

ISSN 1810-4835

Українська КЕРАМОЛОГІЯ

■
Національний
науковий
щорічник

ЗА РІК 2008

Книга IV

Том 3

*Світлій пам'яті
видатного керамолога,
доктора мистецтвознавства,
професора
Юрія Пащука
(1922–2003)*

Національна академія наук України
Інститут керамології – відділення
Інституту народознавства НАН України

Міністерство культури України
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ

Національний науковий щорічник

Заснований 2001 року

ЗА РІК 2008

Книга IV / Том 3

ПЕРСОНАЛІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМОЛОГІЇ

За редакцією
доктора історичних наук
Олеся Пошивайла



Опішне

Видавництво

«Українське Народознавство»

Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному

2019

National Academy of Sciences of Ukraine
Institute of Ceramology – Branch of Ethnology Institute
of the National Academy of Sciences of Ukraine

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

UKRAINIAN CERAMOLOGY

The National Scientific Yearbook

Established in 2001

For year 2008

Book 4 / Volume 3

PERSONALITIES OF UKRAINIAN CERAMOLOGY

Edited by
Oles Poshyvailo,
Doctor of History



Opishne

Ukrainian Ethnology

Publishing House
of the National Museum
of Ukrainian Pottery in Opishne

2019

УДК 738.3(477)(06)

У45

УКРАЇНЬСКА КЕРАМОЛОГІЯ: Національний науковий щорічник. За рік 2008:
У45 **Персоналії української керамології** / За редакцією доктора історичних наук
Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – 648 с.: іл.

ISSN 1810-4835

Черговий том Національного наукового щорічника «Українська керамологія» містить унікальні матеріали з керамологічної біографістики, зокрема статті про життєвий і творчий шлях українських і чужоземних учених-керамологів, які впродовж кінця XIX–XX століття зробили вагомий внесок у становлення й розвиток вітчизняної керамології.

Частину матеріалів присвячено ювілею відомого українського керамолога, засновника української керамологічної школи Олеся Пошивайла та 90-річчю від дня народження славетного українського керамолога Юрія Лашчука (1922–2003).

Для керамологів, істориків, археологів, етнологів, мистецтвознавців, музеологів, краєзнавців, усіх, хто цікавиться культурною спадщиною України

УДК 738.3(477)(06)

КЛЮЧОВІ СЛОВА: *українська керамологія, культурна керамологія, керамологічна біографістика, персоналії, кераміка, гончарство, Україна*

The current volume of the National Scientific Yearbook *Ukrainian Ceramology* contains the unique materials considering ceramological biografistics, particularly articles about the life and creative progress of Ukrainian and foreign ceramologists, who made a valuable contribution to the formation and the development of the national ceramology during the late 19th – the 20th centuries.

The part of materials is devoted to the jubilee of Oles Poshyvailo, a famous Ukrainian ceramologist, the founder of Opishne ceramological school and to the ninetieth anniversary of the birthday of a famous Ukrainian ceramologist Yuriy Lashchuk (1922–2003).

The book is intended for ceramologists, historians, archaeologists, ethnologists, art critics, museologists, regional explorers, for all the people, who are interested in the cultural heritage of Ukraine.

KEY WORDS: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology ceramological biografistics, personalities, ceramics, pottery, Ukraine*

Свідectво про реєстрацію
КВ 5424 від 30.08.2001

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:
вул. Партизанська, 102,
Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел. +38 (05353) 42175, 42416, 42415,
факс +38 (05353) 42175, 42416
opishne-museum@ukr.net,
ceramology@ukr.net;
www.opishne-museum.gov.ua,
www.ceramology-inst.gov.ua,

СЛУЖБА РЕАЛІЗАЦІЇ:
тел. +38 (05353) 42417

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»

■ All rights reserved. No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the copyright owner

■ Думки авторів статей не завжди збігаються з уявленнями упорядника й офіційною думкою Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

■ Редакція залишає за собою право наукового редагування керамологічної термінології, відповідно до сучасного рівня керамологічних знань і уніфікованого термінологічного словника, затвердженого Вченими радами Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

ЗАСНОВНИКИ:

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

• НАУКОВЕ ВИДАННЯ •

Рекомендовано до друку вченими радами
Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
Видання здійснено в рамках виконання
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

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

■ Голова

Олесь ПОШИВАЙЛО, доктор історичних наук, професор *(Опішне)*

■ ВІДДІЛ ІСТОРИЧНОЇ, АРХЕОЛОГІЧНОЇ, ЕТНОГРАФІЧНОЇ (АНТРОПОЛОГІЧНОЇ), МУЗЕЄЗНАВЧОЇ КЕРАМОЛОГІЇ

Валентина БОРИСЕНКО, доктор історичних наук, професор *(Київ)*

В'ячеслав МУРЗІН, доктор історичних наук, професор *(Запоріжжя)*

Микола МУШИНКА, іноземний член НАН України,
доктор філологічних наук, професор *(Пряшів, Словаччина)*

Степан ПАВЛЮК, академік НАН України,
доктор історичних наук, професор *(Львів)*

Ігор ПОШИВАЙЛО, кандидат історичних наук *(Київ)*

Костянтин РАХНО, доктор історичних наук *(Опішне)*

Петро ТОЛОЧКО, академік НАН України,
доктор історичних наук, професор *(Київ)*

■ ВІДДІЛ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ (ХУДОЖНЬОЇ) КЕРАМОЛОГІЇ

Орест ГОЛУБЕЦЬ, член-кореспондент Національної академії
мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор *(Львів)*

