – зазначав він, – *достигают гончары в некоторых районах по выделке посудных изделий крупного формата: огромных* ***мисок****, кувшинов, макотр (в Малороссии) и т.п. Работа формования из пластичного глиняного теста тонкостенных полых изделий вполне равномерной толщины черепка вообще нелегка, но трудность работы весьма существенно усугубляется при изготовлении изделий крупных размеров, когда приходится обрабатывать внутреннюю поверхность рукою, вдвинутою по самое плечо в полость изготовляемого предмета, в то время, как другая рука сглаживает наружную поверхность. Ощущать при этих условиях толщину выводимой стенки в скользящем между пальцами обеих рук пластичном материале может только мастер, обладающий исключительным навыком и своеобразной чувствительностью, воспитываемой годами работы и зависящей от своеобразного природного дарования*» [277, с.162].

Гончарня мисочника:
майстри виготовляють і малюють миски кандійки.
Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького.
Полтавський краєзнавчий музей, №І-57

Гончар за виготовленням глиняних виробів.
Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893.
Фото Івана Зарецького. *Полтавський краєзнавчий музей, №І-56*

Гончар за роботою.
Маленький син допомагає знімати з круга горщики.
Полтавщина. 1893. Фото Івана Зарецького;
унизу на фото, ліворуч, напис «*И. Зарецкий.*».
Полтавський краєзнавчий музей, №І-48

Сушіння. Закінчивши роботу на гончарному крузі, гончар старанно вичищав його «*скребачкою*» – невеликою дощечкою (якщо з ручкою – то у формі лопаточки, а коли без неї – у вигляді чотирикутника з отвором посередині для пальця). За потреби верстат ще й вимивав водою.

Тим часом, повідомляв Іван Зарецький, «*приготовленные на кругу гончарные изделия поступают в сушку, которая летом производится на дворе, а зимой в той же рабочей хате. Для сушки на дворе изделия должны быть поставлены не на солнцепеке, а по возможности в тени, так как на солнце глина, усыхаясь неравномерно во всех частях изделия, будет коробиться и трескаться, или, как говорят гончары, ее будет рвать…*

Для сушки изделия всех родов ставятся на пятра (сосновые шалевки) и выносятся летом на «спрызьбу», а зимою ставятся на особые приспособления под потолком по всей хате, иногда в три горизонтальных ряда…» [73, с.65]. «*П'ятра*» або «*п'ятринки*» були своєрідною міркою – на них мала розміститися певна кількість тих чи інших виробів. Їх виставляли попід стелею хати на особливих дерев'яних брусках, уроблених у стіну, іноді в 4-5 ярусів. Прагнучи максимально використати замалу корисну площу хати, гончарі робили зимові «*п'ятра*» на всю довжину приміщення. Влітку ж, для зручності, користувалися короткими дошками, бо їх доводилося виносити з хати.

Довжина літніх «*п'ятер*» визначалася кількістю посуду, який мав поміститися в одному ряду. Там повинно було стати 9 штук «*одиначки*», або 10 штук «*двійника*», або 11 штук «*трійника*», або 12 штук «*четверика*», або 13 штук «*п'ятерика*» [73, с.65].

Узимку посуд сушили в хаті, а літом виносили на подвір'я. При цьому вибирали таке місце, де б був затінок, не було протягу і куди б не потрапляли прямі сонячні промені. Недотримання цього правила призводило до нерівномірного висихання посуду – він коробився й тріскався (за словами гончарів – посуд «*рветься*» або «*яриться*»).

Були свої особливості в сушінні мисок. «*Миски сперва просушивают в одиначку, а потом их «паруют», складывая одна на другую край с краем, стараясь пригнать окружность двух мисок в полное соответствие; делается это для того, чтобы миски, получившие при снятии их с круга кривизну, выравнялись, почему паруя их складывают одну с другой так, чтобы высота кривизны одной миски пришлась против таковой же другой миски. Сложив так миски, их слегка прижимают друг к другу, чем и выравнивают. Для первой просушки до паровки летом достаточно четырех часов, а зимой иногда бывает недостаточно и суток. После паровки миски должны просыхать второй период, продолжающийся летом не более времени как и первый. После этого второго периода сушки миски поступают для малевки, после чего уже досушиваются окончательно… Для полной просушки изделий летом потребно от 4 до 6 дней, а зимой от двух до трех недель*» [73, с.65-66], – звертав увагу Іван Зарецький. Висушені миски випалювали в горні, або на деякий час складали у сінях, коморі чи на горищі.

Фарби. «*Для гончаров-мисочников исключительно Зеньковского уезда..*, – звертав увагу Іван Зарецький, – *необходимы еще ручные жорны, служащие для размалывания «машляку», т. е. красок, песка и свинца для поливы. Жорны эти устроены, как обыкновенные мукомольные*» [73, с.42].

«*Вещества, употребляемые для красок, служащих как для писания, так и для малевки изделий, частью те же, что и для сплошной окраски полива, частью же некоторые другие, добываемые на самом месте. Всех цветов красок для разрисовки изделий четыре: зеленая фарба, состоящая из меди и побелу или же другой глины; коричнево-красная, из червиньки, глейку и шломака; белая, из побела, мелу и маслянки; и черная, из описки и цындры.*

Все краски, размолотые и разведенные водой, называются, как и жидкое поливо, машляком.

Для приготовления ***зеленой краски****, по местному фарбы, употребляется красная медь, в Зеньковском уезде – всегда в виде обрезков фольги и в редких случаях в виде медного лома или старых монет, находимых в земле… Медный лом дает грязноватую зеленую краску и труднее пережигается в окись; фольга же пережигается без труда и дает яркую зеленую краску. Самую плохую зеленую краску, по словам гончаров, дает так называемая котёлка, окалина меди, получающаяся на заводах при выделке медных котлов. Чтобы приготовить из фольги или меди зеленую краску, ее надо пережиганием превратить в так называемую черную медную окись. Для этого медь кладут в какой нибудь сосуд, миску или нижнюю половину горшка и облив разсолом поваренной соли нередко из под соленых огурцов, или обсыпав толченой серой, ставят в печь горна во время пережижки. Здесь медь сперва расплавляется, а потом постепенно превращается в окись темносерого железистого цвета. Окись эту толкут и растирают в миске или макитре, просевают на редкое сито, и размалывают с водой на жорнах (в Зеньк. у.), а оставшиеся в сите недогорелые частицы меди пережигаются вторично. Густота размолотой меди – как жидкая сметана. Для составления краски «фарбы», мелется на жорнах побел до одной густоты с медью и на одну миску побела кладут с пол стакана меди (или на 1 приставку побела 0,5 фунта меди), и опять перепус-*

кают через жорны: чем больше меди, тем темнее краска, которая может даже выдти совсем черной.

*...**Буро-черная краска** приготовляется из цындры, жженого чугуна или описки и всегда носит в приготовленном виде название описки. Состав ее: на 1 часть одного из означенных веществ ⅓ части червиньки или глею гончарского. Для краски вещества эти толкутся и просеваются; зеньковскими мисочниками они размалываются на жорнах... Густота размолотой готовой описки такая же, как и для фарбы.*

***Коричнево-красная краска**, служащая для малевки и сплошной окраски мисок, приготовляется (в Зеньк. у.) из охристой, сильно пластичной глины, добываемой в Опошне и Бельске. Глину размачивают и пропускают два раза через жорны. Почти такого же цвета краска приготовляется для писания белой посуды, из охры с песком; краска эта под именем глейку продается в виде приплюснутых шариков, или «варянычек».*

*...**Белая краска** (с желтизною) для малевки мисок и писания горшков приготовляется в м.Опошне и сс.Мисских Млинах, Поповке, Мал. Будищах, Глинске и м.Поставмуках из побелу (белой глины). Размоченный побел процеживают на ситце* и перепускают раз чрез жорны...*

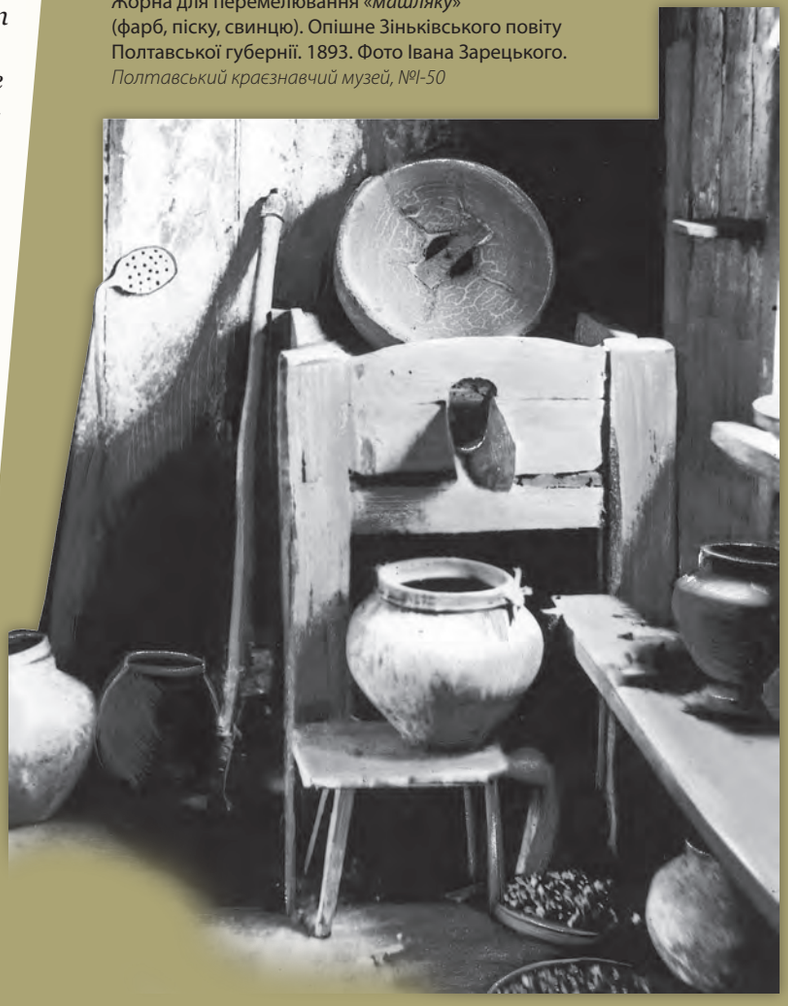
Стоимость красок этих при покупке следующая: 1 ф. фольги стоит в Опошне в лавках смотря по времени от 16 до 20 к. Описка в Опошне обходится по одной копейке фунт на руках... Цындры у местных кузнецов можно купить торбу (мешечек) фунтов в 10, за 10 или 15 коп... Стоимость воза червиньки, если самому накопать, обходится в 20 к., готовой же, накопанной – 50 к. воз; доставка ее стоит от 15 до 20 коп. конная подвода. Мера побелу в Опошне стоит 10 коп. Глейку на 2 к. можно получить целый десяток варяничек.

Описка добывается в Опошне и Млинах на низменных местах в виде болотной бобовой руды... Червинька добывается в Бельске и Опошне. В Опошне червиньку добывают в дубовом лесу (срубе) у Оченашка и Яценка. Здесь она добывается на глубине одного аршина, под глинистым черноземом. Протяжение месторождения у Оченашка крайне не велико; оно в одну сторону простирается сажень на десять и в другую сажень на двадцать; толщина слоя червиньки не более аршина. Но хорошей червиньки – не более 0,5 арш. Верхний растительный слой здесь состоит из глинистого чернозема в 0,5 арш. толщиной и 0,5 арш. землистой глины наглинка; ниже, под слоем червиньки залегает зеленовато-бурая песчанистая глина. Лучшая червинька считается та, которая сейчас идет под наглинком; она бледнее нижней и имеет желтовато-буро-красный цвет, но пластичнее нижней; нижняя же песчаниста, но зато ярче нижней; смешивая ту и другую, получают краску и по цвету и по качеству среднюю.

Побел добывается в Опошне при добывании гончарной глины на глубине около 4 сажень.

Яркость красок в малевке поливянной посуды, как гончары говорят – цвитветость, зависит, кроме умелого приготовления их, также и от достоинства полива; чем прозрачнее

Жорна для перемелювання «*машляку*» (фарб, піску, свинцю). Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893. Фото Івана Зарецького.
Полтавський краєзнавчий музей, №І-50



* «*Мисочники,* – зазначав Іван Зарецький, – *еще имеют особое сито, «ситце», для процеживания красок и поливы, состоящее из небольшой чашки с ручкой; у такой чашки дна не бывает, а вместо него привязывают кусок волосяного сита» [73, с.40]*

и безцветнее поливо, тем ярче выходят цвета красок. Вполне безцветного полива наши гончары не умеют еще делать; оно у них всегда выходит желтоватым, благодаря плохой очистке песку и излишнему употреблению свинца, который хотя и придает более блеска поливу, но в то-же время отнимает у него много необходимых качеств. Для того чтобы ярче получились краски и больший блеск приобрело поливо, гончары вынуждены поливать как можно жирнее (сыто), но чем толще слой полива, тем он становится менее прочным и придает большую желтизну краскам; в особенности от этого страдает белый цвет. Сухо же посклить (облить) – цвета теряют блеск, и только белый цвет и выигрывает, но зато все изделие выходит матовым и негладким. Конечно, жирное скление делается в угоду скупщикам и ростовщикам, дающим деньги вперед и выговаривающим, чтобы, непр. миска была «цвитыста». То-же происходит и по отношению к прочей поливянной посуде называемой посудом: чуть она мало мальски полита суховато, уже ее бракуют. Гончары посудники жалуются, что «посклыш уже так той посуд сыто, що и самого выдно як в зеркали, а вин (скупщик) прыйде забирать, та ще-й геньбуе» (капризничает» [73, с.84-87].

Процес декорування мисок гончарі називали «мальовкою»

Декорування. Процес декорування мисок гончарі називали «*мальовкою*». Це слово також було й загальною назвою предметів, декорованих таким способом. «*Мальовкою*» здебільшого займався не сам гончар, а хто небудь з його сім'ї – дружина, дочка, син або ж найманий робітник (робітниця). Виготовлення мисок і їх оздоблення часто відбувалися одночасно, тому кожний мисочник мав, окрім свого робочого круга, ще й такий, на якому декорували миски. Висушені вироби «*обрізали*» («*обточували*») ножиком у товстих місцях стінок, денця тощо. Необхідно це було для того, щоб зробити їх легшими, зняти зайву глину.

Традиційний процес декорування мисок, як його спостерігав 1893 року Іван Зарецький, був таким:

«*...Миски же и прочую (красную) посуду предназначенную для «малевки» яркими красками под поливо, сперва просушивают слегка (летом, в тени, часа четыре), а потом уже их малюют. Вполне высушенные изделия малевать нельзя, а всегда, как говорят, пока они «свидуватые» (сыроватые), иначе их может рвать при малевке, да и после обжига краски с поливом будут лущиться.*

Малевщик мисок всегда производит работу стоя, и редко ее исполняет тот самый, который вырабатывает иделие, а чаще особый специалист-малевщик из своей семьи или нанятой, первыми могут быть жена гончара или мальчик сын его. Так как обе части работы – выделка изделий и малевка – должны производиться часто одновременно, то у каждого мисочника имеется, кроме рабочего круга еще запасный круг, на котором и малюются изделия.

Малевка производится следующим образом. Внеся в рабочую хату пятринку с подсохшими мисками, их сперва обрезывают в толстых местах донышек, потом набрав из большой миски жидкой краски для фона большой ложкой или просто рукой, – вплескивают нужное ее количество в миску и проворно окатывают ею миску, чтобы она покрылась ровным фоном, а лишнее количество неприставшей краски выплескивают обратно, и облитую миску ставят на лавке (в Зеньковском у.). Лохвицкие мисочники не оплескивают фон, а намазывают его посредством квача. Таким образом поступают с целым десятком мисок и после обливки или обмазки целого десятка, их начинают малевать, начиная с первой облитой раньше всех. Обливка для фона в Зеньковском уезде бывает двух цветов: «червинькова», т. е. красная и «побелова», т. е. белая; в последнее время стали применять смешанную обливку из обеих красок. Лохвицкие мисочники употребляют также два цвета для фона: опошнянский побел и «шломак» (приставшую к рукам во время выработки изделий тонкую глину)» [73, с.58-59].

Анастасій Зайкевич, під час дослідження гончарства Полтавської губернії впродовж 1880–1881 років, зафіксував використання гончарями трьох фонів для мальовки полив'яних мисок: червоного, білого і зеленого. Домінуючим на той час був «*червіньковий*» фон, менш поширеним – «*побіловий*» і рідко вживаним «*фарбляний*», тобто зелений. Орнаментика була переважно геометрична з фляндруванням і затіканням. Принаймні Анастасій Зайкевич у підготовленому ним альбомі «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*» не подав жодного орнаменту мисок з рослинними чи тваринними мотивами. З огляду на те, що, як зазначено в короткому післяслові до видання, в ньому було зібрано «*наиболее типичные*» зразки «*оригинальных рисунков и украшений*» [180], можливо, вони, як менш поширені, не ввійшли до числа «*найбільш типових*».

Поряд з кругом, на особливій підставці, мисочник виставляв коров'ячі ріжки з фарбами, за допомогою яких посуд декорували. Іван Зарецький свідчив: «*Коровий рожок, употребляемый только мисочниками для малевки. Рожок этот делается так: рог*

сперва немного оскабливают стеклом, обрезывают верхний и нижний концы и в верхний (узкий) вставляют ствол гусиного пера, а по старинному – куриного пера, накоску или накосочку (в Поставмуках просто перо), длиною не более вершка, и орудие готово» [73, с.39]. Підставку виготовляли зі шматочка трухлявого всередині дерева; або ж у вигляді рамочки з двох дощечок, у краях яких були заглиблення для ріжків; або з невеликої грудки глини. Біля ріжків лежала також «*ключка*», або «*шпилька*». Цей інструмент Іван Зарецький характеризував так: «*Нераздельное с рожками орудие для малевки – деревянная палочка, толщиной в карандаш и длиной от 6 до 8 вершков, именуемая в Зеньковском уезде шпилькою, а в Лохвицком (Поставмуки) ключкою или крючком. В один конец такой палочки вставляется кусочек проволоки, загнутый в виде плоского крючка (Зеньковск. у.), или привязывается вдвое сложенная проволока, изгиб которой образует подобный же крючек (Поставмуки)*» [73, с.40]

Далі починався власне процес декорування мисок. «*Приготовясь, как следует, малевщик берет миску, ставит ее на круг и легкими толчками одной руки, при вращании круга другой рукой, приводит миску в такое положение, чтобы центр ее вполне совпадал с центром оси круга. Так устанавливают для малевки миски в Зеньковском уезде; в Лохвицком же у. малевщики необладают такою ловкостью, чтобы каждую миску устанавливать особо, а для этого к кругу прилепляют глиной, раз на все время малевки, какую нибудь браковую миску, и в нее уже вставляют миску, предназначаемую для малевки.*

Установив одним из способов миску в круг, малевщик, вращая круг то скорее, то медленнее, смотря по надобности, левой рукой, правой берет рожок и начинает малевать, или как говорят, «опускать» (в Зеньковск. у.), или «порать» (в Лохвицк. у.) ее. Сперва он делает концентрические полоски (большею частию побелом) или «опускання», выпуская с рожка жидкую краску, которая должна вытекать равномерно. Сделав опускання и кривульки одним цветом, малевщик берет другой и третий рожок и поступает подобным же образом. Для дальнейшей розмалевки «квитками», кроме «опускання» накапывают еще «крапельки» (пятнышки): по белому фону красные, зеленые, черные, или наоборот: по красному или зеленому фону белые, черные и зеленые («фарбляни»). Сделав такой подмалевок, малевщик все это, где надо, растягивает концом шпильки или ключки, и в две-три минуты получается простой, но часто красивый арабесковый узор, для перекопировки которого на бумагу красками потребовалось бы не менее трех или пяти часов умеющему рисовальщику, тогда как на самом деле все малевание производится немногими ловкими кругообразными или зигзагообразными движениями шпильки вдоль и поперек «опускання», смотря по узору. Таким немудреным способом воспроизводится до безконечности разнообразный арабесковый узор, имеющий в основе повсеместно одни и те же составные элементы. Несмотря на одинаковость составных элементов узора, как в Зеньковском у., так и Лохвицком, стиль узоров в обоих местностях не одинаковый. Кроме стиля обе местности имеют свои излюбленные мотивы, но в Лохвицком уезде эти мотивы не так многообразны, как в Зеньковском…

…Составные части мисочного орнамента дают целую массу производных; начиная от неопределенных фантастических орнаментов, они постепенно переходят до реального изображения растений и животных, хотя в такой реальной форме наш мисочный орнамент и редко выражается, в особенности в изображении животных, и в этом случае он, по мнению сведущих людей, имеет некоторую аналогию с кельтическим искусством. Сами формы, в которых передаются реальные образы растений и животных, не многочисленны. Изображение животных ограничивается двумя формами: рыбы и петуха, но и эти две формы составляют у нас недавний пришлый элемент, занесенный гончарами от херсонских и таврических гончаров немцев-колонистов. Для изображения же растений у нас имеется только две реальные формы, в виде стрелолиста (Sigittaria) и елки. Первая форма изображения растения состоит в начертании ровных стеблей, выходящих из одного общего корня и расходящихся радиально, при чем боковые стебли наклоняют свои верхушки в разные стороны, а центральный стебель большею частью прям. Концы стеблей, за редкими исключениями, завершаются треугольниками, испещренными точками. Такие треугольники иногда изображаются и отдельно, величиною во всю миску, или по несколько их на одной миске, без всякой связи, или связанные между собой перекрещевающимися стеблями, но в таком случае они могут заполняться не только точками, но и рисунком, в виде чешуи и с точками и без точек; постепенно округляясь, такие треугольники получают яйцевидную форму, более или менее продолговатую и носят название винограда. Такая малевка – самая любимая для праздничных мисок, но для продажи делается редко, Вглядываясь в изображения этих треугольников и зная их гончарское название, невольно припоминаются многочисленные золотые бляшки-треугольники, находимые в древних курганах, состоящие из круглых шариков, которые и могут быть объяснены желанием древнего мастера, как и наших гончаров, изобразить схематически часть винограда. Вторая растительная

форма орнамента в виде елки, уже менее реально передает растение, у которого от главного стебля расходятся приподнятые или горизонтальные прямые ветви. Этот орнамент изображается редко во всю величину миски и называется «сосенкою»; один из наиболее распространенных вариантов такой «сосенки» вполне напоминает рисунок на обломке сосуда каменного века из Келецкой губернии. Третья малевка в виде цветка, носящая название «фиалки» и довольно сходная с ним. Четвертая, «зирочки», имеет вид шестилепестной розетки, выражаемой круглыми капельками. Пятая уже совсем утрачивает реальное подобие растительной формы и только напоминает своим названием растения; это «хмелик» изображаемый трема разноцветными полосками, из которых средняя мелкокривульчата, крайние же крупнокривульчаты; переплетаясь между собой, эти три полоски составляют красивую вязь. Шестая также только напоминает название растения – «хмелева кривулька»: две кривые линии, переплетающиеся взаимно через незначительные промежутки, и составляет нечто вроде цепи с продолговатыми кольцами. Седьмая, «овсець», есть цепочка, составленная из двухцветных серцевидных фигур. [Это «овсець» новый; старый же, каков накапуванный и опусканни представляет растянутые поперек концентрические полосы]. Восьмая, «яблучка»: круглые пятнышки величиной до серебряного пятачка.

Малевки, носящие название части животного: так называемые «курячи лапки», скорее напоминают трехлистную веточку, свисшую в одну сторону, и «очи», нечто вроде павлиньих глазков...

Малевки этих родов, как и вообще все малевки, представляющие неопределенный фантастический арабесковый орнамент, словами почти не передаваемы. Главнейшие же из элементов такого орнамента следующие:

1. **Опускання**, *узкие параллельные полоски, иногда покрывающие внутри всю миску концентрически.*
2. **Пояскы**, *широкие полоски, в том же порядке изображаемые.*
3. **Кривульки**, *кривые линии, идущие чаще вдоль краев миски, реже внутри. Из них бывают:*
   a) одинарные;
   b) двойные, идущие в две параллельные полоски;
   c) тройные, идущие в три параллельные полоски;
   d) кривулька «дрибненька» и «бильша»;
   e) кривулька с накапуванням, т. е. кривые линии, в дугах которых помещены точки;
   f) кривульки з «накапуванням и пальчиками», т. е. с тройными короткими палочками в дугах [Иногда кривульки могут обращаться в подобие вьющегося растения, когда к ним с боков прибавляют что нибудь в виде треугольных листьев, тройных ягод или «курячих лапок»].
4. **Вывидець**, *те-же кривые полоски, но с более глубокими кривизнами, которые в окружности миски могут вместиться всего не более шести раз; между дугами вывидьця обыкновенно помещаются какие нибудь другие фигуры.*
5. **Решотка**, *зигзагообразные линии, двойные и тройные, различно пересекающие друг друга и образующие ромбоидальные клетки, в которых часто помещается «накапування».*
6. **Пальчыки**, *тройные короткие палочки.*
7. **Накапування**, *одиночные круглые точки.*
8. **Капельки**, *те-же точки, по несколько вместе.*
9. **Яблучка**, *такие же круглые точки, величиной с серебряный пятачек.*
10. **Клынци**, *орнамент, состоящий из целого ряда сегментов по краю (обыкновенно тарелки), вершинною в середину круга.*
    Потом идет безконечный ряд производных, из которых важнейшие:
    a) **Шленкова малевка**, *состоящая из целого ряда побелового опускання на червиньковом фоне, а поперек опускання поставлены «фарбляни» и «опыскови» палочки числом от шести до восьми, чрез известный промежудки.*
    b) **Порана малевка**, *это побеловое опускання на шломаковом фоне, сплошь растянутое шпилькой поперечными ее движениями вниз и верх.*
    c) **Стовпова**, *трехцветные полоски или даже двухцветные, на побиловом фоне, растянутые шпилькой спиральными движениями до неузнаваемости в них первоначального вида.*
    d) **Дорожка**, *также трехцветные полоски, не сильно растянутые более округлыми движениями и с накапанными на них пятнышками.*
    e) **Лыштва**, *почти тоже самое, только не так густо нарисовано; а если она сделана в два ряда, то называется «двойна лыштва». Эта «лыштва» безконечно комбинируется в узоре. Так, если она изображается в виде розетки, то называется «кругла квитка» или «китичка», если в виде венчика или спирали, то просто «кругла», если она завита концами в одну сторону, то «кресалами», изогнутая то дугами и т. д.*
    f) **Опускання**, *разведенное шпилькой в одну сторону, называется «гребинчиками», «волочком», «дряпочкою» и «овесцем».*

Некоторым из этих малевок, кроме общих приемов воспроизведения, присущи свои особые приемы. Так, шленкова малевка, в противуположность всем прочим, воспроизводится по совершенно сырой глине до снятия с круга. Сделав сперва опускання посредством рожка с куриною накоскою, мастер пускает на опускання краску из рожка, так чтобы она потекла поперек всего ряда опускання, но не ниже противуположного края его, и чтобы, потекши чрез опускання, она потянула его за собой, отчего на схеме получается впечатление как бы вогнутостей, в которые внедрились поперечные капли краски.

Старинный овесец, для того чтобы он выходил нежнее, делается по опусканью соломинкой, также делают и дряпачку.

Клынци на тарелках делают ложкою, набрав в нее немного краски, ловко, во время движения тарелки на кругу, вливают часть краски многократным прикосновением ложки к краю тарелки» [73, с.59-65; див. також: 27, с.48]*.

На початку XX століття в гончарстві Опішного з'явився новий художній напрямок в орнаментації глиняного посуду. Окремі майстри почали оздоблювати рослинним орнаментом не лише миски, але й інший посуд. Одночасно з'явилися нововведення в техніці оздоблення посуду. Нерідко бажаний орнамент прописували (ритували) дерев'яною паличкою чи залізним цвяхом, а потім внутрішні площини заповнювали фарбами. Ріжок став незручним для цього, оскільки фарба з нього витікала постійно й малювальник не мав можливості обдумувати свій

На початку XX століття в гончарстві Опішного з'явився новий художній напрямок в орнаментації глиняного посуду.
Окремі майстри почали оздоблювати рослинним орнаментом не лише миски, але й інший посуд

**У звітові про зібрану колекцію опішнянської кераміки Руському музею Іван Зарецький перелічив основні мотиви мискових орнаментів. Їх опис лаконічніший, аніж у монографії «Гончарный промысел в Полтавской губернии», а тому подаю і цей текст для порівняльних студій:*

«Главнейшие основные мотивы мисочного орнамента

1. ***Опускання** – спиральные линии, в один ряд или даже и по всей внутренней поверхности миски концентрически. Опускання непременный элемент орнамента.*
2. ***Пояски** – более широкие концентрические линии, но уже не безконечные, а в виде постепенно увеличивающихся от центра к краям миски колец.*
3. ***Кривулька** – кривые линии, воспроизводимые спиралью или кольцами и палочками горизонтально, вертикально и наклонно. Кривульки бываютъ: одинарные, двойные, тройные, переплетенные, виноградные, велыки и дрибненьки (большие и мелкие).*
4. ***Вывидець** – таже кривулька, воспроизведенная более размашисто в середине миски, при чем кривые повторяются от трех до шести раз.*
5. ***Решетка** – ломанные линии, различно пересекающиеся между собою.*
6. ***Пальчики** – короткие утолщенные палочки.*
7. ***Накапування** – одиночные круглые точки.*
8. ***Капельки** – то же по нескольку вместе.*
9. ***Яблучка** – кружечки в серебрянный пятачек величиною.*
10. ***Зирочки** – тоже, но окруженные капельками.*
11. ***Клынци** – ряд полукругов по краю изделия, вершиною к центру. Воспроизводится только на полумысках (тарелках).*

    Все эти основные элементы орнамента комбинируются соответственно вкусу мастера до безконечности вариантов.
12. ***Шленкова малевка** – палочки, воспроизводимые потеками по опусканнью и воспроизводятся исключительно на миских шленках.*
13. ***Порана малевка** – опускання, растянутое мелкими поперечными движениями инструмента.*
14. ***Стовпова малевка** – опускання и накапування, растянутые зигзагообразными движениями инструмента вверх и вниз.*
15. ***Дорожка** – то же, что и 14, но воспроизведенная кругообразными непрерывными движениями инструмента.*
16. ***Лыштва** – то же, что и 15, но в два ряда и поочередными движениями инструмента, то зигзагообразно, то кругообразно.*
17. ***Овесец** – узор в виде непрерывного ряда фигур, подобных червовой масти в картах.*

*Существуют еще и другие мотивы орнамента, каковы **гребинчыкы**, **дряпачка** и **волочок**, но описание их крайне затруднительно без помощи рисунков»* [203, л.2, 2об.; детальніше про стилістику й декор опішнянської миски дивіться: 109; 140].

наступний рух. До того ж ріжок давав товсті лінії, необхідні лише для фляндрівки. Тому замість нього гончарі почали використовувати аптекарські гумові спринцівки. У них вставляли так звану «*накостку*» (соломинку), через яку при легенькому надавлюванні спринцівки витікала фарба. Утворена лінія орнаменту була тоншою, а майстер дістав змогу регулювати її товщину й інтенсивність витікання фарби [див.: 244, с.169-170]. За свідченням керамолога Якова Риженка, й наприкінці 1920-х років «*для розпису мисок уживають ріжки, а для іншого посуду переважно спринцівки з гумовими наконечниками*» [251, с.14].

Поливо. Однією з таємниць гончарської майстерності було приготування полива – тонкого склоподібного покриття для глиняних виробів, які закріплювали за допомогою випалювання. Поливо дозволяло зменшити пористість черепка, надавало виробам декоративності, захищало їх від швидкого забруднення, підвищувало стійкість до дії кислот, лугу, води.

«*Поливо или глазурь,* – писав Іван Зарецький, – *весьма важная вещь в керамике вообще, не только в народной кустарной, но и в заводской. Хорошая глазурь придает заводским произведениям высшие достоинства и потому рецепты глазури держатся в секрете. В простом гончарстве состав ее важен не только в техническом отношении, но и в отношении общегигиеническом... Приготовление полива нашими гончарами сводится к двум главным способам, которые незначительно разнообразятся в приемах приготовления по местностям. Каждый из способов имеет целью составить свинцовый силикат для покрытия более непроницаемым слоем крайне пористой глиняной посуды и иногда ради украшения ее. По первому способу поливо приготовляется в жидком виде, в каковом и наносится непосредственно на изделия. Этим собственно оно и отличается от другого сорта полива, который приготовляется в сухом порошкообразном виде и в таком виде наносится на изделия посредством жидкого грунта.*

Почему покрывание изделий первого рода поливом (скление) называется «обливкой», а покрывание второго рода поливом называется «обсыпкой» или «сплавкой». Покрывают изделия первого рода поливом всегда сплошь, хотя бы и одну сторону изделия (обыкновенно внутреннюю)... Для приготовления каким бы то ни было способом гончарского полива, прежде всего необходимы две составные части его: кварцевый песок и свинец; первый менее необходим, чем второй. Современные гончары стараются брать для полива песок мелкий и белый; прежние же, по разсказу стариков, всегда употребляли песок крупный, хотя бы и не совсем белый. Разница в выборе песка для полива основана на том, что белый песок у нас мельче и состоит не из одного кварца, а почти на половину из известковых, глинистых и других зерен, и потому его размалывать легче; он как говорят, мягче. Такой песок и в промытом виде не бывает так прозрачен, как крупный, но зато крупный труднее размалывать, хотя для него будто бы надо меньше свинцу.

Крупный песок, употребляемый некоторыми гончарами, состоит почти из зерен одного кварца и на вид буроват от глинистого налета на зернах; налет этот легко смывается и тогда песок становится прозрачнее первого, но не делается белым. Поливо, составленное из такого песку, безцветнее, блестящее и прочнее, и краски под ним всегда ярче, что увеличивает цену изделий при продаже, так как они покупаются охотнее.

Приготовление полива дело далеко не легкое. Размалывание песку на жорнах считается самой тяжелой работой в гончарстве, да и пережигание свинца труд порядочный. Для приготовления полива набирают песок из местных круч (обрывов), или из песчанных дюн... Взятый песок наливают в сосуд с водой и, дав ему помокнуть, промывают его несколько раз по способу отмучивания. Промытый таким образом песок поступает на жорны для размалывания с водой, которую поливают в такой пропорции, чтобы по окончании размола бела жидкость получила консистенцию густых сливок. Крупный кварцовый песок перепускается через жерны раза три, мелкий же раза два. Окончание размола узнается пробой сперва на ощупь в пальцах, а в конце размола на языке и на зубах; хорошо размолотый песок в пальцах кажется маслянистой жидкостью и не только на языке, но и на зубах не должно чувствоваться присутствия хотя бы тончайших песчинок. Размол песку в первый раз

Однією з таємниць гончарської майстерності було приготування полива –
тонкого склоподібного покриття для глиняних виробів,
яке закріплювали за допомогою випалювання.
Поливо дозволяло зменшити пористість черепка, надавало виробам
декоративності, захищало їх від швидкого забруднення,
підвищувало стійкість до дії кислот, лугу, води

производят, ворочая камень вдвоем; при пропускании же песку через жорны второй и третий раз может справляться и один человек. Для размола песку на один горен мисок, в 6,5 сотен, надо употребить до двух дней (на 2,5 пуда свинцу).

Вторая самая необходимая составная часть полива – свинец. Гончары покупают свинец в местных лавках в виде плоских свинок, а по необходимости, или при случае обходятся старыми Бердановскими пулями, которые часто приобретают чрез посредство заезжих коммерсантов.

Для того, чтобы свинец годился для поливы, его сперва превращают в окись. Разрубив свинец на небольшие куски, кладут его в казанок или пережигательную печку и стараются поддерживать под казанком достаточное пламя, постоянно подкладывая тонкие сухие дрова и щепки. Когда свинец расплавится, или, по выражению гончаров, «станет водою», его начинают непрерывно мешать железною ложкою, раздвигая «воду» то в одну, то в другую сторону, для более сильного соприкосновения металла с воздухом. Получившееся окисление отгребается при этом к двум сторонам и придавливается к стенкам казанка, отчего расплавленный металл постоянно соприкасается с воздухом свежей поверхностью для дальнейшего окисления, пока он не окислится весь. Сперва окисленный свинец имеет серый с радужными отливами цвет закиси, но при дальнейшем пережигании переходит в светло-зеленовато-серый порошок (крупностью манной крупы), называемый по гончарски «борошно». Для большей успешности пережигания свинца, чтобы он, как говорят гончары, более «сидав борошном», прибавляют исподволь во все время пережигания кусочки круглых пуль, изрубленных частей на десять и больше... Хороший для пережигания свинец способный быстро окисляться, не требует прибавления пуль...

На пережигание двух пудов свинца в двух казанках при благоприятных условиях надо от двух до трех дней; во все это время надо быть пред огнем и непрерывно мешать свинец, что в летнюю жару нестерпимо тяжело.

Хороший свинец определяется гончарами так: он должен быть в сыром виде темнее снаружи, а «свиня» уже, его можно легко царапать ногтем, тогда как плохой сверху светлее, «свиня» шире, и ногтем царапать его трудно...

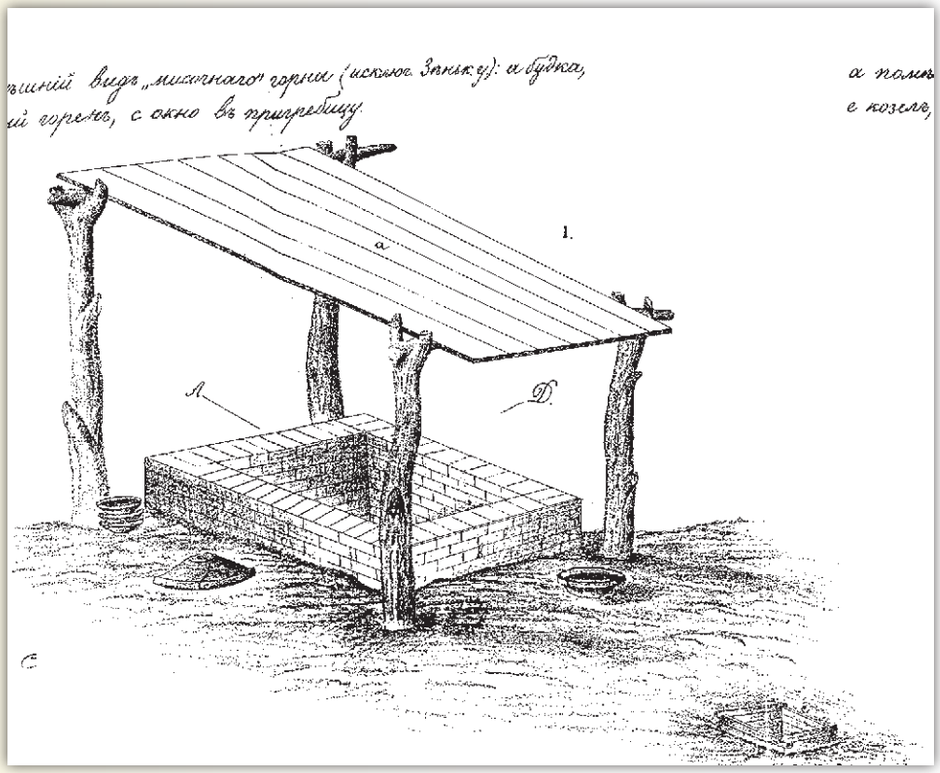
Пережженный свинец размалывается на жорнах также, как и песок, с водою, до густоты сметаны; гончары определяют густоту так: «як положиш на руку, то не стіка».

Свинец молоть легче песку, и когда жорна исправные, т. е. камни хороши, то достаточно раз перепустить чрез жорны, а то так и два раза приходится. Размалываемый свинец из жорен стекает, как говорят гончари, «спускается», в какой нибудь сосуд, горшок, миску или макитру, и здесь отстаивается, при чем на дне садится металлический свинец – «живец», а в растворе остается готовый состав для полива и спускается, т. е. сливается, в другой сосуд, а осевший живец высушивается и опять пережигается; примесь живца к поливу считается большинством вредно, а некоторые говорят, что это лучше...

Свеже спущенный, т. е. размолотый с водой, свинец телесного цвета. Смолотый и спущенный свинец готов для составления полива, которое составляют, набирая поровну одну приставку (миску) свинца, а другую молотого песку и так поступают со всем количеством жидкой массы; потом разболтав хорошенько или пропустив чрез жорны, употребляют для обливки изделий. Свеже приготовленное поливо считается лучше стоявшего уже несколько дней. Это рецепт полива, наиболее распространенный между гончарами. Некоторые же гончары говорят, что лучше смешивать не поровну, а так, чтобы на 1 приставку свинцу приходилось 3 приставки песку, но при употреблении это поливо должно быть гуще обыкновенного. Есть еще и такие гончары, которые к поливу примешивают хрусталь, но все это делается крайне неопределенно.

Готовое составленное поливо называется по гончарски «присаджуваный свинец», от чего существует ходячее выражение, что достоинство поливянной посуды бывает «по свынцю, по прысадци». По сообщению старых гончаров, прежде для полива на 5 сотен мисок было достаточно 30 фунт. свинца, тогда как теперь на то же число сотень надо 2 пуда, и прежняя поливянная посуда, пролежав в земле лет пятнадцать нисколько неизменялась в блеске и поливо в прозрачности; теперешнее же за такое время становится матовым и непрозрачным; прежним поливом можно было «склить сухо» (только обливать) и посуда выходила цветиста и поливо не трескалось, а теперь сухо поскленная посуда никуда негодится, а «сыто» (толсто) склянная лущится и когда выпалишь да послушаешь, когда миски еще лежат в горну и выстывают, то они звенят и трещат – это их рвет. А все это лень от того, что тяжело молоть крупный песок.

Способ употребления жидкого полива очень прост: разведя поливо водой до желаемой густоты вроде сливок, берут раз обожженное изделие и обливают его поливом, набирая ложкой или голой рукой и нисколько не боясь долговременного соприкосновения свинца с телом, напротив, говорят, что если есть какая нибудь язвинка на руке, то скорее заживает; окатив поливом все изделие, лишнее поливо выливают обратно в сосуд» [73, с.72-79].



Зовнішній вигляд
мискового горна.
Опішне Зіньківського повіту
Полтавської губернії. 1893.
Малюнок Івана Зарецького.
Репринт [73, вклейка между с.19-20]

***Чотирикутні горни** в Полтавщині будували виняткова в Зіньківському повіті. Гончарі **використовували** їх **тільки для випалювання мисок**. Звідси й назва споруди – «мискове горно»*

Випалювання. Наприкінці XIX століття Іван Зарецький зафіксував у Опішному горни двох типів: круглі й чотирикутні. Перші призначалися для випалювання різноманітного посуду, кахлів, цегли, дренажних труб тощо. Їх називали «*горщечними*». Чотирикутні горни в Полтавщині будували винятково в Зіньківському повіті. Гончарі використовували їх тільки для випалювання мисок. Звідси й назва споруди – «*мискове горно*». «*В Зеньковском уезде,* – звертав увагу Іван Зарецький, – *четыреугольные горны всегда называются «мисочными», а круглые «горшковыми»; в прочих уездах этих разделений нет*» [73, с.19]. Наявність двох типів горнів свідчила про достатньо високий розвиток технології й спеціалізації гончарного виробництва Опішного. «*Сей горен вже не той допотопний, як-небудь зроблений з поганої цегли олешнянський – се вже досить велика будівля окрема задля горшків, окрема задля мисок та другої делїкатної посуди; у формі сього горна вже можна замітити вплив сучасної техніки і вищий стан самої гончарської продукції*», – писав про опішнянські горни етнограф Михайло Русов [260, с.45]. Він же й описав так зване «*мисочне горно*» славетного опішнянського гончаря – мисочника й посудника Федора Чирвенка. «*Нам трапило ся бачити «мисочний» горен у Опошнї у найкращого гончаря, що робить білу посуду з фаянсової глини і про якого йде слава, як про штукаря-гончаря. Мисочний горен має квадратну форму, як дивитись зверху, і робить ся з цегли. Майже увесь корпус горна лежить під землею і тільки верхня отверта частина виходить з під землї. Стїнки горна, як ми казали вже, складають ся з сирої цегли, а внутрішна частина і склепіння будують ся з огнетривалої цегли; уся цегельна будівля гаразд замазуеть ся глиною... Верхня частина горна отверта і задля захищення його від дощу, снїгу, сильного тепла та холоду гарні гончарі, особливо мисочники роблять по над їм повіть зі старих дощок чи з очерету та соломи. Иногдї – се простий курінь, отвертий з двох боків, иногдї ставлять тин з того боку, з якого іде дощ чи снїг*» [260, с.45-46]. Іван Зарецький також наголошував, що «*горны в Зеньковском уезде, предназначаемые для обжига поливянных мисок, все без*

Гончар біля гончарних горнів на окраїні міста.
(Іван Зарецький писав про це так: «*Летние горны в гор. Зенькове устроены на городском выгоне, числом пять, и со стороны представляют своеобразный вид; зимние горны имеются во дворе у каждого гончара*» [73, с.17]).
Зіньків Полтавської губернії. 1893. Фото Івана Зарецького.
Полтавський краєзнавчий музей, №І-11

Гончар з дитям біля горна для випалювання горщиків. Опішне Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1893. Фото Івана Зарецького. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація). [203, л.62, №30 (b)]. Негатив зберігається у фототеці Полтавського краєзнавчого музею, №І-9*

Бунти мальованих мисок після випалювання. Міські Млини Зіньківського повіту Полтавської губернії. 1903. Фото Івана Зарецького. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація). [203, л.62об., №32 (b)]. Публікується вперше*

исключения помещаются под навесом; горны же круглые только изредка бывают под навесом…» [73, с.19].

У «*мисковых*» горнах черінь завжди проходив через усю площину посудного приміщення, а в «*горщечних*» міг не доходити до задньої стінки печі, утворюючи отвір у вигляді сегмента чи овалу – так званий «*прогін*». Черінь підтримували опорою – «*козлом*». У «мисковому» горні вона проходила через усю довжину печі. Арки, утворені між козлом і стінами печі, називали «*дорогою*», а челюсть топки – «*пічкою*».

Незалежно від типу горна, по всій поверхні його череня залишали маленькі отвори – «*дучки*». Під час випалювання крізь них до камери поступало полум'я. Тому від правильного розміщення «*дучок*» залежала якість випалювання й рівень затрат палива для цього. Їх кількість, порядок розміщення, форма визначалися вмінням, досвідом майстра, який зводив горно. Порядок розміщення «*дучок*» міг бути довільним лише в «*горщечних*» горнах. У черені «*мискового*» їх завжди розміщували чіткими рядами (відповідно до рядів цегли), й мали вони здебільшого чотирикутну форму. Величина отворів була сталою, хоча траплялися й відступи від цього правила. Кількість «*дучок*» у чотирикутних горнах варіювала від 24 до 56. У діаметрі вони мали 7-15 см. Характерно, що знизу череня «*дучки*» були ширшими, а зверху вужчими. У «*мисковых*» горнах величина й кількість отворів взаємно зумовлювалися: чим більші вони були, тим менше їх робили [73, с.21].

Для будівництва горна, на обраному гончарем місці викопували дві ями. Між ними залишали проміжок незайманної землі товщиною з півметра. У ньому проривали отвір для топки, який звужувався до челюсті. Першу яму, куди складали під час випалю-

Глиняний посуд, приготовлений для відбирання скупником (стоїть ліворуч) й укладання на віз. Село Яреськи, Полтавщина. Середина 1920-х. Фото Якова Риженка. *Полтавський краєзнавчий музей, №І-1150*

вання посуд, називали «*кабицею*», а другу, у якій був вхід до топки, і яку завжди робили чотирикутною, називали «*пригребицею*».

Укладати горно гончареві допомагали всі члени сім'ї. Вони підносили вироби й подавали їх. Заповнення «*кабиці*» здійснював сам гончар, нікому не довіряючи цієї відповідальної роботи. На все закладання він затрачав до 7 годин, залежно від місткості горна. (У «*мисковому*» поміщалося близько 1000 мисок, а в «*горщечному*» – 600-700 штук різного посуду).

Для певних типів виробів існував свій порядок укладання в горно. Михайло Русов описував побачене в Опішному: «*...Дучки закривають ся черепочками, щоб полумя не обхвачувало мисок [(Коли випалюють прості горшки, то сї дучки не закривають; миски-ж потребують сього)], а самі миски розкладують ся по черінї. Се розкладування дуже моторошне і трудне дїло і віковічна практика гончарів виробила спецыяльні засоби укладання мисок, горшків та иньших річей. Миски кладуть ся на ребро і навкося одна за другою концентричними кругами по черінї, так що задня заходить на передню; кладуть дуже обережно, особливо, коли випалюють великі вироби, щоб коли яканебудь розіб'ється ся чи розколеть ся підчас випалу, не впала з гори та розбиваючись сама і других не порозбивала; отже можна уявити собі, як у сьому дїлі треба розважати усї обставини та знати і свій горен, і посуду, і випал, щоб покласти як слїд безпечно посуду на черінь до самого верху; через те і не дивно, що укладка ся займає годин 6-8*» [260, с.51]

Проте найбільш детально процес укладання в горно й випалювання мисок наприкінці XIX століття описав Іван Зарецький. Дослідник акцентував увагу на всіх аспектах цього визначального процесу гончарської роботи: «*Малеванные изделия, каковы миски и прочее, после малевки и окончательной просушки, поступают в горн для обжига сразу... Миски укладываются в горны поперечными рядами, «колодами»; колоды эти состоят из мисок, вложенных одна в другую, и кладутся одна за другой на ребро поперек печи*

Гончар під час перепочинку в дорозі. Чернігівська губернія. 1908. Фото Федора Вовка. *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація); фотоархів, №3719-160*

всего горна. В колоде помещается штук 35 мисок; таких колод в четыреугольный 2,5х2,5 аршинный горн ложится в ряд четыре и пять, столько же рядов кладется и вверх. В промежуток между колод и стенок горна закладываются мелкие предметы, чайные чашки, курышки, игрушки и проч.; в особенности стараются положить что-нибудь, хотя бы черепки, между стен горна, чтобы дать свободный проход пламени. В Зеньковском уезде миски кладутся просто на голый черинь горна, только дучки слегка прикрывают неровными черепками, чтобы пламя не било во всю дучку на одно место, но разсевалось во все стороны, проходя под черепком. В Лохвицком уезде укладка мисок в горн производится также колодами, но не прямо на черинь, а сперва закладывают чиринь колодами бракованных мисок в обыкновенном порядке и на этот уже сплошной ряд колод кладут миски, предназначенные для обжига; такая подкладка на черине называется черепицею.

...Для укладки горшков или посуда в горн необходимо от 5 до 7 часов; для укладки мисок часов 4 или 6... При укладке изделий один рабочий стоит в горну, другой подает ему изделия, а третий подносит их к горну. Изделия укладываются в горн так, что в горне с открытыми клубуками они еще выходят выше клубуков, примерно на четверть аршина... Вложив в горн изделия, их покрывают сверху сплошь черепками битой посуды... или как говорят, «учереплюють». Учерепливание производится так тщательно, чтобы лежащие в горне изделия нельзя было видеть сверху, не подняв черепков. Учерепив изделия, если имеется над горном навес, его закрывают со всех сторон и разводят огонь в топке горна; сперва для «маленького духу» огонь кладется небольшой, только для «окуру», и дрова потребляются какие угодно, вроде пеньков, щепок и пр., лишь бы сухие. Огонь усиливается не сразу, а постепенно: некоторые продолжают держать малый огонь, как говорят, «выгривать», до тех пор, пока топка сверху сделается горячею, для чего надо часов четыре или пять. Один хороший гончар старик говорил, что можно выгревание ускорить без вреда для изделий, если зорко следить за постепенностью усиления огня. После достаточного выгревания или «окуру», огонь быстро усиливают «навертанням» (наверстанием) дров. Усиление огня доводится до определенного максимума для горшков и мисок часов через двенадцать, когда «слесы и козел» станут, по выражению гончаров, одного цвета с огнем и сверху на черепьях «сажу згоныть», после чего начинают огонь сменьшать еще часов пять шесть также постепенно, как производилось и его усиление.

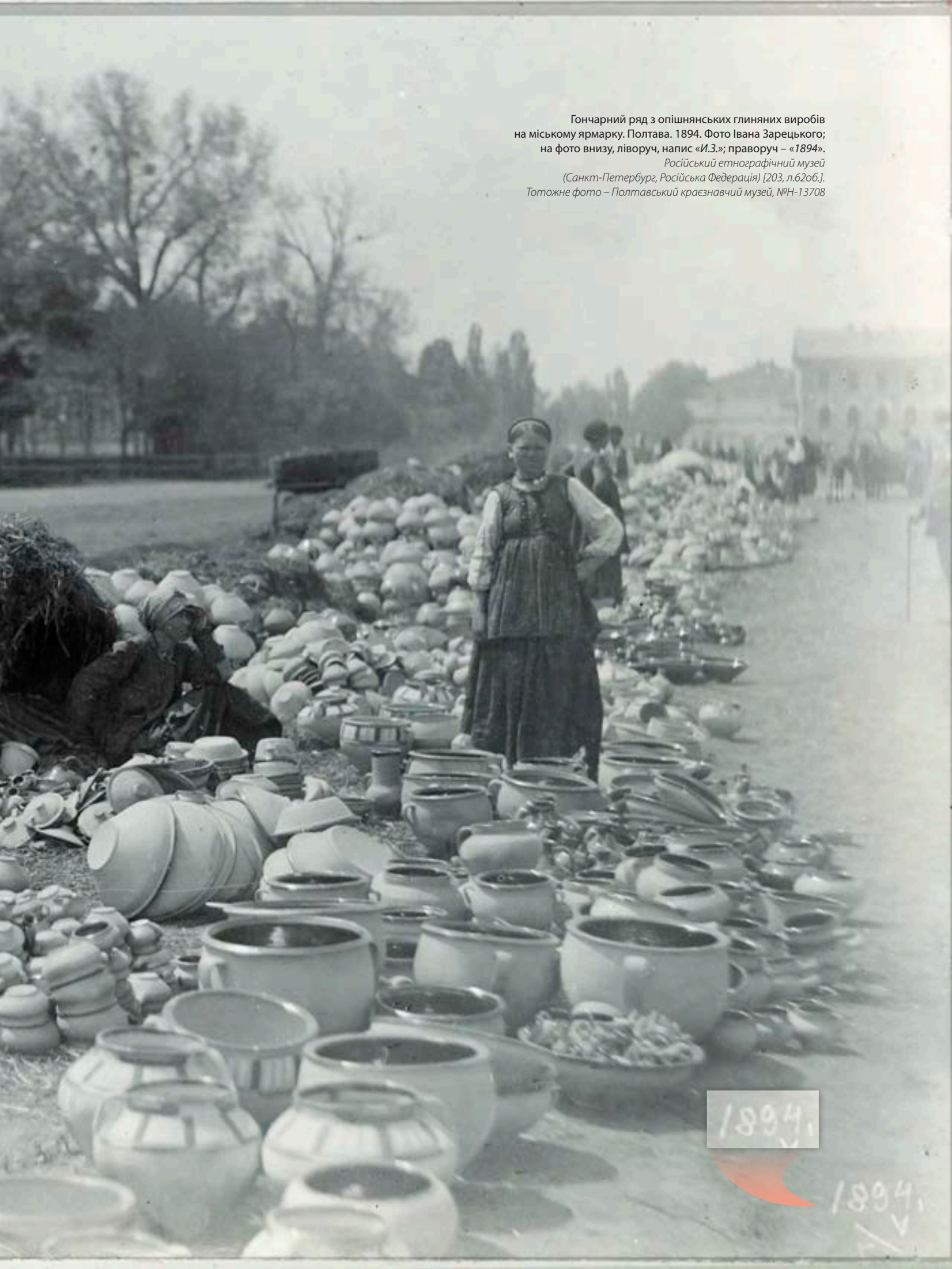
Транспортування глиняних виробів із села Яреськи річкою (Псел?). Полтавщина. Середина 1920-х. Фото Якова Риженка.
Полтавський краєзнавчий музей, №І-1154

Тиквастий глечик *(1)* **і череп'яна миска** *(2)*. *Глина, ангоби, гончарний круг, гончарний ножик, гончарювання, писання (1), випалювання, теракота.* **Опішне** *(1)*; **Миргородський повіт** *(2)*. **Кінець XIX – початок XX століття. Фото Івана Зарецького 1912 року.** *Полтавський краєзнавчий музей, І-08 [див. також: 289, табл.III, рис.17; табл.IV, рис.23]. Публікується вперше*

Все изделия обжигаются только один раз, малеванные же поливянные миски обжигаются два раза. Первый обжиг мисок называется «пережыжкою», а миски, раз обожженые, «пережыжковыми». Второй раз обжигаемые миски называются «скленни» (стеклованные). Конец обжига скленных мисок узнается так: если поднять черепок сверху и изделия достаточно «звогнятся», а поливо «пиде» (т. е. начнет плавиться), то обжиг продолжается еще несколько времени, пока не только нижние изделия оплавятся, но и верхи «сфаюють», т. е. и верхние оплавятся. Когда изделия неравномерно накаливаются, так что нижние почти готовы, а верхние еще не дошли, то, подняв черепки, стараются в промежутки между верхними изделиями всунуть толстые щепки, которые сгорая уравнивают накаливание. Иногда бывают такие горны, что пока верхи дойдут, то низ погнется и поломается, т. е. нижние изделия сами расплавятся. При обжигании скленных изделий уже не стараются постепенно усиливать огонь, как при пережижке, а сразу усиливают его и изделия от этого не страдают, тогда как если бы так поступить при пережижке, то большую часть изделий «порвало» бы. После пережижки мискам не дают остывать совсем, и еще более стараются, чтобы пережижковые миски не лежали долго в горне. Обыкновенно

Гончарний ряд на міському ярмарку. Полтава. Середина 1920-х. *Фото Якова Риженка. Полтавський краєзнавчий музей, №І-4716*

u. 3.
u. 3.



Гончарний ряд з опішнянських глиняних виробів на міському ярмарку. Полтава. 1894. Фото Івана Зарецького; на фото внизу, ліворуч, напис «*И.З.*»; праворуч – «*1894*».
Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація) [203, л.62об.].
Тотожне фото – Полтавський краєзнавчий музей, №Н-13708

Гончарні ряди на міському ярмарку. Полтава. 1899. Фото О.М.Павловича (?).
Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація); фотоархів, №2021-62

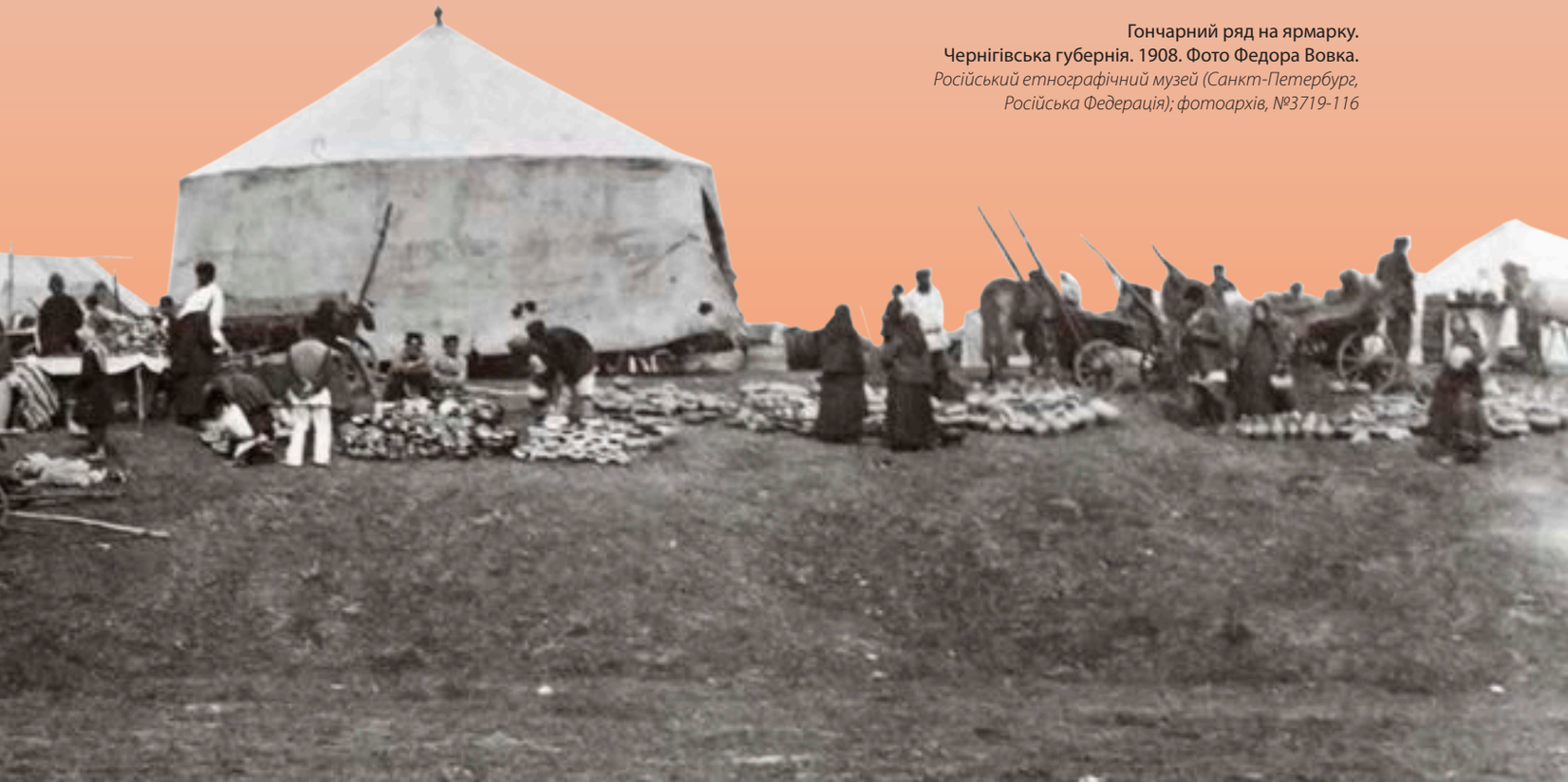
Гончарний ряд на міському ярмарку. Полтава. 1899. Фото О.М.Павловича (?).
Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація); фотоархів, №2021-61

Гончарні ряди на сільському ярмарку.
Лубенський повіт. Близько 1902 року.
Фото А.Завадського.
Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація); фотоархів, №135-103

Гончарні ряди з опішнянськими глиняними виробами на міському ярмарку. Полтава. 1899. Фото О.М.Павловича (?). *Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація); фотоархів, №2021-60*

Гончарний ряд з опішнянськими глиняними виробами на ярмарку.
Полтава. 1899–1902. Фото Б.П.Аглаїмова.
Репринт [257, с.184]

Гончарний ряд на ярмарку.
Чернігівська губернія. 1908. Фото Федора Вовка.
Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація); фотоархів, №3719-116



Гончарний ряд з опішнянськими глиняними виробами
під час ярмарку на кінно-ярмарковому майдані.
Полтава. Середина 1920-х. Фото Якова Риженка.
Полтавський краєзнавчий музей, №І-4716-а. Публікується вперше

Гончарний ряд на ярмарковому майдані, на Гардах.
Полтава. Середина 1920-х. Фото Якова Риженка.
Полтавський краєзнавчий музей, №І-4705-а. Публікується вперше

Гончарний ряд з опішнянськими глиняними виробами на ярмарковому майдані, на Гардах. Полтава. Середина 1920-х.
Фото Якова Риженка. Полтавський краєзнавчий музей, №І-4705-b

часов через пять по прекращении огня вынимают их, обернув ноги и руки тряпками, так как в горне еще жар сильный. Вынутые из горна пережижковые миски тут же ставят в «бунты», или кучки, отбраковывают негодные прочь, немного же «горновые», т. е. поврежденные, отделяют в сторону. Пережижковые миски имеют приятный матовый колорит красок, но краски здесь еще не приобретают настоящего своего цвета, что получается только после скления. Вынутые после пережижки миски зимой вносятся в хату для скления, а летом тут же у горна склятся жидким поливом. Скление производится или большой ложкою или прямо рукой; оплеснув изделие, излишек полива выливают обратно в миску с поливом, а изделие поступает в горн, где гончар, положив доску на черинь и стоя на ней, укладывает миски как и для пережижки и зачерепливает их черепками. Второй обжиг продолжается почти столько же, как и пережижка и изделия после скления могут лежать в горне сколько угодно. Вынутые после скления миски также отбраковываются и немного поврежденные отставляются особо. Отбракованные после пережижки по «спайкам», т. е. трещинам, «заправляются» червинькою с рожка, а малоповрежденные пензельком; «горновые» (браковые) скленные изделия заправляются фарбою, и как те, так и другие, кладутся снова в горн. Такие заправленные миски называются у гончаров «заправками», а у горшковозов «спайками»... Эти заправки расходятся обыкновенно на местных базарах, или их забирают бедняки гошковозы; барышники же и приезжие скупщики их не берут. В Поставмуках при обжигании мисок отдельно пережижку не кладут в горн, а каждый раз на половину скленных кладут половину пережижки...

Обжигание всех гончарных изделий считают лучше производить ночью, так как тогда удобнее наблюдать за обжигом по степени накаливания изделий...

Относительно того, какие дрова лучше для обжига изделий, то в этом случае, кроме зависимости от рода обжигаемых изделий, мнения гончаров различны. При начале обжига могут идти дрова какие угодно, лишь бы сухие. В Опошне и Мисских-Млинах для мисок и горшков считают самыми лучшими дрова ольховые, так как они дают большое и легкое пламя, и миски, обожженные ими, выходят чистыми и красными, а поливо светлым... В Поставмуках для мисок употребляют дрова грабовые и грушевые, но лучшими считаются последние...

В Опошне и Мисских Млинах дрова для окуру или выгревания раскалывают тонко в виде щепок, а для дальнейшего обжига посуды их раскалывают полено в 1/4 аршина в диаметре, на четыре части» [73, с.66-72].

Іван Зарецький звернув увагу на значну ризикованість гончарської роботи, піком якої завжди було саме випалювання. «*...Занятие гончарством*, – зазначав він, – *требует затраты достаточно большого времени и некоторых материальных средств. Ни при каком другом занятии, кажется, не теряется столько непроизводительного времени, как в гончарном производстве. Особенно безследно поглощает время так называемый «урон», т. е. случайная потеря изделий. Чуть малейший, как выражаются гончары, «недогляд» при просушке изделий, так тотчас они неравномерно усыхаются и трескаются. При обрезке мисок... они часто ломаются в руках целыми десятками. Но наибольший урон происходит во время обжига изделий. Здесь столько пропадает их, что глядя со стороны, становится больно. Чуть сразу жарко поведен обжиг, или взята дурная глина, или недостаточно она обработана, или изделия не просохли как следует, или они отсырели – их «рвет»; сырые дрова, отсыревший горн – и они «киснут» и разваливаются; неудачно сложенны в горну изделия – раздавливаются. Миски «сыто» поскленные – «сливаются»; или в «пережижке» недогорели как следует, а перед «склением» отсырели – лущится поливо; слишком сильный огонь их «гнет» или они «перегають» и становятся черными и т. д. При том у мисочников в горне урон может получаться два раза: первый раз самый больший при «пережижке» и второй меньший, – при «склении». Если работать при занятых деньгах у барышника, то получив «большой» урон на двух или трех горнах, можно на каждом из них задолжать от 2 до 10 руб... Если изделия, каковы миски, только немного растрескаются и их можно «позаправлять», то, в случае продажи таких заправок, деньги вырученные за них, считаются неожиданным барышем, так как барышник, давший на горен деньги, заправок не берет»* [73, с.111-113].

* * *

Опісля вдалого випалювання, гончарі збиралися в дорогу продавати свій крам на базарах чи ярмарках. Михайло Русов описав поїздку опішнянського гончаря на ярмарок до Полтави: «*До простого мужицького возу приробляють ся з верху нїби то коробка з дощок і туди укладаеть ся посуда; щоб вона не побила ся по дорозї, перекладають усе соломою, а зверху примотузують. Наклавши віз або два, гончар їде на ярмарок і там занявши місце, розкладає свій товар просто на землї, але пильнуючи, щоб вироби своїм видом та лагідностю зацїкавлювали людей, він порядно розставляє поперед найкращі, а цяцьки та усякі дрібні дитячі забавки, як свистульки, коники, гуски і т.и. – виставить перед усіма. По за виробами він*

розкидає солому і сідає сам; коли ярмарок довгий, то робить собі курінь з тієї-ж соломи для захисту на ніч та від непогоди. Осенню у Полтаві на ярмарку гончарі з'їздать ся з усіх околиць і тоді на вигоні виростає ціла гончарська вулиця, уся заставлена ріжними виробами. І чого тут нема – великі вироби, подібні до римських та грецьких амфор та глеків стоять рядом з сучасними чайниками та сьвічниками; ***білі фаянсові миски уряд з мальованими та поливаними виробами; усякі хазяйські миски,*** *плошки та кухлики рядом з усякими витребеньками, дитячими іграшками і бюстами Шевченка та Гоголя»* [260, с.54]. М.Суловська 1925 року додавала: «*Приїде обоз на ярмарок, розкладуть гончарі свої* ***різнокольорові яскраві полумисочки*** *та горщечки на майдані, і неначе зацвіте майдан різними квітами, заграє сонечко і почнеться ярмаркова суєта»* [286, с.16].

Статистика. Окрім технологічних особливостей виготовлення мальованих мисок, подам деякі статистичні відомості, зібрані Іваном Зарецьким, що характеризують **хронологічну затратність виробництва цих виробів у Опішному й Міських Млинах 1893 року**:

- «*Чтобы приготовить добытую глину на 100 штук мисок, надо употребить 7 часов...;*
- *Один человек в день сделает мисок от 80 до 100 штук, ...Помалюет мисок в день от 100 до 150 штук...;*
- *Машляк молоть на 5 сотень мисок надо 4 дня...;*
- *Свинец на этот горн надо жечь два дня...;*
- *Для укладки в горн мисок втроем (один подносит к горну, другой подает в горн и третий укладывает) надо 6 часов..;*
- *...Для обжига два раза мисок надо около 1,5 суток»* [73, с.102-103].

Загалом же, за статистичними матеріалами Івана Зарецького, **гончарі в Полтавській губернії виготовляли мисок:**

- «*...По всей губернии... горнов... – мисок 935;*
- *...Мисок в Зеньковском у. выжигается 378 горнов и в Лохвицком 557;*
- *...Мисок по Зеньковскому у. выжигается в год: в Опошне 139 горнов, в Поповке 40, Мис. Млинах 179, Зайцевых Хуторах 4, Бельске 1, Малых Будищах 9 и Лазьках 6. По Лохвицкому уезду: в Поставмуках 557 горнов...»* [73, с.103].

Тим часом, «***среднее по губернии число горнов на 1 хозяина приходится в год*** *по 4,60:*

- *В Зеньковском у. на хозяина... мисочника 3,57...;*
- *По Лохвицкому уезду: на... мисочника 6,63...;*
- *Мисочников в Зеньковском у., выжигающих в год 1 горн, – 7; 2 горна – 20; от 3 до 5 – 70; от 6 до 10 – 9.*
- *В Лохвицком у., выжигающих 1 горн, – 4; 2 горна – 8; от 3 до 5 – 29; от 6 до 10 – 32; 11 и более – 11.*
- *Всех мисочников по губернии, выжигающих 1 горн, – 11; 2 горна – 28; от 3 до 5 – 99; от 6 до 10 – 41; 11 и более – 11...;*
- *Общая вместимость всех горнов в сотнях по Зеньковскому у: ...для мисок общая 7644 и средняя – 3,71...;*
- *...Всех по губернии ...пользующихся своим горном... мисочников со своими горнами – 148, чужими – 35, артельными – 7...;*
- *Мисочников по Зеньковскому у., пользующихся своим горном, – 99 и чужим – 7, артельных же горнов неимеется. По Лохвицкому у.: своими горнами пользуются 49, чужими 28 и артельными 7»* [73, с.104-105, 107].

Фінансова затратність мискарства 1893 року була такою:

«***Стоимость горна мисок в 5 сотен самому гончару в Опошне обходится:***

Доставка 2 воза глины..... – р. 20 к.
Дров, 0,5 сажени..... 6 «––»
Свинцу, 2 пуда..... 5 «––»
Побелу, 2 меры..... – «10»
Червиньки, 1 мера..... – «10»
Фольги, 2 фунта..... – «40»
Описки, 2 фунта..... – «4»
Песок безплатный и его надо 2 миски двойнечины.
Времени на выделку надо одному рабочему 30 дней, считая по 40 коп. в день..... 12 р. «––»
Малевщику, от сотни 35 к., а за все 5 сотен..... 1 «75»

Итого материал и работа..... 25 «69»

При этом еще не считается труд жены, которая должна молоть машляк на горн, 4 дня, и пережигать свинец, 2 дня.

Сотня мисок в продаже стоит 5 р. 50 к., а все 5 сотен дадут 27 р. 50 к. Но если гончар взял деньги вперед у барышника, то он дороже не продаст тот же горн, как за 25 р...

На один горн мисок в 5 сотен надо свинцу 2 пуда, стоимостью каждый в Зеньковском уезде в 2 р. 50 к., а на все горны мисок здесь надо свинцу 652 пуда на сумму 815 р. Стоимость пуда свинцу в Лохвицком уезде доходит до 3 р. 20 к., так что на

У гончарному промислі України ніколи не було вузької спеціалізації майстрів *у межах окремих ланок технологічного процесу (виготовлення посуду, доглядання за ним, оздоблення, скління, випалювання тощо).* ***Гончар був єдиним творцем своїх виробів,*** *починаючи з приготування глини й завершуючи випалюванням посуду в горнові*

все горны мисок здесь надо 76 пудов свинцу на сумму 253 р. 20 к.» [73, с.108-111].

За відомостями Михайла Русова 1902 року, мисочники в Полтавщині заробляли в середньому 120 рублів на рік, горщечники – 100 рублів [261, кол.96].

Розподіл праці в родинах мисочників. У гончарному промислі України ніколи не було вузької спеціалізації майстрів у межах окремих ланок технологічного процесу (виготовлення посуду, доглядання за ним, оздоблення, скління, випалювання тощо). Гончар був єдиним творцем своїх виробів, починаючи з приготування глини й завершуючи випалюванням посуду в горнові. Лише на окремих допоміжних етапах роботи йому допомагали дружина, діти чи інші родичі: замішували глину, готували суміші для поливи, розставляли щойно сформований посуд на п'ятрах, слідкували за його висиханням, доглядали за ним, підносили до горна. У контексті досліджуваної теми важливо пам'ятати, що нерідко миски декорували не самі гончарі, а їхні доньки віком 12-16 років. Дружини гончарів теж малювали й обрізали миски, перепалювали свинець, посипали чи склили посуд поливою, мололи на жорнах машляк (фарби).

Іван Зарецький описував родинну взаємодопомогу так: «*Представителями труда в производстве всех родов гончарных изделий у нас являються сами хозяева гончары со своими семьями, и только в редких случаях встречаются наемные рабочие.... Как свои, так и нанятые взрослые рабочие выполняют или все части работы по гончарству или одну какую нибудь часть ее; дети же до 15 лет, как и женщины, никогда не исполняют всех частей работы. Все члены гончарской семьи, от стара до мала, как мужской, так и женский пол, принимают везде участие в производстве. Разделение труда между членами своей семьи таково, что глава семьи, гончар, выращивает изделия на кругу...; если есть еще кто нибудь из взрослых мужчин, сын или зять, то он также выращивает на кругу изделия; меньшие же члены семьи, мальчики, смотря по возрасту и способностям, делают чайные чашки и прочую дробину, малюют миски, поливают и обсыпают поливом и обрезывают миски. Женщины на кругу никогда не работают; взрослые мелют машляк, пережигают свинец, обрезают и малюют миски, поливают и обсыпают поливом. Девочки от 12 до 16 лет малюют, поливают и крайкуют. При укладывании в горн и вынимании из него изделий, помогают все члены семьи, в первом случае – поднося к горну и подавая в горн, а во втором – принимая и разставляя или унося изделия для хранения*» [73, с.115-116].

1927 року, під час обстеження гончарства Опішного, районний санітарний лікар Опішнянського району Е.І.Руденко виявила, що «*...члены семейств гончаров принимают активное участие в производстве с 8-ми летнего возраста, 3-я часть детей в возрасте от 8-14 лет уже работает; их группа составляет 8,8% всех занятых в производстве. Следующая возрастная группа от 15 до 19 лет работает уже на 80,8 % и составляет 13,5% всех занятых в производстве; группы от 20 до 40 лет работают в среднем на 96,5% и составляют 54,0% всех занятых в производстве; дальше начинается постепенное снижение числа занятых в производстве членов семейств; но все же и старики последней группы (старше 70 лет) участвуют в производстве на 45,4% и составляют 2,7% всех занятых в нем.* ***Немного найдется производств, которыми так полно была бы охвачена семья кустаря***» [258, с.94].

* * *

Зібрані 1893 року Іваном Зарецьким керамологічні відомості є найповнішою народознавчою інформацією про виробництво українськими гончарями мисок до початку XX століття.

Раніше за Івана Зарецького так повно технологію й специфіку роботи мисочників не описав ніхто в Україні!

Сім'я опішнянського гончаря-мисочника.
Опішне. 1893. Фото Івана Зарецького.
Полтавський краєзнавчий музей, І-59

Родина опішнянського гончаря-посудника Ничипора Пошивайла. Опішне. 1909. *Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів*

Завершуючи розділ «*Технологія виготовлення опішнянських мальованих мисок (за дослідженням Івана Зарецького)*», вважаю необхідним акцентувати увагу на тому винятковому факті, що зібрані 1893 року Іваном Зарецьким керамологічні відомості є найповнішою народознавчою інформацією про виробництво українськими гончарями мисок до початку XX століття. Раніше за Івана Зарецького так повно технологію й специфіку роботи мисочників не описав ніхто в Україні!

ПРОБЛЕМИ АТРИБУЦІЇ ТВОРІВ

Опубліковані в альбомі миски є вершинним досягненням українців у галузі гончарної мальовки. Вони відображають пласт традиційної культури головним чином першої половини – третьої чверті XIX століття. Хоча й виготовлено їх упродовж 1850-х – 1910 років, але вони були завершальними в традиції фляндрованої опішнянської кераміки, яка утверджувалася з останньої чверті XVIII століття.

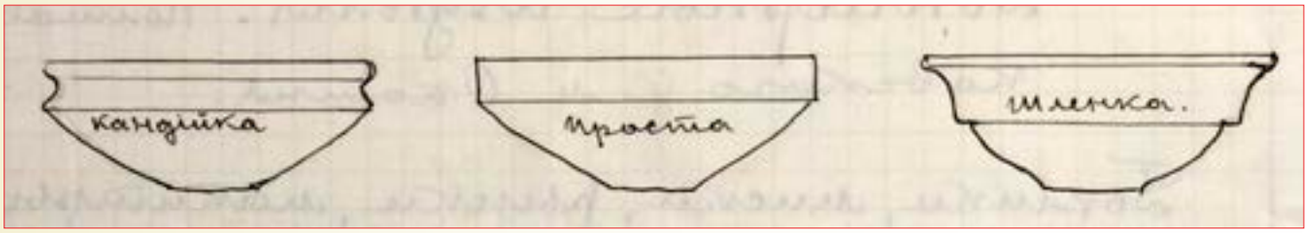
РІЗНОВИДИ МАЛЬОВАНИХ МИСОК, ЇХ ЕТНОГРАФІЧНІ НАЗВИ. Миска – узагальнююча назва посудини з широко відхиленими крисами, яку в побуті використовували для споживання страв та виконання господарських робіт. Цей термін поширений на всій етнографічній території України. Мовознавці стверджують, що слова «***миса***», «***миска***» «*через посередництво давньоверхньонімецьких діалектів... запозичено з народної латині...*» [69, т.3, с.465]. Діалектолог і керамолог, кандидат філологічних наук Любов Спанатій уточнила, що це запозичення відбулося «*через польське посередництво*» [280, с.99].

Повчально прослідкувати, як в українській лексикографії визначалося поняття «*миска*». Так у «*Словаре живого народного, письменного и актового языка русских южан Российской и Австро-Венгерской империи*», укладеному Фортунатом Піскуновим (перше видання – 1873, друге – 1882), стверджувалося: «*Миса, миска – глубокая тарелка, блюдо*» [268, с.136]. Тобто, предмет було визначено не через опис його форми й призначення, а через порівняння зі спорідненим виробом. У «*Словарі української мови*» (1908), упорядкованому Борисом Грінченком, також опис форми цього предмета відсутній. Натомість, як і в праці попередника, є вказівка на його подібність до тарілки: «*Миска, род глубокой тарелки*» [269, т.2, с.427].

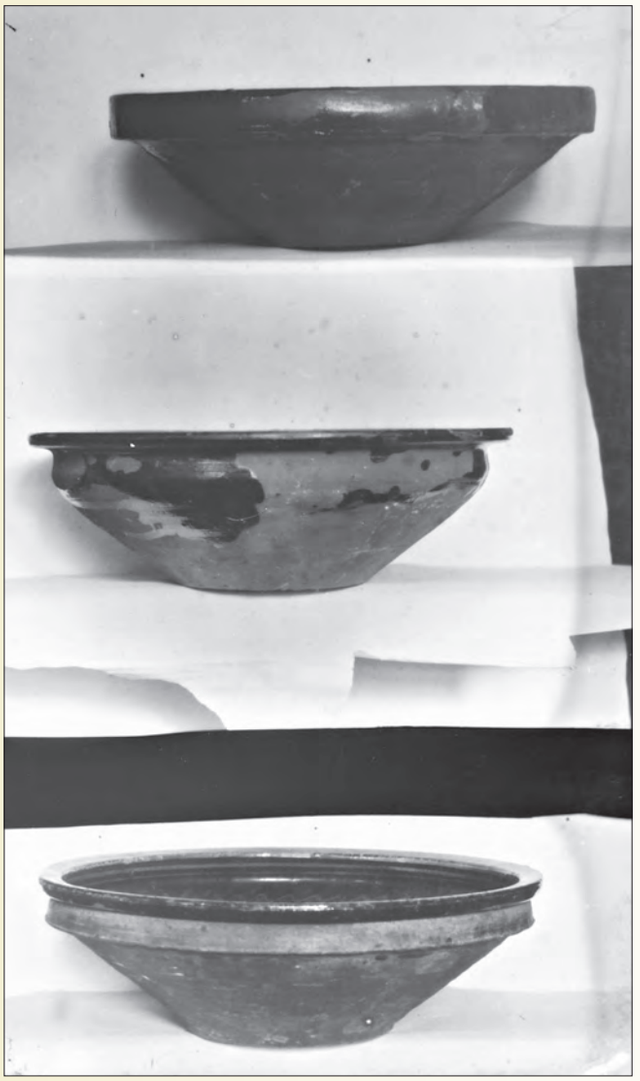
Дослідниця гончарської лексики Полтавщини Марія Кривчанська 1954 року спробувала лаконічно описати форму миски, означивши її як «*посудину з легко піднятими краями і дуже широким отвором*» [131, с.121]. Цей опис видався найбільш правдоподібним з-поміж існуючих на той час у мовознавчій літературі.

Через 20 років відтоді побачив світ черговий том академічного «*Словника української мови*» (в 11-ти томах), у якому стверджувалося, немовби миска, це «*1. Посудина у вигляді широкої чашки, в якій звичайно подають страву до столу... 2. Посудина такої форми більшого розміру, що призначена для різних господарських потреб*» [269, т.IV, с.716]. У поданих до словникової статті прикладах з художньої літератури згадано «*полив'яні миски*» й «*кленові тарілки*». Отже, таке визначення було вкрай поверховим, нефаховим, оскільки фактично ототожнювало різні форми миски з зовсім іншим видом посуду – чашкою. Важко повірити в те, що тарілка має форму широкої чашки! Невідповідність терміна та його означення випливає і з одного з наступних томів словника, у якому стверджується, що чашка – «*невелика посудина (частіше з вушком), переважно з фарфору, фаянсу, з якої п'ють чай, каву та інші напої*» [269, т.XI, с.285]. Отже, знову ж таки неможливо збагнути, що споріднює достатньо велику посудину без вушка, якою є столова миска, виготовлена з гончарної глини чи з дерева, з «*невеликою посудиною*», «*частіше з вушком*», переважно «*з фарфору, фаянсу*», якою є чашка!

На жаль, авторитет академічного видання на той час був беззаперечним, що примушувало й мовознавців-керамологів повторювати це недолуге визначення. Наприклад, згадана вище дослідниця гончарської термінології Любов Спанатій ще й 2001 року писала, немовби «*посудина у вигляді широкої чашки, в якій подають страву до столу, називається: миска, мисочка...*» [280, с.99]. При цьому, через кілька сторінок тексту діалектолог подала визначення й чашки, яке фактично спростувало її ж попереднє означення миски й засвідчило, що між формою миски й формою чашки подібного мало: «*Маленька посудина циліндричної форми з ручкою, що слугувала для набирання й пиття води, молока і т. п.*» [280, с.117].



Основні форми опішнянських мальованих мисок другої половини XIX століття.
Малюнок Івана Зарецького. Полтава. 1902.
Репринт [203, л.1об.]



Деякі форми мисок Зіньківського та Лохвицького повітів зі збірки Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства. За поясненням Івана Зарецького, це: *(зверху вниз)*:
- «*миска простая, Зеньковского и Лохвицкого уездов*»;
- «*миска поливяная Лохвицкого уезда*»;
- «*миска кандийка, Лохвицкого уезда*» [295, №29, 24, 30].

Полтава. 1912. Фото Івана Зарецького.
Полтавський краєзнавчий музей, №І-3

Як зазначено вище, миска – загальна назва столового посуду, основне функціональне призначення якого – бути місткістю для страв. Окрім цього, миски використовували й для приготування деяких страв, а також для господарських потреб (перемивання посуду, прання білизни).

Залежно від функціонального призначення, миски мали різну форму, декорування й величину. Конструктивними частинами глиняної миски в Полтавщині є «*вінця*», «*криси*», «*лавочка*», «*дно*», «*боки*», або «*оббочини*». Миска також може мати «*копитець*», «*копиток*», «*стоянець*» – невелике потовщення по периметру денця миски (як «*утор*» у горщика) [131, с.122].

У другій половині XIX століття в народному гончарстві Полтавщини миски, залежно від наявності поливи й мальовки, поділяли на «*полив'яні*» й «*череп'яні*», тобто теракотові. За формою полив'яні мальовані миски були такі: «*шльонка*», «*про́ста*», «*кандійка*», «*соусник*», «*полумисок*», «*тарілка*» («*німецька тарілка*»), «*блюдце*». Череп'яні миски, залежно від гончарного осередку, мали такі назви: «*плоска*» (Зайцеві Хутори); «*крисата*» (Білики); «*сімейка*» і «*велика*» (Глинськ); «*єндола*», «*яндола*», «*яндила*» (Сенча, Велика Грем'яча, Комишня, Хомутець, Опішне). Побутувало ще одне словосполучення на означення мисок – «***цвітиста миска***». Проте так називали не окремий вид столового посуду, а жирно посклені миски, тобто з товстим шаром свинцевої поливи, що додавала яскравості, барвистості гончарній мальовці [73, с.89, 87].

Дослідники гончарства кінця XIX – початку XX століття нерідко подавали суперечливі дані щодо основних форм мисок. Так Іван Зарецький у монографії «*Гончарный промысел в Полтавской губерниии*» 1894 року, ведучи мову про різновиди полив'яних мисок, виділив чотири основні види: «*Миска полывьяна»: **шленка, проста, кандийка и полумысок***» [73, с.89]. При цьому дослідник не згадав про інші види, такі як соусник, тарілка, блюдце. Через 8 років відтоді, у преамбулі звіту Етнографічному відділу Руського музею імператора Олександра III, він стверджував, що гончарі Полтавщини виготовляють полив'яні миски трьох видів: «*По формам миски делаются*

трех видов: ***Кандийки*** *– наиболее распространенная форма в последнее время,* ***Про́ста*** *– менее распространенная и более устарелая,* ***Шлёнка*** *– совсем вышедшая из употребления и делается изредка*» [203, л.1об.]. А далі в тексті, описуючи миски, згадав також «***німецькі тарілки***», «***блюдця***», «***тарілку***» [203, л.4об., 5].

У збірці опішнянської кераміки Російського етнографічного музею представлені всі види полив'яних мальованих мисок, які побутували в гончарному містечку в другій половині XIX – на початку XX століття. Юрій Лащук, на основі їх вивчення, прийшов до таких висновків: «*Миски, придбані Заріцьким, мають низку специфічних ознак:*

1. *Утир (виступ дна) всіх кандійок, шленкових та простих мисок зрізаний, що є прямим продовженням давніх цехових традицій. Утир має лише... неполив'яна «посудницька» мисочка.*
2. *Всі миски мають на вінцях кривульку брунатного, рідше білого кольору, вкриті якісним свинцевим поливом.*
3. *Всі облиті червоною яскравою обливкою – «червінькою», яка править тлом для розписів, що виконані «побілкою» – білою глиною, «фарбою» – зеленою глинкою, забарвленою окисом міді, та «опискою» – брунатною глиною. Коли пізніше, поряд з червоним поширюється біле тло, то тоді місце білої займає червона глина.*

Зауважмо, що не дивлячись на жвавий розвиток прикрас і що майстри мали змогу придбати і застосувати інші барвники (кобальт, марганець, сурму тощо), художній смак не дозволив їм вдаритись у строкатість. ***Традиційне, справді класичне поєднання трьох теплих кольорів з одним холодним, властиве, зрештою, всій українській кераміці, уважно зберігалось митцями давнього Опішного.***

Як бачимо, на порозі XX ст. ***опішнянські мискарі (скупчені переважно в Міських Млинах)*** *мали вже скристалізовану власну школу декоративного розпису, яка жваво розвивалася, склався місцевий стиль, довершений в своїй красі і послідовності*» [141, арк.166].

При цьому зауважу, що Юрій Лащук стверджував, немовби всі миски з колекції Російського етнографічного музею «*облиті червоною яскравою обливкою*». Насправді ж, частина з них мають білу обливку (33,3%).

Походження назв. Упродовж XV–XVIII століть Україна мала тісні взаємини з Польщею та Литвою. Тому **майже всі новітні технологічні й технічні досягення в галузі гончарства ставали надбанням українських гончарів головним чином через активне запозичення з держав, що знаходяться на північному заході та заході від України**. Саме звідти потрапили до гончарної термінології України назви мисок: «*яндола*», «*полька*», «*шльонка*», «*про́ста*», «*кандійка*», «*соусник*», «*тарілка*», «*полумисок*», «*ляпошниця*».

Наприкінці XV – на початку XVI століття поблизу території, де згодом постало ***Опішне***, сформувалися значні володіння могутнього в Литві князівського роду Глинських. Після Люблінської унії 1569 року до Польщі було приєднано Підляшшя, Волинь і Київщину. Відтоді почався активний колонізаційний похід польських магнатів у Лівобережну Україну. В Полтавщині у цей період постала так звана «*Вишневеччина*» – величезна територія, цілком контрольована польським магнатом українського походження Яремою Вишневецьким. 1590 року «*Сивера Сульская*», колишнє пустинницьке володіння князів Глинських у Посуллі, після Байбузів також дісталася князям Вишневецьким [187, с.258]. У 1630-х роках Вишневеччина включала 56 міст і містечок із центром у місті Лубни. У Полтавщині також знаходилися маєтності польського коронного гетьмана Станіслава Конєцпольського, а згодом його сина Олександра. Прикметно, що ще й 1654 року Опішне, Котельва й Куземин називалися «*Литовскими городами, т. е. городами, входившими в состав Польской Речи Посполитой*» [202, с.39].

Іноетнічна пануюча верства польського походження в Полтавщині, як і численні переселенці на цю територію з Волині, Галичини й Поділля, суттєво впливали на формування деяких особливостей традиційно-побутової культури місцевого населення. Зокрема, значним був вплив центральноєвропейських гончарних традицій на гончарство краю. Ці впливи виявлялися не лише в технології й техніці ремісничого гончарного виробництва, але й у професійній термінології гончарів та в лексиці тамтешнього населення. На цю обставину ще в другій половині 1920-х років звертав увагу керамолог Яків Риженко. З'ясовуючи причини часових змін у формах глиняних виробів Полтавщини, він, з-поміж іншого, зазначав: «*...Кераміка Полтав-*

Іноетнічна пануюча верства польського походження в Полтавщині, як і численні переселенці на цю територію з Волині, Галичини й Поділля, суттєво впливали на формування деяких особливостей традиційно-побутової культури місцевого населення

щини в творенні своїх форм зазнала ще й інших значних упливів. ***Бувши довгий час тереном мешкання та переходу різних народів, вона неминуче набирала різних культурних упливів, а ці останні в тій чи іншій мірі, позначалися так на асортименті, як і на формах керамічних виробів. Ці впливи, не зважаючи на многоразові пізніші міграції її населення, в головних своїх рисах дійшли аж до нас***» [253, с.24].

Іван Зарецький, маючи досвід десятилітніх археологічних досліджень у Полтавщині, обстеживши сучасні йому гончарні осередки краю, зробив власний висновок про час походження існуючих на початку 1890-х років основних типів гончарних виробів: «*Всех таких местных этнографических форм или типов у нас в Полтавской губернии не более двадцати пяти. Ни место, ни время происхождения этих форм нигде неотмечены. Основываясь же на находках.., можно сказать, что* ***эти формы не встречаются у нас глубже начала XVII столетия и на тех же местах, где они и ныне в употреблении; из более древних времен формы, подобные нынешним, встречаются единичными исключениями***» [73, с.89]. Він також констатував, що в гончарстві Полтавщини «*...настоящее состояние техники может считать свой век не более как два столетия*» [73, с.2]. Тобто, на думку вченого, технологія традиційного гончарного виробництва, основні форми виробів, які існували наприкінці XIX століття, почали складатися приблизно в останній чверті XVII століття. Тим часом «*художественная же сторона развития гончарного производства – явление новое... Все ее проявление заключается лишь в подражании произведениям заводским, попадающим в руки гончаров совершенно случайно, без всякого разумного выбора*» [73, с.2].

Орнаментальна мова опішнянських гончарів, відома за збірками Анастасія Зайкевича й Івана Зарецького, сформувалася в першій половині XIX століття. Починаючи від середини 1880-х років, спостерігалася тенденція до урізноманітнення асортименту, форм і декору глиняних виробів. Суттєві стильові зміни в тогочасному традиційному гончарстві Опішного спостеріг етнограф і керамолог Віктор Василенко. 1889 року він констатував: «*Можно сказать только, что для непосвященного в специальные знания бросается в глаза* ***улучшение и разнообразие изделий в последнее пятилетие****, несмотря на то, что в Опошне не бывало технической школы, и гончары ограничиваются преемственным усвоением техники и самосовершенствованием*» [26, с.38]. Водночас з покращенням ужиткових і художніх достоїнств глиняних виробів дослідники гончарства відзначали й появу еклектичних виробів, позбавлених яскраво виражених локальних етнічних ознак, як і посилення конкуренції з боку продукції фарфоро-фаянсової промисловості. Патріотично налаштовані вчені закликали мистців, кустарів і земських діячів зберігати національну орнаментику. Зокрема, Микола Біляшівський пояснював і стверджував: «***Сфера покраси, орнаменту до останнього часу була майже єдиною, де виявлялася у всій своїй красі й силі національна творчість... Тільки через нього український народ і міг і може, поки що, задовольняти потребі до краси... Те, що почав уживати в цій сфері народ за останні роки – нічого спільного з нашим національним орнаментом не має – це продукція чи то фабрична, чи то навмисне видумана. Темний люд, загубивши по части смак до гарного, під впливом потреби до краси накидується на усе, що йому дають***. *Таким чином поволі зника наша національна одіж, зникають самі речі, з котрими був суцільно звязаний той або инший розділ орнамента, –* ***замість мисок – входять в ужиток фаянсові тарілки,*** *полотняні сорочки замінюють ситцевими, на котрих нема місця для вишивки і т. д.*» [19, с.73, 74; див.: 20, с.52].

Окремі дослідники гончарства мали дещо інші думки щодо часу походження етнографічних форм глиняного посуду XVII–XVIII століть, порівняно

«Сфера покраси, орнаменту до останнього часу була майже єдиною, де виявлялася у всій своїй красі й силі національна творчість… Тільки через нього український народ і міг і може, поки що, задовольняти потребі до краси…

Те, що почав уживати в цій сфері народ за останні роки – нічого спільного з нашим національним орнаментом не має – це продукція чи то фабрична, чи то навмисне видумана. Темний люд, загубивши по части смак до гарного, під впливом потреби до краси накидується на усе, що йому дають»

з висловлюваннями Івана Зарецького. Так той же Микола Біляшівський 1913 року стверджував, немовби окремі форми сучасного йому посуду мали прототипи вже в перші століття нашої ери, а майже всі його форми та орнаменти мали аналоги з посудом князівського часу. Він, зокрема, писав: «*Не будемо торкатися дуже давніх часів, але маючи на увазі українські ганчарні вироби, мусимо зазначити, що прототипи декотрих із них, напр.,* ***миски,*** *або глеки відносяться ще до перших століть після різдва. Зразки такого посуду, маючи на собі вплив римської культури, знайдено у нас же на території України. А* ***починаючи з часів поганських, переважно князівських, ми маємо вже майже всі прототипи сучасного посуду, не тільки щодо форми, а й за орнаментом***» [19, с.75; 253, с.42; 20, с.54].

Майже одночасно з Миколою Біляшівським про походження форм глиняного посуду значно обережніше й не так категорично висловився етнолог Федір Вовк. 1916 року він зазначав, що «*деякі форми, а головним чином орнаментація з перевагою рослинних форм та зеленої барви, примушують нас припускати можливість іранських впливів зі сходу та грецьких придунайських – з півдня та заходу… **А взагалі простежити послідовний розвиток нашого гончарства та культурні на нього впливи поки що дуже тяжко…***» [32, с.65].

Тим часом, уже в добу становлення більшовицького тоталітаризму, дослідники гончарства почали однозначно прив'язувати походження форм глиняних виробів періоду приєднання України до Росії майже винятково до доби Київської Руси. Найяскравішим виявом такого заідеологізованого підходу може бути прикінцевий висновок у статті «*Форми ганчарних виробів Полтавщини*» (1930) дослідника гончарства Якова Риженка: «*Подавши, в загальних рисах, характеристику форм сучасних керамічних виробів Полтавщини, ми вважаємо за потрібне зробити деякі висновки, що неминуче напрошувалися в процесі студіювання їх. Перше, що спадало на очі, то* ***подібність форм значної частини сучасних виробів до форм виробів доісторичної та ранньо-історичної діб.*** *Така тотожність форм безперечно дає підставу говорити про деякий генетичний зв'язок сучасних виробів з аналогічними виробами тих давніх часів. Але припускаючи такий висновок, ми мусимо його ставити лише в обсязі наукової гіпотези, бо для остаточного твердження маємо ще замало матеріялів. З більшою певністю* ***можна говорити про такий зв'язок сучасної кераміки з виробами слов'янської доби. На це неодночасно звертали увагу й дослідники археологи***» [253, с.41-42]. Яків Риженко не займався археологічними розкопками, а тому цілком приєднався до думки Миколи Біляшівського, заявивши далі: «*Такі висновки в усій повноті підсилюють наші спостереження і, ще з більшою певністю, дають нам право говорити про* ***певний генетичний зв'язок форм сучасної кераміки з керамікою тих віддалених часів і, тим самим, вказують на єдність культурних умов, в яких ці форми зародилися і продовжують вживатися нині.*** *Не зважаючи на те, що населення Полтавщини в свій час було підпорядковано могутнім міґраційним процесам, все ж воно зберегло в себе культурні надбання, прийняті ним від попередніх поколінь*» [253, с.42].

* * *

Узагальню деякі міркування вчених щодо походження окремих назв мисок Полтавщини, й Опішного зокрема

Ляпошниця. Давня назва тарілки. Такі вироби з колекції Полтавського краєзнавчого музею можна бачити в альбомі «*Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды*» (1913) [295, табл.XV, рис.146-147] та в монографіях керамолога Лесі Данченко [54, с.44; 53, с.84]. Іван Зарецький датував ці миски приблизно серединою XVIII століття. Леся Данченко – усім XVIII століттям. Такої ж думки дотримувалася й київський керамолог Леся Чміль, яка, з посиланням на згаданий вище альбом, підготовлений Іваном Зарецьким, писала про «*тарілку із зображенням янголів з Полтави, яка, ймовірно, датується XVIII століттям*» [315, с.47]. Подібні вироби археологи виявили і в одному з горнів в урочищі Гончарі-Кожум'яки та на території Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві [315, с.47]. На мою думку, приблизний час виготовлення всіх цих мисок – друга половина XVIII століття.

За свідченням мовознавця й керамолога Марії Кривчанської, у 1950-х роках про ці вироби згадували лише старожили [131, с.124, 128]. Назва невисокої, плоскої, із широко розхиленими берегами миски – «ляпошниці», можливо, походить від слова «*ляпуни*», що означає в українській мові блини [269, т.2, с.393] й виявляє функціональне призначення цих виробів (плоска, розпластана форма блинів цілком відповідала формі стародавньої тарілки). З огляду на значний вплив польської мови на формування назв мисок у Полтавщині до першої половини XVII століття, назва може походити й від польських слів «*lepić*» – «*ліпити, виліплювати*» [46, т.1, с.388] та «*lepiej*» – «*краще*» [46, т.1, с.388]. В українській мові слово «*ляпкатися*» означає «*возитися*

з мокрою глиною або чимось подібним», а термін «*ляпа*» – «*густо зварена страва з квашеної капусти, круп і картоплі*» [69, т.3, с.340, 341]. Ймовірно, що назва може бути зумовлена специфікою декорування давніх тарілок наліпленими й штампованими прикрасами, скленими кольоровими емалями. Керамолог Лідія Шульгина також свідчила, що в Бубнівці, у Поділлі, гончарі до середини XIX століття виготовляли так звані миски «*ляпанки*» («*рябі*», «*капанки*»): «*Рябу миску розписували побілкою, а поверх побілки «ляпали», як кажуть ганчарі, поливою, що таким чином заступала фарби… Дуже цікавий старовинний спосіб писати миски «голивом», так звані «рябі миски», **«ляпаний»,** «капаний», «крапчастий…*» [329, с.131, 132, 179]. Євгенія Спаська також повідомляла: «*На старому посуді бачимо техніку продряпану, **ляпану**…*» [282, с.207]. Подібним способом і на полтавських мисках наносили кольорові плями поливою (емаллю).

Шльонка. Миска «*шльонка*» з'явилася на території Полтавщини приблизно в першій половині XVII століття. Вона прикметна різким зламом-пружком бічної стінки приблизно на 1/3 – 1/2 її висоти. Наявність пружка Євгенія Спаська пояснювала так: «*…Зрізаний конус, перебитий цією приступочкою-пружком, – можна розглядати, як наслідок бажання ганчарів мати в самій формі розподіл на окремі обмежені поля.., ця форма зручна й до вжитку: вона вкладиста – її, як горщик і баньку, можна й зручно взяти рогачем, і засунути в піч, коли треба, щоб покладене в миску не прохолонуло…*» [282, с.209].

У середині XIX століття шльонка почала виходити з ужитку, а наприкінці XIX – на початку XX століття майже зникла з побуту населення. З огляду на давність форми мисок, їх подано першими в цьому альбомі. Шльонок у колекції Російського етнографічного музею лише дві. Причину малочисельності пояснив збирач Іван Зарецький: «*Шлёнка – совсем вышедшая из употребления и делается изредка*» [203, л.10об.]. Для оздоблення цих мисок прикметною була винятково так звана «*шльонкова мальовка*» – «*палочки, воспроизводимые потеками по опусканью и воспроизводятся исключительно на мисках шлёнках*» [203, л.20об.].

Як випливає з декору миски «*шльонки*», виготовленої приблизно на межі XVIII–XIX століть [див.: 295, табл.XV, рис.148], фляндрівка в гончарстві Полтавщини з'явилася приблизно в останній чверті XVIII століття. **Термін «*фляндрування*» для означення техніки декорування полив'яних мисок, поширився в Україні в середині XX століття.** Іван Зарецький називав цей декор «*арабесковым узором*» [73, с.59]. Яків Риженко 1930 року зазначав, що в Полтавщині «*такі малюнки мають спільну назву «дряпачка»*» [251, с.14].

За словником української мови Бориса Грінченка, «***Шльонський, а, е.*** *1) Силезский… 2) Из шерсти или овчины овцы силезской породы…*» [269, т.IV, с.504]. За «*Этимологическим словарем русского языка*» Макса Фасмера, «***шлёнка***» – *силезская овца, завезенная Петром I (Даль), также* шлёнская овца, *укр.* **шльонка**, *прилаг.* шльонський *«силезский». Из польск. śląska owca «силезская овца» от Śląsk «Силезия»…*» [301, т.IV, с.453]. Отже, назва миски цілком конкретно вказує на її походження від польської назви Сілезії – Шльонськ (Śląsk) [46, т.2, с.769]. Те ж саме можна сказати й про «*шльонський*» гончарний круг, який на початку XX століття майже повсюдно вийшов з ужитку в Україні [284].

Подібним чином з Польщі до України приандрувала назва й форма миски «*полька*», зафіксована українським етнографом Миколою Сумцовим у містечку Котельва Охтирського повіту Харківської губернії (нині – Полтавщина) [288, с.36].

З іншої країни прийшла в Україну і назва найбільшого розміру теракотової миски з двома вушками, місткістю близько 10 л, яку використовували для миття посуду, прання білизни, купання дітей тощо, – «*яндола*» («*єндола*», «*яндила*»). Мовознавці вважають, що ця назва має литовське походження [131, с.121].

Миска пр́оста. Особливістю цієї миски є прямі широкі зовнішні вінця; в окремих мисках на денцеві замість обрізання – копитець. У колекції Російського етнографічного музею вони представлені чотирма розмірами: «*двійниками*», «*трійниками*», «*четвериками*» й «п'ятериками». За висновком Івана Зарецького 1894 року, «*пр́оста – менее распространенная и более устарелая*» [203, л.10об.].

Можливо, назва походить від польських слів «*prósto*», «*prósty*», що означають «*прямо*», «*прямий*» [46, т.2, с.166]. Очевидячки, назву виробу було сформовано за його характерною ознакою, а саме за формою прямих вінець миски. Усталена в Опішному послідовність слів на означення посудини – «*миска пр́оста*», не характерна для української мови, напевно, є калькою з польського словосполучення «*míska prósty*» (миска пряма, тобто з прямими вінцями). Тотожне поєднання слів було прикметне й для гончарних осередків Поділля. Наприклад, Лідія Шульгина 1929 року повідомляла, що в Бубнівці Тульчинської округи основними формами мисок були: «***миска проста**, з пружком; кругла миска, більші криси має і без пружка; вазкою або вазка, менші криси має, кругла без пружка й така, як вазка*» [329, с.150]. Євгенія Спаська доповнила колегу, що ця форма – «*найулюбленіша і найчастіша*

форма.., однакова для Киблича, Жерденівки, Гайсина й Бубнівки» [282, с.209]. Зазначу також, що миска про́ста в Бубнівці мала форму, як миска шльонка в Опішному.