Олена КЛИМЕНКО, кандидат мистецтвознавства *(Опішне)*

Михайло СЕЛІВАЧОВ, доктор мистецтвознавства, професор *(Київ)*

Дмитро СТЕПОВИК, доктор мистецтвознавства,
доктор філософських наук, доктор богословських наук, професор *(Київ)*
Олександр ФЕДОРУК, академік Національної академії мистецтв України,
доктор мистецтвознавства, професор *(Київ)*

■ ВІДДІЛ КЕРАМОЛІНГВІСТИКИ

Павло ГРИЦЕНКО, доктор філологічних наук, професор *(Київ)*

Михайло НАЄНКО, доктор філологічних наук, професор *(Київ)*

Любов СПАНАТІЙ, кандидат філологічних наук, доцент *(Миколаїв)*

Микола СТЕПАНЕНКО, доктор філологічних наук, професор *(Полтава)*



■ ПЕРСОНАЛІЇ ВЧЕНИХ ЯК ВІХИ УТВЕРДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КЕРАМОЛОГІЇ	
Переднє слово <i>Олеся Пошивайла</i>	14
■ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВО-ПРАКТИЧНИЙ КЕРАМОЛОГІЧНИЙ СЕМІНАР ЗА МІЖНАРОДНОЇ УЧАСТІ	
«ПЕРСОНАЛІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМОЛОГІЇ»	68
• Інформаційне повідомлення	68
• Загальні відомості	70
• Найголовніші заходи	74
• Програма	76
■ МАТЕРІАЛИ КЕРАМОЛОГІЧНОГО СЕМІНАРУ	83
Катерина Матейко – дослідниця української народної кераміки	
<i>Стефанія Гвоздевич (Львів)</i>	84
Сучасні дослідження про гончарство Полтави XVIII століття	
<i>Оксана Коваленко (Опішне)</i>	91
Яків Риженко як дослідник гончарства Полтавщини	
<i>Віктор Міщанин (Опішне)</i>	100
Внесок Івана Зарецького в збереження й популяризацію гончарної спадщини Опішного (за матеріалами керамологічних колекцій Російського етнографічного музею)	
<i>Наталя Визір (Опішне)</i>	105
Перший археологічний досвід керамолога Івана Зарецького	
<i>Анатолій Щербань (Опішне)</i>	112
Леся Данченко – відомий український керамолог і мистецтвознавець	
<i>Олена Клименко (Київ)</i>	122
Александр Афанасьевич Бобринский и изучение древнего гончарства	
<i>Юрий Цетлин, Елена Волкова (Москва, Российская Федерация)</i>	129
Валентина Петрашенко як дослідниця середньовічного гончарства в Україні	
<i>Валентина Троцька (Опішне)</i>	144
Внесок у вивчення історії мистецтва й керамологію хіміка-технолога, фахівця з питань силікатів, академіка Бориса Лисіна	
<i>Ольга Школьна (Київ)</i>	148
Приватні бібліотеки українських керамологів і мистців кераміки у фондах Гончарської книгозбірні України	
<i>Оксана Андрущенко (Опішне)</i>	159
Матеріали українських керамологів у фондах Національного архіву українського гончарства	
<i>Наталя Стеблівська (Опішне)</i>	162

Іван Бойченко: штрихи до життєпису <i>Олена Щербань (Опішне)</i>	165
Олександр Твердохлібов – дослідник гончарства Охтирського повіту Харківської губернії <i>Людмила Метка (Опішне)</i>	172
Життєва константа Олеса Пошивайла <i>Леонід Сморж (Київ)</i>	176
Ювілей видатного керамолога <i>Володимир Онищенко (Київ)</i>	180
Вістар беззахисного мистецтва Фаїни Петрякової <i>Ольга Школьна (Київ)</i>	184
Федір Вовк – збирач матеріалів до етнографії гончарства українців (за матеріалами архіву Інституту археології НАН України) <i>Анатолій Гейко (Опішне)</i>	193
Керамологічні сторінки життя Юхима Михайліва <i>Олена Щербань (Опішне)</i>	198
Сергій Шевельов – мистецтвознавець і педагог (до 80-річчя створення Відділення художньої кераміки в Одеському художньому училищі) <i>Олена Жернова (Одеса)</i>	205
Спомин про майстра (Василь Біляк) <i>Галина Галян (Полтава)</i>	214
Слово про митця <i>Василь Гудак (Львів)</i>	225
Гуцульсько-покутське гончарство XIX – першої половини XX століття у вітчизняних дослідженнях <i>Надія Боренько (Львів)</i>	230
Керамологічний аспект слобідсько-українських регіональних етнологічних студій <i>Валентина Сушко (Харків)</i>	241
Постать керівника гончарного навчального закладу як фактор розбудови гончарного шкільництва в Україні <i>Людмила Овчаренко (Опішне)</i>	250
Дослідження кераміки Південно-Східного Криму VII–X століть: персоналії й проблематика <i>Вадим Майко (Сімферополь, АР Крим)</i>	255
Изучение технологии древней глиняной посуды в Беларуси <i>Наталья Дубицкая (Минск, Беларусь)</i>	263
Про шкоду перманентного інформаційного кочівництва в українській керамологічній біографістиці (технологія й наслідки керамологічного плагіату) <i>Олесь Пошивайло (Опішне)</i>	268

■ МАТЕРІАЛИ ДО УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМОЛОГІЧНОЇ БІОГРАФІСТИКИ	289
Віктор Петров (Домонтович) [23 жовтня (за ст. ст.) 1894, Катеринослав – 8 червня 1969, Київ]	
<i>Валентина Корпусова (Київ).....</i>	290
Віктор Петров (Домонтович). Керамика и керамическое производство зарубинецкого и черняховского времени на территории Поднепровья во II в. до н.э. – V в. н.э.	
<i>Валентина Корпусова (Київ).....</i>	298
Обжигательные гончарные печи черняховского времени. Гончарный круг в керамическом производстве черняховского времени	
<i>Віктор Петров (Домонтович).....</i>	311
Іван Українець	
<i>Віталій Ханко (Полтава).....</i>	354
Сергій Микитович Рева: український есер, учитель, викладач керамшколи	
<i>Віктор Міщанин (Опішне).....</i>	365
Сторінки життєвого шляху та родинної історії Мотрони Савівни Назарчук	
<i>Віктор Міщанин (Опішне).....</i>	394
Наукова спадщина Катерини Матейко в українському народознавстві (до століття від дня народження)	
<i>Олена Никорак (Львів).....</i>	420
Катерина Матейко на фотографіях з Національного архіву українського гончарства	
<i>Наталя Стеблівська, Оксана Яценко (Опішне).....</i>	437
Я, Василь Гудак..., або Сам про себе	
<i>Василь Гудак (Львів).....</i>	449
Про мого дідуся Юрка Лебіщак	
<i>Оксана Ковалишин (Стрий, Львівщина).....</i>	464
Фрагменти спогадів	
<i>Михайло Селівачов (Київ).....</i>	467
Спогади про Юрія Лашука	504
• Невтомний генератор ідей	
<i>Андрій Бокотей (Львів).....</i>	506
• Організаційна діяльність Юрія Лашука в період становлення львівської академічної кераміки	
<i>Орест Голубець (Львів).....</i>	507
• Просто добра людина...	
<i>Василь Гудак (Львів).....</i>	511
• Він захопив своєю любов'ю до мистецтва кераміки...	
<i>Ігор Ковалевич (Львів).....</i>	528
• Постать корифея	
<i>Романа Мотиль (Львів).....</i>	530

• Слово про вченого <i>Олександра Нестер (Львів)</i>	532
• Виконав задану йому програму <i>Володимир Онищенко (Київ)</i>	536
• Спогади про вчителя <i>Ярослав Шеремет (Львів)</i>	540
Поетичний шлях до характеристики постаті Івана Зарецького <i>Наталя Визір (Опішне)</i>	543
Діяльність технолога-кераміста Юрка Лебіщака, спрямована на розвиток Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губерньського земства впродовж 1912–1917 років <i>Людмила Овчаренко (Опішне)</i>	552
Програмні наукові праці та фото Бориса Лисіна <i>Світлана Пошивайло (Опішне)</i>	564
Послідження археологічної кераміки в роботах Михайла Рудинського та Миколи Макаренка <i>Вікторія Котенко (Опішне)</i>	591
Українське гончарство в працях Андрія Топоркова <i>Костянтин Рахно (Опішне)</i>	600
■ ІНФОРМАЦІЯ	614
■ ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	627
■ ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК	639

CONTENTS

■ PERSONALITIES OF SCHOLARS AS MILESTONES OF ESTABLISHING THE NATIONAL CERAMOLOGY

Foreword by Oles Poshyvailo 14

■ ALL-UKRAINIAN SCIENTIFIC AND PRACTICAL CERAMOLOGICAL SEMINAR WITH INTERNATIONAL PARTICIPATION

PERSONALITIES OF THE UKRAINIAN CERAMOLOGY 68

- Information Message 68
- General Information 70
- Major Events 74
- Programme 76

■ MATERIALS OF THE CERAMOLOGICAL SEMINAR 83

Kateryna Mateyko – a Researcher of the Ukrainian Folk Ceramics

Stefaniya Hvozdevych (Lviv) 84

Modern Studies on Pottery of Poltava of the 18th Century

Oksana Kovalenko (Opishne) 91

Yakiv Ryzhenko as a Researcher of Pottery of the Poltava Region

Viktor Mishchany (Opishne) 100

**Contribution of Ivan Zaretsky to the Preservation and Popularization
of the Pottery Heritage of Opishne (based on the Materials**

of the Ceramological Collections of the Russian Ethnography Museum)

Natalia Vyzir (Opishne) 105

The First Archaeological Experience of Ivan Zaretsky, a Ceramologist

Anatoliy Shcherban (Opishne) 112

Lesia Danchenko – a Famous Ukrainian Ceramologist and Art Critic

Olena Klymenko (Kyiv) 122

Aleksandr Bobrinskiy and Studies of Ancient Pottery

Yuriy Tsetlin, Yelena Volkova (Moscow, Russian Federation) 129

Valentyna Petrashenko as a Researcher of Medieval Pottery in Ukraine

Valentyna Trotska (Opishne) 144

**Contribution to the Study of Art History and Ceramology of Borys Lysin,
a Chemical Engineer, an Expert in the Area of Silicates, a Member
of the Academy of Sciences**