Кандійка. Мальовані миски кандійки набули поширення в Полтавщині приблизно в другій чверті XIX століття, а вже в третій чверті стали переважаючими в асортименті столового глиняного посуду. Особливістю опішнянських кандійок – «*одиначок*» і «*двійників*» – була відсутність наприкінці XIX – на початку XX століття кривульки зовні вінець, тим часом, як на «*трійниках*», «*четвериках*» і «*п'ятериках*» вона траплялася.

У другій половині XIX – на початку XX століття їх виготовляли майстри здебільшого двох гончарних осередків – Опішного та Поставмук. Щоправда, Марія Кривчанська 1954 року стверджувала, що в Полтавщині «*термін кандійка відзначено в с.Опішня*» [131, с.121], жодним словом не згадавши про побутування його і в Поставмуках. Тим часом Іван Зарецький у альбомі «*Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды*» подав фото кандійки з підписом: «*№30 – миска кандийка, Лохвицкого уезда*» [*295, Содержание выпуска..., с.3*].

У рукописній збірці віршів українського ченця-священика кінця XVII – початку XVIII століття Климентія Зіновієва, написаній у Лівобережній Україні впродовж 1700–1709 років, кандійку згадано «*в переліку посуду, зробленого «котлярами» з міді: «робя(т)... мѢднѢ ква(р)ты и* ***ка(н)дѢ(и)ки***» [126, с.86]. Марія Кривчанська зазначала, що «*етимологія слова «кандійка» неясна. Відомо, що це слово зустрічається в українських пам'ятках початку XVIII століття, наприклад, знаходимо в списку речей небіжчика Нікіти Потаповича, складеному в 1719 р. («кандейка медяная»). Посудина під цією назвою згадується в «Енеїді» І.Котляревського... В українську лексикографію термін «кандійка» увійшов з появою словника Ф.Піскунова*» [130, арк.224]. За «*Етимологічним словником української мови*», *це, «очевидно, запозичення з середньогрецької мови (*сгр. κονδυ *«майстерно зроблений дзвоник, використовуваний у трапезних монастирів»); менш імовірне походження від гр.* κονδυ *«чаша, кубок, кухоль»..., від свн. нвн.* Kante *«посуд, кофейник»... чи від лат.* candes *«глиняний посуд»* [69, т.2, с.363].

На мою думку, можливе походження назви з польської мови, зокрема від слова «*kant*», що означає «*край, ребро, грань, кант, виступ*» [46, т.1, с.302], адже саме такою є найбільш характерна ознака вінець цієї миски. З огляду на те, що в народній культурі глиняний посуд нерідко отримував назву за стравою, яку в ньому готували, допускаю також, що глиняна миска *кандійка* могла отримати в побуті назву від поширеної страви, яку з неї споживали, а саме – від слова «*кандьор*», що за «*Словником української мови*», упорядкованим Борисом Грінченком, означає: «*Жидкая кашица из круп и пшона*» [269, т.2, с.215].

Соусник. Миска під такою назвою побутувала в Полтавщині впродовж усього XIX століття. Давній соусник мав форму й розміри, подібні до миски шльонки. Очевидячки, по мірі вибуття з ужитку миски шльонки, соусник набував конструктивних ознак миски про́стої. Ні один соусник із колекції Російського етнографічного музею, як і полумиски й тарілки, не має побілового фону.

Про експонування на ярмаркових виставках кінця 1840-х років соусників, з посиланням на тогочасні публікації, писав Віталій Ханко [див.: 311, с.281]. Співробітник Етнографічного відділу Руського музею Марія Фріде, яка в 1920-х роках вивчала гончарство Чернігівщини й Поділля, на основі власних спостережень, зазначала, що в Ічні й Ніжині «*миски очень разнообразные по размерам и глубине, начиная с больших, так называемых «****соусников****», и кончая совсем плоскими «полумисками» – тарелками городского типа*» [303, с.51].

Назва миски походить, найімовірніше, від польських слів «*sos*» («*sosu*») – соус, підлива, та «*sosjerka*» – соусниця [46, т.2, с.358]. До польської мови слово «*соус*» потрапило від французького «*sauce – то же от лат. Salsa «посоленная (похлебка)», возм., через англ. sauce – то же...*» [301, т.III, с.728]. За «*Словником української мови*», «*СОУСНИК, а,* ч. *Те саме, що* ***соусниця***. ***СОУСНИЦЯ****, і,* ж. *Посудина у формі довгастої чашки з ручкою, в якій подають соус*» [270, т.IX, с.473]. Отже, словник не фіксує традиційної глиняної миски під такою назвою.

Полумисок. За свідченням мовознавця й керамолога Любові Спанатій, «*назва полумисок загальновідома в сучасній українській літературній мові та говорах*» [280, с.99]. **В історичних джерелах вона трапляється принаймні від другої чверті XVII століття** [322, с.32]. Мовознавець і керамолог Марія Кривчанська зазначала, що «*термін* полумисок *поширений не лише в говорах Полтавщини... Посудина під назвою «полумисок» відзначена в документах початку XVIII ст., зокрема в реєстрі майна Семена Палія*» [131, с.122]. На початку XVIII століття серед посуду для страв згадував «***пу(л)мыски***» й Климентій Зіновіїв [126, с.86]. Тим часом керамолог і мистецтвознавець Юрій Лащук стверджував, що «*у XVI ст. починається*

виробництво нового виду мисок – полумисків, які були початково надбанням столу заможних людей... Полумиски були загальновживаним предметом у XVIII ст. на всьому просторі України. На Полтавщині їх виробляли ще на початку XX ст. та звали «крилатою мискою» (Хомутець)» [141, с.60]. Полумиски ще й у 1920-х роках побутували в різних регіонах України. Так керамолог Лідія Шульгина за власними спостереженнями в Бубнівці у Поділлі 1929 року писала: «*Ще відкритішу та виложистішу від миски форму мають полумиски, що також бувають різні завбільшки. Розписують їх подібно до мисок, але часто через менші розміри полумисків орнамент на них буває бідніший. Великих полумисків уживають під час весілля; на великім полумиску кладуть коровай*» [329, с.151]. Загалом полумисок був посудиною, що за формою й місткістю являла собою щось середнє між мискою й тарілкою.

Його назва, напевно, походить теж від польського «*połmisok*», що означає буквально «півмиска» – посудина, з якої споживали другу страву в обід («południować» - обідати) [46, т.2, с.100]. У Полтавщині серед варіантів назви полумиска наприкінці XIX – на початку XX століття ще траплялася назва «*німецька миска*». Можливо, вона вказує на запозичення форми миски через Польщу з Німеччини.

Німецька тарілка. За висновком керамолога Лесі Чміль, «*тарілка як форма посуду з'явилася на Подніпров'ї не раніше кінця XVI століття*» [322, с.32, 48]. **У Полтавщині вони набули поширення приблизно в XVII столітті.** У віршах Климентія Зіновієва «*серед посуду для їжі... згадані у різних віршах: «**тарѣлки**»..., зокрема і в жартівливій приказці «Покла(в)ши **тарѣлки** ста(в) на сто(л) горелки*» [126, с.86]. Тим часом дослідниця опішнянської кераміки Олена Клименко стверджувала, що «*форма тарілки... повторює порцеляново-фаянсові вироби. Вона з'являється в Опішні не раніше кінця XIX ст.*» [107, арк.109].

Українську назву «*тарілка*» мовознавці виводять через Польщу від німецького слова *Teller* [280, с.99]. В Івана Зарецького ще трапляється назва «*талірка*» [203, л.40об., №114], яка була загальнопоширеною в Україні заодно з основним варіантом «*тарілка*» [280, с.99].

В останній чверті XIX століття опішнянські гончарі почали виготовляти так звані німецькі тарілки – невисокі миски з широким денцем. Їх особливостями були: розлогість; висота майже як у блюдця за значно більшого діаметра: двійника – 5,0х30,2 см, трійника – у середньому 4,2х25,6 см, четверика – 3,53х21,85 см, п'ятерика – 2,73х18,23 см. Типовим декором для їх оздоблення було зображення риби в центрі миски або комбінації риби, ножа й виделки. Може скластися враження, немовби сама назва посудини вказує на шлях її проникнення до України, а саме з Німеччини. Насправді ж, у гончарстві Полтавщини такі вироби з'явилися під впливом колоністів із Західної Європи, які переселялися на південь України й говорили здебільшого діалектами німецької мови. Українські гончарі-заробітчани ходили на сезонні роботи до колоністів і від тамтешніх майстрів запозичали певні нововведення, у тому числі нові форми й декор глиняних виробів.

Блюдце. Блюдця, як уподібнення до форм фарфорового й фаянсового посуду заводського виготовлення, гончарі почали виготовляти в останній чверті XIX століття під впливом поширення чаю й чаювання. Їх особливістю були розлогість і копитець, невеликий розмір: висота – в середньому 3,75 см, діаметр – близько 15 см.

До середини 1890-х років у повсякденному застіллі найбідніших верств населення вони мали обмежене поширення. Тому й Іван Зарецький зазначав, що «*чайные блюдца... и в простом быту имеют второстепенное значение*» [203, л.40об.]. З часом попит на них зростав, і 1900 року Михайло Русов уже спостеріг в Опішному, що «*сучасне життє і попит на більш делікатну посуду примушує гончарів робити і чайники і чашки і **блюдця**, окрім простих горшків та мисок*» [260, с.55].

СПОТВОРЕНІ ВІДОМОСТІ ПРО МИСКИ.

Упродовж XX – початку XXI століття в науковій і науково-популярній літературі накопичилося чимало неточних або й фальсифікованих відомостей про основні види мисок Полтавщини й, зокрема, Опішного. Повчально прослідкувати, як у керамологічній, етнографічній і філологічній науках відбувається процес накопичення неправдивих відомостей, який, сягаючи певного піку, перетворюється в банальну нісенітницю. Послідовність колективного спотворення проілюструю, насамперед, на прикладі миски кандійки. Отже:

1894: у монографії «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*» **Іван Зарецький**

Упродовж XX – початку XXI століття в науковій і науково-популярній літературі накопичилося чимало неточних або й фальсифікованих відомостей про основні види мисок Полтавщини й, зокрема, Опішного

Учені, запозичаючи один в одного керамологічну інформацію, й намагаючись її інтерпретувати, не володіючи достатніми для того польовими знаннями, мимоволі доводили свої теоретичні роздумування до абсурду

тільки згадав про виготовлення гончарями Полтавщини полив'яних мисок «*кандійок*»: «*Мыска полывьяна»: шленка, проста, кандийка и полумисок…*» [73, с.89].

1902: у словнику «*Опыт толкового словаря народной технической терминологии по Полтавской губернии…*» **Віктор Василенко зробив першу спробу лаконічно описати форму кандійки:** «***Кандийка*** – *с вогнутыми несколько краями*» [27, с.45]. При цьому, гадаю, дослідник мав на увазі, що вона має ввігнуту частину вінець на їх зовнішній поверхні, а не досередини миски. Але все ж таки не зовсім точне пояснення частини форми миски, яке можна було багатозначно тлумачити, надалі спровокувало низку фальсифікацій.

1902: того ж року Іван Зарецький, немовби передбачаючи можливу плутанину з визначенням різновидів зібраних ним мисок, у рукописному звітові Руському музею про результати керамологічної експедиції в Полтавщині, особисто намалював три основні види мисок: кандійку, прóсту й шльонку. Але, на жаль, цей звіт залишився маловідомим українським ученим [203, л.1об.] .

1908: у другом томі «*Словаря української мови*», упорядкованого Борисом Грінченком, з'явилося тлумачення слова «*кандійка*» з точним посиланням на Віктора Василенка: «***Кандийка, ки,*** *ж. – миска с вогнутыми несколько краями. Вас., 181*» [269, т.2, с.215].

1913: у підготовленому альбомі «*Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды*» Іван Зарецький уперше помістив фото миски кандійки з підписом: «*№30 – миска кандийка, Лохвицкого уезда*» [*295, Содержание выпуска…, с.3*].

1930: керамолог Яків Риженко у статті «*Форми ганчарних виробів Полтавщини*» перший створив інформаційний фальсифікат, подавши неправдиве визначення миски кандійки: «*Кандійка являє миску трохи сплющену. Один з вузьких боків має вухасте держално, а в другому – зроблено через удавлювання вінців нісок*», і при цьому дав фото так званої «*ринки косої*» («*гусятниця*», «*поросятниця*») [253, с.27, мал.2-7; для порівняння див.: 295, рис.11].

1953: український керамолог Катерина Матейко в дисертації «*Українська народна кераміка XIX–XX сторіч. Історико-етнографічне дослідження*» писала з посиланнями на Івана Зарецького й Віктора Василенка: «***Кандійка*** *– миска з зігнутими краями. Зар.55; Вас. 181*» [158, с.221]; тут формулювання Віктора Василенка вже дещо спотворено, а в монографії Івана Зарецького, як уже мовилося, немає опису форми *кандійки* загалом і, зокрема, на стор.55.

1954: Український мовознавець і керамолог Марія Кривчанська в статті «*Назви посуду гончарного промислу Полтавщини*» жодним словом не згадала про основні публікації про форми глиняних виробів Полтавщини Івана Зарецького та Якова Риженка. Натомість вона відштовхнулася від визначення кандійки в словнику Віктора Василенка, повтореного в словнику Бориса Грінченка, але при цьому дещо трансформувала слова в цих двох виданнях: «*с вогнутыми несколько краями*» у неї перетворилося у «*з вузькими краями, трохи загнутими всередину*». У підсумку утворився фантазійний новотвір: «**Кандійка** *(паралельна назва –* **заминачка***) – миска з вузькими краями, трохи загнутими всередину. Ця посудина найчастіше служить для заминання борщу, тобто в ній розтирають пшоно*» [131, с.121; 130, арк.83]. Як видно, вона безпідставно ототожнила дві різні миски – кандійку й заминачку, які мали різну форму, функціональне призначення й декор. Зокрема, кандійка була полив'яною, мальованою, зі складним профілем потовщених вінець, використовувалася для споживання страв; заминачка – завжди була теракотовою, без декору, з тонкими загнутими до середини вінцями, слугувала для розтирання круп, часнику, спецій тощо.

1959: **Катерина Матейко** у своїй монографії «*Українська народна кераміка XIX–XX сторіч: Історико-етнографічне дослідження*» стверджувала, немовби «*різновидністю яндоли були миски з одним вушком, так звані* ***кандійки***», що вже зовсім не відповідало дійсності й попередньому твердженню дослідниці [157, с.61].

1973: Спотворене визначення Марії Кривчанської цілком перейшло й до одинад-

цятитомного «*Словника української мови*»: «***Кандійка**, и, ж., діал. Миска з трохи загнутими всередину краями*» [270, т.4, с.88].

1985: Як не прикро, але доводиться констатувати, що й до «*Етимологічного словника української мови*» потрапила та ж сама мовна «інфекція»: «*[**кандійка**] «миска з трохи загнутими всередину краями*» [69, т.2, с.363].

1993: Працюючи над цим альбомом, **і я побачив багато власних помилок**, яких припустився на початку своєї наукової керамологічної діяльності. Зокрема, в «*Ілюстрованому словнику народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина)*» (1993) подав визначення кандійки, послуговуючись інформацією Марії Кривчанської та «*Етимологічного словника української мови*», з відповідною ілюстрацією, що, зрозуміло, не відповідало етнографічним реаліям (до того ж і посилання на працю Івана Зарецького зазначено неточно: замість с.90 треба дивитися с.89): «***Кандійка** (Оп.; 24-90), **заминачка** (Полт.; 28-121), **затирачка** – миска з дещо відігнутими досередини краями; використовувалася для затовкання борщу, розтирання пшона та інших речовин*» [225, с.133].

1999: керамолог **Віктор Міщанин** у статті «*Гончарі-мисковики з Малих Будищ*» стверджував: «*Простою мискою звалася миска з прямими вінцями. Якщо миска мала хвилясті вінця, її називали шльонкою. Для затовкання борщу, розтирання пшона та інших речовин виготовлялася миска з дещо ввігнутими до середини краями – кандійка*» [167, с.332]. Як видно, дослідник повторив мою помилку щодо визначення миски кандійки.

2004: керамолог **Оксана Коваленко** в статті «*Гончарська термінологія кінця XVII – початку XVIII століття у творах Климентія Зіновієва*» уже з посиланням на мій словник написала: «*Відому за етнографічними джерелами миску-кандійку – миску із ввігнутими досередини краями, що використовувалася для затовкання борщу, розтирання пшона і подібного... також зафіксовано Климентієм Зіновієвим....*» [126, с.86].

Ось так **учені, запозичаючи один в одного керамологічну інформацію, й намагаючись її інтерпретувати, не володіючи достатніми для того польовими знаннями, мимоволі доводили свої теоретичні роздумування до абсурду**.

Подібним чином Віктор Василенко в згаданому вище словнику подав визначення: «*шльонка – с волнистыми краями*» (1902) [27, с.45], що не відповідало реальній формі. Через чверть століття Яків Риженко подав власне, цілком вигадане означення миски шльонки: «*Миска-шльонка своєю формою наближається до простої, але має підвищені й хвилясті вінця*» (1930) [253, с.27, мал.2-7]. Таке формулювання було неправильним. Одночасно дослідник подав і правильний опис форми шльонки разом з відповідним правдивим фото, але приписав його так званому «*третьому варіянту полумиска*»: «*Особливий тип полумиска являє третій варіянт, що його форму створено з таких елементів: рівне, трохи випущене наружу, вузеньке денце, розлогі боки до половини височини, вище ребристі плечі, від яких боки підносяться вже прямовисно. Завершено посудину широкими розлогими вінцями*» [253, с.26, мал.2-1].

За Яковом Риженком помилкове визначення Віктора Василенка повторила Катерина Матейко: «*Шленка миска – миска з хвилястими берегами. Вас. 181; Шленки – миска середньої величини. Зар. 55. Сумц. 36*» [158, с.246]. Зрозуміло, це пояснення не відповідало реальній формі предмета. Так само Катерина Матейко стверджувала з посиланням на Івана Зарецького, немовби «*миска плоска – миска без крисів. Зар. 89*» [158, с.228], тобто миска без вінець, чого ніяк не може бути. Усі посилання на монографію Івана Зарецького в обох поданих вище цитатах не містять цитованої інформації, отже, є фальсифікованими.

Запозичивши хибне тлумачення Якова Риженка, я теж у своєму словнику помилково стверджував, немовби «*шльонка – миска з хвилястими вінцями*» [220, с.153]. Насправді ж, класичних мисок-шльонок з хвилястими вінцями в Опішному другої половини XIX – початку XX століття не було. Щоправда, упродовж 1960-х – 1970-х років деякі гончарі Опішного виготовляли миски, які дійсно мали хвилясті вінця й «*шльонковий*» профіль. Саме такою мискою я й проілюстрував термін «*шльонка*» [225, с.153, мал.247]. Тим часом правдиве зображення миски «*шльонки*» помилково потрапило до пояснення терміна «*соусник*» [225, с.148]. І хоча наведене в тлумаченні значення відповідає означенню й цієї миски, але профілі їх дещо відрізняються.

Так само в «*Ілюстрованому словнику народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина)*» неточно подано визначення «*миски пораної*» – «*глибокий таріль, виготовлений з червоної глини*» [225, с.139]. Насправді – це не таріль, а полив'яна мальована миска – про́ста або кандійка, оздоблена «*пораною мальовкою*».

Потребує уточнення й моє тогочасне визначення термінів «*таріль, тарілка, тарель – велика мілка миска*» [225, с.148]. Насправді ж, ці вироби можуть бути й невеликі, діаметром близько 18 см.

Про поверхове знання Яковом Риженком особливостей гончарства Полтавщини свідчить

і таке його твердження: «*Ще не так давно ганчарі Полтавщини виробляли так звані «ставчики» – блюдоподібні великі миски, вживані виключно для освячення пасок. Нині цей посуд не виробляється*» [253, с.27]. При цьому автор ще й посилався на згадку про ставчики Івана Зарецького. Проте в останнього чітко написано: «*Ставчык» для пасхи (таз)*» [73, с.89]. Дійсно, ставчики (ще – «*тазики*», «*пасківники*») мали довгу циліндроподібну форму, яка нічого спільного з мисками не мала; використовували їх не для освячення пасок, а для випікання їх у печі.

Яків Риженко також стверджував: «*За формами ганчарі виробляють миски: «прості», «шльонки», «полумиски», «яндоли» та «кандійки». Серед перелічених форм найбільше розповсюдженою є миска проста. Її форму творять такі елементи: вузеньке рівне денце, розлогі боки, увінчані потовщеним пружком*» [253, с.27]. При цьому миску про́сту, яка щонайменше з другої половини XIX століття була тільки полив'яною та ще й мальованою, проілюстрував фото так званої «*череп'яної*» миски, тобто зовсім іншої форми, теракотової й декорованої писанням, а не мальовкою [253, с.27, мал.2-8]. До того ж, миска про́ста не була «*найбільш розповсюдженою*» в першій чверті XX століття.

Помилки в описові глиняних мисок трапляються і в мовознавців. Про Марію Кривчанську вище мова вже йшла. Інший керамолог-мовознавець Любов Спанатій описувала форму тарілки, як «*круту посудину з широким плескатим дном і низькими вінцями, куди насипають або накладають страву*» [280, с.99]. Окрім того, що тарілка не має «*крутої*» форми, за описом неможливо скласти однозначне уявлення про те, що ж таке «*низькі вінця*»*.

Ще один аспект спотворення відомостей про миски – це їх довільне датування. В українському музеєзнавстві донині найбільш поширеним штампом під час датування глиняних мисок, як і більшості інших видів гончарних виробів, є формулювання «*кінець XIX – початок XX століття*». Насправді ж, під це атрибутування частіше потрапляють речі, виготовлені гончарями впродовж 1910-х – 1930-х років. Поширеним є також практика датування всім XIX чи XX століттям, хоча за такий значний проміжок часу стилістика виробів змінювалася принаймні кілька разів, та й, з точки зору здорового глузду, ні один майстер не міг творити в діапазоні ста років!

Автор невідомий. Полумисок. *Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мисковий ножик, ріжок, обрізання, обливання, мальовка, скління, випалювання. Віднайдено в с.Новоселівка-Шевченкове (колишнє Підусти) Кременчуцького району Полтавської області.* Опішне (?), Полтавщина. Початок XIX століття (датування археологів – 1-2 чверті XVIII століття). *Комсомольський історико-краєзнавчий музей [327, с.67]*

Останнім часом до процесу вивчення глиняних виробів XVIII–XIX століть активно долучаються археологи, які вивчають залишки життєдіяльності людей зазначеного хронологічного періоду. При цьому вони нерідко атрибутують віднайдені пам'ятки гончарства, послуговуючись не знаннями про особливості розвитку цього виду господарської діяльності, закономірності еволюції форм і декору виробів, історію формування локальних художньо-стилістичних систем, і навіть не за результатами спеціальних лабораторних досліджень формувальної маси й технології виготовлення речей, а передовсім за супутніми предметами, які не завжди постають достовірними атрибутивними маркерами гончарних виробів. Наприклад, упродовж 2008–2009 років полтавські археологи, очолювані кандидатом історичних наук Олександром Супруненком, під час охоронних досліджень групи курганів в урочищі

Ще один аспект спотворення відомостей про миски – це їх довільне датування

**У дисертації Любові Спанатій «*Гончарна лексика в говорах української мови*» (1997) мова йде не про «*круту*» посудину, а про «*круглу*» [279, с.140]. Очевидячки, до статті, написаної на основі дисертації, потрапила механічна помилка*

У гончарному промислі Опішного на кінець XIX століття склалися самобутні метрологічні системи лічби глиняного посуду, якими послуговувалися майже виняткова гончарі

Мала Кормилиця, поблизу с.Єристівка Кременчуцького району Полтавської області виявили фрагменти полив'яних мисок, декор яких споріднений з мисковою орнаментикою, зафіксованою Анастасієм Зайкевичем та Іваном Зарецьким у останній чверті XIX століття. За віднайденими там же монетами археологи продатували їх першою – другою чвертю XVIII століття, хоча й зазначили, що подібні вироби «*зазвичай, масового поширення набувають лише з другої половини – кінця XVIII ст.*». А ще доречно додали, що залишають атрибуційні висновки керамологам [327, с.65, 64]. Скористаюся наданим «*атрибуційним правом*» і висловлю власну думку: таке вигадливе датування, основане винятково на жорсткій прив'язці до часу карбування, а не фактичного потрапляння нумізматичних матеріалів до розкопаної пам'ятки, без урахування стилістичних особливостей кераміки та закономірностей її розвитку на даній території, є помилковим. Вважаю, що опубліковані археологами гончарні матеріали за всіма технологічними, формотворчими й декорувальними ознаками відносяться до початку XIX століття.

МЕТРОЛОГІЯ. У гончарному промислі Опішного на кінець XIX століття склалися самобутні метрологічні системи лічби глиняного посуду, якими послуговувалися майже винятково гончарі. Так уже мовилося вище, що сформований глиняний посуд майстри сушили на спеціальних соснових дошках («*п'ятра*», «*п'ятринки*»). Проте вони були водночас і гончарською мірою виготовлених речей. Наявність такої постійної міри значно спрощувала підрахунок виготовленої продукції. Адже гончарі наперед знали, скільки і якого посуду потрібно на одне горно, щоб максимально його заповнити. За повідомленням Івана Зарецького, «*эти доски служат для некоторых изделий мерою, т. е. на них должно вместиться определенное число изделий известного рода… Длина пятер летних определяется числом изделий, которые должны поместиться в ряд. Одиначки на пятрах должно поместиться 9 штук, двойняка 10, тройняка 11, четверняка 12 и пятерика 13*» [73, с.39, 65].

Для мисок існували й інші самобутні одиниці лічби. Уже йшла мова про те, що в горно миски складали, а водночас і лічили «*колодами*» (до 35 шт. мисок). На думку мовознавця В.О.Винника, колода – це специфічно українська міра, оскільки в метрологічному значенні цю лексему засвідчено в минулому лише на території сучасної України [31, с.94]. У Лівобережжі, у XVIII столітті, вона була мірою сипкого, яка нерідко означала четверик. Гончарська колода мисок зовні нагадує колоду в первісному значенні цього слова, а саме «*обрубок товстої деревини*» [224, с.134].

Опісля завершення випалювання миски вимали з горна й складали в «*бунти*» – купки по 10 шт.*. Мовознавець Михайло Худаш, посилаючись на словник *Linde*, звертав увагу на німецьке походження цього слова (*Bund*). Наприкінці XVI – на початку XVII століття воно означало 15 шт. якихось однорідних предметів [316, с.149]. Гончарську міру – *бунт* – зафіксовано наприкінці XIX століття, а подане мною її чисельне значення відноситься до початку XX століття й містить меншу кількість предметів. Можливо, гончарські бунти могли складатися і з 15 мисок, залежно від їх розмірів, але відомості про це відсутні. Для порівняння зазначу, що, наприклад, гончарі Бубнівки, у Поділлі, теж складали миски купками – «*стосиками*» – по 5, 10, 15 шт., залежно від їх розмірів та сили того, «*хто носить*». Знали там і «*колоди*», що складалися з 30-40 шт. мисок [329, с.140].

У колекційних описах опішнянських мальованих мисок з колекції Російського етнографічного музею зазначено такі їх збутові назви, як «*одиначка*», «*двійник*», «*трійник*», «*четверик*» і «*п'ятерик*». Ці **самобутні системи лічби й розрізнення мисок, як і інших глиняних виробів, склалися під час оптової торгівлі**. Іван Зарецький за результатами польових студій гончарства констатував, що в Опішному «*миски поливанные, малеваные, при продаже известны под особыми названиями по их размерам*» [73, с.90]. Коментуючи ці розміри в звіті

Самобутні системи лічби й розрізнення мисок, як і інших глиняних виробів, склалися під час оптової торгівлі

**Інформація гончаря з Опішного Пилипа Михайловича Багрія (1902 р.н.)*

про зібрану колекцію мальованих мисок для Руського музею (1902), він зазначав:

«*Миски выделываются пяти величин:*
***Одиначки** – самые большие,*
от 8 до 10 вершков в диаметре;
ценою от 13 до 15 коп. штука.
***Двойник** – от 6,5 до 7 вершк.,*
ценою от 5 до 6 коп.
***Тройник** – от 5,5 до 6 вершк.,*
ценою от 4 до 5 коп.
***Четверик** – от 4,5 до 5 вершк.,*
ценою от 3,5 до 4 коп.
***Пятерик** – от 3,5 до 4,5 вершк.,*
ценою от 2 до 4 коп.» [203 , л.10б.]

Ще раніше, у монографії «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*» (1894), дослідник, окрім цих назв, які стосувалися всіх мисок, окремо уточнив, що «*полумиски в 4,5 вершка*»; він також подав розмір «*п'ятерика*» «*в 3,5... вершка*» [73, с.90].

При цьому слід мати на увазі, що не завжди реально існуючі розміри мисок вкладалися в зазначені вище параметри. Непоодинокими були випадки, коли одну й ту ж миску можна було віднести, скажімо, і до трійника, і до четверика. Отже, усі розміри були до певної міри умовними й значущими, залежно від конкретних обставин гончарного ринку. Наприклад, Віктор Василенко зафіксував збутові розміри опішнянських мисок, з яких окремі дещо відрізнялися від свідчень Івана Зарецького. Зокрема, він стверджував, покликаючись на монографію Івана Зарецького, таке:

«***Мыски полывьяни** (глазурованные).*
***Одиначка, одинарка,** диаметром 8-10 вер.*
***Двийняк, приставка,** диаметром 6,5-7 вер.*
***Трийняк, тройник,** диаметром 5-6 вер.*
***Четверняк, четверик,** диаметром 4-5 вер.*
***Пьятерик,** диаметром 3,5-4 в.*
***Полумисок,** «––» до 4 вер.*
***Дробина** – мелкие поливянные изделия*» [27, с.45].

Через чверть століття інший дослідник гончарства Полтавщини – Яків Риженко – подав власну схему термінологічного розрізнення полив'яних мисок під час оптового збуту: «*За розмірами, ганчарі виробляють такі миски: «одиначка», «одинарка» – діям. 35-45 см.; «двойняк», «приставка» – 25-30 см; «тройняк» – 20-22 см.; «четверняк» – 16-18 см.; «п'ятирик» – 13-15 см.; «полумисок» – 10-15 см.*» [253, с.26]. Як видно, схема Якова Риженка в більшості позицій була вигаданою, оскільки не ґрунтувалася на реаліях гончарних традицій Полтавщини. Для прикладу, нагадаю, що мисок «*п'ятериків*» і «*полумисків*», діаметром менше 15 см, не виявлено в жодній керамологічній колекції України, не кажучи вже про збірку Російського етнографічного музею! Навіть, зібрані Іваном Зарецьким найменші в народному гончарстві, окрім, звісно, «*монетки*», мискові форми – *блюдця* – в діаметрі мають від 14,2 до 15,3 см! Чи можливо уявити, за Яковом Риженком, полумисок діаметром 10 см?!

У перерахунку на сучасну метричну систему згадані вище метрологічні розміри є такими:

Метрологічна гончарська одиниця	Розміри за Іваном Зарецьким	Розміри за Віктором Василенком	Розміри за Яковом Риженком
Одиначка	35,6 - 44,5 см	35,6 - 44,5 см	35-45 см
Двійник	28,9 - 31,2 см	28,9 - 31,2 см	25–30 см
Трійник	24,5 - 26,7 см	22,3 - 26,7 см	20-22 см
Четверик	20 - 22,3 см	17,8 - 22,3 см	16–18 см
П'ятерик	15,6 - 20 см	15,6 - 17,8 см	13-15 см
Полумисок	20 см	до 17,8 см	10-15 см

Зверну також увагу, що всі ці назви мисок пов'язані винятково з оптовим збутом глиняних виробів, а тому були у вжитку тільки серед гончарів та скупників їхньої продукції. У повсякденному побуті місцеве населення їх не застосовувало. Віктор Василенко у зв'язку з цим зазначав: «*По обычаям в среде гончаров и скупщиков изделий, по добровольному соглашению устанавливается уговор прежде всего о составе «сотни» изделий в зависимости от их величины и числа тех или других предметов, входящих в счет сотни «одиночки», или «з укладом», или «круговой». Комбинации в этом отношении чрезвычайно разнообразны...*» [27, с.45].

Іван Зарецький пояснював це так: «*Название одиначка, двойник, тройник и проч. объясняются тем, что при продаже изделий они считаются сотнями. Гончарская сотня, как известно, есть особого*

рода счетная единица, содержащая часто не сто отдельных предметов, но и значительно больше. В Полтавской губернии у гончаров существуют два рода счетных единиц, идущих за сотню; сотня рядовая или сотня на одиночку, и сотня круговая, она же для горшков сотня с «укладом», т. е. с прибавкой меньших изделий, которые укладываются в большие. Рядовая сотня, составляется из ста отдельных предметов. Круговая же сотня может по усмотрению покупателя или по другим условиям, состоять из 250 и 350 предметов, идущих за сто, и в таком случае при продаже или покупке уже не говорят, что такой-то продал или купил сотню мисок, но «за сотню мисок», т. е. за сто мисок одиначки, 200 двойнику, 300 тройнику и т. д. Но по обычаю гончаров и горшковозов, чистой сотни одного какого нибудь размера мисок не принято ни продавать, ни покупать, а обыкновенно при этом сотню составляют так, что в нее входят миски разных величин не в одинаковом числе десятков. Сотня мисок всегда круговая, сотня же горшков может быть круговая, укладная и рядовая одинарная.

Вот две обычные формулы Зеньковского уезда при продаже целым горном и при укладке в горн мисок:

«Одиначки 4 сотни, счетом	*400 штук*	
Двойнику 2,5 «–»	*500 «–»*	*Большой горн*
Тройнику 1 сотня «–»	*100 «–»**	
Всех сотен 7,5, а счетом	*1200 «–»*	
За сотню или, «по-старинному»:		
Одиначки 2,5 сотни, счетом	*250 штук*	
Двойнику 1,5 «–»	*300 «–»*	*Обыкновенный горн*
Тройнику 1 сотня «–»	*300 «–»*	
Всех сотен 5, а счетом	*850 «–»*	

Но таких комбинаций может быть, по обстоятельствам, целая масса» [73, с.92].

За колекцією опішнянських мальованих мисок у збірці Російського етнографічного музею, можна зробити й такий висновок: чим далі від Опішного, тим меншого розміру миски опішнянських гончарів продавали. Наприклад, у Катеринославщині Василь Бабенко зібрав переважно четверики й п'ятерики. Усі музейні миски – одиначки й двійники – було зібрано Іваном Зарецьким винятково в Опішному й Міських Млинах. За свідченням Сергія Лисенка 1904 року, скупники не брали для продажу миски-одиначки: *«Когда продают скупщикам миски, то этого сорта обыкновенно не кладут, и продажная «вкладная» сотня составляется из мисок остальных четырех калибров»* [146, с.65]. Усі миски-трійники, за винятком однієї в Катеринославщині й однієї – у Хомутці, теж було придбано в Опішному й Міських Млинах. Звідси випливає, що на найбільші миски був і менший попит. Та й транспортувати їх на великі відстані було не дуже зручно, не зовсім безпечно й не надто вигідно. До того ж, миски-одиначки використовували рідко, здебільшого перед Великоднем для замішування ритуального хліба й для перемивання меншого посуду. Найбільш затребуваними були трійники, дещо менш – четверики, ще менше – п'ятерики, ще рідше – двійники [146, с.65].

Величини мисок – «*двійник*» і «*трійник*» – були домінуючими на час зародження й становлення оптового збуту глиняного посуду в народному гончарстві. Для Полтавщини це відповідає приблизно 1860-м рокам. Пізніше, приблизно в 1870-ті роки, з'явилися «*четверики*», а в 1880-ті й «*п'ятерики*».

МІСЦЕ ВИГОТОВЛЕННЯ. Реєстратори, які описували миски в книгах обліку експонатів Етнографічного відділу Руського музею, як і збирачі, зазначали не місце їх виготовлення, а головним чином місце придбання. Частіше й одне, й друге збігалося. Але при цьому **збирачі, а за ними й**

Збирачі, а за ними й реєстратори, не завжди враховували ту обставину, що на місцевих торгах і ярмарках продавали гончарні вироби не тільки місцевого виробництва, але й з інших гончарних осередків

**В Івана Зарецького тут помилкова: має бути 300*

Усю колекцію мисок, зібрану для Руського музею Іваном Зарецьким, однозначно можна вважати гончарною спадщиною Опішнянського гончарного району

реєстратори, не завжди враховували ту обставину, що на місцевих торгах і ярмарках продавали гончарні вироби не тільки місцевого виробництва, але й з інших гончарних осередків, особливо ж, якщо привізний посуд вигідно відрізнявся від місцевого (іншим асортиментом, формами, художнім оздобленням, функціональними ознаками тощо)*. Більше того, у численних колекційних описах взагалі не зазначено місце походження виробів, за винятком повіту або губернії загалом.

Відомо, що Іван Зарецький збирав миски і в Опішному, і в примістечковому селі Міські Млини, яке було осередком гончарів-мисочників. Про це свідчить вступний запис у колекційному описові №195 Російського етнографічного музею: «*Гончарные изделия: миски, горшки, рынки, макитры, полумиски, тыквы, баран, петух и разные игрушки. Малороссы, Полтавской губернии, Зеньковского уезда (м.**Опошня** и с.**Мисские Млины**)*». На жаль, за відсутності детальної атрибуції зібраних речей, яку мав би подати Іван Зарецький, нині неможливо розділити гончарну спадщину Опішного й Міських Млинів. Керамолог Юрій Лащук стверджував, що «*опішнянські миски другої половини XIX ст. виконувались переважно в присілку Міські Млини*» [141, арк.162; див. також: 140, с.69]. Він також вважав, що всі миски, зібрані Іваном Зарецьким 1902 року для Руського музею, «*придбані ним в с.Міські Млини*» [141, арк.163]. Я не поділяю такої категоричності й переконаний, що в Міських Млинах було виготовлено тільки певну частину мисок із зібраної колекції. Зважаючи на те, що мискарське село Міські Млини, як і кілька інших суміжних гончарних осередків (Попівка, Малі Будища), було своєрідним поселенням-сателітом гончарської метрополії, якою поставало Опішне, усю колекцію мисок, зібрану для Руського музею Іваном Зарецьким, однозначно можна вважати гончарною спадщиною Опішнянського гончарного району.

Важливу інформацію про розвиток мискарства в гончарних осередках Полтавщини й, зокрема, в осередках Опішнянського гончарного району, містять статистичні дані, зібрані Іваном Зарецьким. Станом на 1893 рік Іван Зарецький зафіксував у Зіньківському повіті 581 гончарне господарство, а в Лохвицькому – 124. Із них гончарів-мисочників було: в Опішному – 68, Міських Млинах – 50, Попівці – 13, Малих Будищах – 4, Лазьках – 3, Зайцевих Хуторах – 1, Більську – 1, Поставмуках – 84 [73, с.96-99]. Отже, за статистичними відомостями, у Полтавській губернії найбільше мисочників було в селі Поставмуки Лохвицького повіту; друге місце було за Опішним, а третє – за Міськими Млинами Зіньківського повіту. Проте за художніми достоїнствами з-поміж них лідери розміщувалися у зворотному порядку. Саме Міські Млини Іван Зарецький визнавав епіцентром творення мискарської культури Полтавщини. Він писав: «*Мисские Млины можно считать коренным местом производства мисок, откуда оно распространяется по всему уезду. По разсказу гончаров, предок нынешнего гончара, по фамилии Поливянный, первый занес сюда из Запорожья способ делать поливянные миски, почему будто бы и село получило название Мисских (мисочных) Млинов*» [73, с.98].

З огляду на те, що серед поданих у альбомі мисок, безперечно, окрім виробів майстрів Опішного, є миски, виготовлені гончарями сусідніх Міських Млинів, доречно вести мову про опішнянську школу гончарної мальовки, до якої відношу творчість кустарів Опішного, Міських Млинів, Попівки, Малих Будищ Зіньківського повіту і, навіть, с.Поставмуки Лохвицького повіту.

Як уже мовилося, більшість мисок, поданих у альбомі, придбано Іваном Зарецьким у Опішному і Міських Млинах. Жодних сумнівів щодо їх географічного походження саме з цих гончарних осередків немає, бо це стверджено і в їх колекційних описах. Тим часом незначну кількість репродукованих у альбомі творів Іван Зарецький 1910 року зібрав у селі Хомутець Миргородського повіту (№1843–57, 58, 60, 61, 62, 63, 66) та в селі Поставмуки Лохвицького повіту (№1843-67, 68) Полтавської губернії. Тому висловлю деякі міркування щодо місця їх виготовлення.

Упорядники каталогу-покажчика етнографічних колекцій «*Украинцы XIX–XX вв.*» Ніна Хазова й Ольга Карпова вважали, що це – «*глиняная посуда, выполненная гончарами с.Хомутец*» [296, с.20]. На мою думку, миски, придбані

**Ця давня хибна традиція й донині притаманна багатьом працівникам українських музеїв, які не володіють фаховими знаннями про стилістичні особливості глиняних виробів тих чи інших гончарних осередків. Вони звично місця виготовлення глиняних виробів означують за місцем їх віднайдення*

Автор невідомий. Миска («*подвіння*»).
Головківка Чигиринського повіту Київської губернії. 1900–1908.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ключка («стрембулка»), мальовка, скління, 8,2x26,9x11,8 см. Придбав Іван Зарецький у с.Хомутець Миргородського повіту Полтавської губернії 1910 року. Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург, Російська Федерація), ГМЭ 1843-62/ІІД-2549 (1843-62). Фото Тараса Пошивайла. Публікується вперше [«Тарилка» – чашка глубокая, из красной глины, круглая, внутри обливная, светложелтого цвета, расписана зеленой и красной краской, орнам. растит.; глубина 0,08, диам. 0,27 м. Полтавская губ., Миргородский у., с.Хомутец. Малоруссы» (Коллекционная опись №1843-62)]

Петро Зінченко. Миска. Головківка Чигиринського району Черкаської області. 1950-ті. *Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ключка («стрембулка»), мальовка, скління, діаметр 21,5 см. Національний музей українського народного декоративного мистецтва (Київ), №К-874 [див.: 53, с.61; 297, с.43, іл.37]*

дослідником у Хомутці, зроблені не хомутецькими гончарями, а опішнянськими або поставмуцькими. Про їх немісцеве походження свідчать такі факти:

- Гончарі Хомутця не виготовляли мальованих мисок, хоча вигадки про це іноді траплялися в популярних статтях радянських мистецтвознавців і краєзнавців. Юрій Лащук, який особисто в польових умовах вивчав гончарство Хомутця, констатував виготовлення в осередку тільки полив'яних зелених мисок, але не мальованих: «*Другим найвизначнішим центром Полтавщини був Хомутець, який у XIX ст. славився своїм полив'яним зеленого кольору посудом та рифленими кахлями… У другій половині XIX ст. тут робили теракотові кахлі та поширилося поливання посуду, зокрема полумисків – «крилатих мисок» зеленою поливою…* ***Кольоровий орнамент у Хомутці не розвинувся***» [141, арк.178, 181].
- Іван Зарецький, розповідаючи про заздрісне ставлення гончарів Лохвицького й Миргородського повітів до мискової мальовки опішнянських майстрів, вів мову про «*лохвицьких мисочників*» і «*миргородських горщечників*» і жодним словом не обмовився про миргородських мисочників [73, с.60].
- Одна з «*хомутецьких*» мисок (№1843-62) за формою та стилістикою мальовки є типовою для мискарських традицій відомого наддніпрянського гончарного осередку – села Головківка Чигиринського повіту Київської губернії (порівняйте з мискою роботи Петра Зінченка 1950-х років). Чигиринський повіт межував із Золотоніським повітом Полтавської губернії, де 1910 року збирав старожитності Іван Зарецький. Зважаючи на те, що головківські миски майстри й скупники продавали на базарах і ярмарках Полтавщини [54, с.161], напевно миску з Руського музею було придбано в Хомутці, де щорічно відбувалися 4 ярмарки, або в Золотоніському повіті, а помилково приписано хомутецьким гончарям. Факт продажу

в Хомутці мисок навіть з Головківки свідчить про відсутність у селі місцевого виробництва мальованих полив'яних мисок.

- Інші миски, віднайдені в Хомутці, за формою й стилістикою гончарної мальовки подібні до тих, які виготовляли майстри Опішнянського гончарного району й були придбані 1902 року в Опішному для колекції Руського музею.

Тим часом немає достатніх підстав однозначно стверджувати, що так звані «*хомутецькі*» миски всі без винятку – опішнянського походження. Причиною сумнівів є те, що серед ілюстративних матеріалів дослідження Вадима Щербаківського «*Українське народне мистецтво: Орнаментація української хати*» (1938) подано фото миски з підписом «*Миска, с.Поставмуки, повіт Лубни*» [331, мал.33]. Вона дуже подібна до полумиска (*«німецької миски»*) з Російського етнографічного музею, №1843-60. Іван Зарецький, який віднайшов її в Хомутці, чомусь жодним словом не обмовився про ймовірність її поставмуцького походження. Можливо, це помилкове атрибутування Вадима Щербаківського, оскільки на іншому фото в його праці зображено дійсно поставмуцьку тарілку (*«німецьку тарілку»*), яку чомусь анотовано як опішнянську: «*Миска, с.Опішня, повіт Зіньків*») [331, мал.41].

Тільки дві миски (№1843-67; №1843-68), придбані Іваном Зарецьким у Поставмуках, за стилістичними ознаками й видовою назвою останньої (*«порана»*), більше споріднені з мискарською продукцією поставмуцьких гончарів. За спостереженнями Івана Зарецького, поливо на поставмуцьких мисках «*не так блестяще, как в Зеньковском уезде, и не дает такой яркости краскам*», але при цьому «*теснее соединяется с поверхностью стенок изделия, нетрескается, не отскакивает и не лущится, затем оно тоньше ложится, а от этого изделия выходят более гладкими… Поставмукские гончары крепко горюют, что неумеют делать такого блестящего полива, как зеньковские…*» [73, с.79]. І на двох мисках з Поставмук наявний тонкий шар поливи; вона не така яскрава, як на більшості опішнянських мисок; на поверхні виробів практично відсутній цек; у мальовці чітко розрізняються елементи орнаментів, виконані білим і жовтим ангобами. Зазначу, що жовтий ангоб ніколи не трапляється на опішнянських мисках. Також тільки в Поставмуках миски називали «*пораними*» за назвою так званої «*пораної мальовки*» – «*это побеловое опускання на шломаковом фоне, сплошь растянутое шпилькой поперечными ее движениями вниз и верх*» [73, с.64].

Також обидві миски не мають обливки червінкою; декор нанесено на глейову поверхню виробів. Специфікою поставмуцького мискарства було те, що миски виготовляли з оливково-сірого кольору глини, яка після випалювання набувала червоного кольору [73, с.14; 146, с.55]. Тому місцеві гончарі не вважали необхідним покривати їх ще й шаром червінькової обливки. Натомість вони за допомогою квача наносили на внутрішню поверхню мисок, за свідченням Івана Зарецького, «*опошнянский побел и «шломак» (приставшую к рукам во время выработки изделий тонкую глину*» [73, с.59]. Дослідник поставмуцького гончарства Сергій Лисенко 1904 року, за власними польовими спостереженнями, стверджував, що тільки «*некоторые для красоты делают сплошную побелку значительной части миски… Говоря о своем намерении усовершенствовать узор на мисках, т. е. пустить много побелу и на нем выводить цветочки, гончары не сомневались, что такая посуда… будет иметь сбыт… Тем не менее гончары предпочитают сделать хуже, но скорее…*» [146, с.62, 68]. За свідченням Юрія Лащука, у Поставмуках гончарі знали тільки «*вкрай прості фляндровані малюнки, які малою кількістю елементів досягали високого декоративного ефекту. Недивлячись на дворазове випалювання, миски були дешеві і знаходили собі збут…*» [141, арк.390]. Саме такого характеру декор нанесено на поверхню двох аналізованих мисок.

Незважаючи на перелічені вище характерні прикмети поставмуцьких мисок і відповідність їм двох мисок зі збірки Російського етнографічного музею, все ж таки допускаю й опішнянське походження їх. Тому вважаю можливим їх опублікування разом з опішнянськими виробами. У будь-якому випадку, поставмуцькі миски належать до опішнянської школи гончарної мальовки, унаслідок чого їх іноді важко розрізняти за гончарними осередками без застосування спеціальних методів дослідження.

Складність чіткого розмежування поставмуцьких і опішнянських мисок 1880-х – 1910-х років пояснюється тим, що поставмуцькі гончарі орнаментальну систему декорування своїх посудин цілком запозичили в Опішному. На цю обставину ще 1894 року звернув увагу Іван Зарецький, який за результатами польового вивчення гончарства Поставмук і Опішного констатував: «*…**Лохвицкие мисочники, как и Миргородские горшечники, завидуют малевке и писанью Зеньковских гончаров и стараются подражать им, но как тем, так и другим это плохо удается, но Лохвицкие мисочники если не достигают полной иммитации, зато и не теряют ничего, а напротив их подражания, нося признаки своей и чужой малевки, дают узор среднего довольно красивого стиля; Миргородские же горшечники, теряя в узоре свое хорошее, портят подражанием чужое и в результате получается некрасивая аляповщина. Но наши вкусы несогласуются***

с народными. Так мисочники Лохвицкие недовольны, что не достигают полного подражания опошнянской малевке, а миргородские горшечники очень довольны, считая, что их узор вполне похож на опошнянский» [73, с.60]. Про ґенезу поставмуцької мальовки з давніх традицій опішнянського фляндрування 1974 року писав і Юрій Лащук. Він, зокрема, акцентував увагу на тому, що «*...в селі Постав-Мука на Лубенщині сьогодні любовно* ***зберігаються давні, схожі на опішнянські минулого століття фляндровані розписи***» [141, с.10]. Отже, маємо переконливі свідчення дослідників традиційного гончарства про витоки стильової спорідненості мисок двох конкуруючих гончарних осередків, що актуалізує на майбутнє проблему більш глибокого з'ясування керамологами специфіки впливів і взаємовпливів поміж гончарями різних регіонів країни*. Проте вважаю, що найбільш переконливі аргументи для розгадки подібних «стилістичних» ребусів мають висловити представники технічної керамології. Саме здійснення спеціальних порівняльних лабораторних досліджень застосованих гончарями формувальних мас, ангобів і полив дозволить однозначно визначити місце виготовлення «проблемних» глиняних виробів.

Подібним чином, як Іван Зарецький у Хомутці, етнограф Василь Бабенко 1909 року зібрав для Етнографічного відділу Руського музею чимало мальованих мисок у селах Перещепине й Василівка Новомосковського повіту Катеринославської губернії (№1554-4, 7, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 35, 36, 45, 47, 48, 49). Усі ці вироби вважаю виготовленими в Опішному, послуговуючись такими міркуваннями. Василь Бабенко мешкав у слободі Верхній Салтів Вовчанського повіту Харківської губернії, що майже за 200 кілометрів від Новомосковського повіту Катеринославської губернії. Працював учителем, а згодом директором Верхньосалтівського 1-го народного училища, був почесним членом Імператорського московського археологічного інституту [86, с.8; 296, с.4, 5]. Як любитель, здійснював археологічні розкопки довкола Верхнього Салтова й етнографічні розвідки в Катеринославській губернії.

1905 року, до XIII Археологічного з'їзду в Катеринославі, він опублікував «*Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края*», в якому подав стислий підрозділ «*Гончарство*». За поверхово викладеними матеріалами випливає, що в гончарстві автор розумівся винятково на побутовому рівні й фахових знань про специфіку гончарства Катеринославщини й суміжних губерній не мав. Гончарні вироби збирав не в гончарних осередках і навіть не в повітах з наявним кустарним гончарним виробництвом. За його відомостями, опублікованими в книзі, у Катеринославщині «*гончарное производство встречается лишь в Славяносербском, и Екатеринославском и отчасти в Верхнеднепровском уездах и находится в настоящее время в состоянии оскудения и упадка.* ***Большинство же гончарных изделий привозится из соседней Полтавской губернии, где это занятие находится в лучшем виде...*** *Екатеринославские гончары изготовляют посуду грубую по обделке и к тому же очень не прочную.* ***Украшения и росписка посуды почему то здесь не приняты...*** *Спрос на гончарную посуду среди крестьян в настоящее время с появлением фабричной «каменной» посуды незначителен.* ***Миски же хотя и в ходу, но их вытесняют более изящные и разукрашенные полтавские красные миски***» [47, с.86, 87, 89].