Olha Shkolna (Kyiv) 148

**Private Libraries of the Ukrainian Ceramologists and Ceramics Artists
in the Funds of the Pottery Library of Ukraine**

Oksana Andrushenko (Opishne) 159

**Materials of the Ukrainian Ceramologists in the Funds of the National Archive
of the Ukrainian Pottery**

Natalia Steblivska (Opishne) 162

Ivan Boychenko: Touches to the Biography <i>Olena Shcherban (Opishne)</i>	165
Oleksandr Tverdokhlebov – a Researcher of the Pottery of the Okhtyrka District of the Kharkiv County <i>Lyudmyla Metka (Opishne)</i>	172
The Life Constant of Oles Poshyvailo <i>Leonid Smorzh (Kyiv)</i>	176
An Anniversary of a Famous Ceramologist <i>Volodymyr Onyshchenko (Kyiv)</i>	180
An Altar of Defensless Art of Faina Petryakova <i>Olha Shkolna (Kyiv)</i>	184
Fedir Vovk – a Collector of materials on the Ethnography of the Ukrainian Pottery (Based on the Materials of the Archive of the Archaeology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine) <i>Anatoliy Heyko (Opishne)</i>	193
Ceramological Pages of Life of Yukhym Mykhailiv <i>Olena Shcherban (Opishne)</i>	198
Serhiy Shevelyov – an Art Critic and a Teacher (to the 80th Anniversary of the Creation of the Art Ceramics Department in the Odessa Art School) <i>Olena Zhernova (Odessa)</i>	205
Memory of a Master (Vasyl Bilyak) <i>Halya Halyan (Poltava)</i>	214
A Word about an Artist <i>Vasyl Hudak (Lviv)</i>	225
The Hutsul-Pokuttia Pottery in the 19th – Early 20th Centuries in the Domestic Studies <i>Nadiya Borenko (Lviv)</i>	230
Ceramological Aspect of Slobodian-Ukrainian Regional Ethnological Studies <i>Valentyna Sushko (Kharkiv)</i>	241
A Figure of a Director of a Pottery School as a Developmental Factor of Pottery Education in Ukraine <i>Lyudmyla Ovcharenko (Opishne)</i>	250
Studies of the Ceramics of the Southeast Crimea of the 7th – 10th Centuries: Prominent Figures and Dimensions <i>Vadym Mayko (Simferopol, the Autonomous Republic of Crimea)</i>	255
Studies of Production Technology of Clay Crockery in Belarus <i>Natalia Dubitskaia (Minsk, Belarus)</i>	263
On the Damage from Permanent Information Nomadism in the Ukrainian Ceramological Biographistics (Technology and Results of Ceramological Plagiarism) <i>Oles Poshyvailo (Opishne)</i>	268

■ MATERIALS OF THE UKRAINIAN CERAMOLOGICAL BIOGRAPHISTIS	289
Viktor Petrov (Domontovych) [October 23 (Old Style), 1894, Katerynoslav – June 8, 1969, Kyiv] <i>Valentyna Korpusova (Kyiv)</i>	290
Viktor Petrov (Domontovych). Ceramics and Ceramics Production of the Zarubintsy and Chernyakhov Times on the Territory of the Dnieper Ukraine in the 2nd Century BC – 5th Century AD <i>Valentyna Korpusova (Kyiv)</i>	298
Pottery Kilns of the Chernyakhov Time. Pottery Wheel in the Ceramic Production of the Chernyakhiv Time. <i>Viktor Petrov (Domontovych)</i>	311
Ivan Ukrayinets <i>Vitaliy Khanko (Poltava)</i>	354
Serhiy Reva: a Ukrainian SR, a Teacher, an Instructor of the Ceramic School <i>Viktor Mishchanyin (Opishne)</i>	365
Pages from the Motrona Nazarchuk's Life and Family History <i>Viktor Mishchanyin (Opishne)</i>	394
Scholastic Heritage of Kateryna Mateyko in the Ukrainian Folk Studies (to the Hundredth Anniversary) <i>Olena Nykorak (Lviv)</i>	420
Kateryna Mateyko on the Photographs from the National Archive of the Ukrainian Pottery <i>Natalia Steblivska, Oksana Yatsenko (Opishne)</i>	437
I, Vasyl Hudak..., or Me about Myself <i>Vasyl Hudak (Lviv)</i>	449
About My Grampa, Yurko Lebishchak <i>Oksana Kovalyshyn (Stryi, the Lviv Region)</i>	464
Fragments of Memories <i>Mykhailo Selivachov (Kyiv)</i>	467
Remembrances about Yuriy Lashchuk	504
• A Tireless Idea Generator <i>Andriy Bokotey (Lviv)</i>	506
• Organization Activities of Yuriy Lashchuk in the Period of the Establishment of the Lviv Academic Ceramics <i>Orest Holubets (Lviv)</i>	507
• Just a Kind Man.... <i>Vasyl Hudak (Lviv)</i>	511
• He Captivated with His Love to the Art of Ceramics... <i>Ihor Kovalevych (Lviv)</i>	528
• The Figure of the Coryphaeus <i>Romana Motyl (Lviv)</i>	530

• A Word about a Scholar <i>Oleksandra Nester (Lviv)</i>	532
• He Has Done the Program Give to Him <i>Volodymyr Onyshchenko (Kyiv)</i>	536
• Memories about the Teacher <i>Yaroslav Sheremet (Lviv)</i>	540
Poetic Path to the Description of the Figure of Ivan Zaretsky <i>Natalia Vyzir (Opishne)</i>	543
Work of Yuriy Lebishchak, a Ceramist Technologist, Aimed at the Development of the Opishne Pottery Training and Model Station of the Poltava County Council From 1912 to 1917 <i>Lyudmyla Ovcharenko (Opishne)</i>	552
Program Scientific Works by Boris Lysin <i>Svitlana Poshyvailo (Opishne)</i>	564
The Study of Ceramics in the Works of Mykhailo Rudynsky and Mykola Makarenko <i>Viktoriya Kotenko (Opishne)</i>	591
The Ukrainian Pottery in the Works by Andrey Toporkov <i>Kostyantyn Rakhno (Opishne)</i>	600
■ INFORMATION	614
■ INDEX OF PERSONAL NAMES	627
■ INDEX OF GEOGRAPHICAL NAMES	639

ПЕРСОНАЛІЇ ВЧЕНИХ ЯК ВІХИ УТВЕРДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КЕРАМОЛОГІЇ



© Тарас Пошивайло, фото, 2008

*«Ми не агітуємо один одного за оці цінності.
Ми осучаснюємо себе і просто-напросто
укладаємо шлях, крок за кроком:
яким чином нам бачити завтрашню Україну»*

Степан Павлюк [57, с.4]

**Українські керамологи
у довідкових виданнях
окупаційної доби
(1910-ті – 1930-ті)**

Перші* біографічні статті про трьох українських керамологів – **Віктора Василенка, Анастасія Зайкевича та Івана Зарецького** – опублікував полтавський історик **Іван Павловський** у своєму «Кратком биографическом словаре ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века» (1912) [56, с.31, 72, 234-236], який видала Полтавська вчена архівна комісія. До речі, це був один із перших в Україні регіональний довідник учених.

На початку ХХ століття Російська академія наук прийняла рішення про підготовку спеціальних довідників «Наука в России». 1916 року було засновано однойменну комісію, яка мала збирати й публікувати відомості

**Тут і далі в усіх текстах, у тому числі в цитатах, збережено авторську мову й правопис; виділення окремих слів, словосполучень чи речень (жирністю, курсивом, підкресленням) належать автору переднього слова*

про наукові установи й наукових працівників Російської імперії, у тому числі й з України. Проте, унаслідок безперервних суспільних катаклізмів, перший випуск – «*Наука в России: Справочный ежегодник. Вып.1. Петроград*» – побачив світ тільки 1920 року [44]. Згодом з'явилися й інші фундаментальні довідники: «*Наука в России: Справочный ежегодник. Вып.2. Москва (научные учреждения)*» (1922) [45], «*Наука в России: Справочник. Ч.II. Научные работники. Вып.I. Петроград*» (1923) [43], «*Наука и научные работники СССР: Справочник. Вып. IV. Научные работники Москвы*» (1925) [46], «*Научные учреждения Ленинграда (ученые учреждения, высшие учебные заведения и научные объединения). Наука и научные работники СССР. Справочник. Ч.II*» (1926), «*Наука и научные работники СССР. Часть VI. Научные работники СССР без Москвы и Ленинграда*», «*Научные работники Москвы*» (1930), «*Научные работники Ленинграда*» (1934) [50; 66, с.151]. Так, довідкове видання «*Наука и научные работники СССР. Часть VI. Научные работники СССР без Москвы и Ленинграда*» містить відомості про 11197 діячів науки, мистецтва, літератури, краєзнавства і прикладних знань, які мешкали поза Москвою й Ленінградом. Його упорядники так визначили головні завдання книги: «...*Справочник преследует цели учета научных сил страны, облегчая тем самым как использование специалистов в различных областях науки и практики, так и взаимное сотрудничество их между собою*» [47, с.IV]. У ньому подано лаконічні відомості про таких українських керамологів: **Юрія Александровича, Бориса Бутника-Сіверського, Валерію Козловську, Бориса Лисіна, Василя Мазуренка, Юхима Михайліва, Никанора Оनाцького, Юрія Павловича, Якова Риженка, Євгенію Спаську** [47, с.51, 177, 231, 234, 260, 291, 296, 358, 400, 516]. Передбачалося, що довідники невдовзі стануть щорічниками, але після 1934 року діяльність комісії взагалі припинили, як і видання довідників.

1930 року в Харкові побачив світ і **український довідник «Наукові установи та організації УСРР»** [49]. У ньому, як і в російському виданні 1928 року, міститься коротка інформація (згадки) про деяких тогочасних українських керамологів, зокрема про **Юрія Александровича, Валерію Козловську, Бориса Лисіна, Василя Мазуренка, Віктора Петрова, Якова Риженка, Євгенію Спаську** [49, с.25, 42, 52, 65, 143, 217, 239, 244, 250, 252, 257, 263, 272].

**Знищення української керамології
окупаційною владою
впродовж
1930-х років**

Особливістю керамологічних студій до кінця 1980-х років був їх мультидисциплінарний характер. Тобто вчені не обмежувалися лише вивченням гончарства, їх цікавили й інші аспекти традиційно-побутової культури українців. Саме тому в їхніх працях нерідко специфіку гончарства подано в контексті народної виробничої й духовної культури загалом. З огляду

на багатоаспектність цих народознавчих досліджень діяльність українських керамологів на ниві пізнання особливостей української історії й етнокультури, збереження національної ідентичності українців важко переоцінити. Це цілком усвідомлювали й **представники тоталітарного окупаційного режиму, які не гребали ніякими засобами, щоб тільки викорчувати в Україні будь-які ознаки культурної самобутності, знищити творців національної науки, культури і мистецтва.** Для прикладу подам красномовне міркування одного з прислужників режиму 1930-х років, оперуповноваженого Полтавського міськвідділу ДПУ, збережене в кримінальній справі керамолога, музеолога і мистця **Никанора Онацького** з архіву Управління СБУ в Полтавській області: «Для того, щоб були зрозумілі вчинки і настрої Онацького, слід сказати про значення етнографії на Україні. Справа в тому, що етнографія як наука про чисті етнічні одиниці була використана як зброя для збудження націоналізму та ще, мабуть, в дусі фашизму на Україні і на Кавказі, особливо в Грузії... Справа в тому, що всі вишивки, **всі керамічні вироби, різьба та інше в умілому розміщенні показуватимуть і підкреслюватимуть етнічну відокремленість України і для хоч трішки настроєної романтично голови даватимуть поживу національній відокремленості...** Викликаючи на периферії інтерес у окремих одиниць до питань етнографії, Онацький може, не створюючи ніяких організацій, зробити готовий кадр шовіністичної української інтелігенції, готовий при першому зручному випадкові вийти на арену, як полум'я «фенікс» [16, с.76-77].