За десятиліття до Василя Бабенка, впродовж 1891–1892 років гончарство Катеринославської губернії більш фахово вивчав дослідник кустарних промислів М.В.Пономарьов. У підготовленому за наслідками польових студій звітові, опублікованому 1894 року, він свідчив про виготовлення лише «*незатейливой посуды*». За зібраними ним матеріалами, «***гончарный промысел в губернии весьма***

**Відсутність серйозних студій постамуцького гончарства, й зокрема орнаментики мальованих мисок, є причиною того, що сучасні дослідники гончарства й музейні працівники, атрибутуючи миски кінця XIX – початку XX століття з Полтавщини, нерідко відносять до гончарної спадщини Опішного й миски, виготовлені в Поставмуках [див.: 224, с.44-45; 244, с.171, мал.3, 4, 5, 6].*

*Нерідко поставмуцькі миски, які скупники в значних обсягах вивозили в Ніжинський, Борзненський, Конотопський і Кролевецький повіти Чернігівської губернії, й віднайдені там для музейних колекцій, керамологи й музеєзнавці приписують виготовленню ічнянськими гончарями. Тим часом, дослідник гончарства Поставмук Сергій Лисенко 1904 року свідчив: «*Самая старая и привычная форма сбыта – это продажа приезжим скупщикам. **Наезжают они наибольше из Ични («литвинки»)**... Постоянных горшковозов в Поставмуках нет, да и в окружающих селах нет постоянных, – это вид случайного промысла. Только Иченцы более постоянные; они забирают миски за деньги, а потом уже сами выменивают их у баб на вал и конопли. В Ични есть и свои гончары, но здешние миски они предпочитают и по качеству глины, и по поливе; по видимому, и узоры производят известное впечатление» *[147, с.68-69]. Експансія поставмуцьких мисок до Ічнянщини спричинила до того, що й місцеві гончарі з часом почали застосовувати для декору власних мисок орнаментику поставмуцьких гончарів [303, с.52-53].*

***ограничен: приготовляется грубая крестьянская посуда, не имеющая особенно широкого распространения даже в городах своей губернии**. Это видно из того, что все производство гончарных крестьянских изделий в Екатеринославской губернии (в 6 уездах) оценивается в сумму до 20 тыс. руб. Очевидно, что **для удовлетворения огромной потребности крестьян в гончарных изделиях, последние должны привозиться из других губерний...** Я ближе ознакомился с гончарством в Новомосковской волости, Новомосковского уезда... В настоящее время гончарство в Новомосковской волости приходит в упадок по отсутствию (по заявлению кустарей) вблизи хорошей глины, вследствие чего изготовляемая ими посуда не может конкурировать с посудой из с.Водолаги и др. отдаленных местностей Харьковской губернии (верст за 200)... Посуда продается исключительно в г.Новомосковске на базарах и ярмарках*» [207, с.168, 165, 166].

Отже, маємо різночасові, але тотожні свідчення про відсутність у Катеринославській губернії виробництва полив'яних мальованих мисок. Так само маємо свідчення сучасників про домінування в губернії привізних глиняних виробів з Полтавщини. Це й не дивно, адже Катеринославщина, й безпосередньо Новомосковський повіт, межували з Костянтиноградським повітом Полтавської губернії. На межі XIX–XX століть цей край став одним із основних ринків збуту опішнянської кераміки, про що є безліч свідчень в літературі кінця XIX – початку XX століття. Наприклад:

- **1894, Іван Зарецький:** «*Вследствие недостатка соломы и сена, скупщики из соседних губерний ненаезжали, потому что везти с собой солому или сено для «миш» (мшения) посуды неудобно, а на месте купить негде* [*Один непредусмотрительный скупщик, приехав с пятью подводами из **Екатеринославск. губ. в Опошню за мисками**, вынужден был за старую солому с сарая заплатить 10 р.]... Гончары Зеньковского уезда развозят свои изделия... в Харьковскую и **Екатеринославскую губернию***» [73, с.113, 114].
- **1896, Петро Земятченський:** «*Центром гончарного производства в Зеньковском уезде является богатое местечко Опошня. Опошнянские изделия, отличающиеся большим разнообразием форм, рисунка, а также большим изяществом, приобрели себе известность на обширном пространстве **юга России, и развозятся до берегов Черного моря***» [74, с.44].
- **1904, Сергій Лисенко:** «*...Гончары* (з Поставмук Лохвицького повіту. – О.П.), *случайно заходившие в **Екатеринославскую губ.**, встречали там **миски из Опошни**... Любопытно, что когда гончар стал расспрашивать опошнянского торговца о ценах на продаваемые им **миски**, тот ничего не сказал, опасаясь, чтобы он не узнал всех его торговых расчетов*» [146, с.74].
- **1905, Михайло Русов:** «*Район опошнянських гончарів дуже великий: вони вивозять свої вироби дуже далеко по Полтавщині, забирають ся і в **Катеринославщину**; в загалі можна сказати, що більш вони возять на південь...*» [260, с.59].
- **1913:** «*Изделия гончаров Полтавской губернии не только вполне удовлетворяют местный спрос, но имеют и **массовый сбыт** в губерниях: Херсонской, **Екатеринославской**, Харьковской, Черниговской, Курской, Области Войска Донского и даже в Крыму; при чем наибольшим распространением пользуются изделия гончаров Зеньковского уезда*» [295, Содержание выпуска..., с.1].
- **1918, Н.Денисюк:** «*В Зеньковском же уезде центральным пунктом развития гончарного промысла является оживленное, многолюдное местечко Опошня... Особенно славятся «опошнянские изделия»; **опошнянские миски**, горшки, кружки, вазочки, кадильницы и чайные чашки широко знакомы не только в ближайших местностях, но и **в странах по Черному морю***» [57, с.148].
- **1925, М.Суловська:** «*...Одна Полтавщина постачає свою кераміку на Херсонщину, **Катеринославщину**, Чернігівщину, Донеччину і навіть на Крим, і найбільшим успіхом користуються вироби гончарів Зіньківського повіту, на Полтавщині*» [286, с.16].
- **1926, Марія Фріде:** «*Главным гончарным центром Левобережья является Полтавская губерния, откуда посуда развозится далеко за пределы Полтавщины, и **стиль которой влияет на всю центральную и южную Украину***» [303, с.45].

Окрім мисок, Василь Бабенко зібрав у селі Перещепине статуетки гончаря, українки, українця (колекційні описи №1554-1, 2, 3). З описів цих творів випливає їх тотожність зі скульптурними виробами, які виготовляв опішнянський гончар Федір Чирвенко. Наприклад: «*1554-1. Статуэтка из белой глины – малоросс; во весь рост, в костюме; на голове – баранья шапка; в одной руке – цеп, другая опирается на сноп пшеницы...*»; «*1554-2. Статуэтка из красной глины – малороска; в костюме и головном уборе; на одной руке надета корзиночка, другая придерживает птицу...*» [191]. Усі ці опішнянські скульптури можна бачити в багатьох

українських музеях. Керамолог Яків Риженко 1930 року помістив їх фото в своїй статті «*Форми ганчарних виробів Полтавщини*» [73, с.90]

З огляду на подані вище документальні свідчення, немає жодного сумніву, що зібрані Василем Бабенком у Новомосковському повіті мальовані вироби саме й були продукцією опішнянських гончарів, які домінували на гончарному ринку Катеринославщини початку XX століття. Очевидячки, головною метою етнографічної експедиції Василя Бабенка 1909 року було збирання експонатів для Південно-Руської обласної сільськогосподарської, промислової й кустарної виставки, яка мала відбутися в Катеринославі 1910 року. В Новомосковському повіті дослідник зібрав переважно гончарні вироби з Опішного, а також глиняну черепицю із сіл Чаплі й Василівка та деякий простий посуд місцевих гончарів. Останні вироби наступного року експонувалися на обласній виставці [319, с.20].

ЧАС СТВОРЕННЯ. Специфікою колекційних описів Етнографічного відділу Руського музею початку XX століття є те, що в них немає жодної дати виготовлення тієї чи іншої миски. Очевидячки, це було викликано тим, що більшість із них були сучасними, тобто недавно виготовленими й такими, що реально побутували в повсякденному побуті населення України. На той час, коли всі знали орієнтовний час виготовлення експонатів, немовби й не було нагальної потреби фіксувати його в описах. З огляду на такі історичні реалії, нині дату створення кожної мальованої миски з точністю до одного року визначити неможливо. Тому можна вести мову лише про орієнтовний час їх виготовлення, зважаючи на дату їх передачі до музею, ураховуючи польові спостережня Івана Зарецького, а також беручи до уваги наявну керамологічну інформацію про домінуючу стилістику тогочасних виробів, тенденції зміни форм мисок тощо. У будь-якому випадку, на основі цілого комплексу характерних прикмет, можна вести мову лише про певні хронологічні періоди, в межах яких їх було виготовлено. У середньому вони складають від 2 до 20 років до моменту передачі мисок музею. Верхньою межею завжди є рік передачі експонатів до музею або попередній рік, коли, ймовірно, їх було зібрано.

Чимало суперечливих тверджень щодо часу виготовлення мисок виявляється і в Івана Зарецького. Так 1894 року він писав, немовби «*из перечисленных форм* ***вымирающие: миски шленка и проста,*** *носатка, каганец и мазнычка; («****миску просту» пришлось приобресть в Зеньковском у. только тридцатилетней давности)***» [73, с.90]. Тобто маємо категоричне твердження дослідника, що миску про́сту опішнянські гончарі перестали виготовляти приблизно на початку 1860-х років. Щоправда, 1902 року Іван Зарецький до певної міри заперечив висловлену думку, стверджуючи в звітові Етнографічному відділу Руського музею, що миска «*проста – менее распространенная и более устарелая*» [203, л.10об.], аніж масово поширена на той час миска к*андійка*. З цих слів випливає, що на початку XX століття миска про́ста виходила з ужитку й була рідко вживаною.

У народному гончарстві, зокрема у формотворчості й орнаментуванні глиняних виробів, суттєві зміни спостерігалися з упровадженням так званої Селянської реформи 1861 року, яка юридично скасувала кріпосне право в Російській імперії. Відтоді прискорено змінювався спосіб життя населення, швидкими темпами розвивалося сільське господарство й промисловість, ринок насичувався новими товарами повсякденного попиту. Давні форми посуду, під впливом новітніх побутових потреб і новітньої моди, яку диктували вже фарфорові й фаянсові заводи, поступово виходили з ужитку. Натомість з'являлися нові. До давніх форм мисок Полтавщини належали шльонка й миска про́ста, які були переважаючими в побуті населення до середини XIX століття. Відтоді їх виробництво поступово скорочувалося. Натомість набула поширення форма миски кандійки, яка в останній чверті XIX століття стала домінуючою. Про часову зміну формотворчих пріоритетів населення свідчить і чисельність зібраних Іваном Зарецьким мисок для Руського музею. Більшість із них були кандійками. 1902 року керамолог віднайшов тільки 6 мисок про́стих (усі «*трійники*»); 1903 року – тільки 1 миску («*двійник*»). Уже 1909 року Василь Бабенко знайшов у Катеринославщині ще 2 миски («*четверики*»), і, нарешті, 1910 року Іван Зарецький у Поставмуках – 1 миску («*п'ятерик*»). Отже, навіть ці статистичні відомості про кількість віднайдених мисок свідчать про повсюдну заміну їх мисками кандійками.

Величини мисок – «*двійник*» і «*трійник*» – були домінуючими на час зародження й становлення оптового збуту глиняного посуду в народному гончарстві. Для Полтавщини це відповідає приблизно 1860-м рокам. Пізніше, приблизно в 1870-ті роки, з'явилися «четверики», а в 1880-ті роки

Специфікою колекційних описів Етнографічного відділу Руського музею початку XX століття є те, що в них немає жодної дати виготовлення тієї чи іншої мальованої миски

Давні форми посуду, під впливом новітніх побутових потреб і новітньої моди, яку диктували вже фарфорові й фаянсові заводи, поступово виходили з ужитку

й «п'ятерики». З огляду на таку хронологію, а також на вище цитовану репліку Івана Зарецького, миски про́сті датуються в діапазоні 1860-х – 1880-х років.

Керамолог Яків Риженко, ігноруючи свідчення Івана Зарецького про те, що миска про́ста вже на початку 1890-х років почала зникати з ужитку в Полтавщині, стверджував 1930 року протилежне: «*Серед перелічених форм найбільше розповсюдженою є миска проста*» [253, с.26]. Як ілюстрацію до висловленої думки, дослідник подав фото миски кандійки, миски про́стої й миски череп'яної!

Іван Зарецький також повідомляв, що «*малевка же Зеньковского у. под именем «шленковой» давно уже не употребляется… Для того, чтобы приобрести миску с малевкой шленковой, пришлось таковую заказать, образец же второй малевки удалось добыть купив старую миску*» [73, с.62]. З цих слів Івана Зарецького випливає, що, збираючи миски для колекції Руського музею, він практикував замовлення гончарям мисок тих форм і з тими орнаментами, якими гончарі вже не користувалися. З огляду на таку обставину, не завжди точно можна визначити час виготовлення миски: чи це давня миска, приблизно 1860-х – 1870-х років, чи її копія, виготовлена на замовлення 1902 року. Щоправда, навіть у випадках, коли гончарі виготовляли миски за давніми зразками, вони все одно відображали орнаментальну традицію більш давнього часу. Тому в даному альбомі миски датовано, з огляду на час зникнення з ужитку тих чи інших видів мисок, появи й домінування новітніх форм і орнаментів виробів. Багато мисок мають на поверхні сліди від більш чи менш тривалого побутового використання (подряпини, мікрозлущення й затертість поливи, зачовгані місця до шару червіньки/побілу чи глею), що однозначно свідчить про те, що ці вироби не були замовними.

Юрій Лащук неодноразово висловлював думку щодо виникнення фляндрівки на опішнянських мисках не раніше третьої чверті XIX століття. При цьому окреслюваний ученим більш точний хронологічний період становлення цього художнього явища в Опішному в різночасових працях був різним. Так 1963 року в статті «*Розвиток орнаменту опішнянської кераміки*» він стверджував: «*Миски, зафіксовані у 1878 р. (див. А.Зайкевич, Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий, СПб., 1882, табл. 2-15), ілюструють перший етап розвитку на Полтавщині народної майоліки з фляндрованим орнаментом, який міг там виникнути* ***не раніше 1850–1860 рр.***» [140, с.69]. Через шість років (1969) у своїй докторській дисертації Юрій Лащук «*перший етап розвитку на Полтавщині народної майоліки з фляндрованим орнаментом*» зробив молодшим на десять років: «*Миски, зафіксовані проф. Зайкевичем у 1878 році,* – стверджував він, – *всі мають червоне тло. Розписи виконані білою, зеленою та рудою глинками (ангобами). Вони ілюструють перший етап розвитку народної майоліки на Полтавщині з фляндрованим орнаментом, який міг там виникнути* ***не раніше 1860–1870 років****. Фляндрований орнамент на порозі XX ст. досягнув своєї вершини*» [141, арк.163, 165]. На мою думку, ці обидва твердження вченого були помилковими. Згідно з археологічними знахідками полтавських учених і за матеріалами Івана Зарецького, фляндрований декор полив'яних мисок на цій території з'явився не раніше останньої чверті XVIII століття [327, с.65, 64].

Як випливає з останньої цитати, Юрій Лащук також запевняв, немовби всі миски, зібрані Анастасієм Зайкевичем, «*мають червоне тло*». Майже одночасно, 1970 року, в одному з томів шеститомної «*Історії українського мистецтва*» учений повторив цю дисертаційну тезу про те, що в другій половині XIX століття «*всі опішнянські миски цього часу червоні, розписані білою, рудою та зеленою глинами, двічі випалені*» [137, с.342]. На жаль, Юрій Лащук і тут двічі допустив неточність, проголошуючи, нібито в альбомі Анастасія Зайкевича, а отже, і загалом у Опішному, в другій половині XIX століття усі миски мали червоне тло. Насправді ж, із 60 зразків мискових орнаментів з альбому Анастасія Зайкевича 1882 року – 20 виконано на білій обливці [див.: 180].

За моїми спостереженнями, до більш давніх мисок належать ті, які мають червоне тло внутрішньої поверхні. Поширення таких виробів припадає приблизно на кінець XVIII століття. Миски, облиті побілом, стали масово поширюватися в гончарстві Полтавщини в другій половині 1860-х – 1870-х роках.

Опішнянські миски з колекції Російського етнографічного музею Юрій Лащук датував 1880–1910 роками. Він також зазначав, що найкращі опішнянські миски другої половини XIX століття «*придбані І.Зарецьким (знаходяться у фондах Державного музею етнографії народів СРСР в Ленінграді) та академіком Д.Яворницьким (фонди Дніпропетровського історичного музею)*» [83, с.387]. На їхньому прикладі можна бачити, як «***в 1880–1910 роках в оздобленні опішнянських виробів зберігаються всі попередні***

Опішнянські миски з колекції Російського етнографічного музею, опубліковані в даному альбомі, датуються в діапазоні 1850-х –1910 років

елементи, проте малюнки стають ряснішими, динамічнішими. *Панує побудова, за якої всі елементи симетрично зосереджуються довкола центрального мотиву. Застосовуючи складніші й вигадливіші композиції, майстри разом з тим не забувають і за найпростіші, надзвичайно декоративні розв'язки. Крім традиційних фляндрованих мотивів, що їх створювали в техніці затіків, опішнянські гончарі почали застосовувати й підполив'яне розписування ріжком. Так з'явилися нові елементи, що схожі на природні форми: сосонку, півнів, риб, виноградні грона й великі букети.* ***Заслуга митців з Опішні в тому, що ці мотиви не стали натуралістичними копіями природних форм.*** *Ці мотиви пройшли велику творчу метаморфозу – стилізацію – й перетворилися на зовсім нові форми, неповторні образи – наскрізь «керамічні», наскрізь «ріжковані»* [137 с.342-343].

За моїми атрибутивними спостереженнями, основаними на альбомі Анастасія Зайкевича, монографії й рукописних матеріалах Івана Зарецького, аналізові форм і декору виробів, їх станові збереженості, **опішнянські миски з колекції Російського етнографічного музею, опубліковані в даному альбомі, датуються в діапазоні 1850-х –1910 років**. При цьому бралися до уваги й уточнюючі хронологічні відомості, які трапляються у звітах Івана Зарецького, зокрема такого типу: «*новая комбинация*», «*нов. узор*», «*новая малевка*», «*новый прием*», «новый стиль», «*узор новый*», «*мыска (с новой синей краской*» [203, л.4, 4об., 42об., 60об].

В альбомі також подано фото миски «*ляпошниці*». Цю знахідку Іван Зарецький відносив до «*старинных мисок с рисунками, ныне не употребляющимися гончарами*» й 1913 року атрибутував її так: «*...тарелка-ляпошница, (найденная в горне, открытом в г.Полтаве в земле и наполненном битой посудой)*». У цьому ж горні було виявлено «*край орнаментир. чашки*». Іван Зарецький вважав, що всі ці предмети «*старинные, (не менее 150 лет) – местной работы*» [295, с.28]. Вважаю, що, найімовірніше, їх було виготовлено в другій половині XVIII століття. Зверну також увагу на той факт, що в земському альбомі 1913 року з гончарними виробами Полтавської губернії Іван Зарецький подав фото не фрагмента давньої миски *ляпошниці*, а миску, виготовлену за цим фрагментом невідомим опішнянським гончарем на замовлення дослідника гончарства. Можливо, історичну реконструкцію виконано впродовж 1894–1896 років, коли Іван Зарецький був завідувачем Опішнянської зразкової навчальної гончарної майстерні Полтавського губернського земства. Три такі самі миски разом із фрагментом давнього виробу він згодом (1903) продав по 25 коп. і Руському музею (№367-a, b, c, d) із таким супроводжуючим описом: «*Три тарелочки (ляпошныци) по обломку такой же старинной, найденной в г.Полтаве на гончарной улице при копании канав для фундамента, при чем открыт старый горн гончарский. При этих тарелочках прилагается и самый обломок*» [203, л.42об.].

АВТОРСТВО. На початку XX століття збирачі, а відповідно, й реєстратори, у музейній документації ніколи не зазначали імен авторів глиняних виробів. Тому й нині можна достовірно назвати тільки двох авторів репродукованих у даному альбомі мисок. Загалом, уся класична спадщина народного гончарства Опішного до кінця XIX століття залишалася безіменною.

Перші ритовані підписи опішнянських гончарів на власних творах почали з'являтися в другій половині 1890-х років під впливом просвітницьких настанов Опішнянської зразкової навчальної гончарної майстерні Полтавського губернського земства (1894–1899). Цілком можливо, що окремі гончарі підписували свої твори й раніше, зокрема ті, що брали участь у виставках з початку 1880-х років (**Іван Гладиревський, Герасим Гладиревський**, **Федір Чирвенко**, **Юхим Різник**, **Максим Клименко** з Опішного, **Роман Кущій** – з Міських Млинів) [311, с.282-283]. На жаль, їхніх виробів цього періоду творчості віднайти не вдалося.

У колекції опішнянської кераміки в Етнографічному відділі Руського музею першими підписаними творами були ритовані тарелі **Федора Чирвенка** з Опішного, скульптурні вироби **Євстахія (Остапа) Ночовника та його**

Нині можна достовірно назвати тільки двох авторів репродукованих у даному альбомі мисок. Загалом, уся класична спадщина народного гончарства Опішного до кінця XIX століття залишалася безіменною

сина Аврама Ночовника з Міських Млинів, які датуються 1901–1902 роками. Надалі в Опішному підписували вироби винятково ті гончарі, які виготовляли вироби в так званому «*земському стилі*» («*стилі українського модерну*», «*еклектичному стилі*») й збували свою продукцію переважно через Кустарний склад Полтавського губернського земства.

Можливо, серед мальованих мисок Російського етнографічного музею є твори мисочників Опішного, Міських Млинів і Поставмук, яких згадував і визнавав за кращих Іван Зарецький, зокрема: **Петра Мосійця** й **Федора Чирвенка** (Опішне); **Олександра Рябоконя** й **Клима Бадери** (Міські Млини); **Андрія Ступки**, **Осипа Карпенка** й **Володимира П'ятецького** (Поставмуки) [73, с.117, 118; див. також: 315, с.204-205, 184, 84, 161]*.

Дослідник кустарних промислів Сергій Лисенко 1904 року свідчив, що в Поставмуках «*лучшими мастерами по изготовлению мисок, по чистоте и скорости работы, по отзывам С.А.Кореневой, были* ***Иван Демченко*** *27 лет и* ***Дмитрий Можчиль*** *19 лет; лучше всех малевали:* ***Никон Воевода*** *14 лет,* ***Семен Матвеенко*** *15 лет,* ***Мефодий Можчиль*** *15 лет и* ***Дмитрий Карпенко*** *21 года*» [146, с.62]. Керамолог Юрій Лащук звертав увагу на мистецькі досягнення гончарів з Міських Млинів – **Івана Гайдара** й **Тихона Шульженка** [140, с.70; 137, с. 343; див. також: 315, с.214].

Керамолог Віктор Міщанин 1999 року опублікував статтю «*Гончарі-мисковики з Малих Будищ*» [167], у якій подав важливу інформацію про гончарів із села Малі Будища, що прилягає до Опішного. Зокрема, вченому вдалося зібрати інформацію про родини місцевих мисочників кінця XIX – першої половини XX століття – **Герасименків, Клименків, Конотопських, Пічок** і **Тараненків**. Можливо, окремі представники з них теж були авторами мисок з Російського етнографічного музею. Проте звіти Івана Зарецького, як і колекційні описи, про це мовчать.

При цьому слід мати на увазі, що **принаймні впродовж 1890-х – 1920-х років у Опішнянському гончарному районі, як і в багатьох інших регіонах кустарного виробництва України, гончар часто тільки формував, обливав, склив і випалював миски, а декорували їх члени родини (дружина, дочка, син) або найняті малювальники**. Ця обставина ще більше ускладнює, а в більшості випадків і зовсім унеможливлює правдиву атрибуцію мальованих мисок щодо визначення їх авторів.

Видатним мисочником і посудником, чиї мальовані миски є в колекції Російського етнографічного музею, а отже, й серед опублікованих у цьому альбомі, був гончар-мисочник із села Міські Млини Євстахій (Остап) Ночовник. З ним також гончарював його син Аврам Ночовник [315, с.133-134]. Про геніальні здібності міськомлинського гончаря Остапа Ночовника захоплено відгукувався Вадим Щербаківський, який писав: «*Часто дуже прості на перший погляд орнаменти викликали незвичайно високий мистецький ефект, коли гончар був обдарований справжнім мистецьким талантом. Таким, наприклад,* ***незвичайним мистецьким талантом вирізнявся один селянин Начовник з Опішні Полтавської губернії (Зіньківського повіту)****. Він часто робив на мисках орнаменти ложкою, тобто брав у ложку фарби й кидав її на миску так, що на жовтій або білій поверхні з'являлися червоні плями і тільки, але ефект був незвичайний. Я пам'ятаю одну таку невелику миску в колекції нашого великого мистця Василя Кричевського, котрий особливо дорожив нею. Начовник на невеликій мисці зробив біле тло, злегка теплуватого, ледве жовтуватого відтінку, а під вінцями кинув ложкою чотири великі плями червоного кольору. Хто не бачив тої миски, не може повірити, яке приємне враження робила вона. В мистецькім враженні головну роль відігравали пропорції між цілою поверхнею і чотирма червоними плямами й потім якась невияснима гармонія між неправильними контурами цих плям... І* ***це відчуття кольористості, яке надавало виробам таємничого чару, було особливою характеристикою його мистецького таланту, який стояв на границі з геніальністю***» [331, с.128-129].

Видатним мисочником і посудником, чиї миски є в колекції Російського етнографічного музею, а отже, й серед опублікованих у цьому альбомі, був гончар-мисочник із села Міські Млини Євстахій (Остап) Ночовник

1893 року, під час дослідження гончарного промислу Полтавщини, Іван Зарецький не застав його вдома, про що писав: «*...В Мис. Млинах первейший*

**2002 року Віталій Ханко стверджував, що П'ятецького звали Василем [308, с.161], а Сергій Лисенко 1904 року – «Вл.», тобто Володимиром [146, с.62]*

когда-то посудник старик Ночовник принужден был просить милостыню, а живущий с ним семейный сын, тоже из лучших гончаров, с весны ушел на заработки» [73, с.112]. Проте 1902 року, збираючи старожитності для Етнографічного відділу Руського музею, Іван Зарецький уже зустрівся з майстрами, про що свідчать придбані тоді ж таки для музею посудні й скульптурні твори Євстахія та Аврама Ночовників.

У звітові Іван Зарецький зазначив, що передав закладу 19 предметів роботи Євстахія Ночовника: «*Все предметы с №339 по 406 включит. работы кустаря Евстафия Ночовника в с.Миских Млинах. Совершенно отличны по своей своеобразности от прочих гончарн. изд. кустарей Полт. губ.».* Серед цієї збірки були зазначені й «*мыска шлёнкова з шлёнковою малевкою*», і «*мыска проста з простою малевкою*» [203, л.60]. Проте реєстратор цієї колекції №367 Микола Могилянський зі звіту Івана Зарецького не переписав до колекційного опису експонатів жодного згаданого збирачем прізвища авторів-гончарів – ані Євстахія Ночовника, ані Федора Чирвенка. Не зробив цього навіть тоді, коли прізвище були проштамповано чи ритовано на поверхні виробів! Тому тільки за рукописом Івана Зарецького вдалося виявити дві описані вище миски роботи Євстахія Ночовника (№367-102, №367-103). Так само реєстратор колекції Івана Зарецького №195 Олексій Макаренко тарілку роботи Федора Чирвенка зі штампом на денцеві «*Ф.Н.Чирвенко. М.Опошня*» (№195-214) описав без фіксації прізвища автора твору.

З цих прикладів можна зробити висновок, що **реєстратори колекцій зовсім не звертали увагу на авторські написи, штампи на поверхні виробів**. Якби вони це робили, то напевно, записували б їх імена до книг опису, а ще звернули б увагу на невідповідність твердження Івана Зарецького про те, що «*все предметы с №339 по 406 включит. работы кустаря Евстафия Ночовника в с.Миских Млинах*» [203, л.60]. Бо, як виявив перегляд цих предметів in situ, частину з них виготовив не Євстахій Ночовник, а його син – Аврам Ночовник, що засвідчено ритованими написами на поверхні творів.

Реєстратори колекцій зовсім не звертали увагу на авторські написи, штампи на поверхні виробів

* * *

Іван Зарецький залишив нам опис сформованого ним узагальнюючого образу гончарів Опішного й Міських Млинів, у тому числі й мисочників. Він побачив мистців такими: «*Сами гончары имеют благообразную наружность; все высокорослые, большею частью стройные; лица их с правильными и приятными чертами; полных нет, но скорее все они худощавы на вид. О гончарках можно сказать, что говорил историк Н.Маркевич вообще о женщинах Опошни, что они красивейшие в Полтавской губернии; даже старухи и те имеют какое то особенно приятное выражение лица*» [73, с.121]. Зовнішня аристократичність опішнянських гончарів підтверджувалася й доглянутістю їхніх жител. «*Гончары Опошни, Мисских Млинов и Поповки,* – повідомляв Іван Зарецький, – *содержат свои жилища замечательно опрятно; у них в хатах нет ничего лишнего, хотя бы и у зажиточного гончара; хата простая, но в ней так чисто, что, как говорит пословица, «хоч каши роскинь». Земляной пол чисто смазан глиной, печка выбелена и подведена красным глейком; стены, если они не беленые, а «мытые», вымыты; ни в сенях, ни под печкой нигде не видно сору; кухонная посуда в порядке, а праздничная сияет чистотой на миснику; стол накрыт белой чистой домашней скатертью; семья гончара в порядке, даже дети, и те, хотя со светящимися коленями и локтями, но чистенькие... Словом, здешние гончары производят самое приятное впечатление и сами они говорят о себе, что посмотрите не только на самого опошнянского гончара, но и на его свиту, и вы скажете, что она пошита красивее, чем где либо. Немного дальше от Опошни, в Малых Будищах, уже не встречается такого порядка и чистоты, как в поименованных местах, также как и той обходительности самих гончаров*» [73, с.121].

Достовірність колекційних описів.

Загалом **колекційні описи не містять вичерпної атрибутивної інформації про гончарні вироби**. Специфікою їх оформлення в Етнографічному відділі Руського музею було те, що експонати, передані закладу збирачами, у книгах обліку реєстрували вже інші особи. Найповніше було описано гончарні вироби, зібрані Іваном Зарецьким 1902 року (колекція №195). Їх реєстратором був Олексій Макаренко. Він здійснював записи на основі рукописного звіту Івана Зарецького про збиральницьку діяльність, який донині зберігається в науковому архіві музею*. Згодом гончарні вироби надходили від Івана Зарецького: 1903 року (колекція №367; реєстратор Микола Могилянський), 1906 року (колекція №1051;

**При цьому слід мати на увазі, що нумерація виробів і описи предметів у звітові Івана Зарецького не є тотожними з номерами й описами за книгами надходжень експонатів до музею*

реєстратор А.А.Рагозіна) та 1910 року (колекція №1843; реєстратор А.А.Рагозіна); Василя Бабенка 1909 року (колекція №1554; реєстратор А.А.Рагозіна). На жаль, як уже було застережено, ані збирачі, ані реєстратори творів гончарства, як правило, не зазначали імен та прізвищ гончарів, часу виготовлення виробів. Не завжди точно фіксували вони розміри (діаметри) виробів. Місце виготовлення частини мисок записано ними за місцем їх віднайдення, що не відповідає місцю їх походження.

Унаслідок того, що реєстратори самі не збирали гончарних виробів у середовищі їх виготовлення чи побутування й не були знавцями гончарної технології, звичаєвості й обрядовості майстрів, чи не єдиним джерелом інформації про нові надходження для них були звіти збирачів. Тому їхні описи в більшості випадків не виходили за межі звітних матеріалів. Унаслідок цього вони також нерідко припускалися помилок, описуючи гончарні вироби: частіше виявляються неточні обміри експонатів, а звідси – й помилкове зазначення метрологічних одиниць розрізнення посуду за величиною; неточне визначення виду мисок. Причому помилки траплялися навіть тоді, коли реєстратори мали перед собою детальні польові роз'яснення Івана Зарецького. Наприклад, у колекційному описові №195, під №7, записано: «*Кандійка – миска «пятириковая»…*». Насправді ж, виріб називається «*миска про́ста*». Подібним чином окремі полумиски, так звані «*німецькі*» *миски, в* описах названо *мисками «про́стими»*, що не відповідало місцевій термінологічній традиції (№195-110; 195-115, 195-207 та інші). У колекційному описові №195-87 записано: «*Кандийка – полумиска «пятерик*», хоча кандійка аж ніяк не може бути полумиском, який постає різновидом миски про́стої. Окрім цього, твори №1843-57, 1843-58, 1843-60 у колекційному описові названо тарілками, хоча насправді вони мають форму миски простої (і в даному виданні їх подано під назвою «*миска про́ста*». Подібним чином у колекційному описові №1843-62 записано: «*Тарілка – чашка глубокая… Полтавская губ., Миргородский у., с.Хомутецъ*». Проте насправді під цим номером у музеї зберігається не тарілка, а миска про́ста (трійник), стилістично споріднена з мискою про́стою з Опішного з колекції №195-119.

У описах також трапляються помилки, викликані неуважністю реєстраторів. Наприклад: «*(см. рукоп. А.Зарецкаго)*», хоча мало б бути: «*И.Зарецкого*» і т. п.

Збирачі й реєстратори мисок у більшості випадків лише умовно визначали розміри глиняних виробів (складається враження, що це робили частіше «*на око*»), а отже, і їх метрологічні назви. Неточність вимірювання діаметрів мисок реєстраторами була причиною появи в колекційних описах метрологічних назв цих виробів, які не відповідають їх реальним розмірам. Тому обміри мисок у процесі опрацювання колекції в Російському етнографічному музеї часто не збігаються з тими, які подано в колекційних описах.

Наприклад, в описові подано розмір «*двойник» (диам. 6,5 в.)*», а насправді – це «*трійник*», бо діаметр посудини складає близько 6 вершків (№195-1). Або, навпаки: зазначено розмір «*тройник» (диам. 6 в.)*», а насправді – «*двійник*» з діаметром близько 6,5 вершків (№195-5); зазначено «*пятериковая» (диам. 4 в.)*», а реально – 5 вершків (№195-7).

Зважаючи на таке різночитання, упорядник, вибудовуючи типологічні й метрологічні ряди, виходив з реальних розмірів мисок і, відповідно переозначував їх, послуговуючись головним чином метрологічною системою, оприлюдненою Іваном Зарецьким. І в повних анотаціях до репродукованих у альбомі творів розміри мисок подано не за їх первісними описами в книгах обліку, а за новітнім обстеженням і перемірюванням їх in situ.

Також стверджується, немовби «*на дне «опускання» (белые)* и «*накапування», растянутые зигзагообразными движениями инструмента («рожка») вверх и вниз, иначе «стовпова малевка*» (№195-16), а насправді гончар виконав «*стовпову мальовку*» за допомогою «*шпильки*», а не «*ріжка*». Іван Зарецький у описові зібраних гончарних виробів зазначив, що миска шльонка – «*совсем вышедшая из употребления*» [199, л.10об.], а реєстратор у книзі обліку записав: «*выходит из употребления*» (№195-33).

Позитивною особливістю перших колекційних описів української кераміки було системне введення до них місцевої професійної й побутової гончарської термінології та її достовірна передача російською мовою. Ця специфіка визначально пов'язана з методикою польових студій Івана Зарецького, який, спілкуючись із гончарями, ретельно фіксував їхню лексику. У цьому виявився професійний підхід ученого до збирання народознавчої інформації. На жаль, усі інші збирачі української кераміки не надавали особливого значення цьому аспекту музейно-керамологічної діяльності.

Позитивною особливістю перших колекційних описів української кераміки було системне введення до них місцевої професійної й побутової гончарської термінології та її достовірна передача російською мовою

ПРИНЦИПИ ПОБУДОВИ АЛЬБОМУ

Також зверну увагу на деякі застереження, важливі для розуміння принципу відбору мальованих мисок для альбому. Насамперед, зазначу, що **до видання відібрано найкращі твори гончарів-мисочників Опішнянського гончарного району, виготовлені впродовж другої половини XIX – початку XX століття**. Усі вони належать до так званої опішнянської школи гончарної мальовки.

Іван Зарецький, фундуючи колекцію опішнянських мальованих мисок в Етнографічному відділі Руського музею, намагався зібрати всі основні мотиви мискового орнаменту, уклавши таким чином своєрідну предметно-наочну енциклопедію гончарної орнаментики другої половини XIX століття. В описові своєї першої й найбільшої збірки мисок, яка налічувала 140 предметів, він розмістив їх у послідовності видозміни орнаментів: геометричний → фляндрований («*арабесковый*») → рослинний → тваринний → ритуальний. У звітові про збиральницьку роботу над колекцією він писав: «*№№ от 1 до 68 – миски с главнейшими мотивами арабескового и геометрического орнамента, который начинается с простых спиральных и концентрических линий опускання и поясков и оканчивая более сложными. От №69 до 93 – повторение и варианты тех же мотивов. От №96 до 116 – орнамент, переходящий из арабескового в растительный. От №117 до 132 – переходящий из растительного в животный. От №133 до 139 – варианты двух последних видов орнамента. №140 – орнамент, соответствующий назначению миски для колыва (канун)*» [203, л.1об.-2]. Іван Зарецький неодноразово наголошував, що для традиційної орнаментики мальованих глиняних виробів Полтавщини XIX століття традиційним і найбільш поширеним був фляндрований («*арабесковый*») і геометричний орнаменти, рідше траплявся рослинний, і тільки наприкінці 1880-х років почали поширюватися орнаменти з тваринними мотивами. Дослідник ще 1893 року констатував «трансформаційну» тенденцію, яка загрожувала зникненням культурно-етнічної самобутності України, насамперед гончарної культури. Він із сумом повідомляв про занепад традиційної орнаментики й проникнення до гончарної мальовки чужих мотивів, не пов'язаних з етнічними традиціями населення: «*К сожалению с недавнего времени самобытность стиля, а вместе и присущая ему красота, стали утрачиваться и заменяться формами, которые близко походят на малорусскую песню, спетую великороссом. С другой стороны, гончары стали выпускать изделия все чаще и чаще без всякого орнамента*» [73, с.87-88]. Прикметно, що найбільш активними спотворювачами традиційного стилю поставали саме найкращі опішнянські гончарі. Найперше, Федір Чирвенко. Етнограф і громадсько-політичний діяч Михайло Русов, який на початку XX століття побував у Опішному й добре познайомився з цим гончарем, згодом писав у звітові-статті про свою етнографічну експедицію: «*Нам трапило ся бачити і ліпні барельєфи* ***на мисках і блюдцях*** *у Чірвенка. Сучасні теми теж мають місце рядом з клясичними, що узятї з гончарської земської школи в Опошні... **Миски, тарілки** та плошки – инодї оздоблені різьбою та візерунками з українського орнаменту – хрестиками, «уголками» та «хмеликом». При сьому не треба забувати, що Чірвенко найкращий гончар і сам навіть каже про себе: «люде усї славу пустили, що я кращий гончар у Опошні». У його багато зразків та «шабльонів» (трафареток), по яким він і робить горорізьбу задля «інтеліґентної» публики, але* ***на мій погляд найкращі його вироби – се миски з українськими орнаментами***» [260, с.52, 53-54].

Отож, **Іван Зарецький вибудував своєрідний еволюційний орнаментувальний ряд гончарної мальовки**, розраховуючи на те, що в такій послідовності ці предмети й буде занесено до колекційного опису. Реєстратори Етнографічного відділу Руського музею дійсно дотримувалися запропонованої дослідником послідовності. Проте номери зі звіту Івана Зарецького й номери запису до колекційного опису не збігаються з двох причин: по-перше, збирач часто один номер дробив на літери, тобто записував під одним номером іноді до 7 мисок; по-друге, 7 предметів із загальної кількості зібраних мисок з невідомих причин до опису не потрапили. З огляду на ці обставини, нині вкрай важко, а іноді й неможливо, зіставити всі описи збирача й реєстратора.

До видання відібрано найкращі твори гончарів-мисочників Опішнянського гончарного району, виготовлені впродовж другої половини XIX – початку XX століття

В альбомі миски подано за іншим принципом. Упорядник вибудував ілюстративний ряд за часом виникнення різних форм мисок {**шльонка** (двійник, трійник) → **миска про́ста** (двійник, трійник, четверик, п'ятерик) → **кандійка** (одиначка, двійник, трійник, четверик, п'ятерик)} та спрощення їх форми {**соусник** (трійник, четверик) → **полумисок** (четверик, п'ятерик) → **тарілка німецька** (двійник, трійник, четверик, п'ятерик) → **блюдце**}. Логіку побудови своєрідного хронологічного ряду мисок, основану на історичних реаліях, виклав сам Іван Зарецький у своїй монографії «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*». Подаючи назви головних типів глиняних виробів, він розмістив види традиційних мисок у послідовності їх появи в ужитку, а саме: «*Мыска полывьяна»: шленка, проста, кандийка и полумысок…*» [73, с.89].

У межах кожного виду миски подано в порядку зменшення їх метрологічних розмірів (діаметру), а в межах кожного метрологічного розміру послідовність ілюстративного ряду визначалася логікою видозміни й ускладнення орнаментальних мотивів. При цьому спершу подано миски з червіньковим фоном, а далі – з побіловим фоном як стадіально пізнішим. Насамкінець репродуковано миску ляпошницю, яка є історичною реконструкцією середини 1890-х років за фрагментом другої половини XVIII століття.

У коротких анотаціях під фото українською, російською та англійською мовами подано основні відомості про опішнянські миски другої половини XIX – початку XX століття зі збірки Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі (Російська Федерація). Послідовність викладу атрибутивної інформації така: узагальнююча типологічна назва твору, що відповідає сучасній українській керамологічній системі опису глиняних виробів (миска) →у круглих дужках, через крапку з комою: локальні етнографічні назви миски, залежні від форми виробу; локальна гончарська метрологічна назва миски, пов'язана з її оптовим збутом; локальна гончарська назва, похідна від кольору фону внутрішньої поверхні миски → хронологічний період виготовлення виробу. При цьому місце виготовлення мисок щоразу не зазначається, оскільки альбом присвячено винятково опішнянській мисці. Це унікальне художнє явище спільно творили гончарі містечка Опішного й примістечкових сіл Міські Млини, Попівка й Малі Будища Зіньківського повіту Полтавської губернії. Тільки в чотирьох випадках, коли достеменно відомо, що миски виготовлено в селі Міські Млини Зіньківського повіту (№367-102; 367-103), та, ймовірно, у с.Поставмуки Лохвицького повіту Полтавської губернії (№1843-67; №1843-68), це окремо застережено у відповідних анотаціях. У анотаціях до двох мисок зазначено ім´я та прізвище їх автора (№367-102; №367-103).

У повних наукових анотаціях українською й російською мовами подано фото миски (зверху і збоку), а також максимально можливі атрибутивні відомості про репродуковані в альбомі твори в такій послідовності: авторство → узагальнююча типологічна назва твору, що відповідає сучасній українській керамологічній системі опису глиняних виробів → у круглих дужках, через крапку з комою: локальні етнографічні назви миски, залежні від форми виробу; локальна гончарська метрологічна назва миски, пов'язана з її оптовим збутом; локальна гончарська назва, похідна від кольору фону внутрішньої поверхні миски → місце виготовлення миски (поселення, адміністративний регіон, країна) → хронологічний період виготовлення миски → використані гончарем матеріали (глина, ангоби, полива) → використані гончарем інструменти (гончарний круг, мисковий ножик, ріжок, шпилька) → застосовані майстром технологічні прийоми (гончарювання, обрізання, обливання, мальовка, фляндрування, скління, випалювання) → розміри миски: висота, діаметр вінець, діаметр денця → ким і коли придбано (передано) твір для Російського етнографічного музею → місце зберігання твору (музей, місто, країна) → сучасний обліковий інвентарний номер експоната; поруч із ним, у дужках, старі облікові номери, виявлені на денці миски → автор репродукованого фото → відомості про першу чи більш ранню публікацію твору.

Після повних наукових анотацій українською й російською мовами цитовано описи мисок, виконані зберігачами Етнографічного відділу Руського музею імператора Олександра III за польовими записами збирачів упродовж 1902–1910 років. Цитати подано тільки до тих мисок, які були придбані співробітниками й кореспондентами Етнографічного відділу Руського музею. Не подано первісних описів мисок «*из сборной коллекции неопознанных экспонатов из охранных описей Государственного музея этнографии народов СССР, поступившие в музей от разных собирателей и в разное время*», а також на ті миски, які надійшли до Російського етнографічного музею (на той час – Державного музею етнографії народів СРСР) з Музею народів СРСР (Москва), оскільки вони не мають автентичних описів, зроблених на основі польових нотаток збирачів.

Колекційні описи експонатів і нині є основними інвентарними документами, які в музеї ніколи не переписували й не уточнювали. Вони містять важливу наукову інформацію про глиняні вироби, їх походження, місця побутування, орнаментальні елементи й композиції, етнографічні назви, народну

гончарну метрологію тощо. З огляду на їх історичну цінність, первісні описи в даному альбомі подано повністю, зі збереженням граматики й стилістики мови реєстраторів. При цьому упорядник не виправляв наявних у них граматичних помилок. Курсивом виділено місцеву гончарну термінологію.

Систематизуючи миски в порядку зменшення метрологічних розмірів, упорядник мав на меті прослідкувати можливу залежність між розмірами мисок та їх декором, домінуючими орнаментальними мотивами тощо. У окремих випадках миски віднесено до того чи іншого «*збутового*» розміру умовно, оскільки дослідники й збирачі кінця XIX – початку XX століття недостатньо чітко означували межі цих величин. Наприклад, за метрологічною системою, поданою Іваном Зарецьким, між «*четвериком*» і «*п'ятериком*» утворюється своєрідна метрологічна люфтпауза в пів вершка. З огляду на це, може скластися враження про відсутність мисок таких розмірів. Насправді ж, нерідко трапляються миски, діаметри яких потрапляють саме в цю «*паузу*», а тому неможливо однозначно «*прив'язати*» виріб ані до «*четверика*», ані до «*п'ятерика*». Така ж сама люфтпауза в піввершка розділяє «*трійник*» і «*двійник*», а між «*двійником*» і «*одиначкою*» вона складає вже цілий вершок! [див.: 203, л.10об.]. Наприклад, миску, діаметром більше 6 і менше 6,5 вершка, неможливо віднести до певної метрологічної одиниці – «*двійника*» чи «*трійника*», дотримуючись метрологічної системи, описаної Іваном Зарецьким. Тому за таких атрибуційних ситуацій упорядник відносив миску до того «розміру», до якого було «ближче».

Кожна сторінка каталогу творів у цьому альбомі містить таку інформацію:

- локальну етнографічну назву миски, залежну від форми виробу; локальну гончарську метрологічну назву миски, пов'язану з її оптовим збутом;
- фото вигляду миски з боку внутрішньої поверхні (анфас);
- фото вигляду миски збоку (профіль);
- два фрагменти мальовки або фактури поверхні миски;
- порівняльні двосторінкові таблиці, що дозволяють порівнювати основну миску сторінки з попередніми чи наступними творами; фото мисок та їх профілів у таблицях подано відповідно до реального співвідношення розмірів виробів однакових метрологічних величин у межах одного типологічного виду; червоним прямокутником зверху позначено миски, репродуковані на даній сторінці чи загалом на розвороті.

У додатках до альбому подано гончарну мальовку на мисках зі збірки Анастасія Зайкевича 1880–1881 років, опубліковану дослідником у альбомі «*Мотивы малороссийского орнамента гончарных изделий*» (1882) [180]; традиційні форми й мотиви орнаментів мисок зі збірки Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства, опубліковані в альбомі «*Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды» (1913)* [295]; ілюстрований словник орнаментальних мотивів опішнянських мальованих мисок другої половини XIX століття. Також опубліковано частину рукописної спадщини керамолога Івана Зарецького з наукового архіву Російського етнографічного музею, зокрема фрагменти звітів збирача та наукову розвідку «*Кафели*» (1908) [75, л.61-67].

НА КАРБ

«…Не може загинути, не може не відродитись те,
що так міцно злилося з характером, з душею народа,
аби тільки взялося до цього діла більш рук,
що своєю працею підперли-б, поширили й зміцнили те,
що становить нашу гордість.
Робота тільки роспочалася – аби знайшлися робітники»

Микола Біляшівський, 1913 [19, с.72]

Мискарська спадщина Опішного настільки багаточисельна й розмаїта, що в майбутньому, сподіваюся, буде продовження цього видання за матеріалами мальованих мисок стилю модерн (1900–1910); мисок 1920-х – 1950-х років; мисок 1960-х – 1980-х років. Подібні зібрання необхідно опублікувати й за виробами інших славетних гончарних осередків, щоб їхня спадщина поставала активним чинником сучасного культурно-мистецького буття України. Цілком підтримую патріотичну ініціативу заслуженого діяча мистецтв України, мистецтвознавця Володимира Титаренка, який сформулював дві головні проблеми українського гончарного мискарства початку XXI століття:
«Перша – збереження пам'яток українського мискарства, друга – відродження мистецтва миски на тому рівні, на якому воно обірвалося в кінці 1920-х років. Сьогодні... миска є раритетом, який став бажаною мрією колекціонерів і ділків від мистецтва. Збереження пам'яток цього дивовижного мистецтва набуває суспільної і державної ваги, потребує захисту від експортування за межі України, потребує цільових програм збирання, охорони і дослідження. В цьому може допомогти лиш держава і її структури» [290, с.21].

При цьому пам'ятаймо й пристрасні слова українського подвижника Вадима Щербаківського:
«…Музеї – це єдине, що лишилося хоч щось з нашого мистецтва.
Тим більше треба дбати про збереження й видання тих речей, тих колекцій...
Треба видати, щоб дати можливість ширшим масам побачити і зужити як зразки для вишивок,
для килимів, для оздоби хат, ті зразки, які нам удалося зберегти і які можуть загинути тут
без жодної користі для відродження українського духу, українського мистецтва, української традиції…
Треба… засновувати музеї... і в той спосіб допомогти… через музеї ввійти
в ближчий, тісніший культурний та душевний зв'язок зі своєю рідною землею й прадідами.
Про музей Яворницький колись написав так:
«Музей – це минуле, це історія, це душа, серце наших прадідів,
а для нас широчезний храм, куди ми повинні входити з побожністю,
а виходити з глибоким поважанням і гарячою любов'ю до всього того, чим жили наші батьки,
діди і прадіди, що повинні наподобляти, і тому мусимо учитися всі ми і грядущі за нами покоління,
поки стоїть земля і світить сонце».
І це є правда!
Рятуйте старовину, допомагайте музеям і дайте змогу видати збірки!»
[331, с.147-148].

Отож, пізнаваймо себе через нашу гончарну спадщину!
Вона ж бо не дарма не порохнявіє в землі, а лежить, немовби скарб, який тільки треба віднайти!
Пізнаваймо, передовсім, рідну кераміку, віднайдену на українських етнічних територіях!
Вона – найбільш цінна, оскільки відтворює еволюцію нашої ментальності,
саме в ній переховуються найважливіші «етнограми» української землі.
І чим глибше ми «пірнемо» в глибини праукраїнської давнини,
чим ґрунтовніше прочитаємо глиняні письмена,
тим могутнішим поставатиме
Українство на Українській Землі!