Саме **впродовж 1930-х років, прикметних політизацією й одержавленням науки, терором проти вчених, українська керамологія зазнала непоправних утрат.** Майже всіх дослідників гончарства (за винятком **Пантелеймона Мусієнка, Бориса Лисіна та Олександра Прусевича**) було репресовано: якщо не знищено фізично **/Юхим Михайлів** (1885–1935), **Никанор Онацький** (1874–1940), **Лідія Шульгина** (1897–1938), **Юрій Александрович** (1894–1930-ті?), **Черченко?**/, то вислано за межі України **/Осип Білоскурський** (1883–1943), **Яків Риженко** (1882–1974), **Євгенія Спаська** (1892–1980)/. На початку 1930-х років було знищено **Василя Мазуренка** (1877 р.н.), керамолога, дослідника силікатів, члена Центральної Ради, у якій він був виконуючим обов'язки і заступником міністра фінансів (1917–1918); члена місії УНР в Італії (1919) [32].

Нині достеменно невідомо, скільки ж загалом було репресовано дослідників гончарства, оскільки подібних досліджень в Україні ніхто не проводив*. Для порівняння зазначу, що за попередніми підрахунками

*Щодо цього покажемо є приклад російських учених, які ще на початку 1990-х років почали вивчати життєві долі репресованих етнографів. Підсумком колосальної пошукової роботи науковців стали дві книги під назвою «Репрессированные этнографы» (1999, 2003) [64; 65]

російських науковців, упродовж 1920-х – 1930-х років у більшовицькій імперії репресовано близько 500 етнографів, антропологів і вчених суміжних наукових дисциплін [25, с.138; 67, с.186-187]! Як зазначав етнолог **С.Я.Козлов**, поголовно знищували «умных, талантливых, великолепно, разносторонне образованных, в большинстве своем – что называется, трудоголиков, преданных науке, видевших в ней смысл и содержание своей жизни – были вырваны из нее, оторваны от нее, не могли собирать литературные и полевые материалы, обдумывать уже накопленные, писать статьи и книги, общаться с коллегами, обсуждая с ними свои мысли, идеи, находки, передавать свои знания студентам и аспирантам... Насколько же беднее наша наука, чем могла бы быть?... Я уже не говорю, как влияла эта ситуация на их коллег, которых миновала горькая чаша, выпавшая на долю мучеников: на их мышление, на выбор тем, на формирование мыслей, выводов, обобщений; так или иначе, на все научное творчество, на всю жизнь. Сколько ушли в «другие» темы, сколько – думали одно, говорили другое, писали – третье (при постоянном присутствии в голове цензора – саморедактора), а после издательского редактирования с постоянной оглядкой на цензуру Главлита получалось нечто четвертое...

Большинство действующих лиц... были людьми многогранными. Получившие, как правило, прекрасное, блестящее образование...; у многих – стажировка, практика в лучших зарубежных научных и университетских центрах), с хорошим знанием нескольких или многих языков, смолоду посвятившие себя науке..., они истово и преданно служили ей... Какие люди! И какие лица!.. Сколько в них доброты и ума, спокойствия и достоинства – достоинства людей, знающих цену себе и цену человеческому достоинству, которое они умели сохранять и в нечеловеческих условиях...

Вы не найдете в этих лицах ни напыщенности (как правило, идущей от создаваемого или подсознательного комплекса неполноценности), ни злобы – причины которой, чаще всего, все в том же; не найдете – никогда! – выражения «чего изволите?» или «рады стараться!»

Умногих из них... на лицах – отпечаток истинного аристократизма, не сословного, а того, что называется аристократизмом духа, идущего от умного семейного воспитания, честности во всем как естественной нормы жизни, чувства ответственности – перед близкими, перед делом, которому ты служишь, перед Отечеством. В них ощущается, с одной стороны, и какая-то особость (прежде всего потому, что каждый из них – личность), выделенность (призванием, судьбой), а с другой – соединенность с традицией, с наукой, с народом (который они, по большей части, по-интеллигентски идеализировали).

Все эти слова – не потому, что они о людях тяжелой, часто трагической судьбы, попавших под страшный каток тоталитарного режима. Да, он сминал, корежил, уничтожал самых разных людей,

но все же прежде всего таких, которые были личностями, людьми чести и долга, интеллигентов старой формации: их не терпели (сознвая их интеллектуальное и нравственное превосходство), не переносили те, кто хотел, чтобы все были на одно лицо, с выражением безоговорочной преданности и сиюминутной готовности (на что угодно).

Ети «мягкотелы» (как почему-то принято полупрезрительно говорить) інтелігенти – в том числі жінчини! – нерідко оказувалися перед пытками и издевательствами палачей-следователей, в невыносимых условиях тюрем и лагерей более мужественными, чем профессиональные революционеры с подпольным стажем, чем бесстрашные комбриги и командармы гражданской войны (которых в конце 1930-х тоже почти полностью уничтожила тоталитарная система» [25, с.139, 140, 141].

Особливо жорсткою влада знищувала українських керамологів. Щоб збагнути масштаби тогочасного червонозіркового терору, зверну увагу тільки на один факт, а саме: до кінця 1930-х років у окупованій Росією Україні не залишилося ЖОДНОГО дослідника традиційного гончарства. І навіть ті з учених, кому вдалося вижити на засланні, так уже ніколи й не повернулися до керамологічних студій, наприклад, Яків Риженко і Євгенія Спаська. Як закономірний результат політики геноциду, впродовж другої половини 1930-х – 1940-х років в Україні не опубліковано ЖОДНОГО наукового дослідження про гончарство XVIII – першої половини XX століття у вигляді не те що монографії чи брошури, а й навіть статті!

На початку 1950-х років в Україні поступово відновилися дослідження традиційного гончарства. Проте серед тогочасних науковців уже не було ЖОДНОГО вченого, який би починав свої керамологічні студії в 1920-ті роки чи ще раніше. Узагальнюючи, **є всі підстави вести мову про так званий перший «траурний» період в історії української керамології – ретельно спланований владою, найбільш нищівний і нечувано жорсткий. Упродовж 1930-х років тоталітарний режим цинічно розправився (фізично, морально-психологічно) не тільки з більшістю тогочасних українських керамологів, але й з українською керамологією загалом.** В основі окупаційної політики ліквідації науковців лежало шовіністичне прагнення знищити національну ідентичність українців,



Український керамолог 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

перетворити їх на керовану біомасу, неспроможну на будь-який спротив імперській системі.

**Українські керамологи
в довідкових виданнях
окупаційної доби
(1950-ті – 1980-ті)**

Достатньо красномовно змалював становище наукової біографістики в колишньому тоталітарному Союзі 1950-х – 1980-х років етнолог Ю.І.Семенов. Оскільки це було прикметно й для тогочасної окупованої України, подам повністю висловлювання московського дослідника: *«К сожалению, в области общественных наук справочники типа «Кто есть кто» и вообще словари персоналий в советское время были крайне редким явлением. В поисках сведений приходилось обращаться к общим справочникам: «Большой советской энциклопедии», «Малой советской энциклопедии», «Большому энциклопедическому словарю» и т.п. С прошлым там дело обстояло более или менее благополучно, а с современностью – гораздо хуже. Очень часто в словари попадали люди, которые были известны не столько своими научными заслугами, сколько высокими постами или угождением большому и не очень большому начальству. Правда, при этом первое не всегда обязательно исключало второе.*

Несколько лучше обстояло дело с персоналиями современников в тематических энциклопедиях и словарях. Так, в словник «Философской энциклопедии» (Т.1–5. М.: «Сов. энциклопедия», 1960–1970) были включены все доктора философских наук. Конечно, это не гарантировало полной объективности: были кандидаты наук, которые стоили нескольких докторов, и были доктора философских наук (а также академики и члены-корреспонденты по отделению философии и права), которые вообще ничего не стоили. Но полный произвол все же здесь исключался. Значительно больше субъективизма было в составлении словника персоналий «Советской исторической энциклопедии» (Т.1–16. М.: «Сов. энциклопедия», 1961–1976). Из живущих докторов исторических наук отобрали только часть.

Лучше всего обстояло дело в единственном вышедшем в те годы словаре персоналий обществоведов – «Биобиблиографическом словаре отечественных востоковедов с 1917 г.» (М., 1975, допечатка – 1977). Туда были по возможности включены все люди, работавшие в области востоковедения после 1917 г., без учета ученых регалий...

За последние 10 лет положение в области гуманитарных наук начало меняться в лучшую сторону. Появились профессионально ориентированные справочники типа «Кто есть кто»...» [71, с.134-135]. Нагадаю також, що за окупаційного режиму певний час навіть існувала заборона на некрологи вчених [66, с.153].

Отож, **досі відомості про окремих керамологів потрапляли тільки до узагальнюючих словників з інших споріднених галузей наукових знань, передовсім з історії, археології, мистецтвознавства.**

Упродовж 1960-х – 1980-х років невеликі довідкові статті про окремих українських керамологів з'являлися у виданнях *«Української радянської енциклопедії»*, *«Українського радянського енциклопедичного словника»*, у галузевих енциклопедіях і словниках (тут немає потреби перелічувати всі персоналії українських керамологів, уміщені в енциклопедичних і словникових виданнях України, Росії та інших країн за окупаційної доби).

**Українські керамологи
у довідкових виданнях
Української Держави
(кінець XX –
початок XXI століття)**

Здобуттям Україною державної незалежності в енциклопедичних і періодичних виданнях з'явилося значно більше статей про українських дослідників гончарства, насамперед про тих, чиї імена за доби окупації було заборонено навіть згадувати. Одночасно, у середині 1990-х років, науковці й бібліографи розпочали підготовку

довідкових видань, яких раніше в Україні не було. Так, 1994 року чотири автори – **Б.П.Зайцев, С.М.Куделко, В.К.Міхеев та С.І.Посохов** – опублікували в Києві короткий історико-краєзнавчий довідник *«Слобідська Україна»* [20]. Як зазначили в анотації автори, книга *«містить основні відомості з історії, пам'яткознавства, особливостей Слобідської України XVII–XVIII ст. Значну увагу приділено діячам українського козацтва, науки, культури, доля яких пов'язана з цим регіоном»* [20, с.2]. З-поміж іншого у виданні подано й деяку інформацію про слобожанського керамолога **Олександра Твердохлібова** (1840–1918) [20, с.61].

Короткі біографічні відомості про кількох українських і російських археологів, які водночас були й дослідниками гончарства, подала археолог і керамолог **Надія Гаврилюк** – укладач і керівник авторського колективу *«Словника-довідника з археології»* (1996). Зокрема, до незначного додатку книги під назвою *«Персоналії»* ввійшли статті про **Федора Вовка, Володимира Генінга, Василя Городцюва, Олега Кандибу (Ольжича), Валерію Козловську, Тетяну Пассек і Вадима Щербаківського** [12, с.394, 396, 398, 400].