ДЖЕРЕЛА

1. ***Абаза В.*** *Шедеври Поділля // Шлях перемоги. – 2008. – №33. – 13 серпня. – С.6.*
2. ***Абрамович М.А.*** *Шляхи оздоровлення ганчарного виробництва // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Полтавська окрінспектура охорони здоров'я, 1929. – С.107-116.*
3. ***Александр Бенуа.*** *Мои воспоминания: В 5-ти книгах. – М.: Наука, 1990. – Кн.4-5. – С.623-704.*
4. ***Александрович Ю.*** *Бубнівське ганчарство // Побут. – 1929. – Ч.4-5. – С.1-5.*
5. ***Александрович Ю.С.*** *Український кустарно-ганчарний промисел та експорт його виробів // Продукційні сили України: Бюлетень УКОПС. – К., 1929. – №4.– С.27-36.*
6. ***[Алеппский П.]*** *Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. – М.: Университетская типография, 1897. – Вып.2. – VI, 202 с.*
7. ***Альбом выставки*** *XII Археологического съезда в г.Харьков. – М.: Типо-литография Н.И.Гросман и Г.А.Вендельштейн, 1903. – 25, LV с.*
8. ***Альманах пошани*** *й визнання Полтавщини. 100 видатних особистостей Полтавщини минулих століть. – Полтава: Артполіграфсервіс, 2003. – 208 с.*
9. ***Андреева Л.В., Поспелов Г.Г.*** *Примечания // Александр Бенуа. Мои воспоминания: В 5-ти книгах. – М.: Наука, 1990. – Кн.4-5. – С.623-704.*
10. ***Археологическая летопись*** *Южной России. – К., 1904. – С.49.*
11. ***Архив*** *Русского географического общества в Санкт-Петербурге. – Р.XXXI. – Оп.1. – Ед. хр.21. – Л.7.*
12. ***Афанасьев В.А.*** *Бутник-Сіверський Борис Степанович // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2004. – Т.3. – С.656-657.*
13. ***Байбурин А.К.*** *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1983. – 190 с.*
14. ***Бичкова Любов.*** *Доля української кераміки очима педагога // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.143-146.*
15. ***Білецький-Носенко П.П.*** *Словник української мови. – К.: Наукова думка, 1966. – 423 с.*
16. ***Білоскурський Осип.*** *Як робити глиняну посуду. – Ромни: з друкарні З.Л.Хотякова, 1911. – 32 с.*
17. ***Білоскурський Осип.*** *Курс керамічної технології: Для середньо-технічних шкіл та шкіл фабрично-заводського учениництва. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 204 с.*
18. ***Білоусько О.А., Киридон А.М., Киридон П.В., Кравченко П.А.*** *100 відповідей на запитання з історії України. – Опішне: Українське Народознавство, 1998.– 424 с.*
19. ***Біляшевський Микола****. Де-що про українську орнаментику // Сяйво. – 1913. – №3. – С.72-78.*
20. ***Біляшівський Микола.*** *Дещо про українську орнаментику // Народна творчість та етнографія. – 1989. – №4. – С.52-55.*
21. ***Богданович А.В.*** *Сборник сведений о Полтавской губерии. – Полтава: Типография Губернского правления, 1877. – 283 с.*
22. ***Бутник-Сіверський Б.С.*** *Українське радянське народне мистецтво. – К.: Наукова думка, 1966. – 224 с.*
23. ***Бутник-Сіверський Б.С.*** *Українське радянське народне мистецтво. 1941–1967. – К.: Наукова думка, 1970. – 216 с.*
24. ***Василенко В.И.*** *К вопросу о толковом словаре Украинской народной терминологии // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – 1902. – Т.13. – Т.II. – Ч.1-2. – С.59-71.*
25. ***Василенко В.И.*** *Кустарный отдел на Опошнянской выставке. – Полтава, 1890.*
26. ***Василенко В.И.*** *Местечко Опошня Зеньковского уезда Полтавской губернии: Статико-экономический очерк. – Полтава: Типография Губернского правления, 1889. – 40 с.*
27. ***Василенко В.И.*** *Опыт толкового словаря народной технической терминологии по Полтавской губернии... – Полтава: Типография «Печатное дело», 1902. – 80 с.*
28. ***Василенко В.М.*** *Украинское народное искусство: Очерки // Василенко В.М. Народное искусство. – М.: Советский художник, 1974. – С.150-176.*
29. ***Весілля:*** *У 2-х кн. – К.: Наукова думка, 1970. – Т.1. – 455 с.*
30. ***Весільні пісні****: У 2-х кн. – К.: Наукова думка, 1982. – Кн.1. – 871 с.*
31. ***Винник В.О.*** *Назви одиниць виміру і ваги в українській мові. – К.: Наукова думка, 1966. – 151 с.*
32. ***Вовк Хведір.*** *Студії з української етнографії та антропології. – К.: Мистецтво, 1995. – 336 с.*
33. ***[Вовк Хв.].*** *Паризька Вистава 1900 р. // Матеріяли до українсько-руської етнольогії. – 1900. – Т.III. – С.175-178.*
34. ***Волобуїв П.*** *Кустарно-промислова кооперація // Збірник «Полтавщина». – Полтава: Полтавський державний музей ім. В.Г.Короленка, 1927. – Т.2. – С.307-313.*
35. ***Воспрещение*** *гетманом Скоропадским сборов «на ралець» // Киевская старина. – 1885. – №10. – С.361-364.*

36. *Всеукраїнський науково-практичний керамологічний семінар* *за міжнародної участі «Персоналії української керамології»: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 32 с.*

37. *Всеукраїнський науково-практичний керамологічний семінар* *«Сучасні проблеми атрибутування керамологічних колекцій в Україні»: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2007. – 32 с.*

38. *Вся Полтавщина* *на 1930 рік. – Зінов'ївське: Видання Зінов'ївського т-ва «КУЛЬТЗМИЧКА», 1929. – 175 с. + 1 мапа.*

39. *В.Щ.* *Пища и питье крестьян-малоросов с некоторыми относящимися сюда обычаями, поверіями и приметами // Этнографическое обозрение. – 1899. – №1-2. – С.266-322.*

40. *Выставка украинского народного искусства.* *– Харьков: Государственное издательство «Мистецтво», 1936. – 40 нум., 30 ненум. с.*

41. *Выставкина Н.М.* *И.А.Зарецкий – сотрудник Оренбургского музея // Охрана и исследование памятников археологии Полтавщины: Второй областной научно-практический семинар 18-19 мая 1989 года /Тезисы докладов и сообщений. – Полтава: Полтавский краеведческий музей, 1989. – С.116-118.*

42. *Выставкина Н.М.* *Из переписки И.А.Зарецкого // Охорона і дослідження пам'яток археології Полтавщини: Третій обласний науково-практичний семінар. Квітень, 1990 р. /Тези доповідей. – Полтава: Полтавський краєзнавчий музей, 1990. – С.47-49.*

43. *Гаврилюк Н.К.* *Картографирование явлений духовной культуры: (По материалам родильной обрядности украинцев). – К.: Наукова думка, 1981. – 279 с.*

44. *Галян Галина.* *Етнографічна діяльність Івана Зарецького в Полтавському краєзнавчому музеї // Полтавський краєзнавчий музей: Збірник наукових статей 2001–2003 рр. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. – Полтава: Дивосвіт, 2004. – С.34-36.*

45. *Ганчарне виробництво,* *його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Полтавська окрінспектура охорони здоров'я, 1929. – 118 с.*

46. *Гессен Д., Стыпула Р.* *Большой польско-русский словарь: В 2-х т. – М.: «Русский язык»; Варшава: «Везда Повшехна», 1988. – Т.1. – 656 с.; Т.II. – 1988. – 796 с.*

47. *Гончарство* *// Бабенко В.А. Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края. – Екатеринослав: Типография губернского земства, 1905. – С.86-89.*

48. *Гринченко Б.Д.* *Из уст народа. Малорусские разсказы, сказки и пр. – Чернигов: Земская типография, 1901. – 488 с.*

49. *Гринченко Б.Д.* *Этнографические материалы, собранные в Черниговской и соседних с ней губерниях. – Чернигов: Типография Губернского земства, 1895. – Вып.1. – 308 с.*

50. *Гриша Он.* *Весілля у Гадяцькому повіті, у Полтавщині // Материяли до українсько-руської етнольогії. – 1899. – Т.1. – С.111-156.*

51. *Групова виставка* *творів майстрів опішнянської кераміки родини Пошивайлів: Каталог /Упорядник В.С.Фурман. – Полтава: Полтавський обласний будинок народної творчості, Полтавський краєзнавчий музей, 1980. – 20 с.*

52. *Гуров А.В.* *Геологическое описание Полтавской губерниu: Отчет Полтавскому Губернскому Земству. – Харьков: Типография М.Ф.Зильберберга, 1888. – 1011 с.*

53. *Данченко Леся.* *Народна кераміка Наддніпрянщини. – К.: Мистецтво, 1969. – 143 с.*

54. *Данченко Леся.* *Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К.: Мистецтво, 1974. – 192 с.*

55. *Данченко Леся.* *Народні майстри. – К.: Радянська школа, 1982. – 128 с.*

56. *Денисенко Григорій.* *В ім'я краси // Народне мистецтво. – 2000. – №1-2. – С.27.*

57. *Денисюк Н.* *Кустарная Россия // Вестник кустарной промышленности. – Петроград, 1918. – №10-11. – Приложение. – Кол.145-153.*

58. *Дитрих М.Н.* *О кустарном промысле, как хранителе народной самобытности // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде (декабрь 1911 – январь 1912). – Петроград, 1912. – Т.2. – С.256.*

59. *Дмитренко Олексий.* *Опошня // Дмитренко Олексий. Чистые плёсы. – М.: Советский писатель, 1978. – С.143-190.*

60. *Дмитренко Олексій.* *Опішня // Дмитренко Олексій. Весло: Повісті, оповідання, нариси. – К.: Радянський письменник, 1973. – С.64-114.*

61. *Дмитренко Олексій.* *Опішня // Дмитренко Олексій. Хвіст ящірки: Вибрані твори. – К.: Молодь, 1991. – С.122-176.*

62. *Дмитріева Є.М.* *Мистецтво Опішні /Серія «Українське народне декоративне мистецтво». За загальною редакцією Н.Д.Манучарової. Випуск III. – К.: Видавництво Академії архітектури Української РСР, 1952. – 60 с.*

63. *Дмитріева* *// Словник художників України. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. – С.75.*

64. *Драгоманов М.* *Малорусские народные предания и рассказы. Свод Михаила Драгоманова. – К.: Типография М.П.Фрица, 1876. – 647 с.*

65. *Евсюков В.В.* *Мифология китайского неолита: По материалам росписей на керамике культуры яншао. – Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1988. – 127, 1 с.*

66. *Ернст Феодор.* *Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918. – К., 1918. – С.10.*

67. *Естественно-исторический музей* *// Отчет о деятельности Полтавской губернской земской управы за 1899 год. – Полтава, 1900. – С.55.*

68. *Естественно-исторический музей* *Полтавского губернского земства. Описание коллекций. – Полтава: Типо-литография М.Л.Старожицкого, 1899. – XI, 90 с.*

69. ***Етимологічний словник української мови**: У 7-ми томах. – К.: Наукова думка, 1985. – Т.2. – 571 с.; 1989. – Т.3. – 551 с.*

70. ***Життєпис** Василя Григоровича Кричевського (рукопис) // Бібліотека й музей імені Тараса Шевченка в Лондоні (Великобританія). – Архів Вадима Щербаківського.*

71. **Забашта Ростислав, Пошивайло Олесь.** *Наукова концепція Музею гончарства в Опішні. – Опішня: видання Музею гончарства в Опішні, 1988. – 24 с.*

72. ***Загадки**. – К.: Видавництво АН УРСР, 1962. – 511 с.*

73. ***Зарецкий И.А.** Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, II с.*

74. **Земятченский П.** *Каолинитовые образования Южной России. (Каолин, фарфоровые, фаянсовые и другие глины). – СПб.: Типография М.Меркушева, 1896. – V, 325 с.*

75. **И.А.Зарецкий.** *Кафли // Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр. 274. – Л.61-67.*

76. ***Иваница А.** Домашний быт малороса // Этнографический сборник. – 1853. – Вып.1. – С.337-371.*

77. ***Иванова А.В.** Сл. Кабанье // Харьковский сборник. – 1893. – Вып.7. – С.413-431.*

78. ***Иванов С.З.** Анастасий Егорович Зайкевич: Историко-биографический очерк. – Харьков: Харьковское книжное издательство, 1959. – 150 с.*

79. ***Ионов Н.Ф.** Гончарный промысел в Киевской губернии // Кустарная промышленность в Киевской губернии: Итоги анкетного и местного обследования, произведенного Киевской губернской земской управой по поручению Губернского земского собрания. – К.: Типография насл. К.К.Круглянского, 1912. – С.1-77.*

80. ***Исследование** глиняной, глазурованной свинцом посуды в санитарном отношении: фармацевта И.М.Брикмана // Вестник общественной гигиены, судебной и практической медицины, издаваемый при Управлении Главного Врачебного Инспектора М.В.Д. – СПб., 1905. – Январь. – С.427-430.*

81. ***Исследование кустарных промыслов** // Систематический свод постановлений и распоряжений Полтавского губернского земства за вторые четыре трехлетия (с 1883 по 1894 г. вкл.). – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1901. – Вып.II. – С.900.*

82. ***Івашків Галина.** Основні етапи формування збірки народної кераміки в Музеї етнографії та художнього промислу // Український керамологічний журнал. – 2003. – №2-4. – С.44-59, 173-179.*

83. ***Історія українського мистецтва**: В шести томах. Мистецтво другої половини XIX–XX століття. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1970. – Т.4. – Кн.2. – 436 с.*

84. ***Калашникова Н.М.** Коллекции по культуре народов Белоруссии, Украины и Молдавии // Российский этнографический музей. 1902–2002: Альбом. – СПб.: Славия, 2001. – С.82-93.*

85. ***Карпова Ольга**. Собрание И.А.Зарецкого в Российском этнографическом музее как источник изучения украинского гончарства // Титульний етнос: здобутки і втрати: Збірник статей. – Полтава-Опішне: Дивосвіт, 2002. – С.7-11.*

86. ***Карпова Ольга.** Украинское гончарство по материалам собрания Российского этнографического музея (конец XIX – XX вв.) /Специальность – 07.00.07 – этнография, этнология и антропология: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук.– СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2006. – 18 с.*

87. ***Каталог**. Випуск І. Кераміка. – Дніпропетровськ: Промінь, 1964. – 144 с. + XXVI, VII табл.*

88. ***Каталог изделий,** вырабатываемых кустарями Полтавской губернии и в земских учебных мастерских и продаваемых через земский склад. – СПб.: Типография А.С.Суворина, 1912. – 48 с.*

89. ***Качкан Володимир**. Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного. – Опішне: Українське Народознавство, 1994. – 232 с.*

90. ***Качкан Володимир.** Каштанове свічадо: Повісті. – К.: Веселка, 1992. – 166 с.*

91. ***Качкан Володимир.** Опішня: Роман-есе // Дзвін. – 1991. – №10. – С.15-79.*

92. ***Клименко Е.** Опошня. Проблемы промысла // Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций: Материалы Всесоюзной с международным участием конференции. – М., 1991. – С.287-292.*

93. ***Клименко О.** Виставка опішнянської кераміки // Народна творчість та етнографія. – 1990. – №2. – С.89-93.*

94. ***Клименко О.** Відома майстриня іграшки // Образотворче мистецтво. – 1991. – №4. – С.39-41.*

95. ***Клименко О.** Гончарі кінця XIX – першої третини XX ст.: Традиційний напрямок // Народне мистецтво. – 2000. – №1. – С.43-45.*

96. ***Клименко О.** Гончарі кінця XIX – початку XX ст. (Інноваційний напрямок) // Народне мистецтво. – 1999. – №3-4. – С.43-45.*

97. ***Клименко О.** «Корито опішнянських слив» і гордість національної культури // Краєзнавство. Географія. Туризм. – 2000. – №47. – С.3.*

98. ***Клименко Олена.** Анастасія Білик-Пошивайло. 70. (н. 1930, с.Опішня) // АНТ. – 2002. – №7-9. – С.115.*

99. ***Клименко Олена.** Василь Омеляненко // Народне мистецтво. – 2006. – №1-2. – С.41-43.*

100. ***Клименко Олена.** Василь Омеляненко. 75. (н. 3.VII.1925, с.Опішня, Полтавщина) // АНТ. – 2002. – №7-9. – С.115.*

101. ***Клименко Олена.** Ганна Грипич. 75. (н. 25.X.1925, с.Опішня) // АНТ. – 2002. – №7-9. – С.115.*

102. ***Клименко Олена.** Гончарі Опішного 1930-50-х років. Артільне виробництво // Народне мистецтво. – 2001. – №1-2. – С.42-45.*

103. *Клименко Олена.* *До історії народної кераміки Опішні дореволюційного часу // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / Упорядкування Олеся Пошивайла. – Київ–Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.1. – С.261-266.*

104. *Клименко Олена.* *До питання про роботу Полтавського земства з гончарями Опішні // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа. – Київ–Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.1. – С.418-425.*

105. *Клименко Олена.* *Колекція опішнянської кераміки в зібранні Державного музею українського народного декоративного мистецтва // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва: Збірник наукових праць /За редакцією доктора мистецтвознавства Михайла Селівачова. – К.: АртЕк, 2002. – С.74-79.*

106. *Клименко Олена.* *Мотрона Назарчук (н. 19.XI.1911, с.Малі Будища, Полтавщина) // АНТ. – 2002. – №7-9. – С.113.*

107. *Клименко Олена.* *Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах): Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – К.: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 1995 – 340 арк. (рукопис) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.36/2. – 342 арк.*

108. *Клименко Олена.* *Творчість Ганни Діденко // Народне мистецтво. – 2004. – №3-4. – С.42.*

109. *Клименко Олена.* *Українська мальована миска // Народне мистецтво. – 2008. – №3-4. – С.28-33.*

110. *Клименко О.О., Ханко В.М.* *Білик Іван Архипович // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2003. – Т.2. – С.788.*

111. *Клименко О.О.* *Білик-Пошивайло Анастасія Савівна // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2003. – Т.2. – С.791-792.*

112. *Клименко О.О.* *Біляк Василь Андрійович // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2003. – Т.2. – С.787.*

113. *Клименко О.О.* *Біляк Параска Петрівна // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2003. – Т.2. – С.858.*

114. *Клименко О.О.* *Бондаренко Марія Федорівна // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2004. – Т.3. – С.264.*

115. *Клименко О.О.* *Гладиревський Гнат // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. – Т.5. – С.649.*

116. *Клименко О.О.* *Гриб Тетяна Митрофанівна // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. – Т.6. – С.418-419.*

117. *Клименко О.О., Метка Л.О.* *Грипич Ганна Іванівна // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. – Т.6. – С.473.*

118. *Клименко О.О., Метка Л.О.* *Вишневецька-Яценко Варвара Григорівна // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. – Т.4. – С.475.*

119. *Клименко О.О.* *Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Львів: Львівська академія мистецтв, 1995. – 26 с.*

120. *Клименко О.О.* *Народна кераміка Опішні на зламі XIX – XX століть // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст. – К.: Наукова думка, 2002. – С.152-164.*

121. *Клименко О.* *Опішня сьогодні // Образотворче мистецтво. – 1988. – №1. – С.14-17.*

122. *Клименко О.* *Опішня: тривоги і сподівання // Образотворче мистецтво. – 1990. – №2. – С.13-15.*

123. *Клименко О.* *Остап Ночовник // Народне мистецтво. – 1999. – №1-2. – С.58-59.*

124. *Клименко О.* *Перший республіканський симпозіум гончарства // Образотворче мистецтво. – 1989. – №5. – С.10-12.*

125. *Кміть Ольга.* *Опішнянські миски. Присвячую В.Щ. // Новий Шлях. – Вінніпег, Манітоба (Канада), 1951. – 6 січня.*

126. *Коваленко Оксана.* *Гончарська термінологія кінця XVII – початку XVIII століття у творах Климентія Зіновієва // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4. – С.85-87.*

127. *Коломийченко Ф.* *Різдвяні обряди і звичаї в Чернигівщині (в селі Прохорах, Борзен. пов.) // Матеріяли до української етнольогії. – 1918. – Т.XVIII. – С.142-154.*

128. *Королев Ф.Н.* *Кустарное гончарство в Полтавской, Харьковской и Черниговской губерниях // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. – СПб.: Типография В.Киршбаума, 1892. – Т.1. – С.404-421.*

129. *Королев Ф.Н.* *Кустарное гончарство в приднепровской части Киевской и восточной части Черниговской губернии // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. – СПб.: Типография В.Киршбаума, 1892. – Т.I. – С.429-437.*

130. *Кривчанська М.Ф.* *Лексика гончарного промислу Полтавської області: Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук.*

– К.: Київський державний університет імені Т.Г.Шевченка, 1952. – 332 арк. (рукопис) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.38. – 332 арк.

131. ***Кривчанська М.Ф.*** *Назви посуду гончарного промислу Полтавщини // Полтавсько-київський діалект – основа української національної мови. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1954. – С.115-129.*
132. ***Крюков В.К.*** *Житло й побут ганчаря // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Полтавська окрінспектура охорони здоров'я, 1929. – С.71-90.*
133. ***Крюков В.К.*** *Профвредности гончарного производства // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Полтавська окрінспектура охорони здоров'я, 1929. – С.41-70.*
134. ***Кузьмин Євген.*** *Майстерність гончаря в Україні // Життя й революція. – 1928. – №10. – С.171-177.*
135. ***Кулатова І.М., Супруненко О.Б.*** *Археологічні дослідження І.А.Зарецького в Полтаві // Охорона і дослідження пам'яток археології Полтавщини: Третій обласний науково-практичний семінар. Квітень, 1990 р. /Тези доповідей. – Полтава: Полтавський краєзнавчий музей, 1990. – С.41-47.*
136. ***Лащук Ю.П.*** *Відкриття Остапа Ночовника // Народне мистецтво Полтавщини: Тези наукових доповідей і повідомлень науково-теоретичної конференції, присвяченої 70-річчю Полтавського художнього музею 1-2 червня 1989 року. – Полтава: Полтавський художній музей, 1989. – С.47-49.*
137. ***Лащук Ю.П.*** *Кераміка // Історія українського мистецтва: В шести томах. Мистецтво другої половини XIX–XX століття. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1970. – Т.4. – Кн.2. – С.340-350.*
138. ***Лащук Ю.П.*** *Кераміка // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1969. – С.84-88, 123-130.*
139. ***Лащук Ю.П.*** *Майстер народної іграшки // Чорноморська комуна. – Одеса, 1960. – 5 жовтня.*
140. ***Лащук Ю.П.*** *Розвиток орнаменту опішнянської кераміки // Народна творчість та етнографія. – 1963. – №4. – С.68-73.*
141. ***Лащук Ю.П.*** *Українська народна кераміка XIX–XX ст.: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. – Львів, 1969 (Рукопис) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.16/1. – 633 арк.*
142. ***Лащук Ю.П.*** *Українська народна кераміка // Українське народне мистецтво. Кераміка і скло: Альбом /Упорядники Ю.П.Лащук та інші. – К.: Мистецтво, 1974. – С.6-14.*
143. ***Лащук Ю.П.*** *Феномен Остапа Ночівника // Живописна Україна. – К., 1992. – №1-2. – С.45-46.*
144. ***Лащук Юрій.*** *Українські гончарі. – К.: Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном, 1968. – 40 с.*
145. ***Лащук Ю.Ф.*** *Игрушки Ольги Шиян // Декоративное искусство СССР. – 1962. – №8. – С.33.*
146. ***Лисенко С.И.*** *Очерки домашних промыслов и ремесл Полтавской губернии. Выпуск III-й. Промыслы Лохвицкого уезда. – Полтава: Типо-литография Торгов. Дома «Л.Т.Фришберг», 1904. – 194 с.*
147. ***Лист Е.Мельник*** *із Сан-Франциско (США) до Вадима Щербаківського в Мюнхен (Німеччина) від 16.01.1951 // Бібліотека й музей імені Тараса Шевченка в Лондоні (Великобританія). – Архів Вадима Щербаківського.*
148. ***Лист Костянтина Мощенка*** *з Мюнхена (Німеччина) до Вадима Щербаківського в Лондон (Великобританія) (приблизно від початку 1950-х років) // Бібліотека й музей імені Тараса Шевченка в Лондоні (Великобританія). – Архів Вадима Щербаківського.*
149. ***Литвинова-Бартош П.*** *Весільні обряди і звичаї у с.Землянці, в Чернигівщині // Материяли до українсько-руської етнольогії. – 1900. – Т.III. – С.70-173.*
150. ***[Лысин Б.С.].*** *О керамике. 1901 г. – СПб.: Типо-литография и переплетная Ю.А.Мансфельд, 1900. – 70 с.*
151. ***Мазуренко Вас.*** *Гончарське виробництво та його болісти // «Українкустарспілка»: Бюлетень Всеукраїнської Спілки кустарно-промислових кооперативів. – 1924. – Ч.1-2. – Січень-лютий. – С.25-28.*
152. ***Майоліка Опішні****: Комплект листівок /Упорядник В.А.Щербак. – К.: Мистецтво, 1975. – 15 листівок.*
153. ***Малинка А.*** *Родыны и хрестыны (Материал собран в м.Мрине, Нежин. уезда) // Киевская старина. – 1898. – №5. – С.254-286.*
154. ***Манучарова Н.Д.*** *Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР. – К.: Видавництво Академії архітектури Української РСР, 1952. – 176 с.*
155. ***Марзеев А.*** *Замість передмови // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Полтавська окрінспектура охорони здоров'я, 1929. – С.5-7.*
156. ***Маркевич Н.И.*** *Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. – К.: Типография И. и А.Давиденко, 1860. – 174 с.*
157. ***Матейко К.І.*** *Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XX ст.: історико-етнографічне дослідження. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1959. – 140 с.*
158. ***Матейко К.І.*** *Українська народна кераміка XIX–XX сторіч: Історико-етнографічне дослідження. Дисертація на ступінь кандидата історичних*

наук. – Львів: Український державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР, 1953 (Рукопис) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.1. – 284 арк.

159. ***Мезенцева Галина**. Дослідники археології України: Енциклопедичний словник-довідник. – Чернігів: Сіверянська думка, 1997. – 206 с.*
160. ***Милорадович В.П.** Народные обряды и песни Лубенского уезда Полтавской губернии, записанные в 1888–1895 г. – Харьков: Типография Губернского правления, 1897. – 223 с.*
161. ***Михайлів Юхим.** Ганчарі-самородки // Знання. – Харків, 1924. – Ч.45. – С.20-22.*
162. ***Михайлів Юхим.** Шляхи розвитку української кераміки (Кінець). Ч.III // Життя й революція. – 1926. – №12. – С.88-92.*
163. ***Міжнародний науковий симпозіум** «Гончарна столиця України у світовій історії та культурі»: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2009. – 38 с.*
164. ***Міщанин В.Д.** Бережний Іван Тарасович // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2003. – Т.2. – С.490.*
165. ***Міщанин В.Д.** Боярчук Марія Степанівна // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2004. – Т.3. – С.410.*
166. ***Міщанин Віктор.** Бухгалтер Опішненської художньої керамічної школи-майстерні (за матеріалами кримінальної справи) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №2-3. – С.134-138.*
167. ***Міщанин Віктор.** Гончарі-мисковики з Малих Будищ // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.331-342.*
168. ***Міщанин Віктор.** Гончарство північної групи малих осередків Опішненського гончарного району (друга половина XIX – XX століття): Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук. – Львів: Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України, Інститут народознавства НАН України, 2007. – 20 с.*
169. ***Міщанин Віктор.** Гончарський рід Різників (до сторіччя від дня народження опішненського гончаря Демида Антоновича Різника) // Український керамологічний журнал. – 2001. – №2. – С.127-134.*
170. ***Міщанин Віктор.** Невідомі листи з кримінальної справи Якова Риженка // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.254-257.*
171. ***Міщанин Віктор.** Опішнянські гончарі-переселенці в Зінькові // Голос Зіньківщини. – 2007. – №31. – 21 квітня. – С.2; №32.– 25 квітня. – С.2; №38. – 19 травня. – С.2; №41. – 31 травня. – С.2; №42. – 2 червня. – С.2.*
172. ***Міщанин Віктор.** Північна група малих осередків гончарства Опішненського гончарного району (друга половина XIX – XX століття). – Опішне: Українське Народознавство, 2005. – 304 с.*
173. ***Міщанин Віктор**. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки: Матеріали до Національного словника «Українські гончарі». Книга 1. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – 368 с.*
174. ***Міщанин Віктор.** Сторінки історії гончарського роду Пічок (до 150-річчя з дня народження Павла Пічки – корифея малобудищанського гончарства) // Український керамологічний журнал. – 2002. – №4. – С.110-121.*
175. ***Міщанин Віктор.** «Хижняківські університети» Івана Білика // Український керамологічний журнал. – 2002. – №2. – С.153-154.*
176. ***Міщанин Віктор.** Хутори ви мої, хутори... Минуле та сьогодення хуторів Безруки і Хижняківка. – Полтава: Верстка, 2002. – 400 с.*
177. ***Міщанин Віктор.** Храми землі нашої: Церква Преображення Господнього у Глинському. – Миргород: Видавництво «Миргород», 2008. – 266, XXVI, XXIV, XIV, VI, IV, XXVIII, II с.*
178. ***Міщанин Віктор.** Храми землі нашої: Церква Різдва Пресвятої Богородиці у Малих Будищечках. – Полтава: «РІК», 2006. – 248 с.*
179. ***Мордхелевич Н.И.** Состояние здоровья гончаров Опошни // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Полтавська окрінспектура охорони здоров'я, 1929. – С.97-106.*
180. ***Мотивы малороссийского орнамента** гончарных изделий. – Полтава: издание Полтавского Губернского Земства, 1882 (1883 – перевидання). – 2 с., XXI табл.*
181. ***Народна кераміка** Гаврила та Явдохи Пошивайлів. Мальований посуд, скульптура, іграшка: Книга листівок /Автор-упорядник Ігор Пошивайло. – К.: Майстерня книги, 2009. – 6 с.+26 листівок.*
182. ***Народна кераміка** Гаврила та Явдохи Пошивайлів. Мальований посуд, скульптура, іграшка: Набір листівок /Упорядник Ігор Пошивайло, автор тексту Олесь Пошивайло. – К.: Майстерня книги, 2009. – 16 листівок.*
183. ***Народні художні промисли УРСР:** Довідник. – К.: Наукова думка, 1986. – 144 с.*
184. ***Некрасов А.И.** Русское народное искусство. – М.: Государственное издательство, 1924. – 164 с.*
185. ***Не святі горшки ліплять**: Украинская керамика из собрания Российского этнографического музея: Буклет /Составитель Ольга Карпова. – СПб.: Российский этнографический музей, 2002 (2003). – 1 лист А-4.*
186. ***Никитин А.** О кухонной посуде в гигиеническом и хозяйственном отношениях // Полтавские губернские ведомости: Неофициальная часть. – 1848. – №1. – С.5.*

187. *Н.М.* *Левобережная Украина в XV–XVII ст. // Киевская старина. – 1896. – Т.LIII. – №5. – Май. – С.249-267.*

188. *[Номис М.].* *Українські приказки, прислів'я і таке інше (Збірники О.В.Марковича і других): Спорудив М.Номис. – СПб.: у друкарнях Тиблена і К° І.Куліша, 1864. – 304, XVII с.*

189. *Образцы гончарных изделий* *кустарей Полтавской губернии на Парижской выставке // Земский сборник Черниговской губернии. – 1900. – №10. – С.40.*

190. *Огієвська І.В.* *Сергій Іванович Васильківський. – К.: Наукова думка, 1980. – 168 с.*

191. *Опішнянська кераміка* */Автор тексту Г.П.Черевань. – Харків: Прапор, 1970. – 24 с.*

192. *Описание* коллекции *№1554 // Фондохранилище Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге.*

193. *Опішня. Решетилівка:* *Фотоальбом /Автор тексту І.Ю.Горобець. – К.: Мистецтво, 1972. – 96 с.*

194. Оршанский Л.Г. *Художественная и кустарная промышленность СССР (1917–1927). – Ленинград: издание Академии художеств, 1927. – 84 с.*

195. *Отравление свинцом* *// Полтавская земская газета. – 1906. – №67. – Приложение. – С.2.*

196. *Отчет о деятельности* *Русского музея императора Александра III за 1902 год. – СПб.: Этнографический отдел Русского музея императора Александра III, 1903. – С.13, 19.*

197. *Отчет о деятельности* *Русского музея императора Александра III за 1903 год. – СПб.: Этнографический отдел Русского музея императора Александра III, 1904. – С.13.*

198. *Отчет о деятельности* *Русского музея императора Александра III за 1904 год. – СПб.: Этнографический отдел Русского музея императора Александра III, 1905. – С.16, Приложение.*

199. *Отчет* *о естественно-историческом музее Полтавского губернского земства за 1906 год. – Полтава: Типо-литография Торгового Дома И.Фришберга и С.Зорохович, 1907. – 19 с.*

200. *Очерк деятельности* *Этнографического Отдела с 1902 по 1909 год (Русского Музея Импер. Александра III) // Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Ф.1. – Оп.1. – Ед. хр.13.*

201. *Павловский И.Ф.* *Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. – Полтава: Типо-литография преемников Дохмана, 1912. – 238 с.*

202. *Падалка Л.В.* *Древние земляные сооружения в пределах Полтавской губернии. – Полтава: Электрическая типо-литография И.А.Дохмана, 1905. – Ч.1. – 84 с.*

203. *Переписка и отчет И.А.Зарецкого* *о собирании этнографических материалов в Полтавской губернии; описи предметов одежды и домашнего обихода с указанием их назначения // Научный архив Российского этнографического музея. – Ф1. – Оп.2. – Ед. хр.273. – 62 л.*

204. *П-ка О.* *Малювання на українських мисках // Рідний край. – 1910.– №1.– Декабрь. – С.28-30.*

205. *П.К.* *Як робляться писанки // Сяйво. – 1913. – №4. – С.118.*

206. *Полтавські виробі за гряницею* *// Рідний край. – 1906. – №41. – С.12.*

207. *Пономарев Н.В.* *Кустарные промыслы Екатеринославской и Калужской губ. // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. – СПб.: Типография В.Киршбаума, 1894. – Т.II. – С.165-168.*

208. *Пословицы, поговорки,* *крылатые слова, приметы и поверья, собранные в слободе Сагунах Острожского уезда // Живая старина. – 1905. – Вып.I-II. – С.141-180.*

209. *Пошивайло О.* *Всеросійська слава Опішні // Зоря Полтавщини. – 1984. – №110. – 13 червня. – С.4.*

210. *Пошивайло О.* *З минулого в майбутнє міст // Пам'ятники України. – 1985. – №3. – С.49-50.*

211. *Пошивайло О.* *Клейма опішнянської цегли // Старожитності. – К., 1991. – Ч.2-3. – С.6.*

212. *Пошивайло О.* *Кто же горшки обжигает? О судьбе знаменитого гончарного промысла // Советская культура. – 1986. – 30 января. – С.6.*

213. *Пошивайло Олесь.* *[Відгук на автореферат кандидатської дисертації Олени Клименко «Народна кераміка Опішного (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах»] // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. – Опішне: Українське Народознавство, 1996. – Кн.3. – С.441-445.*

214. *Пошивайло Олесь.* *Гончарство і Україна // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне: Українське Народознавство, 1995. – Кн.2. – С.15-17.*

215. *Пошивайло Олесь.* *Гончарство Лівобережної України XIX – початку XX століть і відображення в ньому основних духовних настанов української народної свідомості. – К: Молодь, 1991. – 282 с.*

216. *Пошивайло Олесь.* *Гончарство як індикатор етносуспільних пріоритетів // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4. – С.7-14.*

217. *Пошивайло Олесь.* *Гончарська столиця України: Видавництво «Українське Народознавство». – Опішне: Українське Народознавство, 2000. – 72 с.*

218. *Пошивайло Олесь.* *Гончарська столиця України: по-українськи «Опішне», а не «Опішня». – Опішне: Українське Народознавство, 2000. – 24 с.*

219. *Пошивайло Олесь.* *Етноцид українського гончарства та його блискуче втілення в незалежній Українській Державі (самоїдство як ефективний засіб самознищення національної ідентичності). – Опішне: Українське Народознавство, 2007. – 52 с.*

220. *Пошивайло Олесь.* *Завтра завжди пізно // Українська культура. – 1991. – №11. – С.16-17; №12. – С.4-5.*

221. *Пошивайло Олесь.* *Зберегти надбання українського гончарства // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа /Упорядкування Олеся Пошивайла. – Київ–Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.1. – С.82-93.*

222. *Пошивайло Олесь.* *Збереження визначних центрів народної художньої культури українців: уроки історії і шлях реанімації // Українознавство. – 2002. – №3. – С.200-205.*

223. *Пошивайло Олесь.* *З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – на початку XX століть. – Опішня: Музей гончарства в Опішні, 1989. – 62 с.*

224. *Пошивайло Олесь.* *Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.*

225. *Пошивайло Олесь.* *Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина). – Опішне: Українське Народознавство, 1993. – 280 с.*

226. *Пошивайло Олесь.* *«Мені на роду так написано: бути гончарівною» // Сморж Леонід. Гончарівна (одержима керамікою). – Опішне: Українське Народознавство, 2004. – С.6-13.*

227. *Пошивайло Олесь.* *Мотивы малороссійскаго орнамента гончарнаго производства // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999 /За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.513-534.*

228. *Пошивайло Олесь, Мотрій Валентина.* *Нев'янучі квіти Параски Біляк // Український керамологічний журнал. – 2002. – №3. – С.138-141.*

229. *Пошивайло Олесь, Мотрій Валентина.* *Ольга Шиян // Український керамологічний журнал. – 2001. – №2. – С.150-151.*

230. *Пошивайло Олесь.* *Музейний ландшафт гончарської України // Український керамологічний журнал. – 2003. – №2-4. – С.5-24.*

231. *Пошивайло Олесь.* *[Народна кераміка Гаврила та Явдохи Пошивайлів] // Народна кераміка Гаврила та Явдохи Пошивайлів. Мальований посуд, скульптура, іграшка: Набір листівок /Упорядник Ігор Пошивайло, автор тексту Олесь Пошивайло. – К.: «Майстерня книги», 2009. – 16 листівок.*

232. *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 /За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.210-232.*

233. *Пошивайло Олесь.* *Олександра Селюченко: «...вклонитися музееві» // Пам'ятки України. – 1989. – №3. – С.6.*

234. *Пошивайло Олесь.* *Опішне – гончарська столиця України. – Опішне: Українське Народознавство, 2000. – 60 с.*

235. *Пошивайло Олесь.* *Опішне кінця 1940-х – початку 1950-х років // Український керамологічний журнал. – 2002. – №3. – С.43-54.*

236. *Пошивайло Олесь.* *Опішня – «Коринф і Афіни української кераміки» // Краєзнавство. Географія. Туризм. – 2000. – №47. – Грудень. – С.1.*

237. *Пошивайло Олесь.* *«Украинское народное творчество. Серія VI. Гончарныя изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды» // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999 /За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.537-568.*

238. *Пошивайло Олесь.* *Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга І (2001–2005). – Опішне: Українське Народознавство, 2007. – 776 с.*

239. *Пошивайло Олесь, Яценко Марія.* *Меморіальний музей-садиба Олександри Селюченко // Український керамологічний журнал. – 2003. – №2-4. – С.86-91.*

240. *Пошивайло О.* *Отоді ми заходимось! Опішня гончарна слава України // Культура і життя. – 1989. – 3 вересня. – С.7.*

241. *Пошивайло О.* *Плекаймо древо духовності! // Образотворче мистецтво. – 1990. – №1. – С.12-13.*

242. *Пошивайло О.* *Промисли чи промисловість? // Зоря Полтавщини. – 1989. – 4 січня. – С.3.*

243. *Пошивайло О.* *Розчарування в очікуваному, або Новий погляд на старі проблеми Опішні // Літературна Україна. – 1986. – 4 вересня. – С.5.*

244. *Пошивайло Світлана.* *Фляндрівка – художній скарб українського гончарства // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.168-185.*

245. *Прислів'я та приказки:* *Природа. Господарська діяльність людини. – К.: Наукова думка, 1989. – 477, 2 с.*

246. *Прусевич А.* *Гончарный промысел в Подольской губернии // Кустарные промыслы Подольской губернии. – К.: издание Подольской Губернской Земской Управы, 1916. – С.9-118.*

247. *Прусевич А.Н.* *Санитарно-гигиеническое положение гончарства в Подольской губернии. – Каменец-Подольск: Электрическая типо-литография Подольского Губернского Правления, 1915. – 12 с.*

248. *[Пчілка Олена].* *Українські миски // Рідний край. – 1911. – №15. – Апріль. – С.3.*

249. *51 очередному* *Полтавскому Губернскому Земскому Собранию. Доклад о постройке здания кустарного склада и помещений для экономического отделения управы. – Полтава, 1915. – С.3.*

250. *Рахно Олександр.* *Михайло Русов: віхи життя та діяльності (до 130-річчя від дня народження) // Сіверянський літопис. – 2006. – №4. – С.120-125.*

251. *Риженко Я.* *Ганчарство Полтавщини (До виставки кераміки 25-XII 1929 р. – 25-I 1930 р.). – Полтава: Полтавський державний музей, 1930. – 16 с.*

252. *Риженко Я.* *Кустарно-ремісниче промисловість // Збірник «Полтавщина». – Полтава: Полтавський державний музей ім. В.Г.Короленка, 1927. – Т.2. – С.257-306.*

253. *Риженко Я.* *Форми ганчарних виробів Полтавщини // Науковий збірник Харківської науково-дослідної катедри історії української культури імени акад. Д.І.Багалія. – 1930. – Т.IX. – Вип.2. – С.22-42.*

254. *Риженко Яків Омелянович* *// Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки: Матеріали до Національного словника «Українські гончарі». Книга 1. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – 306-309.*

255. *Росіяни про наших кустарів* *// Сяйво. – 1913. – №4. – С.126.*

256. *Российский этнографический музей.* *1902–2002: Альбом. – СПб.: Славия, 2001. – 280 с.*

257. *Россия.* *Полное географическое описание нашего Отечества. Настольная и дорожная книга для русских людей /Под редакцией П.П.Семенова. – СПб.: издание А.Ф.Девриена, 1903. – Т.VII. Малороссия. – X, 518 с. + карта.*

258. *Руденко Е.И.* *Данные демографического обследования гончаров // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Полтавська окрінспектура охорони здоров'я, 1929. – С.91-96.*

259. *Русов М.* *Вироби з дерева у с.Грунї у Полтавщині // Материяли до українсько-руської етнольогії. – 1905. – Т.VI. – С.60-73.*

260. *Русов М.* *Гончарство у с.Опошні, у Полтавщині // Материяли до українсько-руської етнольогії. – 1905. – Т.VI. – С.41-59.*

261. *Русов М.* *Областной съезд деятелей по кустарным промыслам в г.Полтаве с 28-го сентября по 7-е октября 1901 г. // Журнал для всех. – СПб., 1902. – Январь. – Кол.91-100.*

262. *Русское народное искусство* *на Второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 г. – Петроград, 1914. – С.11.*

263. *Рыженко Я.Е.* *Техника гончарного производства // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Полтавська окрінспектура охорони здоров'я, 1929. – С.19-40.*

264. *Сакович І.В.* *Стильова своєрідність та розмаїття сучасної української народної кераміки. – К.: Товариство «Знання» Української РСР, 1983. – 16 с.*

265. *Салтыков А.Б.* *Избранные труды. – М.: Советский художник, 1962. – 728 с.*

266. *Сергій Васильківський:* *Альбом /Автор-упорядник М.М.Безхутрий. – К.: Мистецтво, 1987. – 168 с.*

267. *Сергій Васильківський* *(1854–1917): Альбом /Автор вступної статті та каталогу Леся Толстова.– Хмельницький: Галерея, 2006. – 144 с.*

268. *Словарь* *живого народного, письменного и актового языка русских южан Российской и Австро-Венгерской империи. Составил Фортунат Пискунов. Издание второе. – К.: Типография Е.Я.Федорова, 1882. – V, 304, V с.*

269. *Словарь української мови**: Зібрала редакція журнала «Киевская Старина» /Упорядкував, з додатком власного матеріялу, Борис Грінченко. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1958. – Т.II. – 4, 573, 1 с.; 1959. – Т.IV. – 4, 564 с.*

270. *Словник української мови**: У 11-ти т. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. IV. – 840 с.; 1977. – Т.VIII. – 927 с.; 1978. – Т.IX. – 917 с.; 1980. – Т.XI. – 700 с.*

271. *Словник художників України**. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. – 272 с.*

272. *Сморж Леонід.* *Гончарівна (одержима керамікою). – Опішне: Українське Народознавство, 2004. – 304 с.*

273. *Сморж Л.* *Завтрашній день опішнянської кераміки // Народна творчість та етнографія. – 1968. – №4. – С.47-53.*

274. *Сморж Л.* *Закріплення традицій і утвердження нового // Молодь України. – 1967. – 19 березня. – С.3.*

275. *Сморж Л.* *Словно майский луг // Правда. – М., 1971. – 9 марта. – С.6.*

276. *Сморж Л.* *Щоб відродилася слава Опішні // Культура і життя. – 1969. – 21 грудня. – С.3.*

277. *Соколов А.* *Гончарное производство // Кустарная промышленность России: Разные промыслы. – СПб.: Типо-литография «Якорь», 1913. – Т.1. – С.159-175.*

278. *Соловьев А.В.* *Производство гончарных изделий: Руководство для промартелей. – М.: «КОИЗ» – Кооперативное объединенное издательство, 1931. – 100 с.*

279. *Спанатій Любов.* *Гончарна лексика в говорах української мови: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Миколаїв: Миколаївський державний педагогічний інститут, 1997. – 217 арк. (Рукопис) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб. 31/1. – 217 арк.*

280. *Спанатій Любов.* *Лінгвогеографічний аспект дослідження назв гончарських виробів та їх складових частин в українській мові // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001 /За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2001. – Кн.1. – С.78-125.*

281. *Спаська Є.* *Глечик з хрестиком: (Етюд з циклу «Чернігівське ганчарство») // Матеріали до етнології й антропології. – 1929. – Т.XXI–XXII. – Ч.1. – С.35-41.*

282. *Спаська Євгенія*. *Орнамент бубнівського посуду // Матеріяли до етнології. – 1929. – Вип.II. – С.201-227.*

283. Спаська Євгенія. *Подорожі по Чернігівщині; уривки з щоденників, рр. 1921-1926, головним чином про ганчарство чернігівське // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне: Українське Народознавство, 1995. – Кн.2. – С.337-373.*

284. *Спаська Євгенія.* *Шльонський ганчарський круг. (Другий етюд із циклу «Чернігівське ганчарство») // Матеріяли до етнології. – 1929. – Т.II. – С.104-110.*

285. *100 років* *Полтавському краєзнавчому музею. Наукові читання (26 вересня 1991 р.): Тези доповідей, каталоги ювілейних виставок /За редакцією О.Б.Супруненка. – Полтава: Полтавський краєзнавчий музей, 1991. – 60 с.*

286. *Суловська М.* *Кераміка // Всесвіт. – Харків, 1925. – №11. – 15 червня. – С.15-16.*

287. *Сумцов Н.Ф.* *Культурные переживания // Киевская старина. – 1890. – №6. – С.478-493.*

288. *Сумцов Н.Ф.* *Очерки народного быта: Из этнографической экскурсии 1901 г. по Ахтырскому уезду Харьковской губернии. – Харьков: Типо-литография «Печатное дело» кн.К.Н.Гагарина, 1902. – 57 с.*

289. *Супруненко О.* *Іван Зарецький – археолог і музейний працівник // Народне мистецтво Полтавщини: Тези наукових доповідей і повідомлень науково-теоретичної конференції, присвяченої 70-річчю Полтавського художнього музею 1-2 червня 1989 року. – Полтава: Полтавський художній музей, 1989. – С.59-65.*

290. *Титаренко Володимир.* *Миска, мисник, мискарі // Народне мистецтво. – 2007. – №1-2. – С.19-21.*

291. *Титаренко Володимир.* *Миски Поділля. – К.: Народні джерела, 2007. – 152 с.*

292. *Трубачёв О.Н.* *Ремесленная терминология в славянских языках. (Этимология и опыт групповой реконструкции). – М.: Наука, 1966. – 416 с.*

293. *Указатель* *Всероссийской кустарно-промышленной выставки, состоящей под августейшим покровительством ее императорского величества государыни императрицы Александры Феодоровны, 1902 г. – СПб.: Типография «В.С.Балашев и К°», 1902. – 523, XII с.*

294. *Украинское народное искусство:* *ковроделие, ткачество, вышивка, роспись, гончарные изделия. – Москва-Ленинград: Государственное издательство «Искусство», 1938. – 96 с.*

295. *Украинское народное творчество*. *Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-ый. Типы украинской гончарной посуды. – Полтава: издание Кустарного склада Полтавского губернского земства, 1913. – 28 с.*

296. *Украинцы XIX–XX вв.*: *Каталог-указатель этнографических коллекций /Составители Н.М.Хазова, О.В.Карпова. – Ленинград: Государственный музей этнографии народов СССР, 1983. – 64 с.*

297. *Українське народне декоративне мистецтво* *(з виставки 1963 року): Альбом. – К.: Мистецтво, 1964. – 48 с.*

298. *Українське народне мистецтво.* *Кераміка і скло: Альбом /Упорядники Ю.П.Лащук та інші. – К.: Мистецтво, 1974. – 57, 3 с.; 214 іл.*

299. *Українські прислів'я* *та приказки: Дожовтневий період. – К.: Держлітвидав, 1963. – 791 с.*

300. *Ульяновський Василь.* *Вадим Щербаківський: Життя, наукова діяльність, доля творчої спадщини // Щербаківський Вадим. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. – К.: Либідь, 1995. – С.5-101.*

301. *Фасмер Макс.* *Этимологический словарь русского языка: В 4-х томах. – М.: «Прогресс», 1987. – Т.III. – 832 с.; Т.IV. – 864 с.*

302. *Фольклорні записи* *Марка Вовчка та Опанаса Марковича. – К.: Наукова думка, 1893. – 527 с.*

303. *Фриде М.* *Гончарство на юге Черниговщины // Материалы по этнографии. – Ленинград: издание Государственного Русского музея, 1926. – Т.III. – Вып.1. – С.45-58.*

304. *Фріде Марія*. *Форма и орнамент посуду з Поділля // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. – К., 1928. – №1. – С.81-92.*

305. *Фрэзер Дж.* *Фольклор в Ветхом завете. – М.: Политиздат, 1985. – 511 с.*

306. *Фурман Віктор*. *Добра усмішка майстра (спогад на відкритті виставки) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4. – С.114-115.*

307. *Фурман Віктор.* *Олександра Селюченко (до 80-річчя від дня народження) // Український керамологічний журнал. – 2001. – №2. – С.125-126.*

308. *Фурман Віктор.* *Творчі роди Полтавщини // Народне мистецтво. – 2008. – №3-4. – С.62-64.*

309. *Фурман Віктор.* *Ярмаркування у Великих Сорочинцях // Народне мистецтво. – 2001. – №3-4. – С.27.*

310. *Фурман В.С.* *Полтавські самоцвіти: Фотонарис. – Харків: Прапор, 1982. – 96 с.*

311. *Ханко Віталій.* *Гончарі Полтавщини на виставках 1846–1913 років // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 /За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2002. – Кн.2. – С.280-285.*

312. *Ханко Віталій.* *Миргородський мистецький словник (кінець XVII – початок XXI сторіччя): Персоналії. – Полтава: Гротеск, 2005. – 370 с.*

313. *Ханко Віталій.* *Мистецтво гончарів старої Полтавщини // Український керамологічний журнал. – 2001. – №2. – С.24-29.*

314. *Ханко Віталій.* *Родоводи гончарів Полтавщини // Українська генеалогія: теорія, методологія, історія та практика. Матеріали І генеалогічних читань пам'яті Вадима Модзалевського. – К., 1996. – С.160-163.*

315. *Ханко Віталій.* *Словник мистців Полтавщини (Архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники й популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, іконописці, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптори). Середина XVII – початок XXI ст.). – Полтава: Видавництво «Полтава», 2002. – 232 с.*

316. *Худаш М.Л.* *Лексика українських ділових документів кінця XVI – початку XVII ст.: (На матеріалах Львівського Ставропігійського братства). – К.: Видавництво АН УРСР, 1961. – 164 с.*

317. *Художні промисли України.* *Опішня: Комплект листівок /Упорядник та автор статті Нонна Кисельова. – К.: Мистецтво, 1986. – 11 листівок*

318. *Художня кераміка:* *Буклет. – К.: Реклама, 1970. – 1 аркуш А-4.*

319. *Чабан Микола.* *Кустарний відділ на виставці 1910 року в Катеринославі // Народне мистецтво. – 2009. – №1-2. – С.18-21.*

320. *Черевань Г.П.* *Опішнянська кераміка. – Харків: Прапор, 1970. – 24 с.*

321. *Черченко.* *Ганчарний промисел на Україні // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. – Харків, 1927. – №5. – Серпень. – С.34-37.*

322. *Чміль Леся.* *Керамічні миски і тарілки XVII–XVIII століть з Києва // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001 /За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2001. – Кн.1. – С.32-51.*

323. *Чубинский П.П.* *Труды Этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряженной Русским Географическим Обществом. – СПб.: Типография В.Безобразова, 1872. – Т.1. – Вып.1. – 467 с.*

324. *Чубинский П.П.* *Труды Этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряженной Русским Географическим Обществом. – СПб.: Типография В.Безобразова, 1872. – Т.3. – Вып.1. – 482 с.*

325. *Шарма Рам Шаран.* *Древнеиндийское общество. – М.: Прогресс, 1987. – 627 с.*

326. *Шевченко Євген.* *Скарби українського народного мистецтва // Титаренко Володимир. Миски Поділля. – К.: Народні джерела, 2007. – С.5.*

327. *Шерстюк В.В., Супруненко О.Б.* *Хутір поблизу Комсомольська: риси матеріальної культури початку XVIII ст. // Археологічний літопис Лівобережної України. – 2009. – №1. – С.58-71.*

328. *Штанкіна Ірина.* *Російський етнографічний музей: виставка «Не святі горшки ліплять» // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4. – С.116-120.*

329. *Шульгина Лідія.* *Ганчарство в с.Бубнівці на Поділлі // Матеріяли до етнології. – 1929. – Т.II. – С.111-200.*

330. *Шухевич В.* *Гуцульщина. – Львів: з друкарні Наукового товариства імені Шевченка, 1904. – Ч.4. – 272 с.*

331. *Щербаківський Вадим.* *Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. – К.: Либідь, 1995. – 288 с.; 123, 68 мал.*

332. *Щербань Анатолій, Щербань Олена.* *Гончарська родина Горілеїв // Берегиня. – 2009. – №1. – С.57-66.*

333. *Щербань Е.* *Гончарные школы как эфективный способ сохранения гончарства (на примере известного гончарного центра Украины – Опошни) // Пытанні мастецвазнаўства, этналогіі ы фальклярыстыкі (матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі, прысвечанай 50-гадоваму юбілею Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі «Мастацтва, фальклор, этнічныя традыцыі ў вырашэнні актуальных задач сучаснай культуры», Мынск, 7-8 чэрвеня 2007 г.). – Мінск: ВТАА «Права і эканоміка», 2007. – С.210-212.*

334. *Щербань О.В.* *Історія діяльності Опішненського гончарного навчально-показового пункту (1912–1924) // Духовна культура як домінанта українського життєтворення: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 22-23 грудня 2005 р. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Український центр культурних досліджень, 2005. – Ч.II. – С.316–322.*

335. *Щербань О.* *Гончарство в Колегіумі мистецтв у Опішному // Лукомор'я: археологія, етнологія, історія Північно-Західного Причорномор'я. – Одеса: Видавничий дім «Паллада», 2007. – Вип.1. – С.286-290.*

336. *Щербань Олена.* *Архітектурно-будівельна кераміка Опішненського гончарного навчально-показового пункту Полтавського губернського земства (1912–1925) // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2008. – Вип.19. – С.225-233.*

337. *Щербань Олена.* *Діяльність Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1924–1932) // Полтавський краєзнавчий музей: Збірник наукових статей 2005 р. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. – Полтава: Дивосвіт, 2006. – С.193-202.*

338. *Щербань Олена.* *Земська гончарна школа в Опішному // Археологія та етнологія Східної Європи: матеріали та дослідження. – Одеса: Одеський національний університет, 2002. – Т.3. – С.267-268.*

339. *Щербань Олена.* *З історії гончарного шкільництва Опішного // Україна і світ у часовому вимірі. 2009 рік. – Донецьк: Норд-Прес, 2009. – С.377.*

340. *Щербань Олена.* *З історії гончарських родоводів Опішного // Україна і світ у часовому вимірі. 2009 рік. – Донецьк: Норд-Прес, 2009. – С.598-599.*

341. *Щербань Олена.* *Історіографія гончарного шкільництва Опішного // Київська старовина. – 2009. – №1-2. – С.84-99.*

342. *Щербань Олена.* *Кераміка Володимира Нікітченка // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.245-250.*

343. *Щербань Олена.* *Майстриня глиняної іграшки // Україна і світ у часовому вимірі. 2009 рік. – Донецьк: Норд-Прес, 2009. – С.636-637.*

344. *Щербань Олена.* *Опішненська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932) // Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. – К.: УНІСЕРВ, 2007. – Вип.22. – С.131-137.*

345. *Щербань Олена.* *Опішнянська зразкова гончарна навчальна майстерня Полтавського губернського земства (1894–1899) // Полтавський краєзнавчий музей: Збірник наукових статей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. – Полтава: Дивосвіт, 2008. – Вип.IV. – Кн.1. – С.390-412.*

346. *Щербань Олена.* *Понадстолітня історія гончарного шкільництва Опішного // Міст. – 2009. – №4 – С.374-383.*

347. *Щербань Олена.* *Про діяльність земської гончарної школи в Опішному // Збірник матеріалів V студентської наукової конференції історичного факультету. Квітень 2002 року. – Полтава: Полтавський державний педагогічний університет імені В.Г.Короленка, 2002. – С.24-26.*

348. *Щербань Олена.* *Техніка виготовлення півників-свистунців у Опішному // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.183-187.*

349. *Щербань Олена.* *Технолог-кераміст Іван Бойченко – штрихи до життєпису // Сіверянський літопис. – 2009. – №1. – С.105-110.*

350. *Щербань Олена.* *Шевченківські лауреати: Іван Білик // Український керамологічний журнал. – 2002. – №3. – С.104-112.*

351. *Щербань О.* *Музеї кераміки в гончарних навчальних закладах Опішного (кін. XIX – початок XXI ст.) // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею. – Одеса: Астропринт, 2006. – С.84-85.*

352. *Щербань О.* *Навчання гончарству в Опішному в кінці XIX – XX століттях // Проблеми історії та археології України: Збірник доповідей Міжнародної наукової конференції до 100-річчя XII археологічного з'їзду в м.Харкові, 25-26 жовтня 2002. – Харків: Східно-регіональний відділ Центру пам'яткознавства НАН України та Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, 2003. – С.141-143.*

353. *Щербань О.* *Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №2-3. – С.124-133.*

354. *Экономист.* *Кустарные промыслы в Малороссии // Кустарный труд: Бесплатное приложение к газете «Сельский вестник». – СПб.,1912. – №15. – 1-15 августа. – С.1-3.*

355. *Chiti Jorge Fernández.* *Qué es la Ceramología. – Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 1992. – 224 p.*

356. *Rice Prudence M.* *Pottery analysis: A Sourcebook. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987. – XXIV, 560 p.*

357. *Rusov, Mykhailo* *// Encyclopedia of Ukraine / Edited by Danylo Husar Struk. – Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press Incorporated, 1993. – V.IV. – P.447, 446.*

ВДЯЧНІСТЬ

**Висловлюю щиру вдячність усім добродіям,
які долучилися до підготовки альбому
«Опішнянська мальована миска
другої половини XIX – початку XX століття
(у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі)»:**

**за підтримку Національного науково-видавничого керамологічного проекту
«Гончарна спадщина України XVII–XX століть»,
надану можливість опублікувати опішнянські мальовані миски,
а також архівні й фотоматеріали Івана Зарецького з колекції Російського етнографічного музею,
за допомогу в фотозйомці й атрибутуванні творів, підготовці статей, з'ясуванні додаткових відомостей –**
директору Російського етнографічного музею,
доктору педагогічних наук, професору, заслуженому працівнику культури Російської Федерації
ВОЛОДИМИРУ ГРУСМАНУ,
заступнику директора з обліку й зберігання
НАТАЛІ ПРОКОП'ЄВІЙ,
завідувачу Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови, доктору культурології,
заслуженому діячу науки Російської Федерації, професору
НАТАЛІ КАЛАШНИКОВІЙ,
провідному науковому співробітнику Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови, кандидату історичних наук
ОЛЬЗІ КАРПОВІЙ,
молодшому науковому співробітнику Відділу етнографії України, Білорусі й Молдови
ВАЛЕНТИНІ ГАВРИШИНІЙ,
науковому співробітнику, зберігачу архіва й ілюстративного фонду
ОЛЬЗІ ІГНАТЬЄВІЙ,
завідувачу Відділу фотографії
КАРИНІ СОЛОВЙОВІЙ

·o·o·o·

**за надані для опублікування фотографії Івана Зарецького та інших авторів
з фотоархіву Полтавського краєзнавчого музею –**
директору Полтавського краєзнавчого музею, заслуженому працівнику культури України
КАТЕРИНІ ФЕСИК
та головному охоронцю фондів
ТАМАРІ КОНДРАТЕНКО

·o·o·o·

за надані для опублікування фото малюнків славетного українського мистця Василя Григоровича Кричевського –
його внукові, скульптору
ВАСИЛЮ ЛІНДЕ-КРИЧЕВСЬКОМУ *(Бунвіль, США)*

·o·o·o·

**за підтримку Національного науково-видавничого керамологічного проекту
«Гончарна спадщина України XVII–XX століть» та віднайдену можливість опублікувати цей альбом –**
генеральному директору Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
ЛЮДМИЛІ ДЯЧЕНКО,
заступнику генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
СВІТЛАНІ ПОШИВАЙЛО

·o·o·o·

**за макетування й художнє оформлення книги, підготовку фотоматеріалів, сканування архівних
і літературних джерел, їх підготовку до опублікування, внесення коректурних правок –**
головному художникові Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
заслуженому працівнику культури України
ЮРКУ ПОШИВАЙЛУ

·o·o·o·

за пошук і опрацювання творчої спадщини Івана Зарецького –
науковому співробітнику Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
молодшому науковому співробітнику Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
НАТАЛІ ВИЗІР

·o·o·o·

за фотографування опішнянських мисок з фондів Російського етнографічного музею –
молодшому науковому співробітнику Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
ТАРАСУ ПОШИВАЙЛУ

за допомогу в пошуку літературних джерел та підготовку покажчиків –
співробітникам Гончарської Книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
та Керамологічної бібліотеки України Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
ОКСАНІ АНДРУШЕНКО, **ОЛЬЗІ КАРУННІЙ**, **ГАЛИНІ ПАНАСЮК**, **ТЕТЯНІ ХРИПУН**

за переклад текстів англійською мовою –
заступникові з наукової роботи директора Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара»,
кандидату історичних наук, заслуженому діячу мистецтв України
ІГОРЮ ПОШИВАЙЛУ

за допомогу в підготовці оригінал-макета –
співробітникам видавництва «Українське Народознавство»
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
ЛЮДМИЛІ ГУСАР, **ЮЛІ ПАНАСЮК**, **ВІКТОРІЇ СПІЛЬНИК**

за літературне редагування англійських текстів –
ХРИСТІ СОНЕВИЦЬКІЙ *(Вашингтон, США)*

за рекомендацію альбому до друку –
членам Учених рад Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

за фахове рецензування альбому –
віце-президенту Національної академії мистецтв України, академіку НАМ України,
заслуженому діячу мистецтв України, кандидату філософських наук, професору
ЮРІЮ БОГУЦЬКОМУ,
ректору Львівської національної академії мистецтв,
академіку НАМ України, заслуженому діячу мистецтв України, професору
АНДРІЮ БОКОТЕЮ,
члену Президії Національної академії наук України, академіку НАН України, Герою України
ІВАНУ ДЗЮБІ,
академіку-секретарю Відділення літератури, мови та мистецтвознавства Національної академії наук України,
директору Інституту літератури НАН України, академіку НАН України, доктору філологічних наук, професору
МИКОЛІ ЖУЛИНСЬКОМУ,
голові Українського фонду культури, академіку НАН України, Герою України
БОРИСУ ОЛІЙНИКУ,
директору Інституту народознавства НАН України, академіку НАН України, доктору історичних наук, професору
СТЕПАНУ ПАВЛЮКУ,
головному редактору журналу «Образотворче мистецтво», академіку НАМ України,
доктору мистецтвознавства, заслуженому діячу мистецтв України, професору
ОЛЕКСАНДРУ ФЕДОРУКУ

за якісне друкування й популяризацію альбому –
директору поліграфічної фірми «Майстерня книги»
ПАВЛУ САЧЕКУ

за повсякчасне терпіння й розуміння важливості моїх наукових студій –
дружині
ЛЮДМИЛІ ПОШИВАЙЛО

за сердечну підтримку й заохочення до підготовки альбому –
моїм батькам –
татові **МИКОЛІ ПОШИВАЙЛУ**
й мамі **ЛЮБОВІ ПОШИВАЙЛО**,
яка мріяла побачити альбом,
але за життя так і не дочекалася його появи у світ

ОЛЕСЬ ПОШИВАЙЛО
директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України,
провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського
гончарства в Опішному, голова Правління Українського керамічного товариства,
доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України
(Опішне, Україна)

264 ● ШЛЬОНКА
266 ● ПРОСТА
276 ● КАНДІЙКА
473 ● СОУСНИК
478 ● ПОЛУМИСОК
501 ● Тарілка НІМЕЦЬКА
514 ● БЛЮДЦЕ
518 ● ЛЯПОШНИЦЯ

КАТАЛОГ колекції Російського етнографічного музею

КАТАЛОГ коллекции Российского этнографического музея

LIST of objects from the collection of The Russian Museum of Ethnography

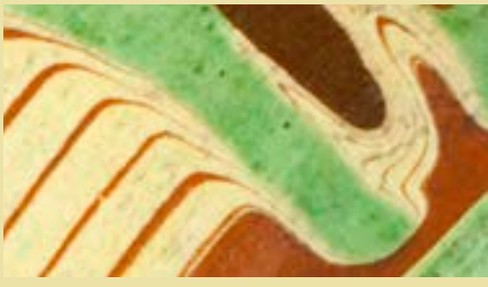
© Олесь Пошивайло, анотації українською й російською мовами, 2010
© Ігор Пошивайло, анотації англійською мовою, 2010
© Тарас Пошивайло, фото творів, 2010
© Російський етнографічний музей (Російська Федерація), право на опублікування творів, 2010

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

ШЛЬОНКА

1. Євстахій (Остап) Ночовник. Миска *(«шльонка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. Міські Млини, Полтавщина, Україна. 1890-ті – 1902
Евстахий (Остап) Ночовник. Миска *(«шлёнка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. Мисские Млины, Полтавщина, Украина. 1890-е – 1902
Yevstakhiy (Ostap) Nochovnyk. Bowl *(«shlionka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. Miski Mlyny, Poltava Region, Ukraine. 1890s – 1902

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



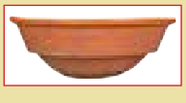
2. Євстахій (Остап) Ночовник. Миска *(«шльонка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. Міські Млини, Полтавщина, Україна. 1890-ті – 1902
Евстахий (Остап) Ночовник. Миска *(«шлёнка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. Мисские Млины, Полтавщина, Украина. 1890-е – 1902
Yevstakhiy (Ostap) Nochovnyk. Bowl *(«shlionka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. Miski Mlyny, Poltava Region, Ukraine. 1890s – 1902

● Про́ста
Трійник

3. Миска *(«про́ста»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1860-ті – 1870-ті
Миска *(«про́ста»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1860-е – 1870-е
Bowl *(«simple»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1860s – 1870s

● **ШЛЬОНКА**
Двійник

1



● **Шльонка**
Трійник

2

● **ПРО́СТА**
Двійник

3

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

4. Миска *(«прóста»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1860-ті – 1870-ті
Миска *(«прóста»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1860-е – 1870-е
Bowl *(«simple»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1860s – 1870s

5. Миска *(«про́ста»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1860-ті – 1870-ті
Миска *(«про́ста»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1860-е – 1870-е
Bowl *(«simple»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1860s – 1870s

● Шльонка
Трійник

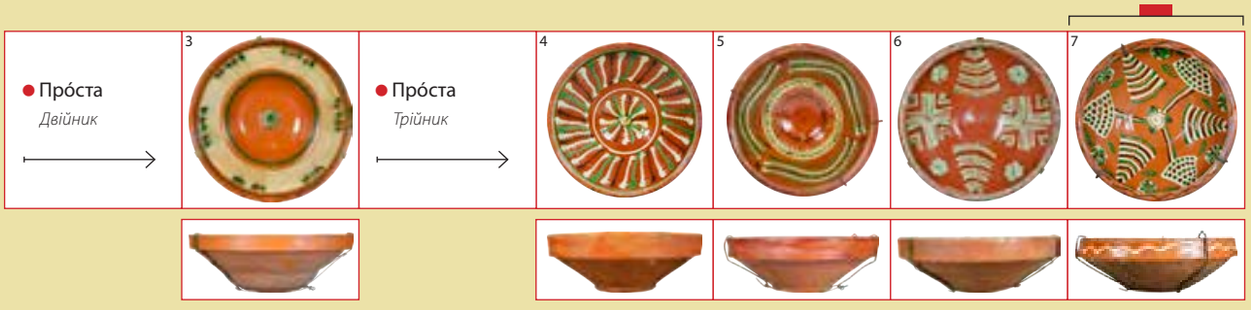
● ПРО́СТА
Двійник

● Про́ста
Трійник

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

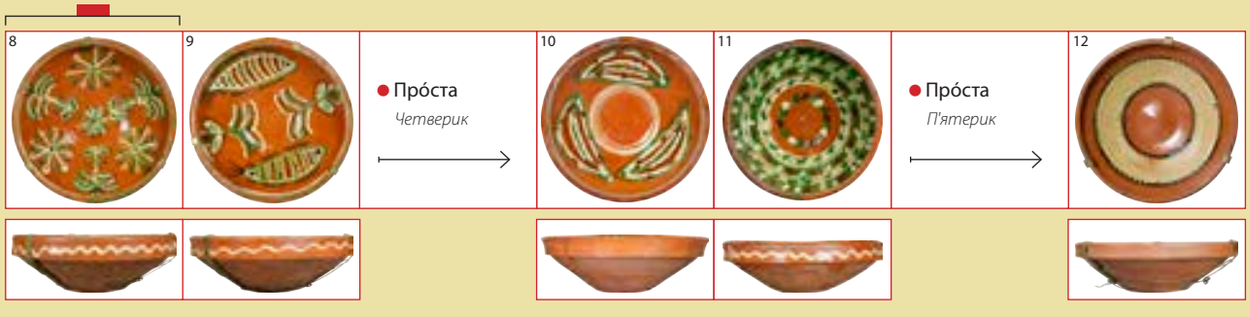
6. Миска *(«прóста»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1870-ті – 1880-ті
Миска *(«прóста»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1870-е – 1880-е
Bowl *(«simple»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1870s – 1880s

7. Миска *(«про́ста»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті
Миска *(«про́ста»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е
Bowl *(«simple»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

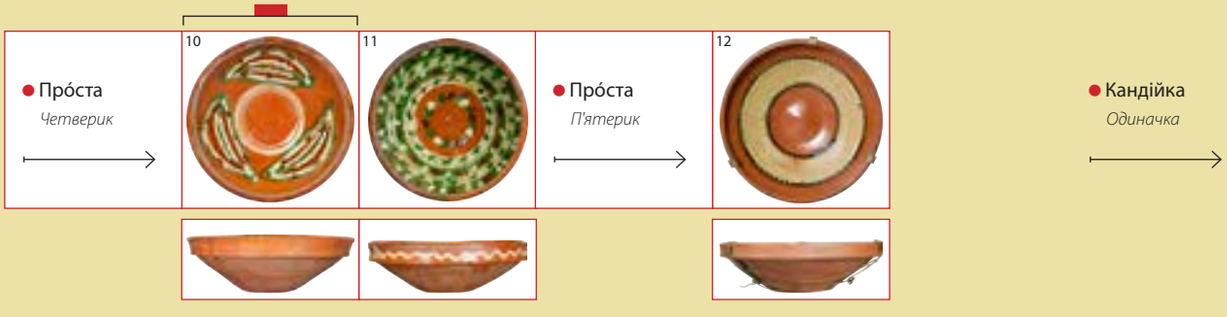
8. Миска *(«прóста»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті
Миска *(«прóста»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е
Bowl *(«simple»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s



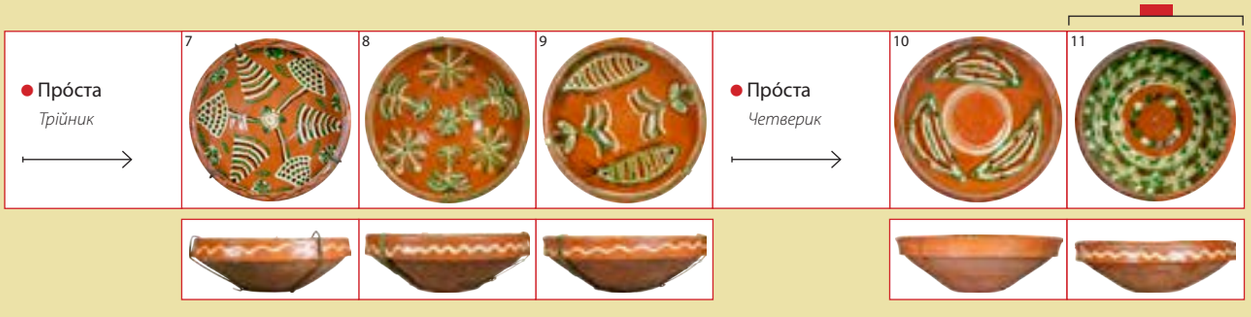
9. Миска *(«про́ста»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті
Миска *(«про́ста»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е
Bowl *(«simple»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

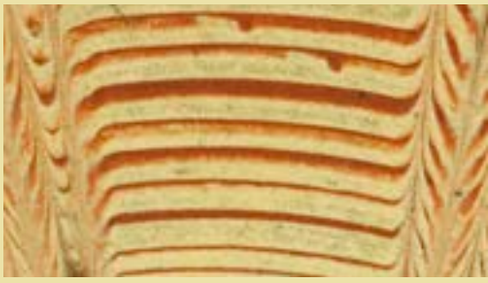
10. Миска *(«прóста»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1870-ті
Миска *(«прóста»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1870-е
Bowl *(«simple»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1870s



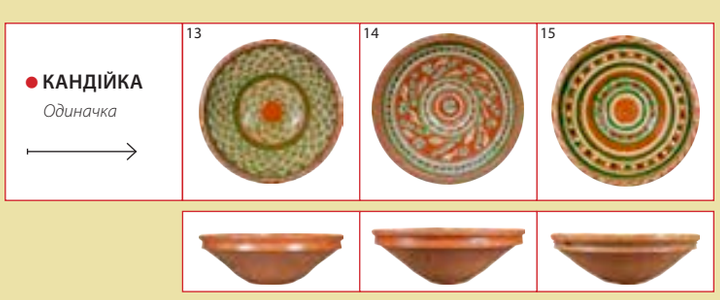
11. Миска *(«про́ста»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті
Миска *(«про́ста»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е
Bowl *(«simple»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



12. Миска *(«порана», «про́ста»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. Поставмуки, Полтавщина, Україна. 1880-ті
Миска *(«порана», «про́ста»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. Поставмуки, Полтавщина, Украина. 1880-е
Bowl *(«porana», «simple»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. Postavmuky, Poltava Region, Ukraine. 1880s

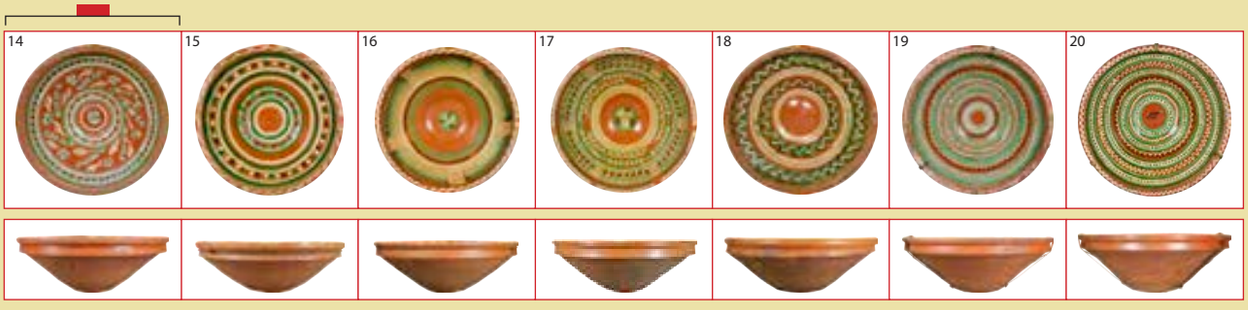


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

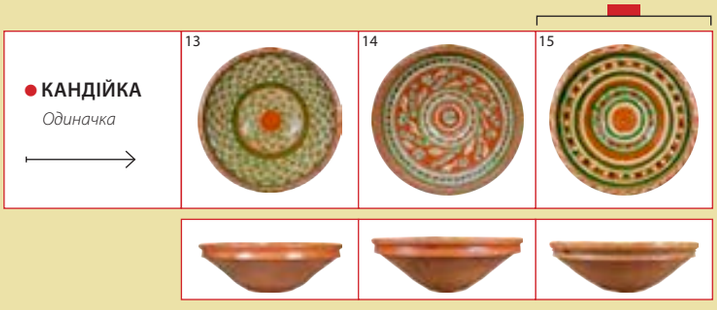
13. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*.1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

14. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандійка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

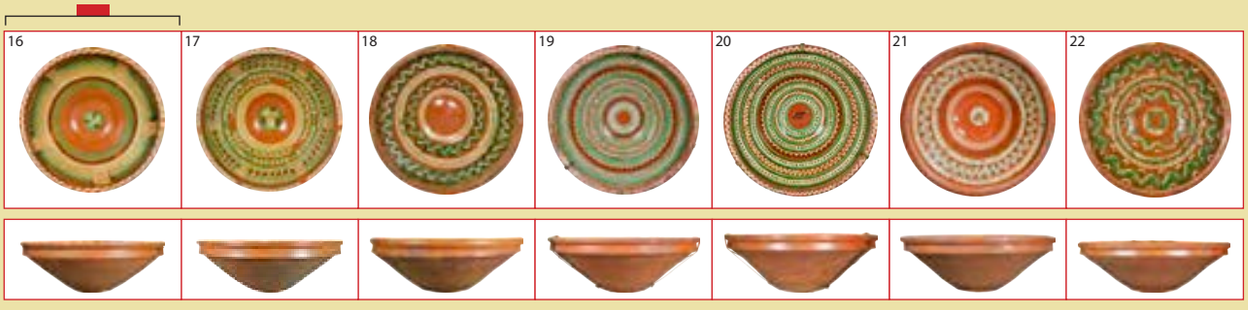


15. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

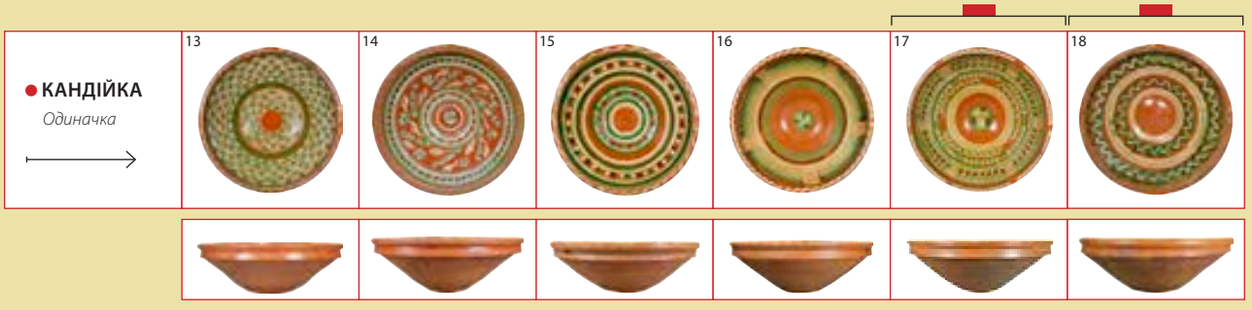


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

16. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



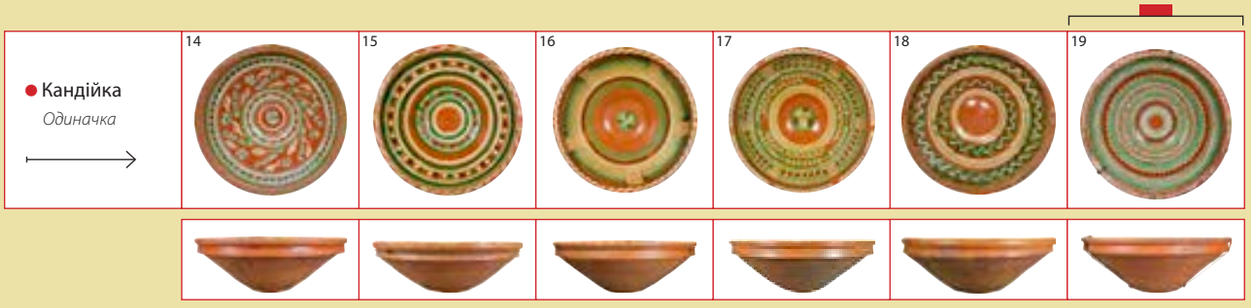
17. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

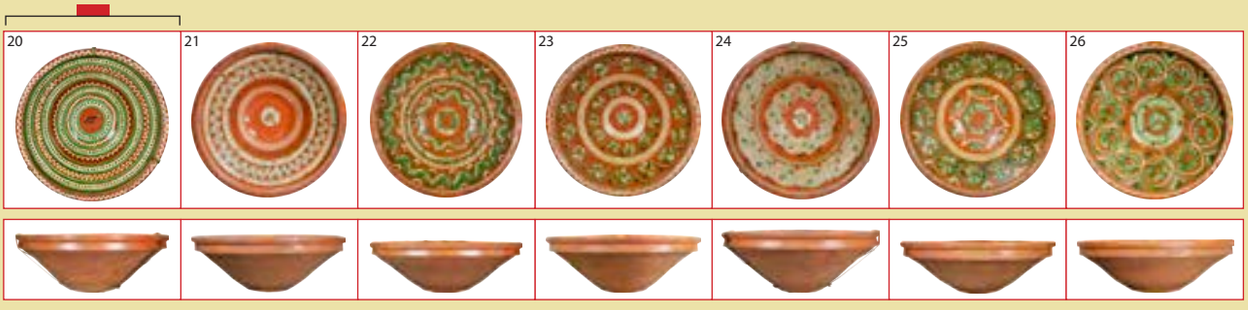
18. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»).* 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

19. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

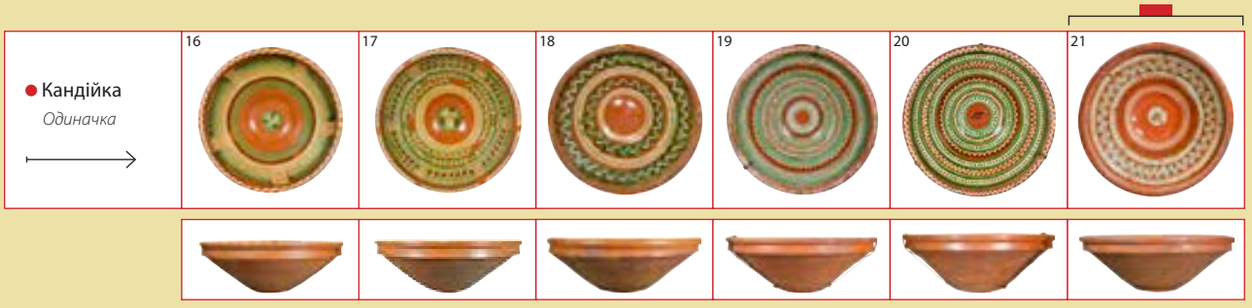


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

20. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



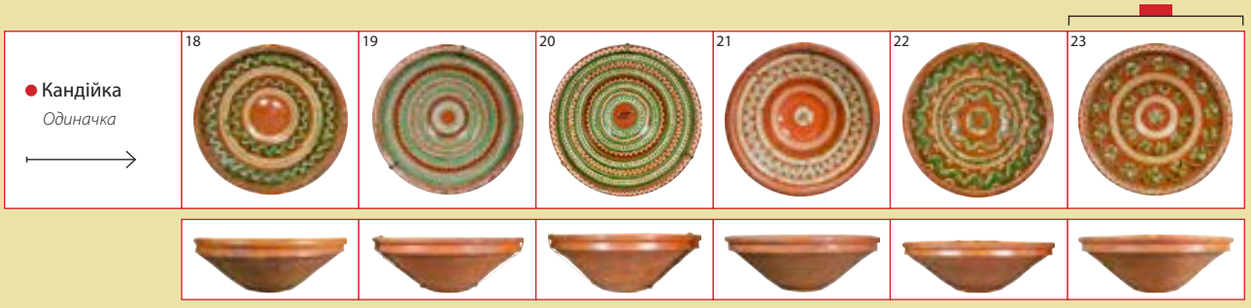
21. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

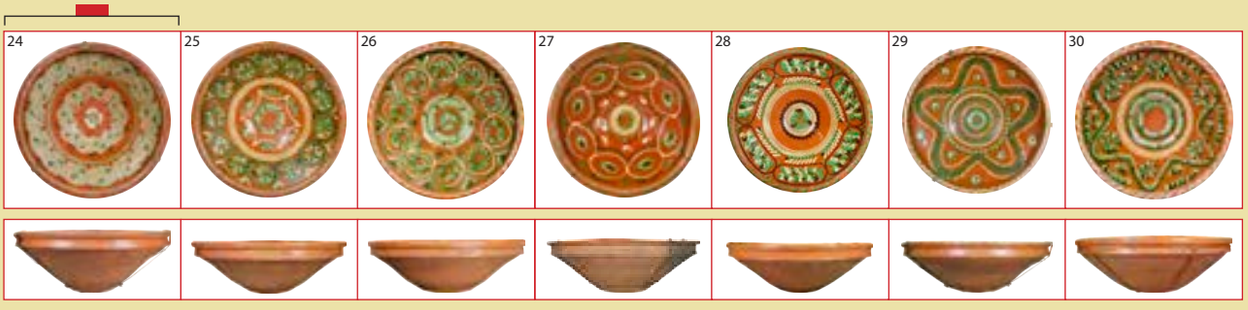
22. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

23. Миска («*кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска*»). 1880-ті – 1890-ті
Миска (*«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»*). 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

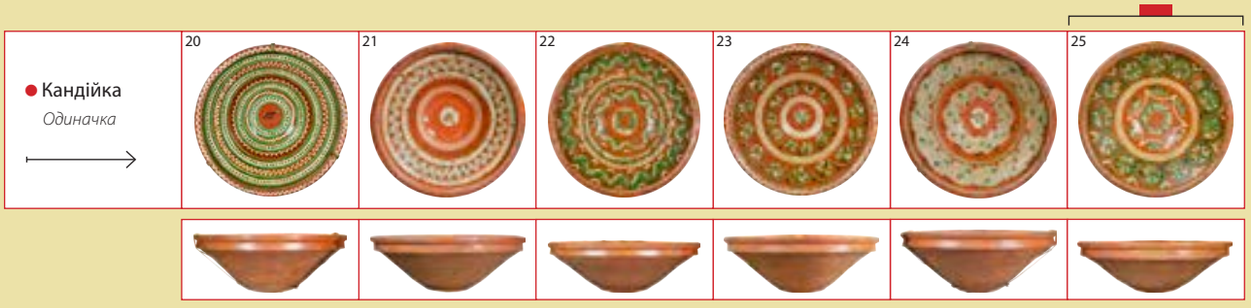


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

24. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

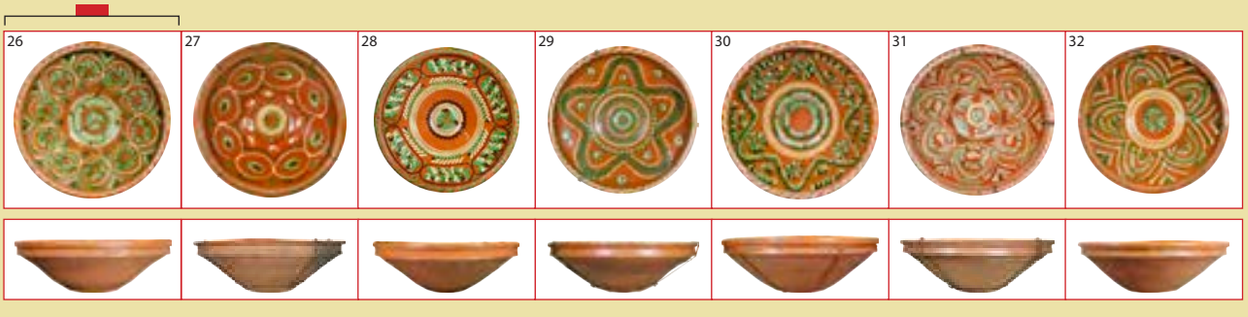


25. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

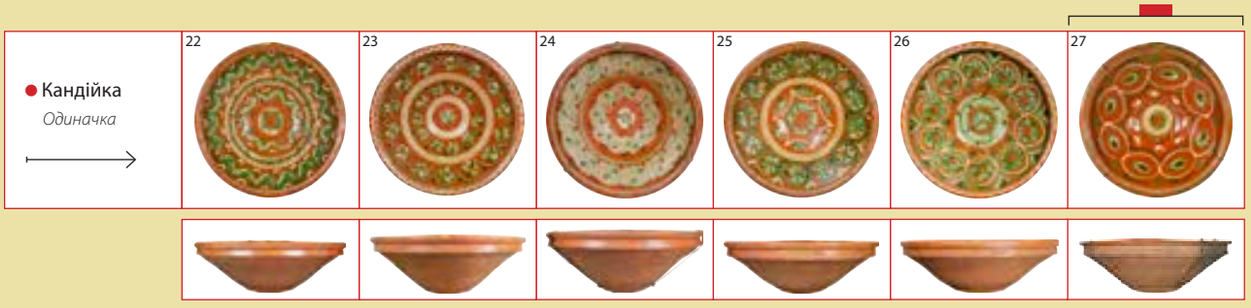


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

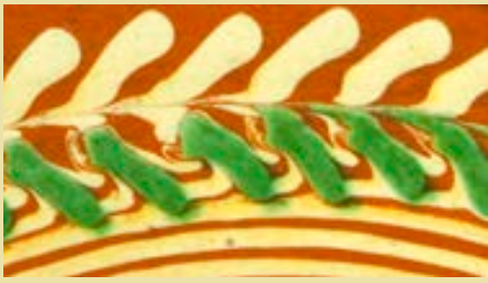
26. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



27. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

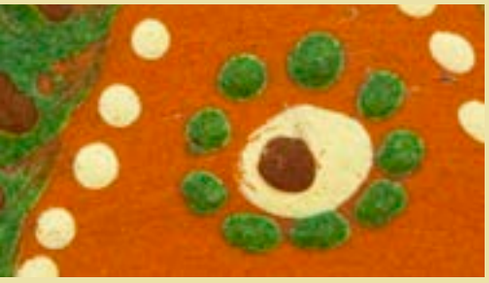


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

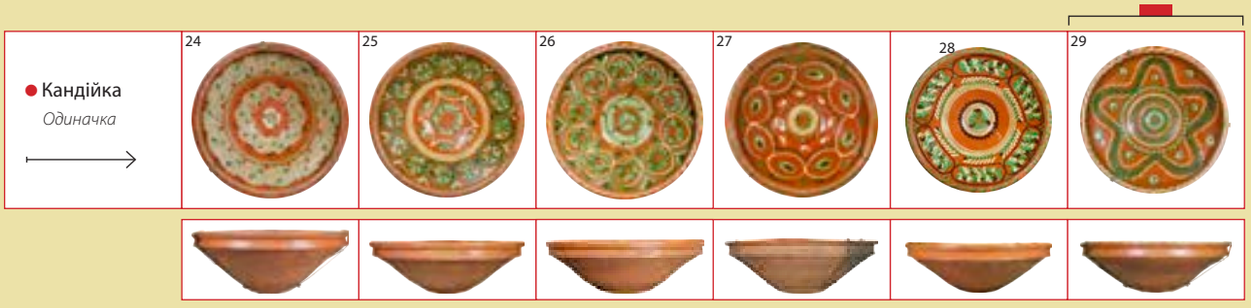


28. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована МИСКА другої половини XIX – початку XX століття



29. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

30. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

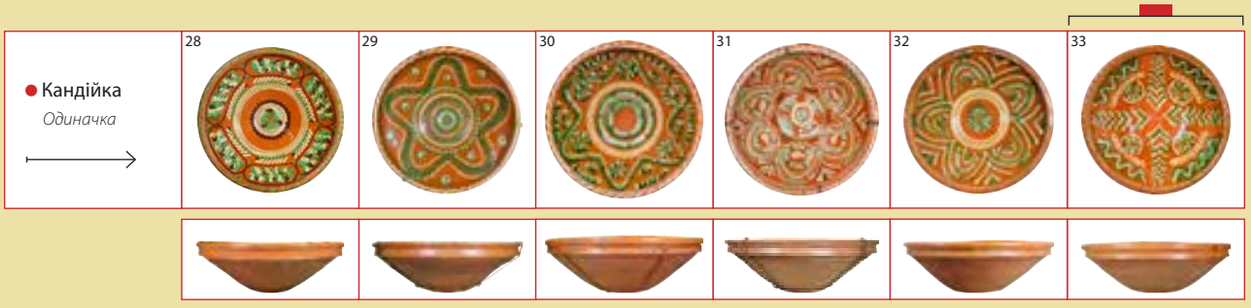
Опішнянська мальована МИСКА другої половини XIX – початку XX століття

31. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

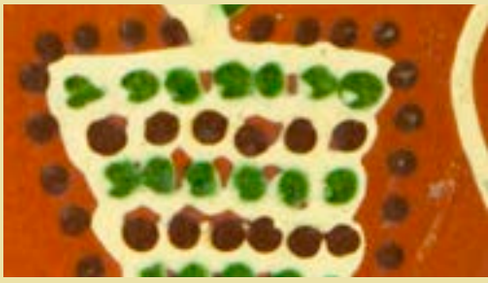
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

32. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

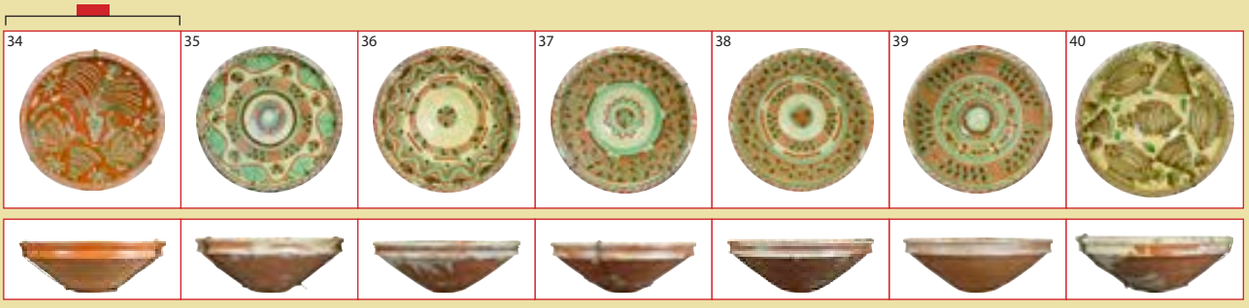
33. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

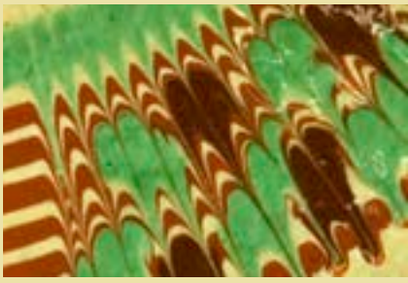


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

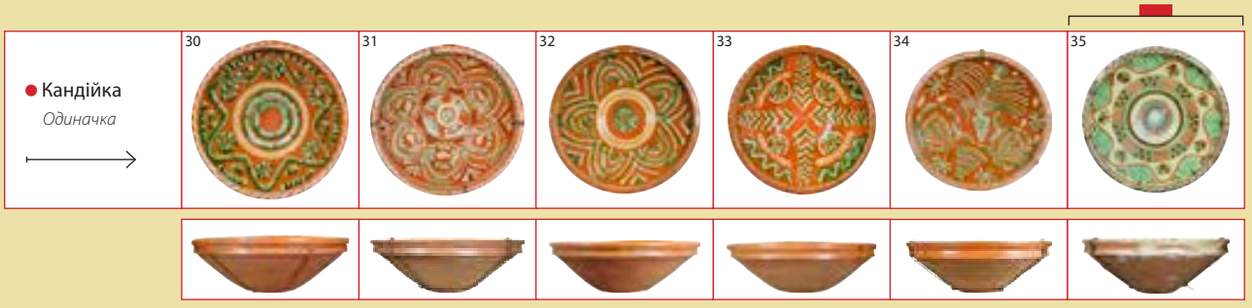


34. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s





35. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

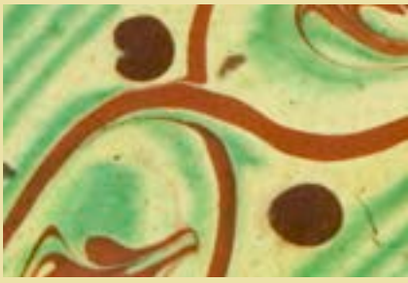
36. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

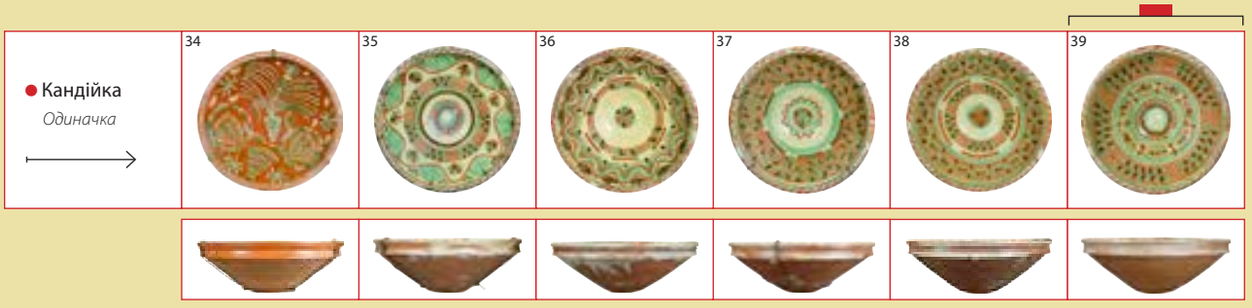
37. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

38. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



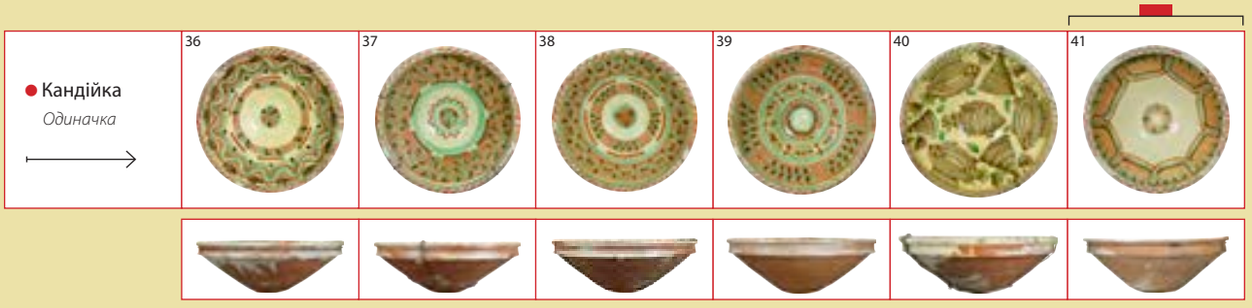
39. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

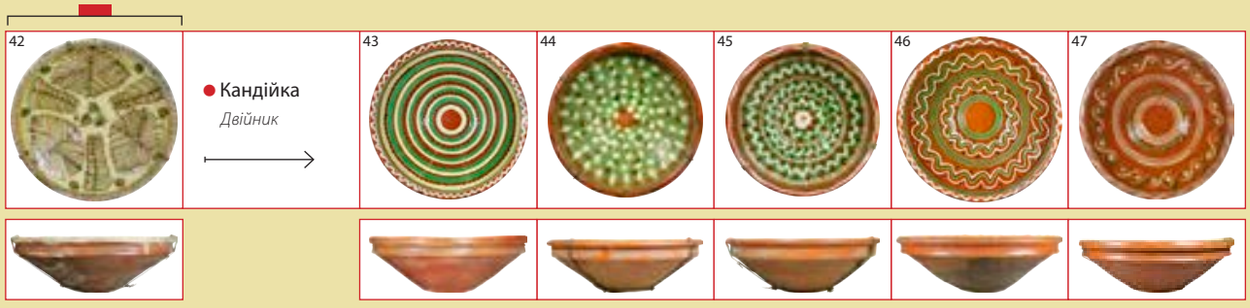
40. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

41. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



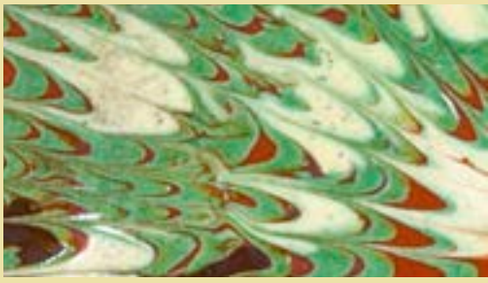
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

42. Миска *(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «одиночка»; «побилова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «odynachka»; «white-painted bowl»)*. 1890s

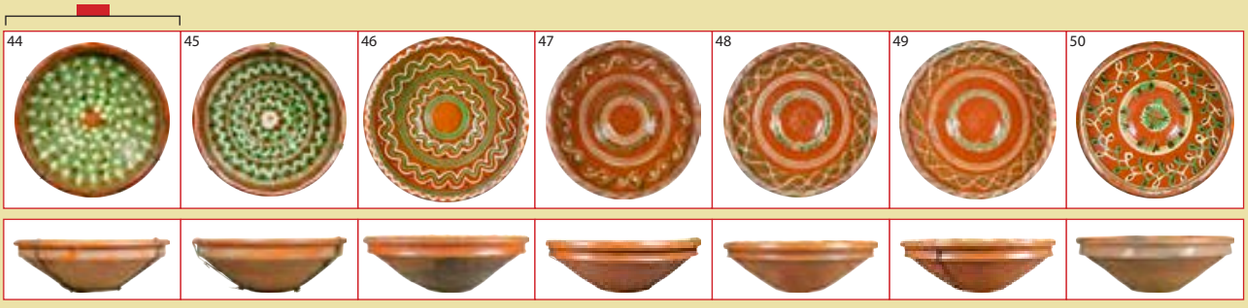


43. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

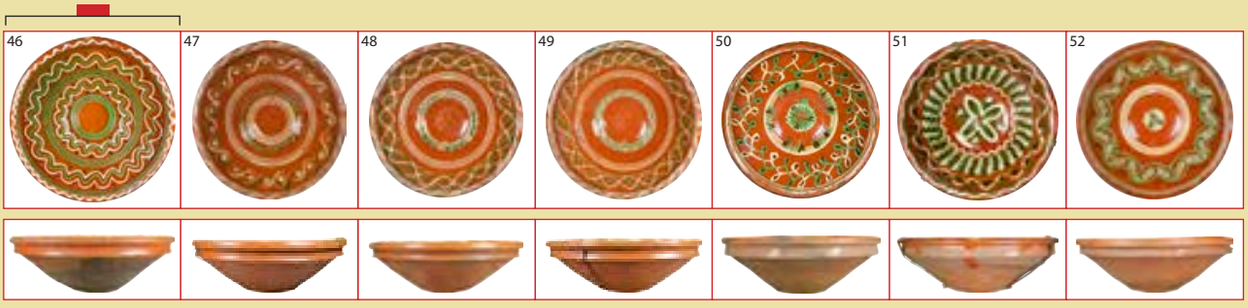


44. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

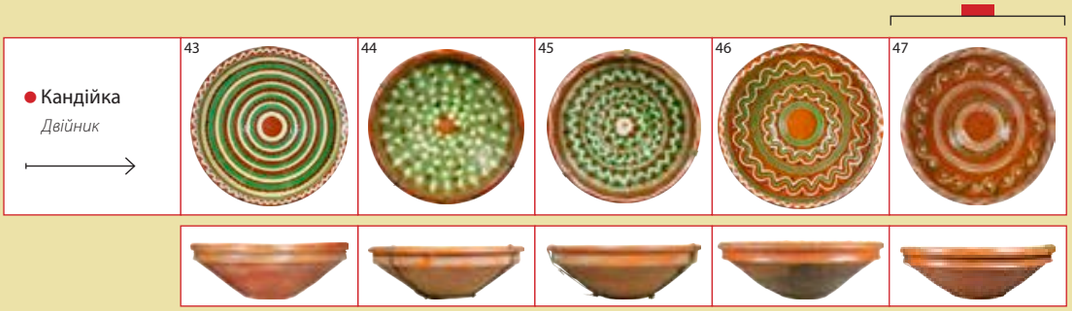


45. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

46. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

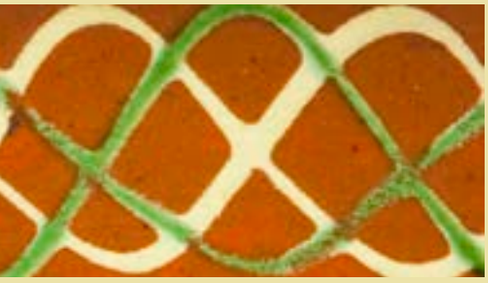


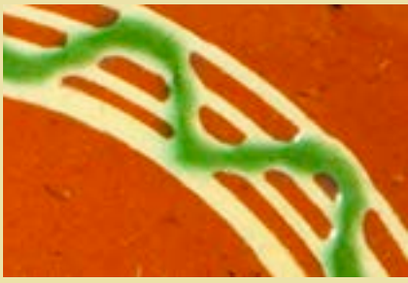
47. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



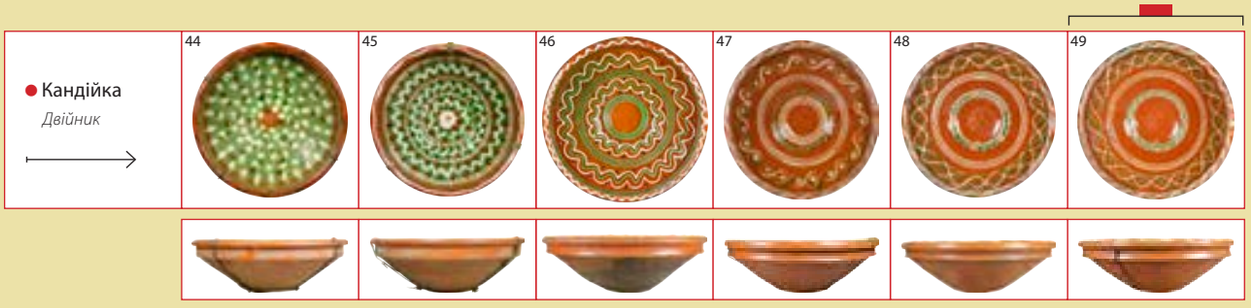
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

48. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

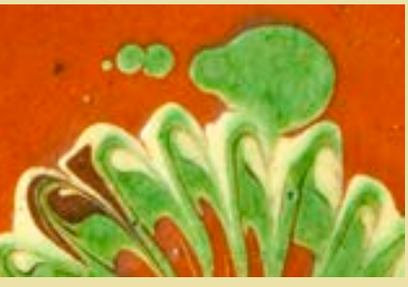




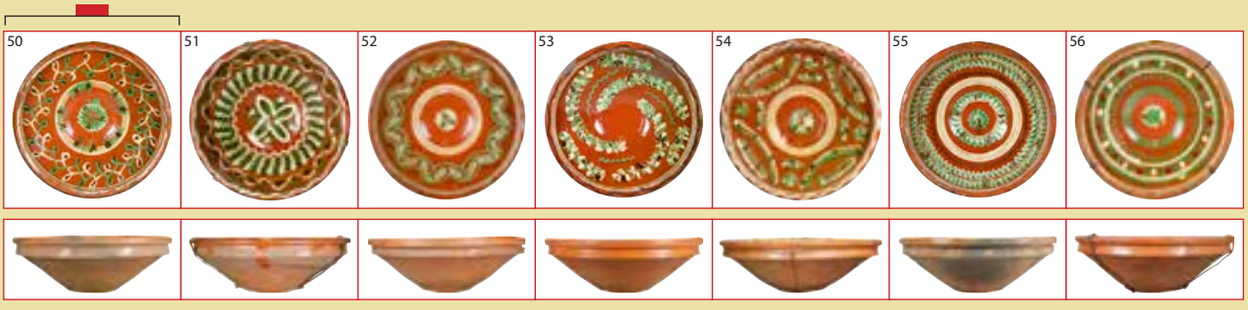
49. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

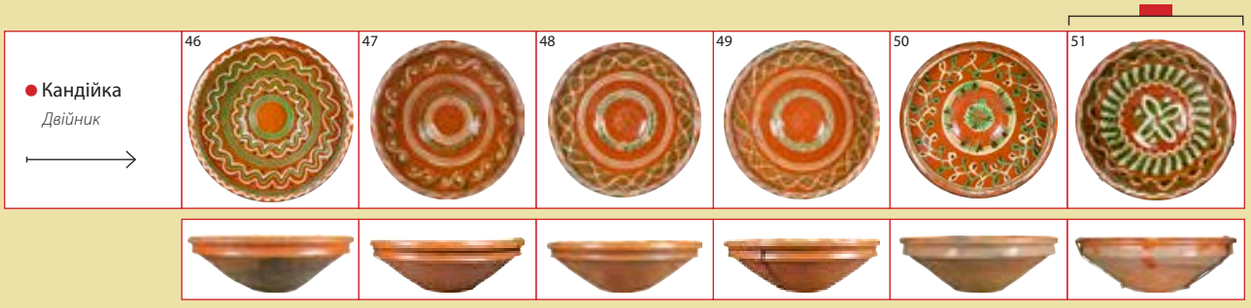


50. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



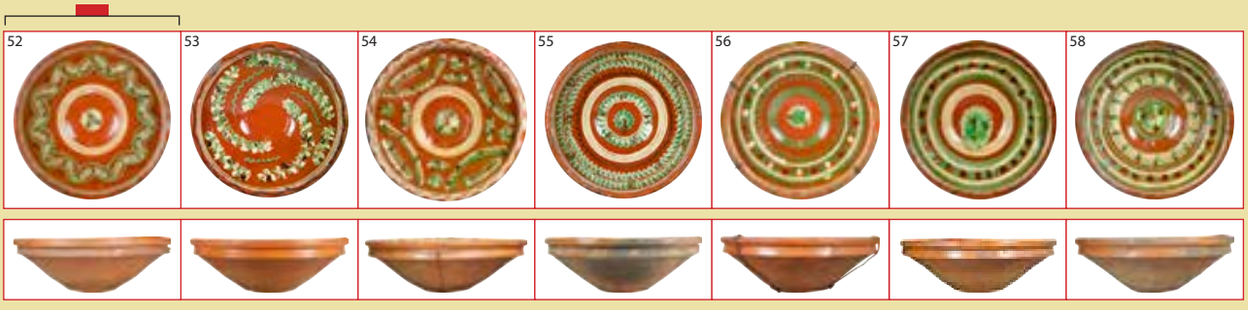
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

51. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

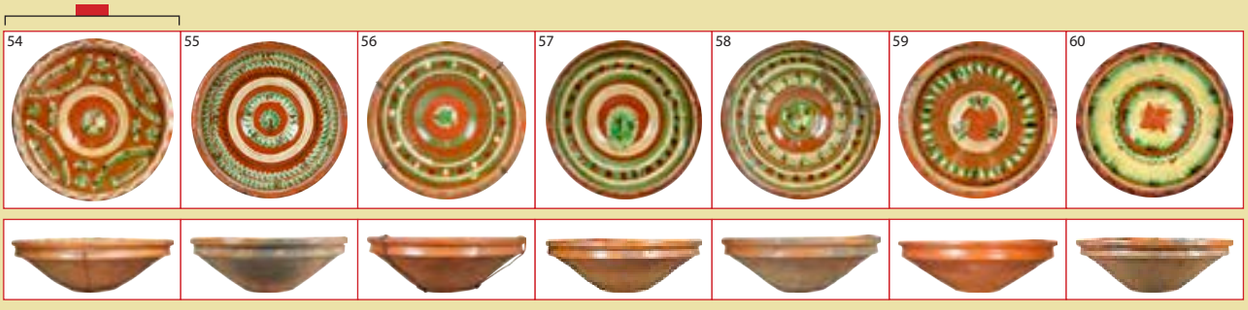
52. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



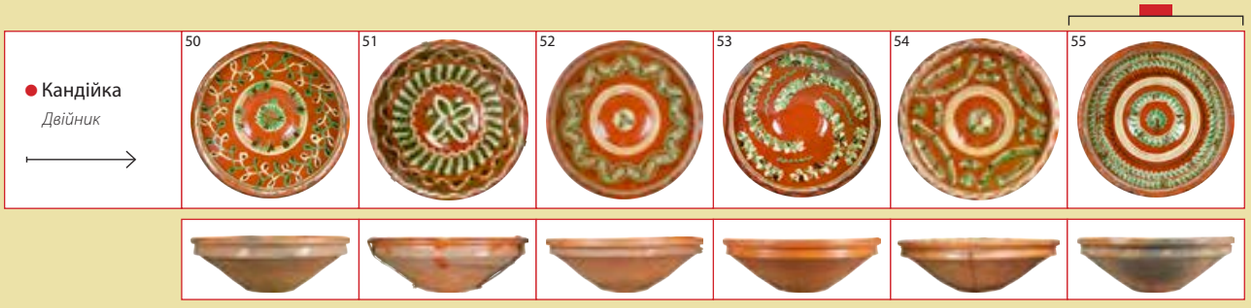
53. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

54. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

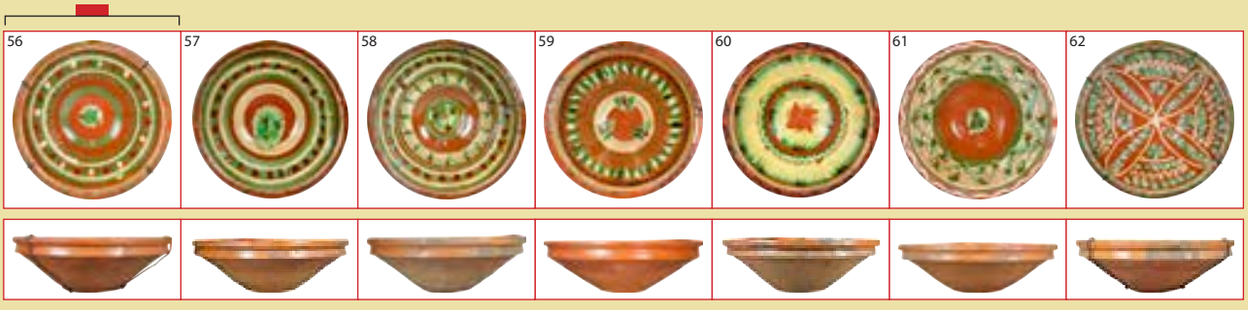


55. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

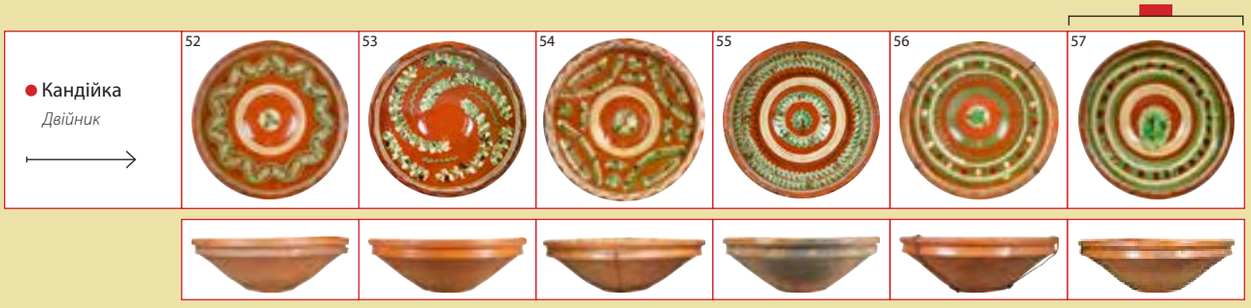


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

56. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

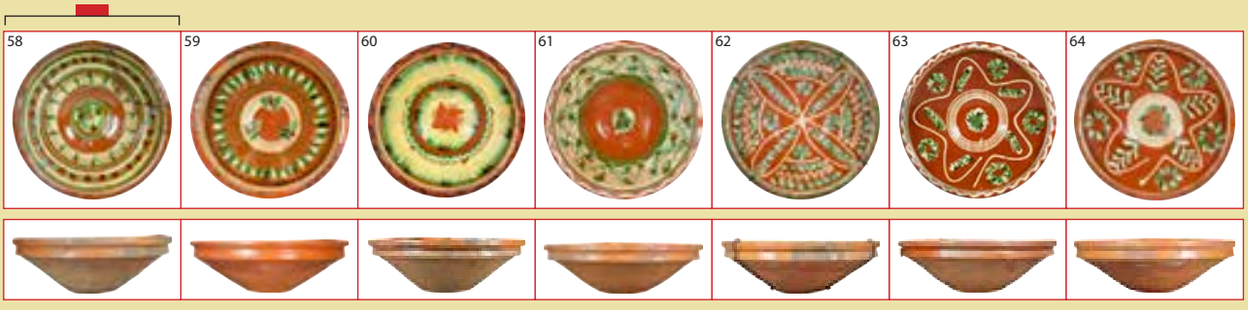


57. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

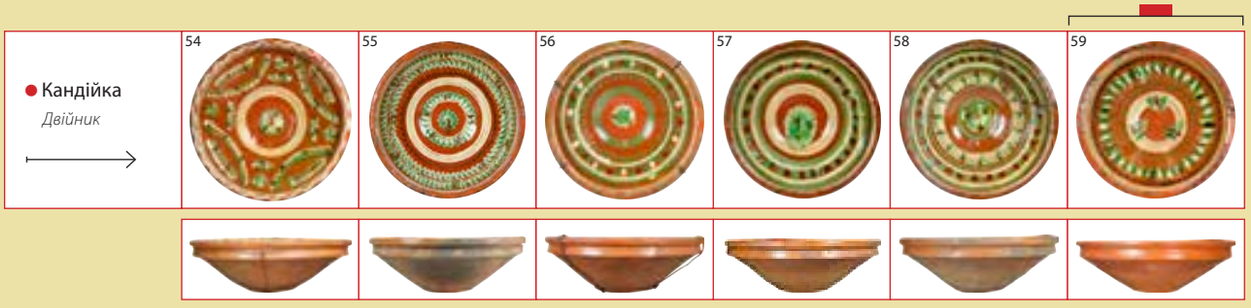


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

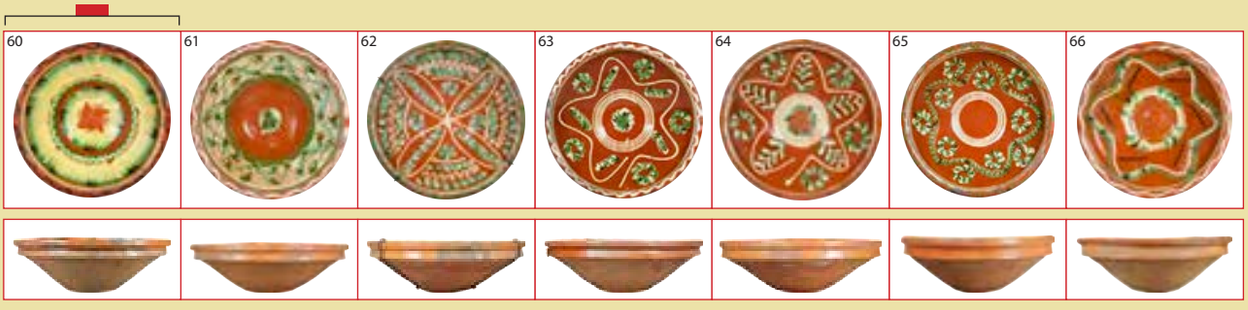
58. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



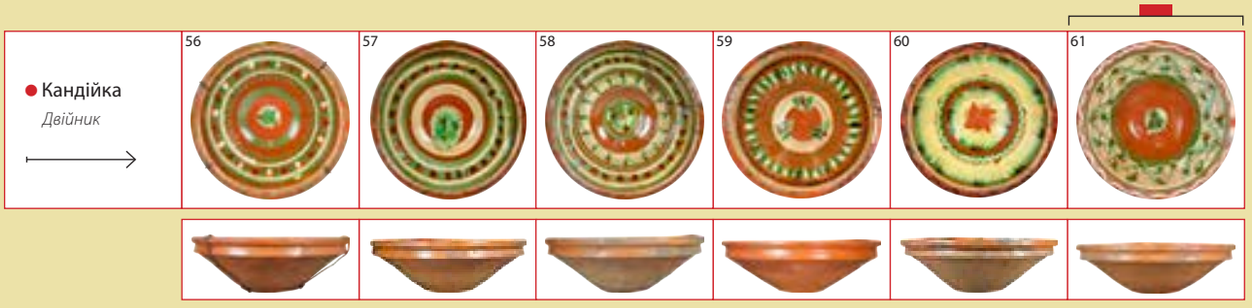
59. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



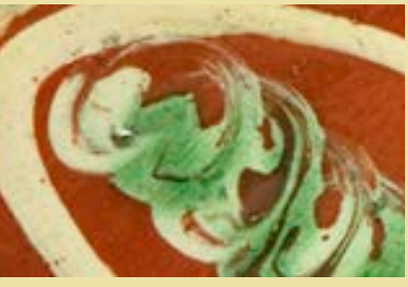
60. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



61. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

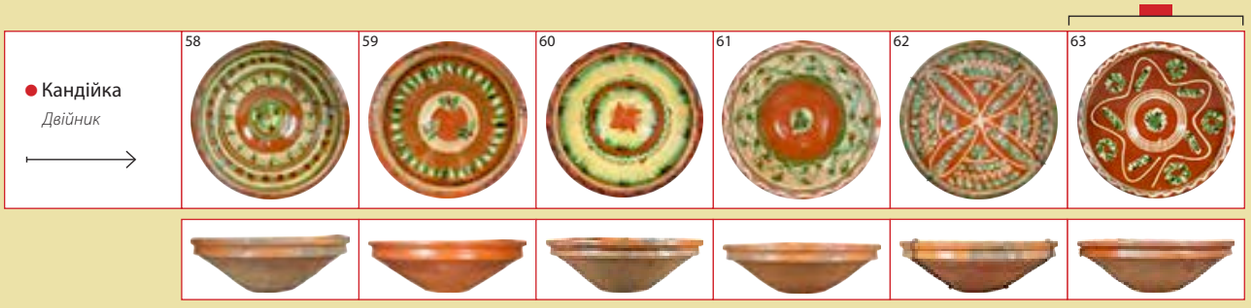


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



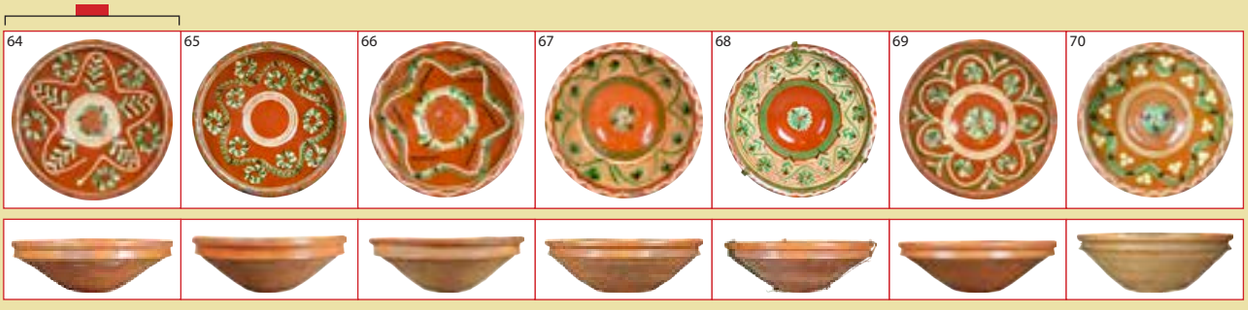
62. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

63. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

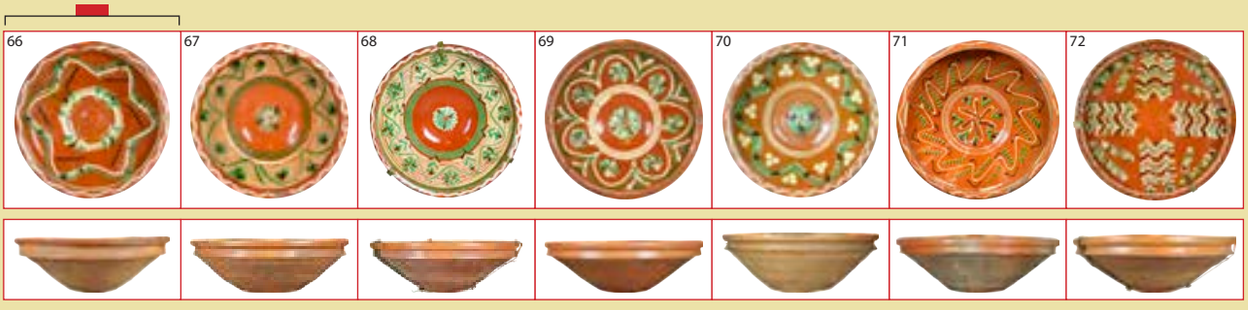
64. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



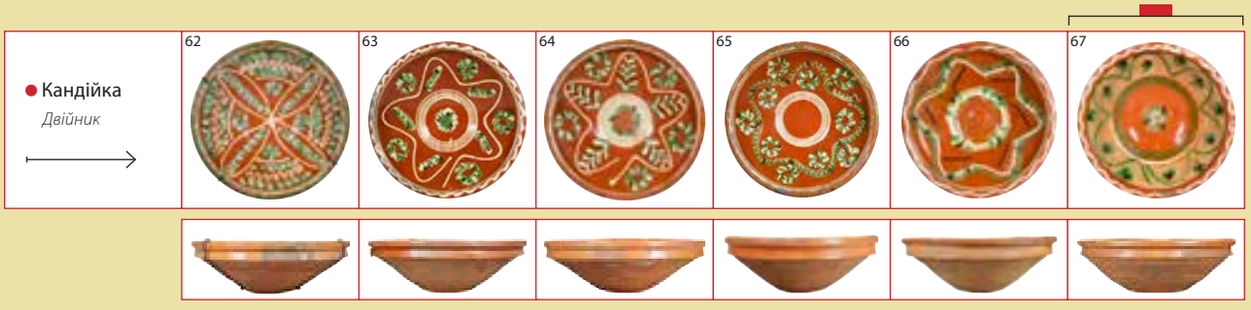
65. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

66. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

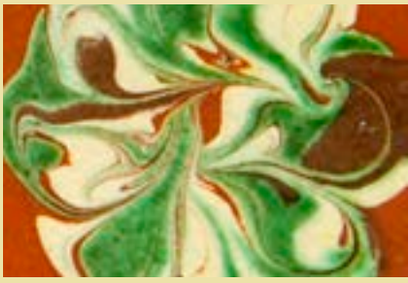


67. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

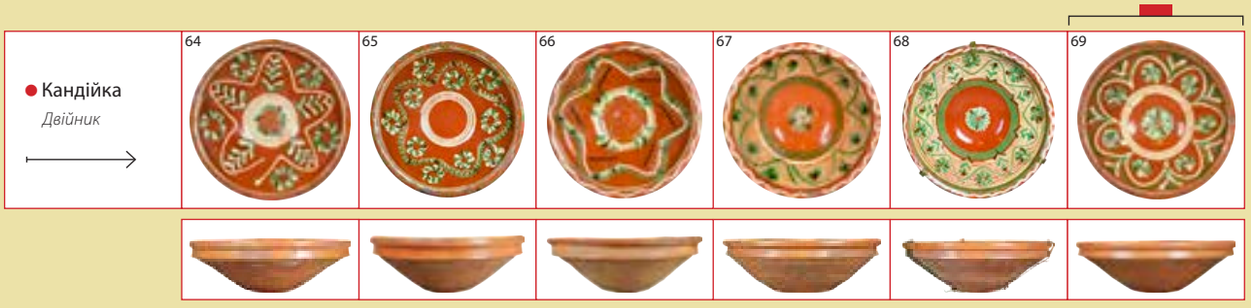


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

68. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



69. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

70. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

71. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

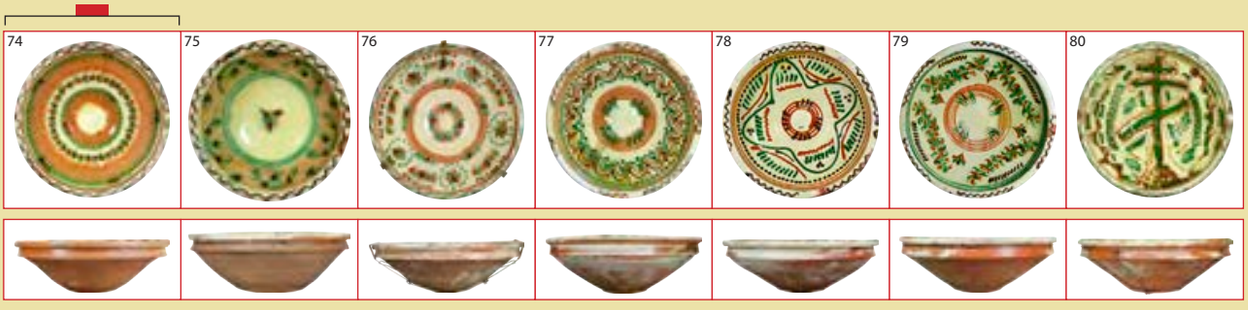
72. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

73. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

74. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



75. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

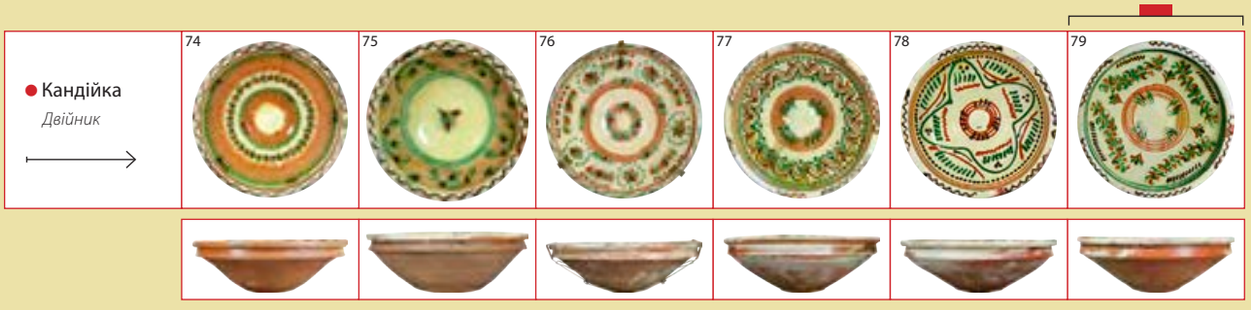
76. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

77. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

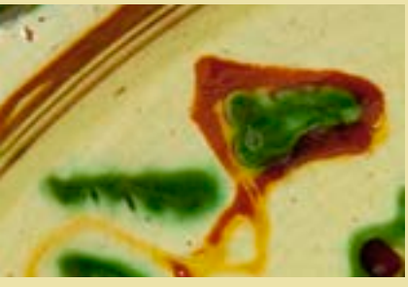
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

78. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

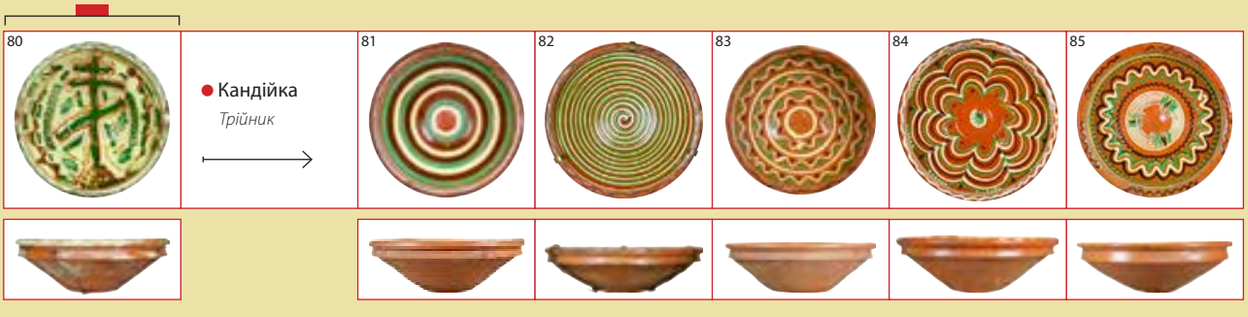
79. Миска *(«кандійка»; «двійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «двойник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «dviynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



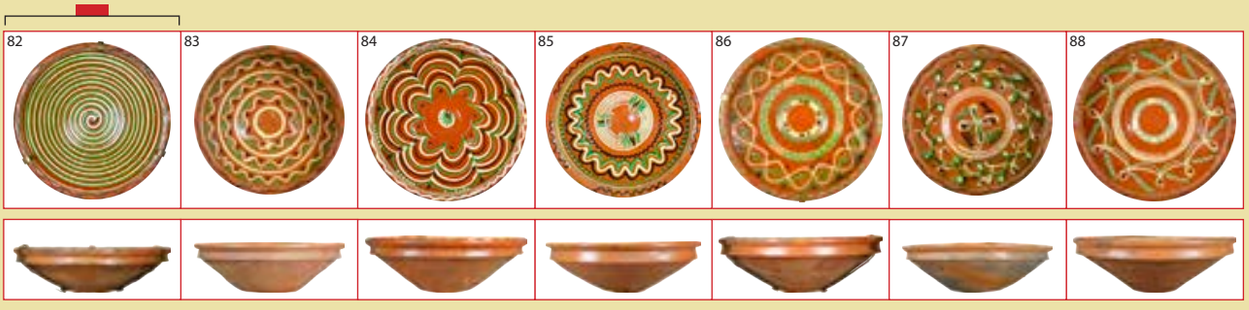
80. Миска «***на коливо***» *(«кандійка»; «двійник»; «побілова миска»)*. 1890-ті – 1902
Миска «***на колыво***» *(«кандийка»; «двойник»; «побилова миска»)*. 1890-е – 1902
Bowl «***for kolyvo***» *(ritual cereal) («kandiyka»; «dviynyk»; «white-painted bowl»)*. 1890s – 1902



81. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

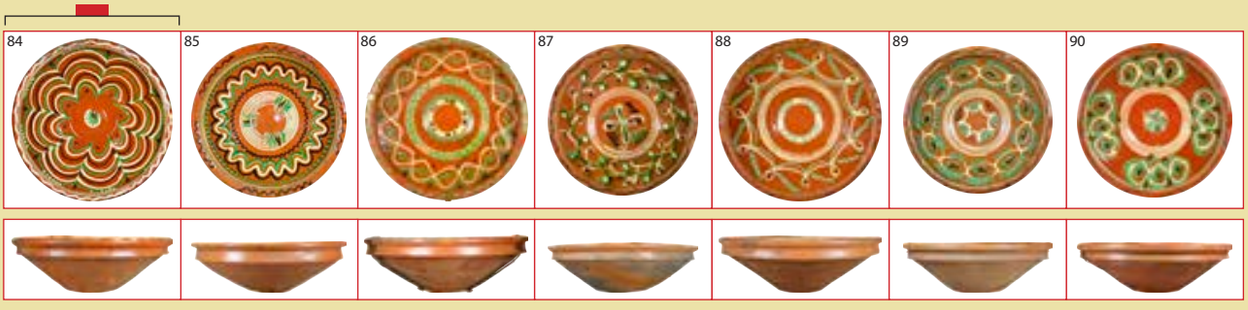
82. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



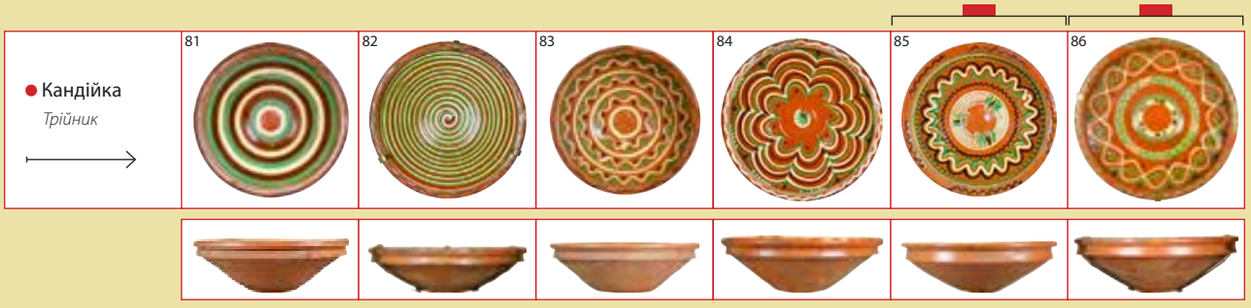
83. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

84. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



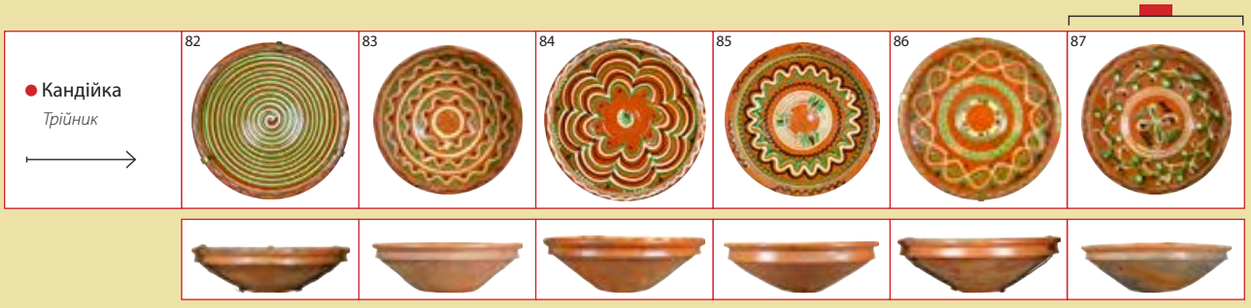
85. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

86. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

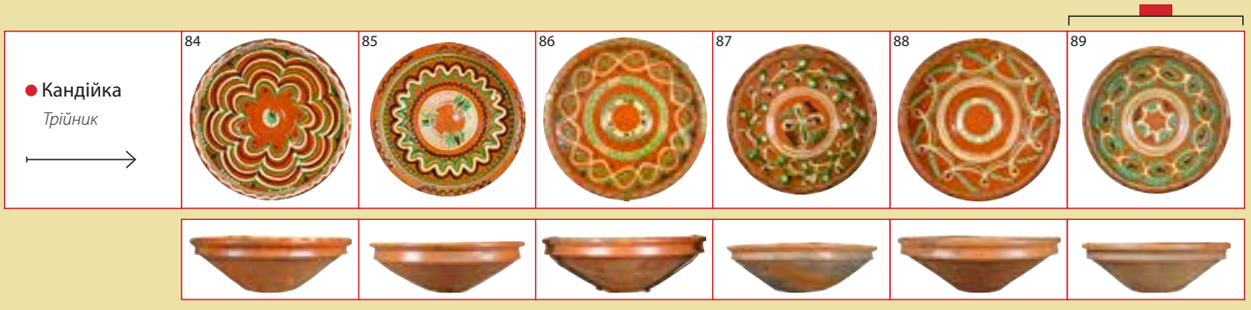
87. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

88. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

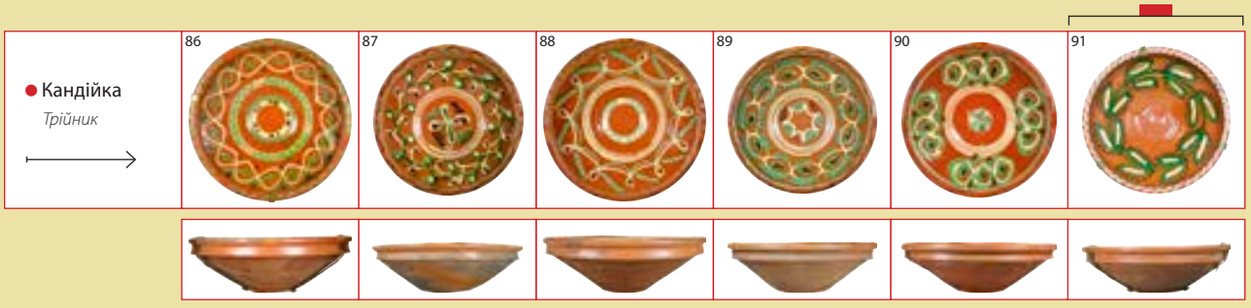
89. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

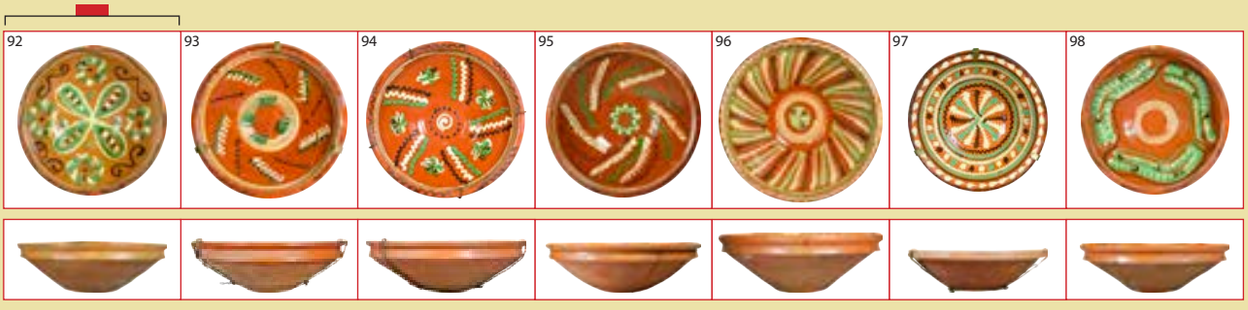
90. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

91. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908



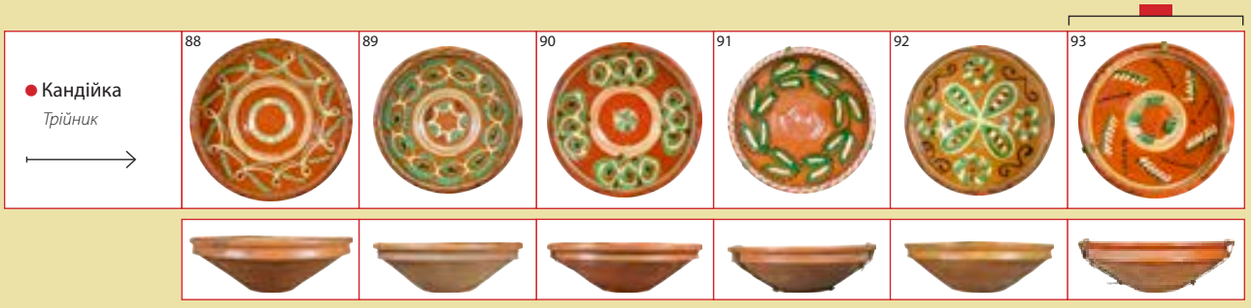
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

92. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

93. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

94. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

95. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

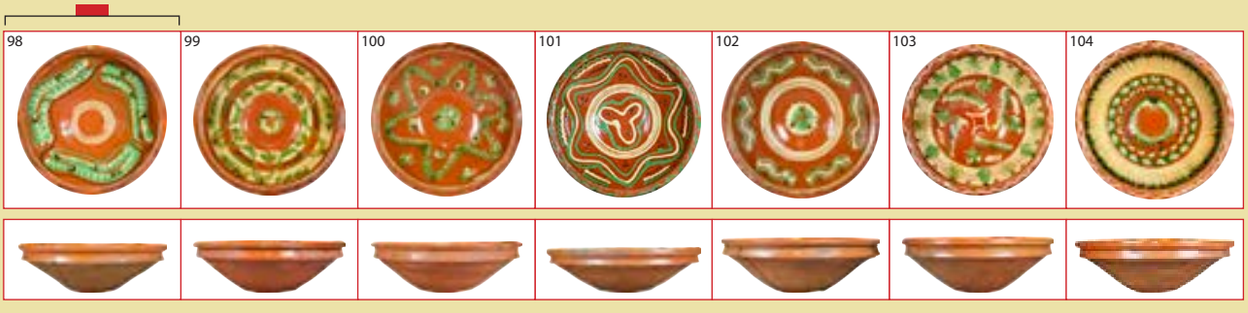
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

96. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

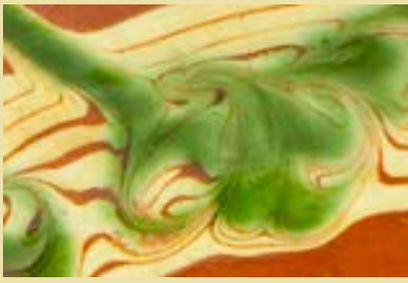
97. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

98. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



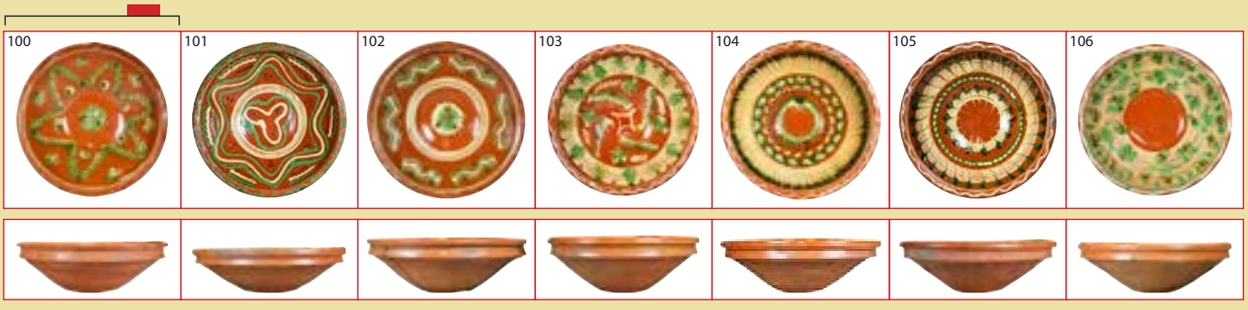
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



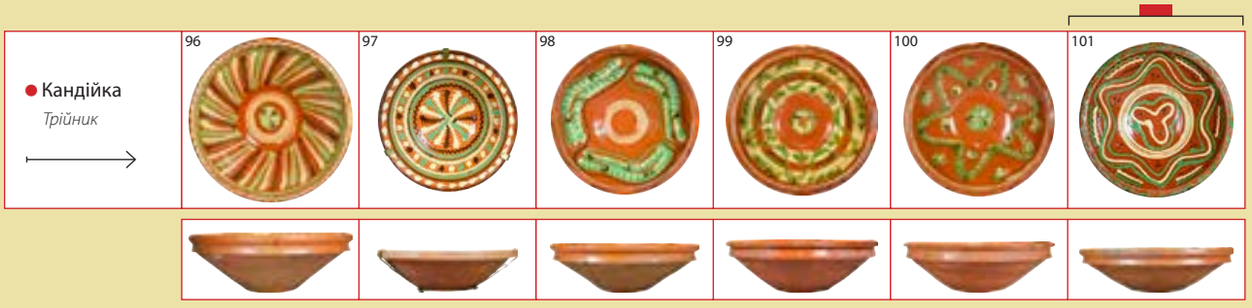
99. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

100. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

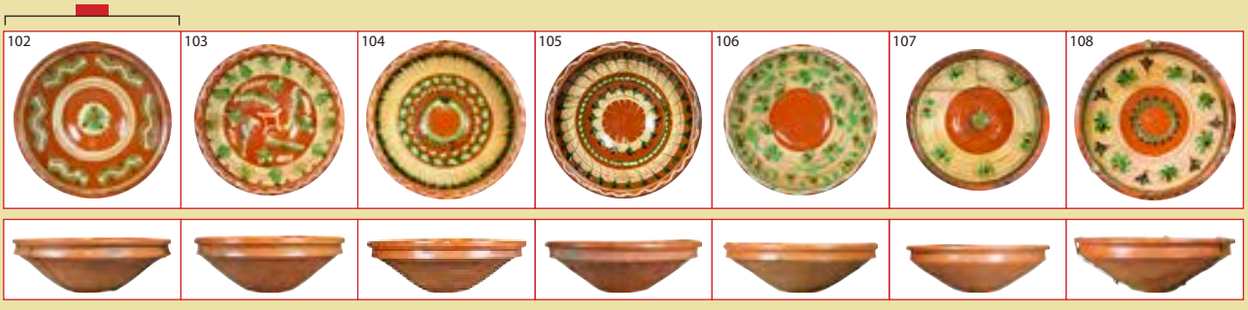


101. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

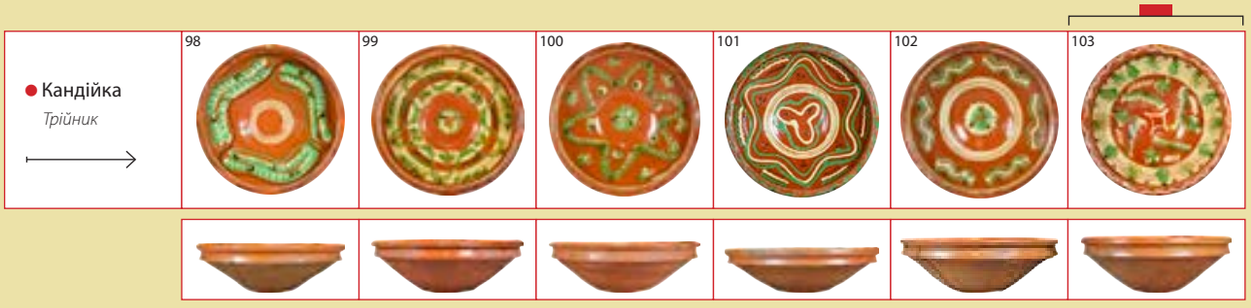


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

102. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



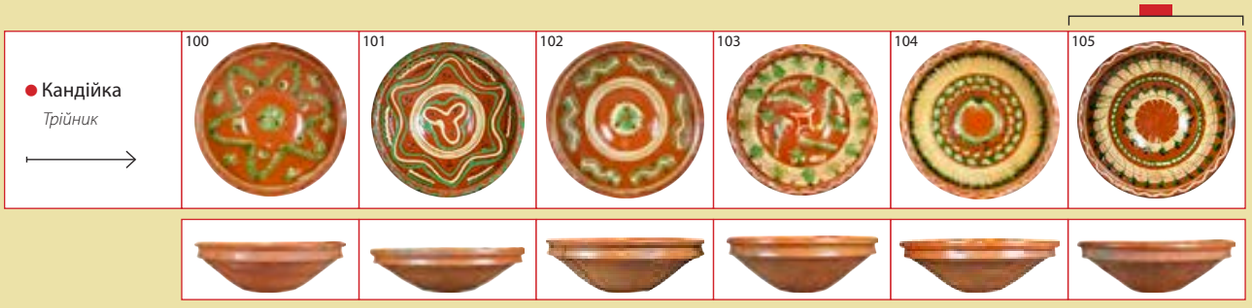
103. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

104. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

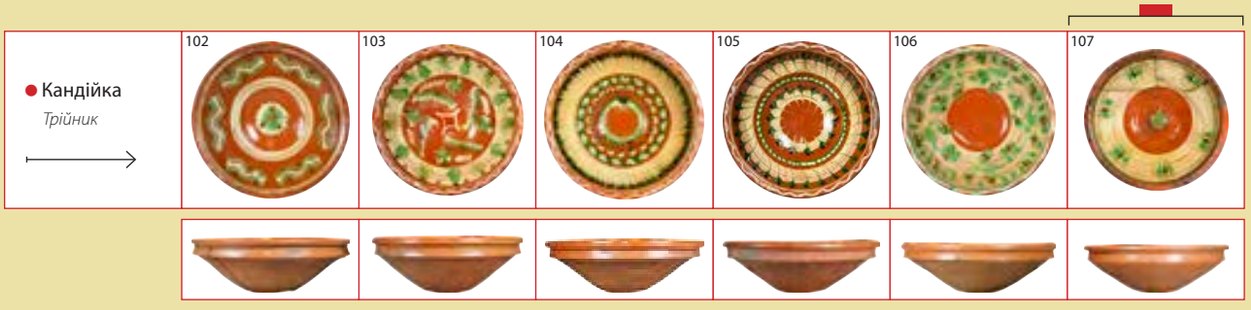
105. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

106. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

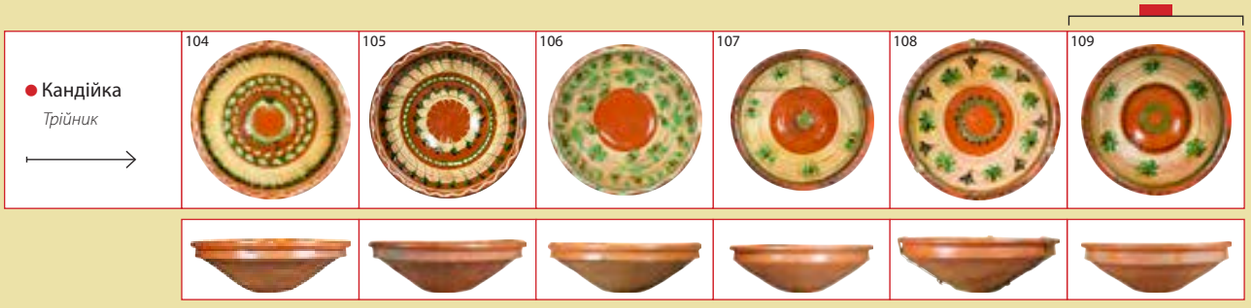
107. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

108. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

109. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

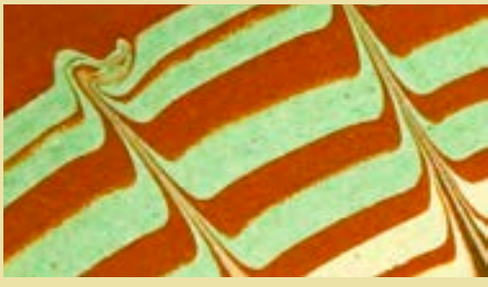


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

110. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

111. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



112. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

113. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

114. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

115. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

116. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

117. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

118. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована МИСКА другої половини XIX – початку XX століття

119. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

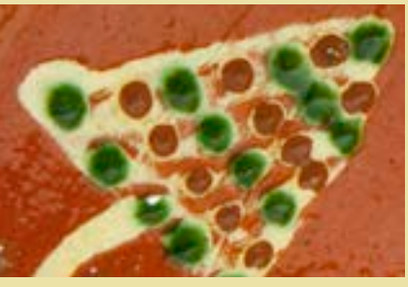
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

120. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

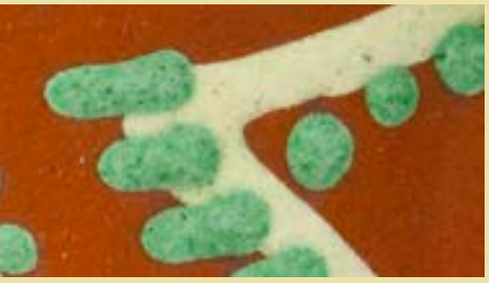
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

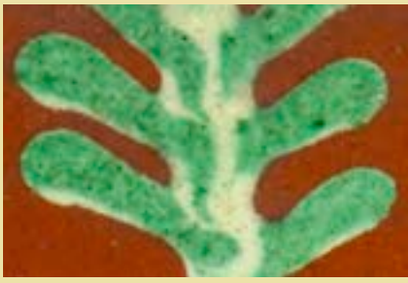
121. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



122. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

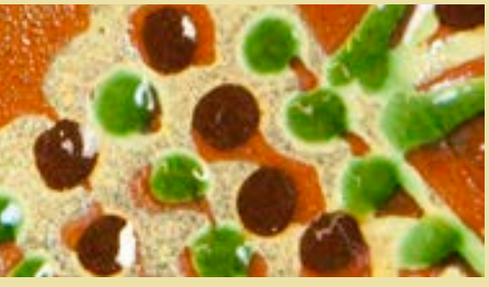




123. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

124. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



125. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

126. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

127. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

128. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

129. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

130. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована МИСКА другої половини XIX – початку XX століття

131. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

132. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

133. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

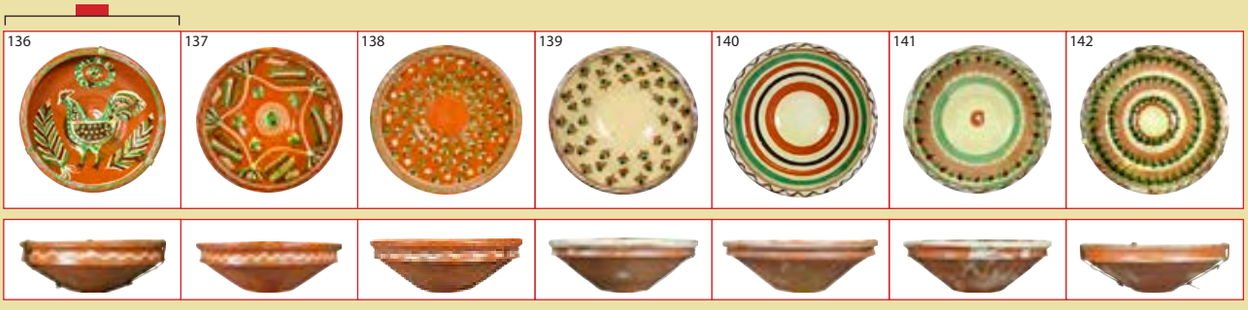
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

134. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

135. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

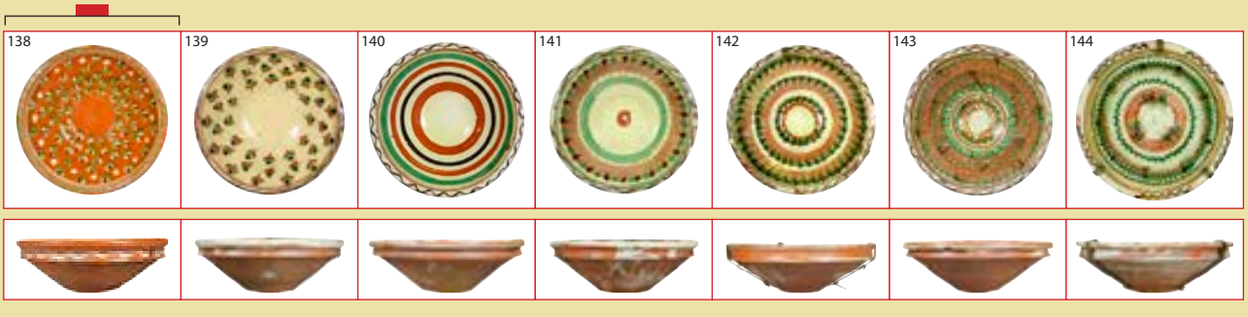
136. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



137. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

138. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

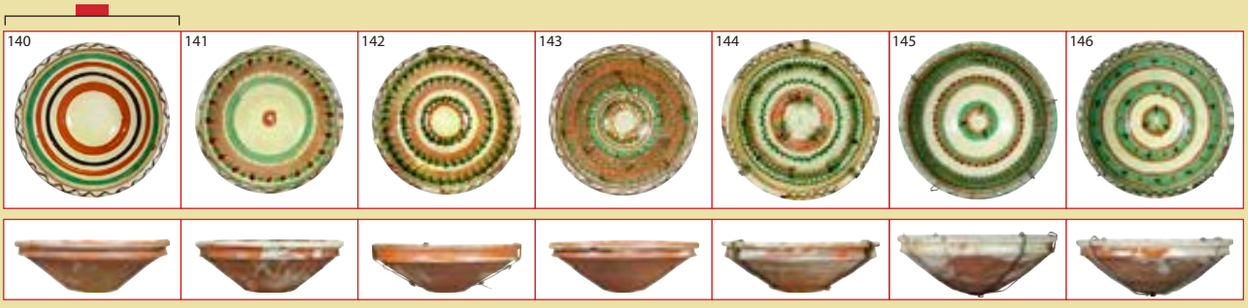


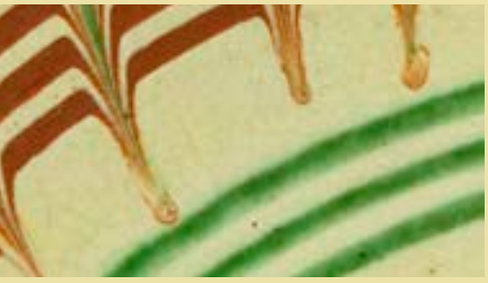
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

139. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1890s

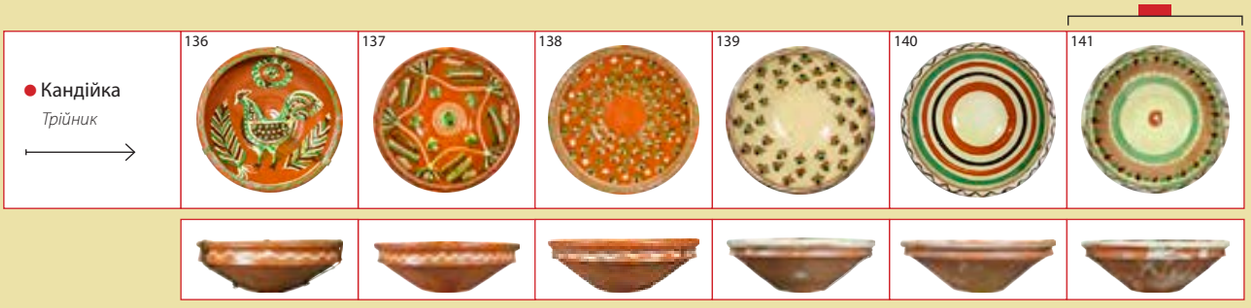
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

140. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



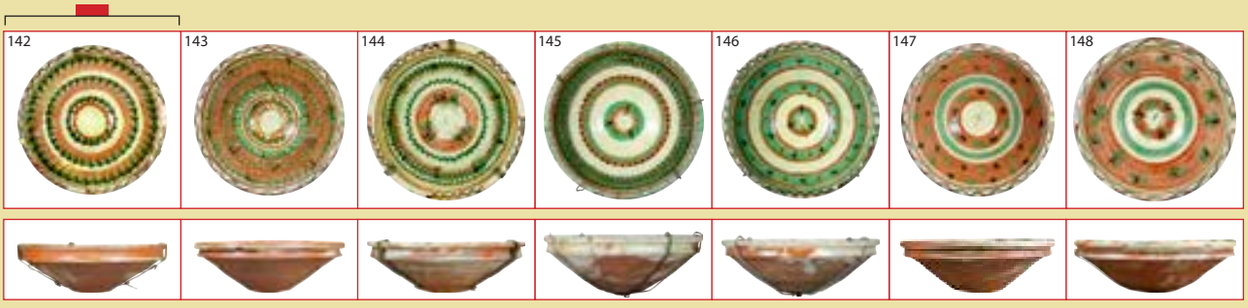


141. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

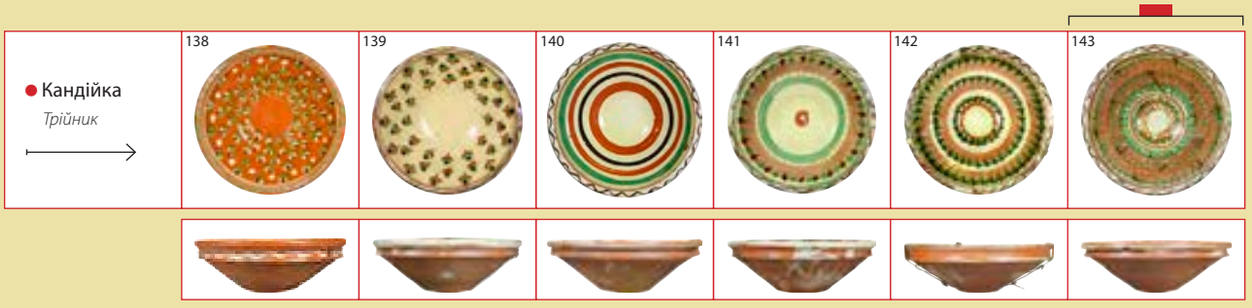


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

142. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



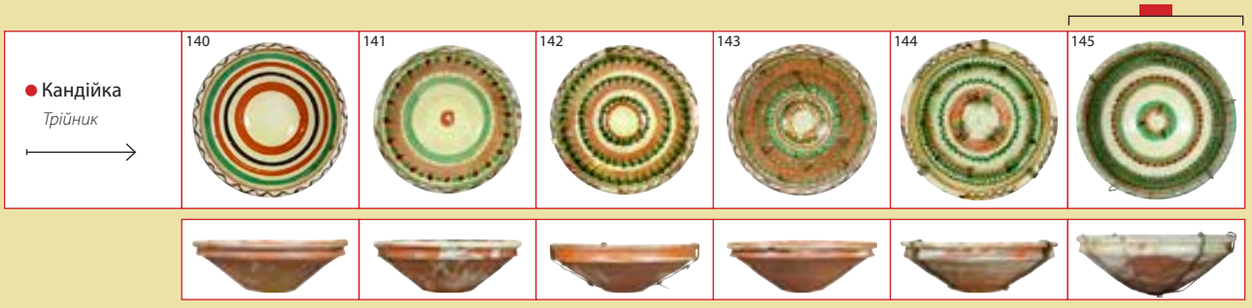
143. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



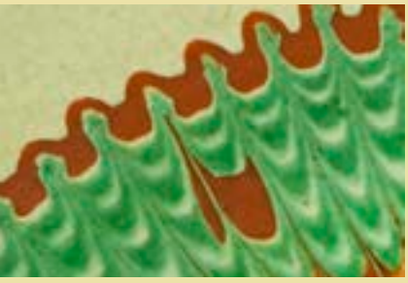
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

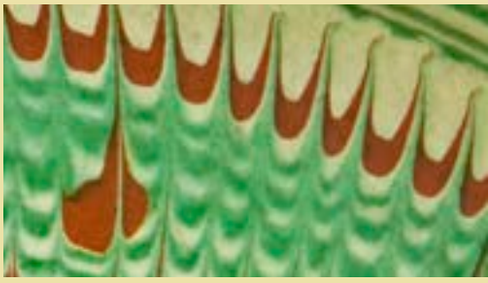
144. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

145. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



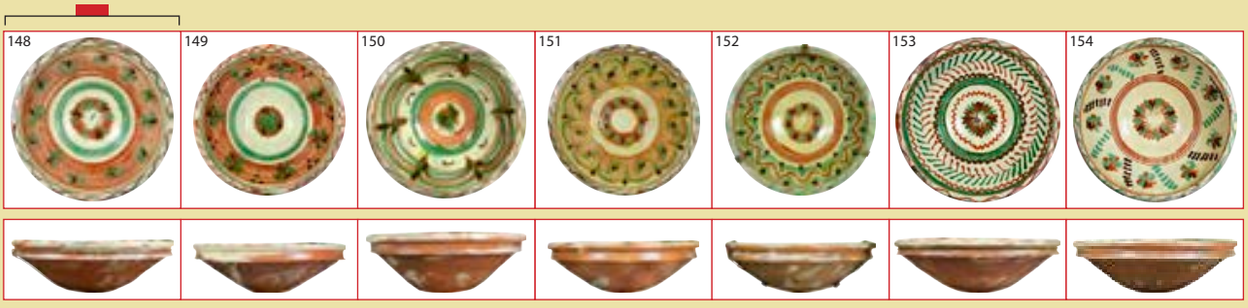


146. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

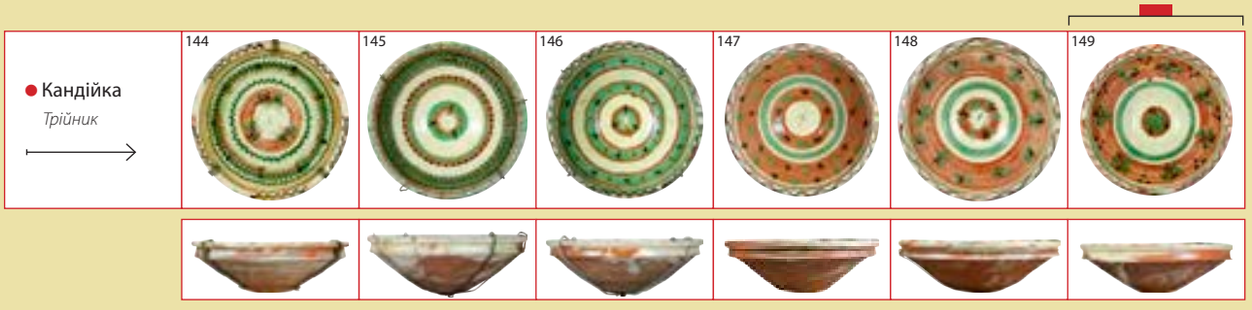
147. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

148. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



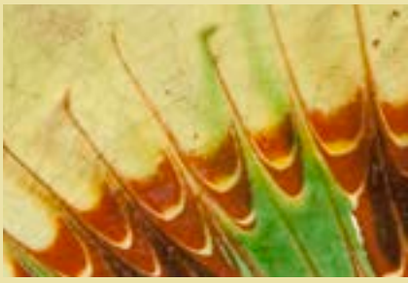
149. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

150. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

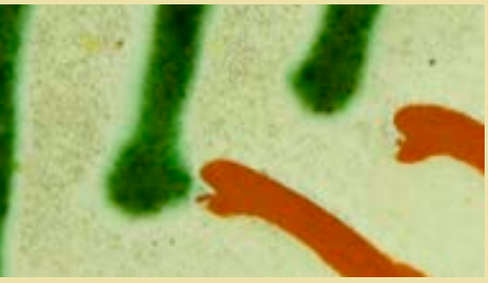
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



151. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

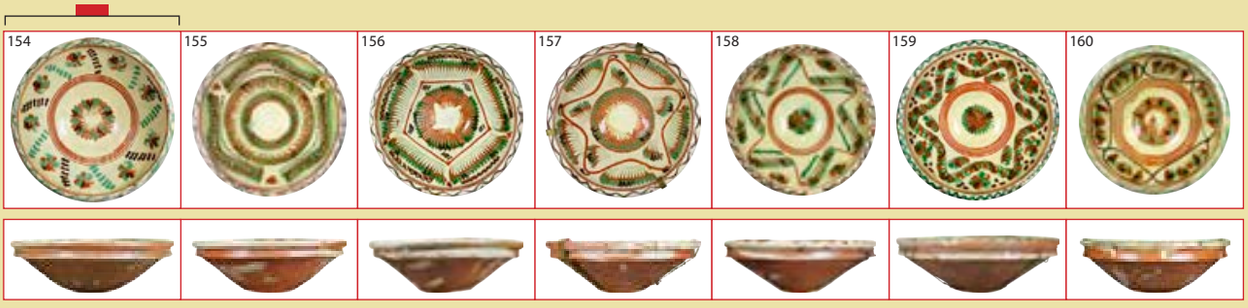
152. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



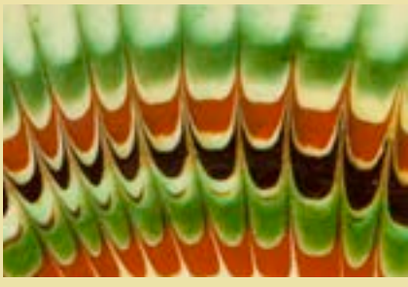
153. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

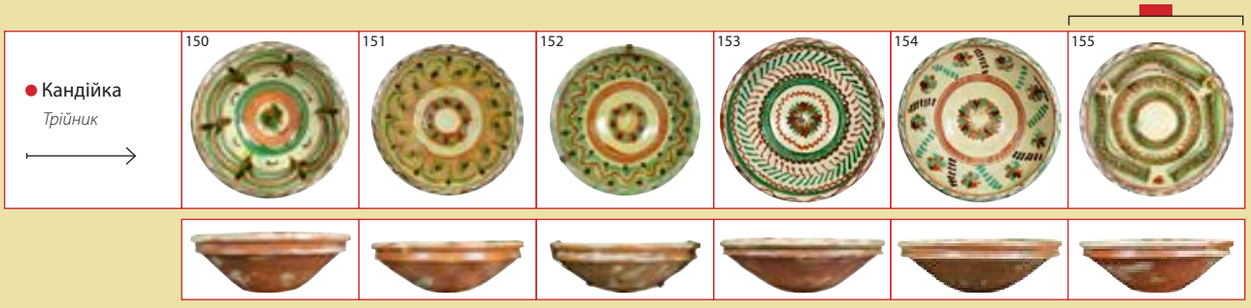
154. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



155. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

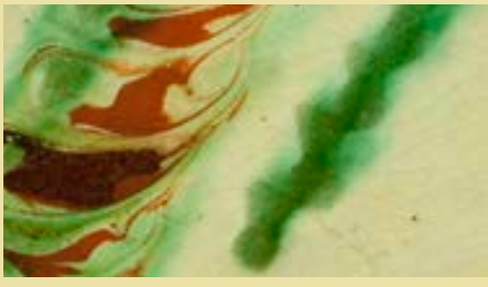


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

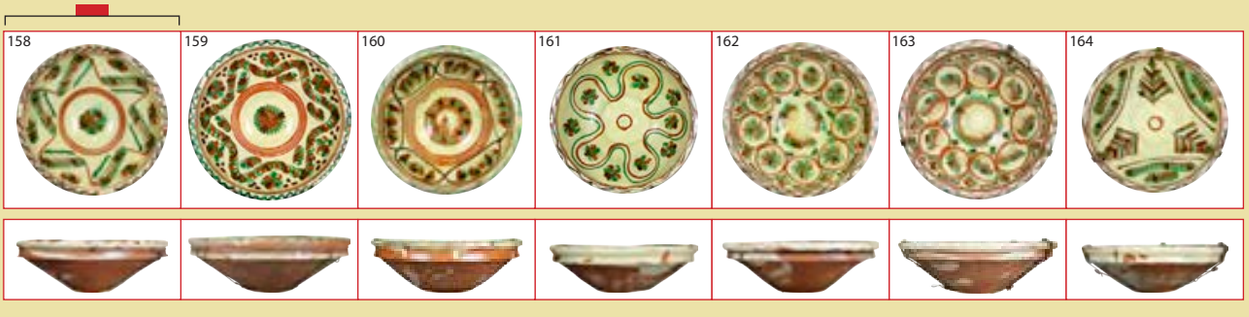
156. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

157. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



158. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

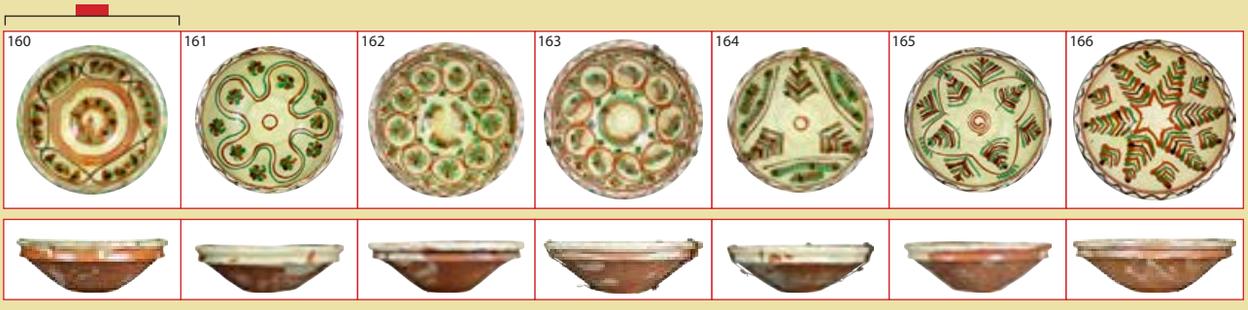


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

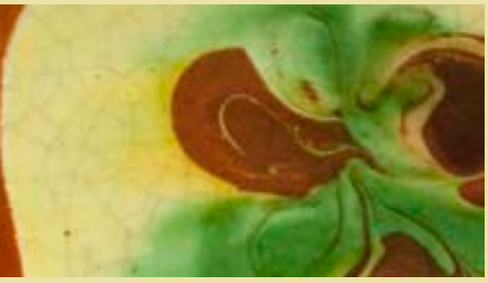
159. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

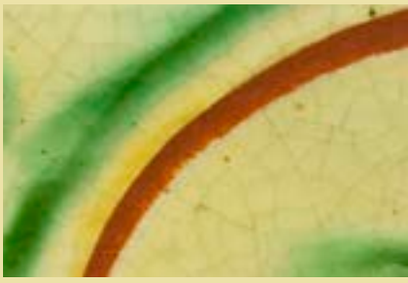
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

160. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

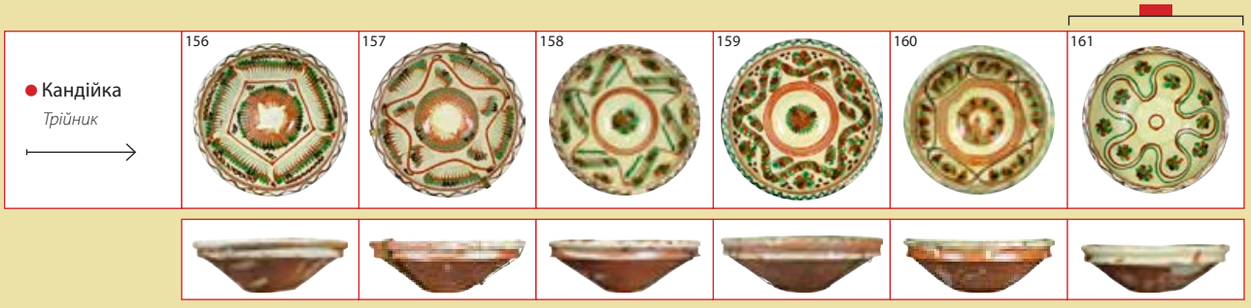


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

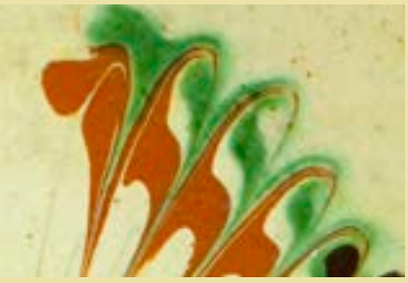




161. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

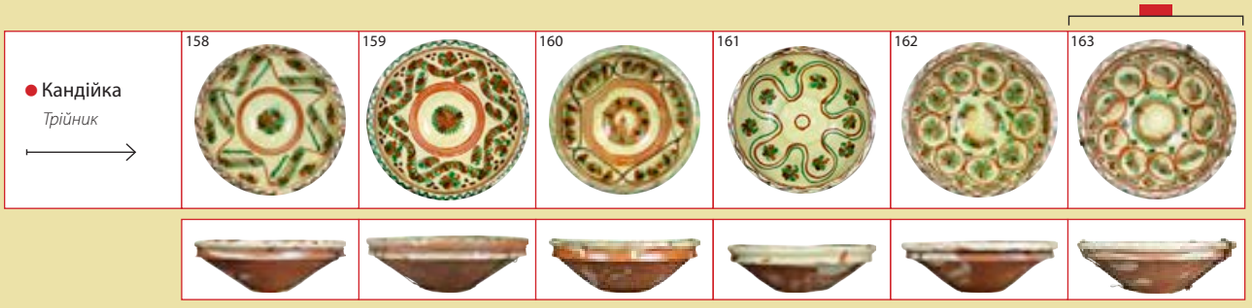


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



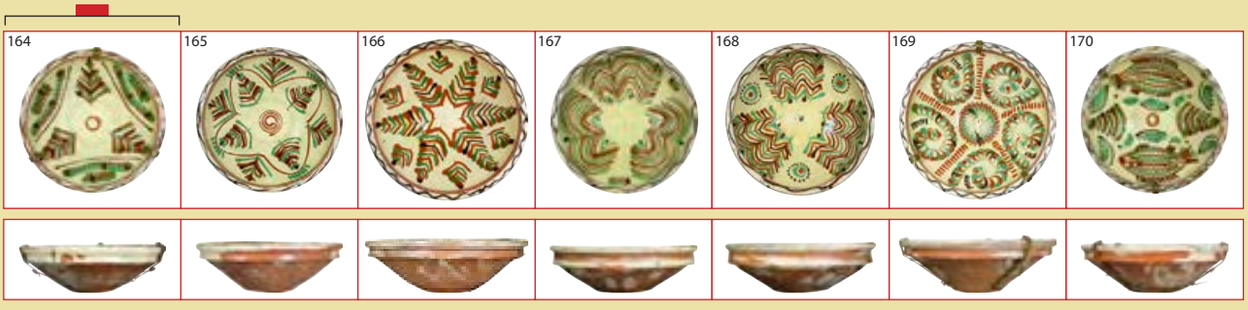
162. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

163. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

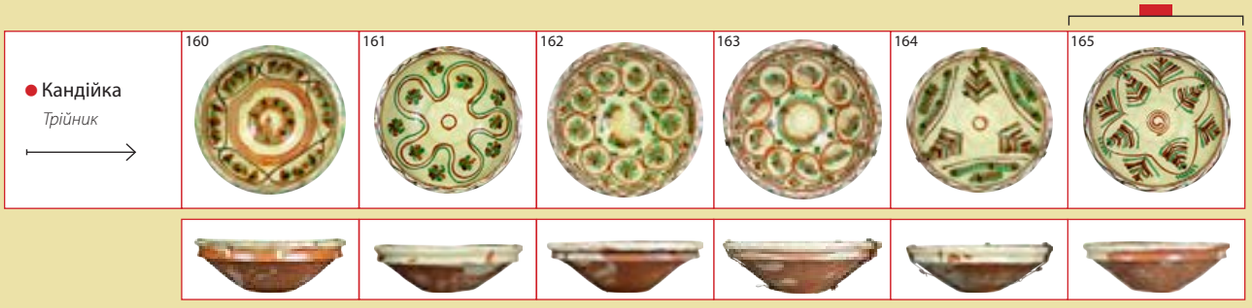


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

164. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



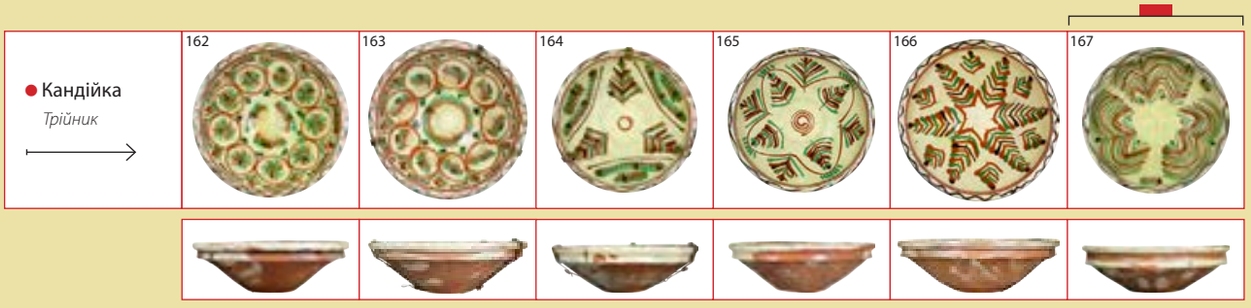
165. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



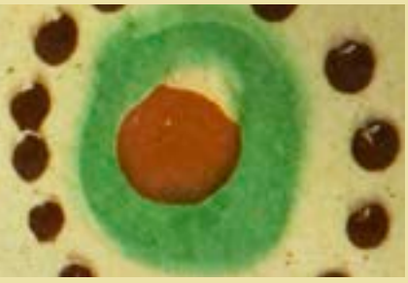
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

166. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

167. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

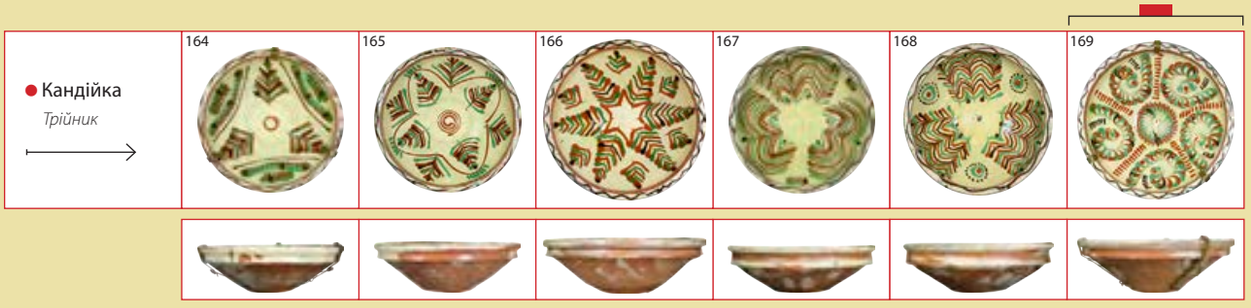


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



168. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

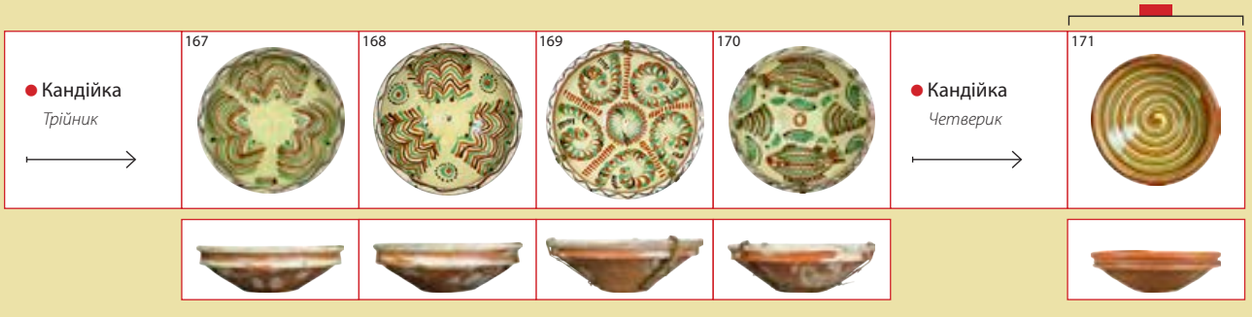
169. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

170. Миска *(«кандійка»; «трійник»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «тройник»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «triynyk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

171. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

172. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

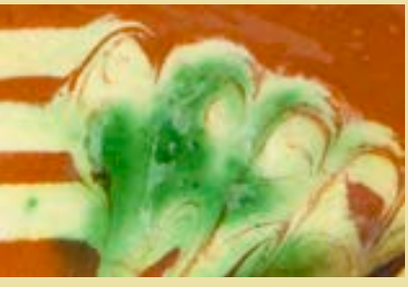
173. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

174. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

175. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

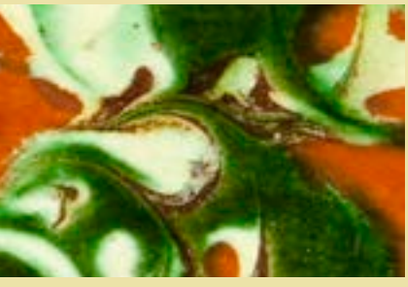
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

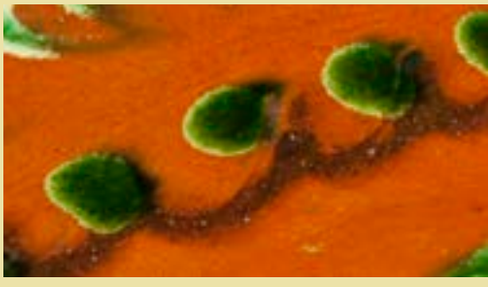


176. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті– 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

177. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*





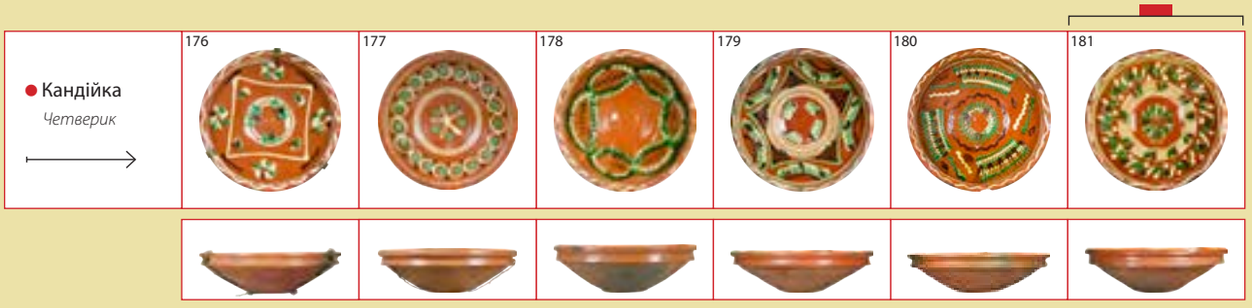
178. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

179. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

180. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

181. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



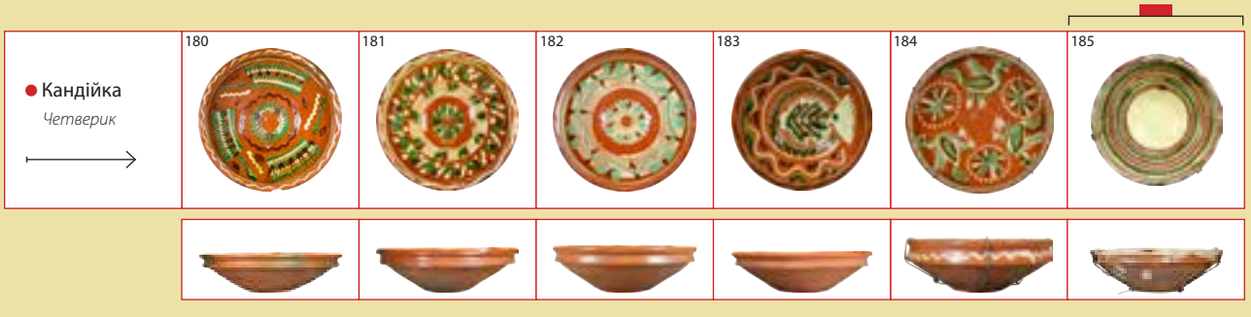
182. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

183. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

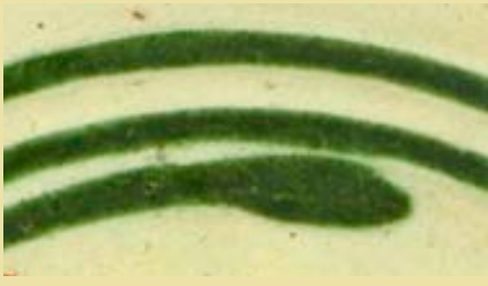
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

184. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

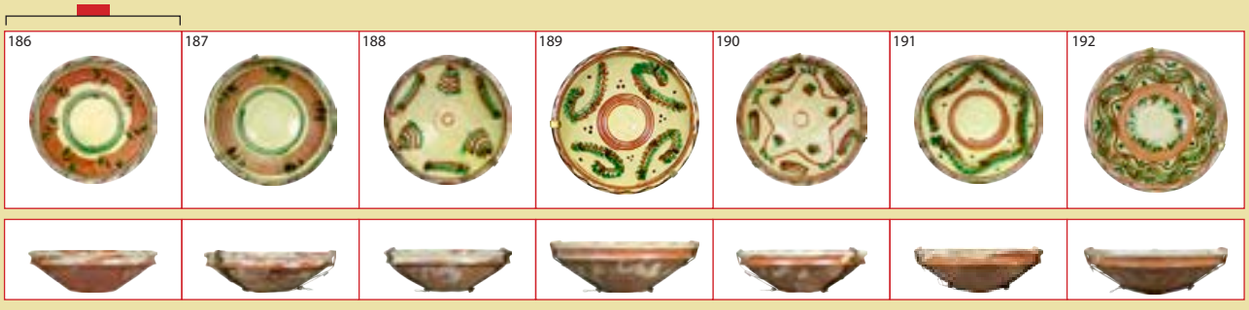
185. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «побілова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «побилова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «white-painted bowl»)*. 1890s – 1908

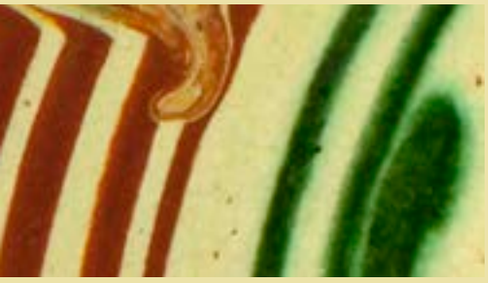


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



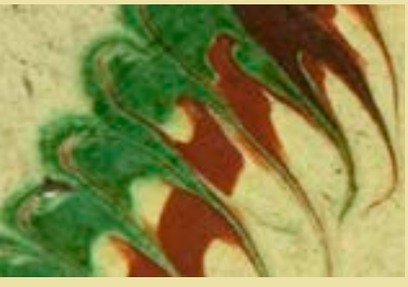
186. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «побілова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «побилова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «white-painted bowl»)*. 1890s – 1908



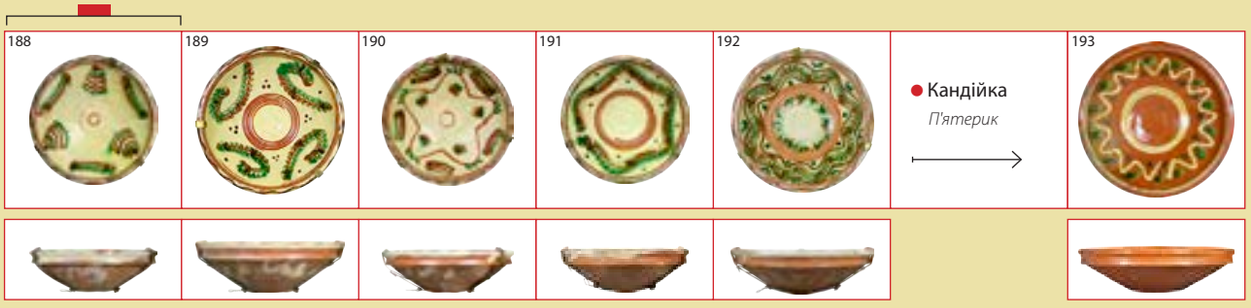


187. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «побілова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «побилова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «white-painted bowl»)*. 1890s – 1908

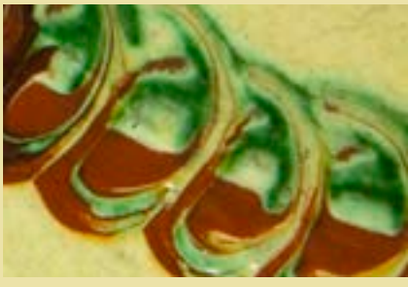
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



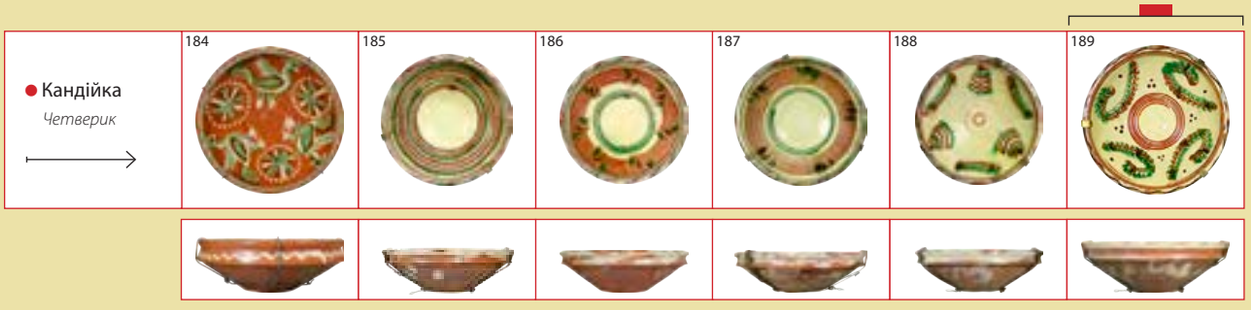
188. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «побілова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «побилова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «white-painted bowl»)*. 1890s – 1908



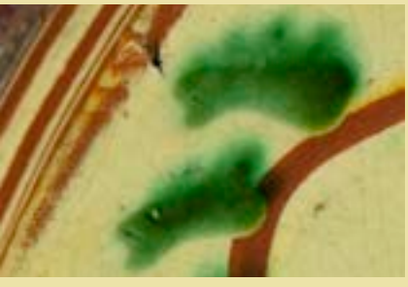
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

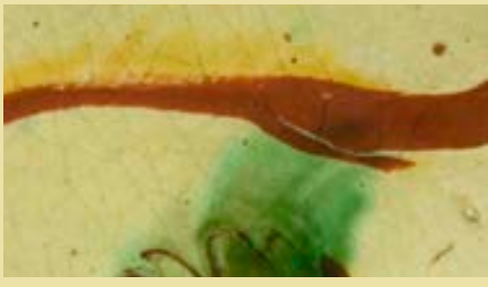


189. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «побілова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «побилова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «white-painted bowl»)*. 1890s – 1908

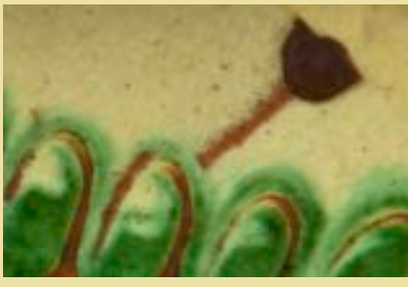


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

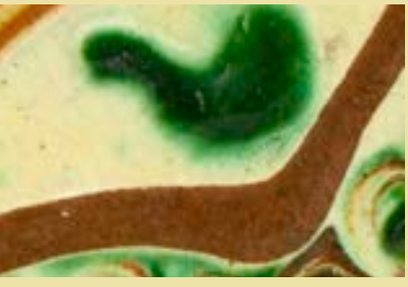




190. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «побілова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «побилова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «white-painted bowl»)*. 1890s – 1908

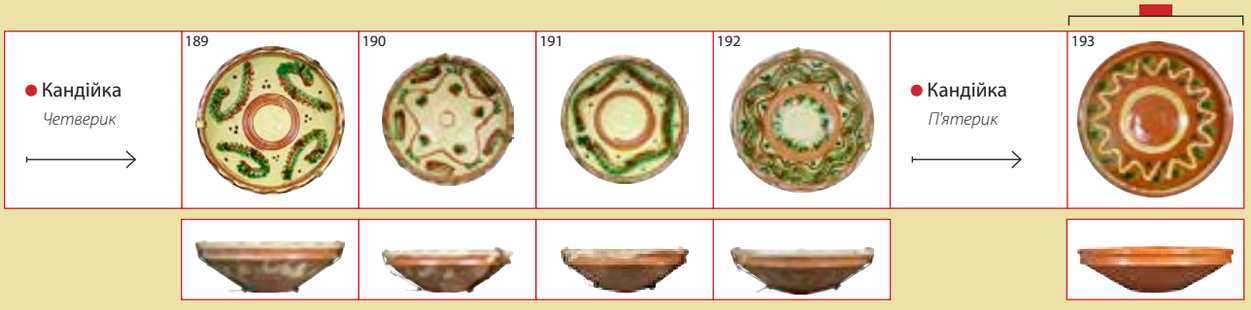


191. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «побілова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «побилова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «white-painted bowl»)*. 1890s – 1908



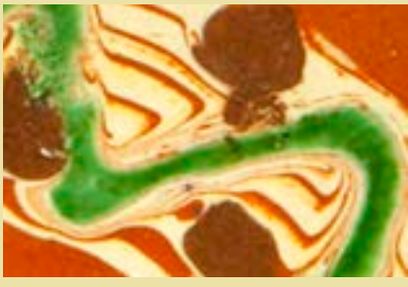
192. Миска *(«кандійка»; «четверик»; «побілова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «четверик»; «побилова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «chetveryk»; «white-painted bowl»)*. 1880s – 1890s

193. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

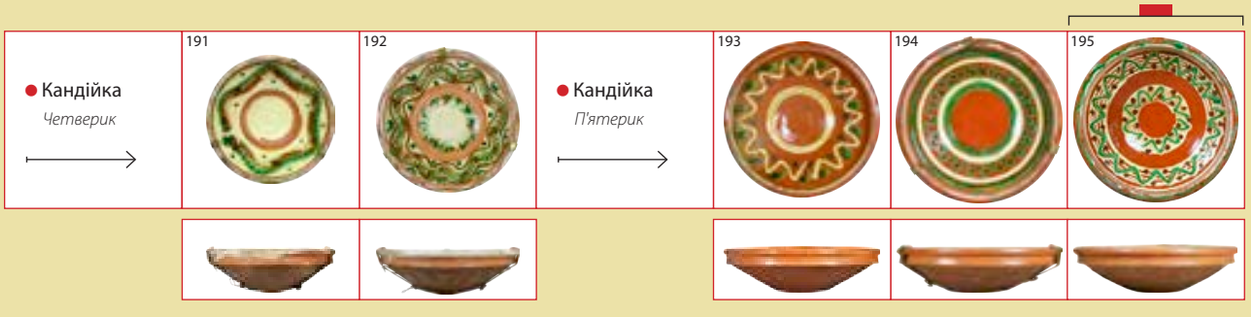


Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

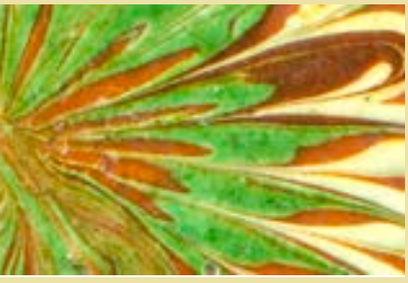
194. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

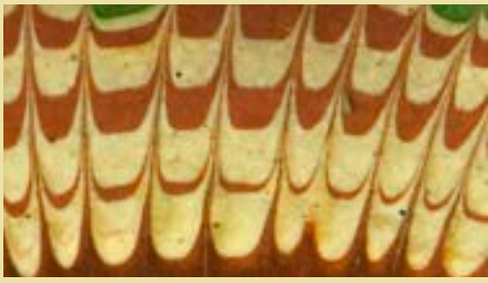


195. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

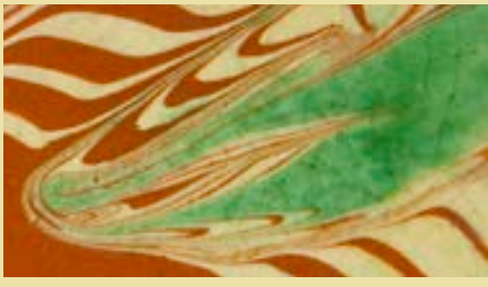




196. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

197. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



198. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

199. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1910
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1910
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1910

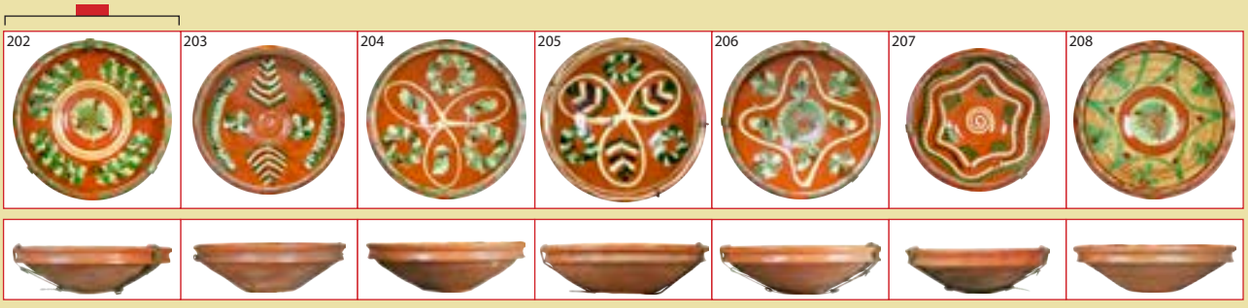
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

200. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1880-ті – 1890-ті
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1880-е – 1890-е
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1880s – 1890s

201. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

202. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

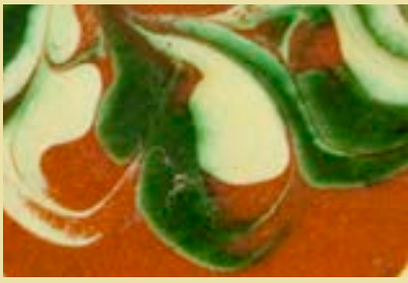


203. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

204. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

● Соусник
Трійник



205. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1910
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1910
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1910

Опішнянська мальована ***МИСКА*** *другої половини XIX – початку XX століття*

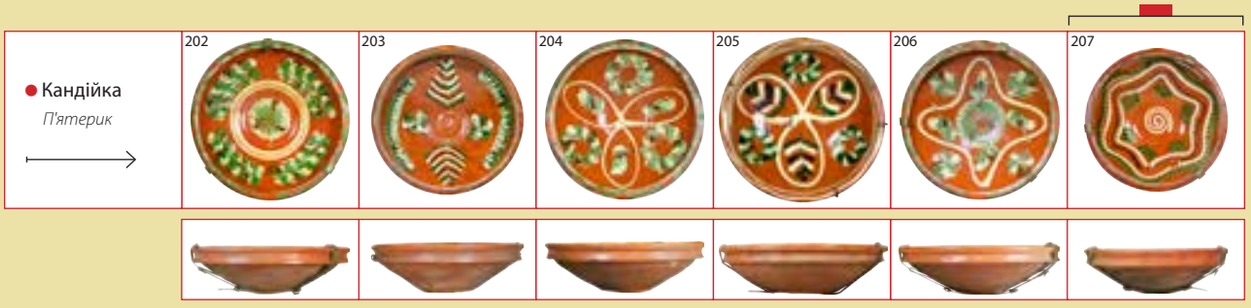
206. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

206 207 208 209

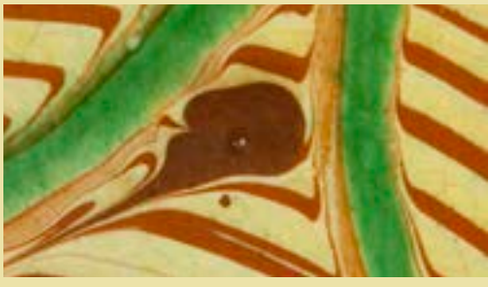
● **СОУСНИК**
Трійник →

210

207. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



208. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

208

209

● **СОУСНИК**
Трійник

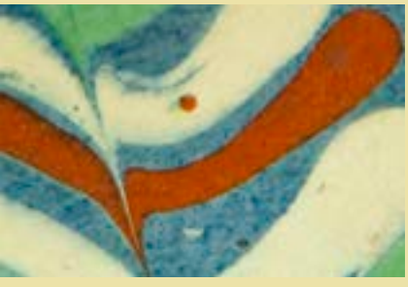
210

211

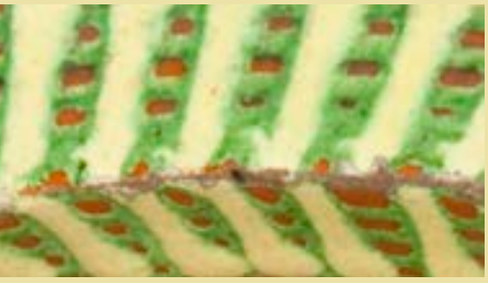
212

209. Миска *(«кандійка»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1908
Миска *(«кандийка»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1908
Bowl *(«kandiyka»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1908

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*



210. Миска *(«соусник», «совусник»; «трійник»; «кобальтова миска»)*. 1895–1902
Миска *(«соусник», «совусник»; «тройник»; «кобальтова миска»)*. 1895–1902
Bowl *(«sauce boat», «sovusnyk»; «triynyk»; «cobalt bowl»)*. 1895–1902



211. Миска *(«соусник», «совусник»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«соусник», «совусник»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«sauce boat», «sovusnyk»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

● Кандійка
П'ятерик

208

209

● СОУСНИК
Трійник

210

211

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

212. Миска *(«соусник», «совусник»; «трійник»; «червінькова миска»)*. Поставмуки, Полтавщина, Україна. 1890-ті – 1908
Миска *(«соусник», «совусник»; «тройник»; «червинькова миска»)*. Поставмуки, Полтавщина, Украина. 1890-ті – 1908
Bowl *(«sauce boat», «sovusnyk»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. Postavmuky, Poltava Region, Ukraine. 1890s – 1908

212

213

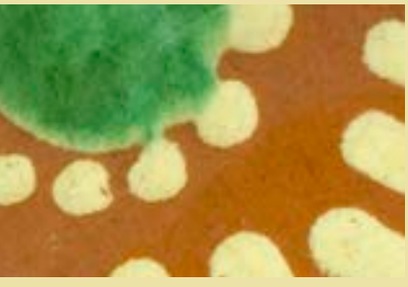
● Соусник
Четверик

214

● ПОЛУМИСОК
Четверик

215

213. Миска *(«соусник», «совусник»; «трійник»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«соусник», «совусник»; «тройник»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«sauce boat», «sovusnyk»; «triynyk»; «red-clay bowl»)*. 1890s



214. Миска *(«соусник», «совусник»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«соусник», «совусник»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«sauce boat», «sovusnyk»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

Опішнянська мальована МИСКА другої половини XIX – початку XX століття

ПОЛУМИСОК

215. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

● СОУСНИК
Трійник

213

● Соусник
Четверик

214

● ПОЛУМИСОК
Четверик

215

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

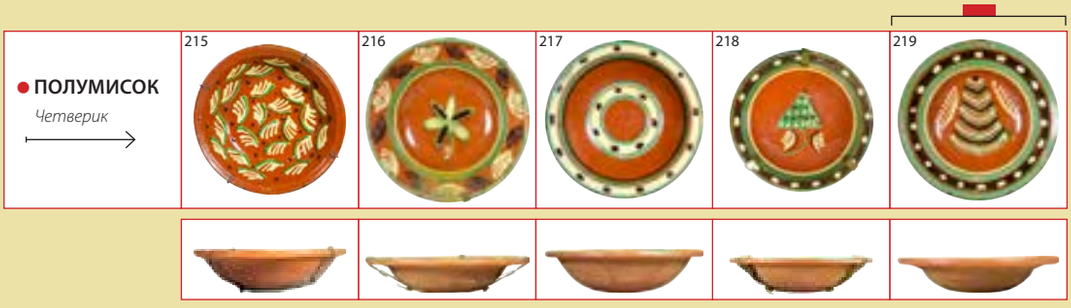
216. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

217. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

218. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

219. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s



Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

220. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1909
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-ті – 1909
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1909

221. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1902
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1902
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1902

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

222. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

223. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

224. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1909
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1909
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1909

225. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

226. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1910
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1910
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1910

227. **Миска** *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

228. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

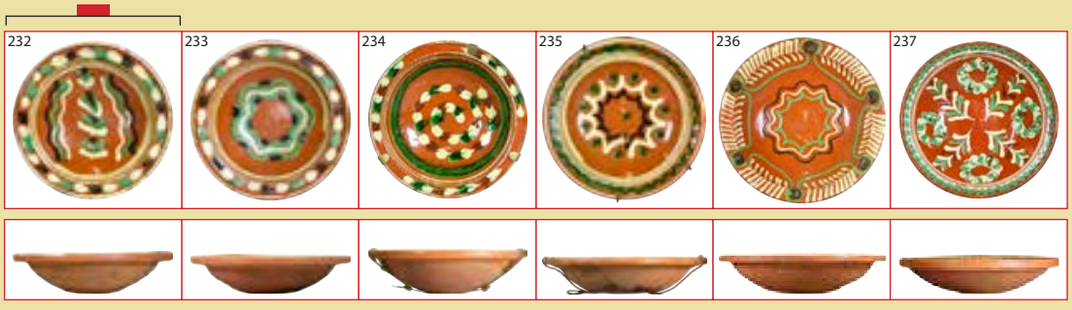
229. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

230. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «четверик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «четверик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «chetveryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

231. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1909
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е – 1909
Bowl *(«platter», «German bowl»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1909

Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

232. **Миска** *(«полумисок», «німецька миска»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1910
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е –1910
Bowl *(«platter», «German bowl»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1910

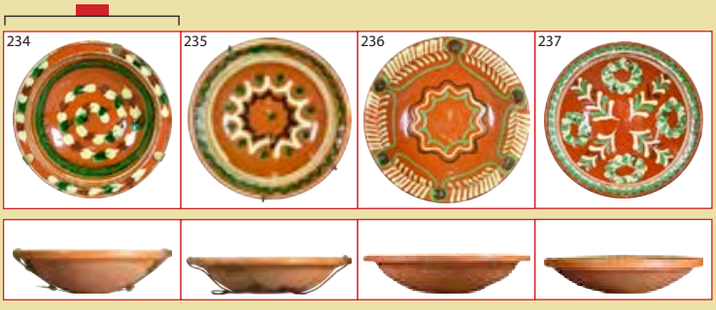


● Тарілка німецька
Двійник →

233. **Миска** *(«полумисок», «німецька миска»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті – 1910
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е –1910
Bowl *(«platter», «German bowl»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1910

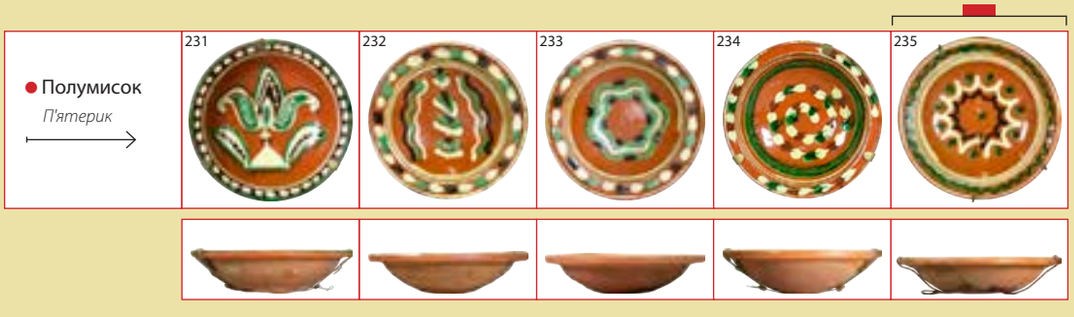
Опішнянська мальована **МИСКА** *другої половини XIX – початку XX століття*

234. **Миска** *(«полумисок», «німецька миска»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s



● **ТАРІЛКА НІМЕЦЬКА**
Двійник

235. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-е – 1910
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е –1910
Bowl *(«platter», «German bowl»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s – 1910



236. Миска *(«полумисок», «німецька миска»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s

236

237

● **ТАРІЛКА НІМЕЦЬКА**
Двійник

238

● Тарілка німецька
Трійник

239

237. **Миска** *(«полумисок», «німецька миска»; «п'ятерик»; «червінькова миска»)*. 1890-ті
Миска *(«полумиска», «немецкая миска»; «пятерик»; «червинькова миска»)*. 1890-е
Bowl *(«platter», «German bowl»; «pyateryk»; «red-clay bowl»)*. 1890s