Один із перших в Україні регіональних довідників краєзнавців побачив світ 2002 року в Івано-Франківську – книга *«Краєзнавці Прикарпаття (XX ст.)»* містить 329 персоналій відомих знавців прикарпатського краю, а також *«українських музейних працівників, літературознавців, мистецтвознавців, журналістів, які на професійному та аматорському рівнях є авторами краєзнавчих публікацій, брали участь в організації громадських музеїв, виставок тощо»* [11, с.5]. Укладачі довідника поєднали в ньому відомості про науковців і про аматорів, не беручи за основу укладання словника персоналій

наявність у авторів краєзнавчих публікацій фахової підготовки та володіння методикою наукових студій. Тому до книги, зокрема, потрапили відомості як про вчених-керамологів (**Юрій Лашук, Олег Слободян, Володимир Шухевич**), так і про популяризаторів керамологічних знань (**Романа Баран**) [1, с.11, 56, 87, 106].

Того ж 2002 року кілька довідкових статей про українських керамологів (**Осип Білоскурський, Анастасій Зайкевич, Юхим Михайлів, Пантелеймон Мусієнко, Никанор Онацький**) і популяризаторів українського гончарства, які займалися й педагогічною діяльністю (**Володимир Гагенмейстер, Юрій Лебіщак, Опанас Сластьон**), подав керамолог **Ростислав Шмагало** в «Словнику митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950)» [83, с.20-21, 28, 41, 58, 66, 68, 73, 87].

Упродовж 2002–2007 років серію словниково-довідкових видань зі статтями про українських керамологів, пов'язаних з Полтавщиною, опублікував полтавський мистецтвознавець і керамолог **Віталій Ханко**. Так, у його «Словнику мистців Полтавщини» (2002) вміщено статті про **Осипа Білоскурського, Віктора Василенка, Пантелеймона Мусієнка, Никанора Онацького, Олеса Пошивайла, Якова Риженка, Віталія Ханка, Остапа Ханка і Вадима Щербаківського** [81, с.23, 36, 130, 142, 157-158, 163, 195-196, 216-217]. 2005 року в «Миргородському мистецькому словнику (кінець XVII – початок XXI сторіччя): Персоналії» Віталій Ханко подав три статті про українських керамологів (**Осип Білоскурський, Віталій Ханко, Остап Ханко**) [79, с.37-38, 286-294]. І, нарешті, 2007 року більшу частину книги «Мистецтвознавча думка на Полтавщині» склав короткий біобібліографічний словник «Дослідники й популяризатори мистецтва Полтавщини» [80]. Як і в двох попередніх виданнях, у ньому подано окремі статті й про українських керамологів, зокрема про **Віктора Василенка, Галину Галян, Івана Зарецького, Віктора Міщанина, Никанора Онацького, Якова Риженка, Віталія Ханка, Остапа Ханка і Вадима Щербаківського** [80, с.45-46, 50-52, 66, 78-79, 85-86, 91-92, 111-121, 128-130].

Короткі відомості про українських керамологів – **Юрія Александровича, Валерію Козловську, Євгенію Спаську** – 2007 року подав історик **Сергій Білокінь** в укладеному ним біографічному словнику українських музейників 1920-х років [5, с.1, 6-7, 13].

Однією з перших за роки Незалежності України спроб підготовки біографічного словника вчених в українських гуманітарних науках став енциклопедичний словник-довідник керамолога, археолога й музеолога **Галини Мезенцевої** «Дослідники археології України», який Інститут археології НАН України та Чернігівський державний педагогічний інститут імені Тараса Шевченка, за сприяння Канадського Інституту Українських Студій, опублікували 1997 року (у рік смерті автора) [34]. У ньому, окрім керамологів минулого (**Рива Ветштейн, Федір Вовк, Василь Городцов, Володимир Генінг,**

Іван Зарецький, Галина Мезенцева, Тамара Мовша, Тетяна Пассек, Валентина Петрашенко, Віктор Петров, Микола Чмихов), є статті й про сучасних представників археологічної керамології, зокрема про **Ларису Виногородську, Надію Гаврилюк, Ніну Лейпунську та Олену Цвек** [див.: 34, с.12-13, 15, 39, 46, 48, 55-56, 71, 86, 111, 114, 146, 165, 181]. Загалом, за свідченням видавців, він містить понад **600** стислих статей про дослідників старожитностей України «від академіків до краєзнавців і працівників районних музеїв» станом на 1991 рік [34, с.3].

За рік до того (1996), уже інша академічна наукова установа – Інститут історії України НАН України – спільно з Міністерством освіти України та Фондом розвитку історичних досліджень, за сприяння Міжнародного фонду «Відродження», заснувала власну видавничу серію «Українські історики» й опублікувала 1998 року перший випуск біобібліографічного довідника «Вчені Інституту історії України» [8]. У ньому подано матеріали про 418 учених – співробітників Інституту історії України НАН України впродовж 1936–1998 років. Це видання мало продовження в наступні роки. Загалом побачили світ ще три книги «Українські історики ХХ століття» (2003, 2004, 2006) [75; 76; 77]. Вони містять матеріали відповідно про 379, 293 та 247 (=919) учених, які працювали чи працюють у наукових установах, вищих навчальних закладах, державних установах, громадських організаціях як в Україні, так і за її межами [77, с.3]. 2006 року в книзі «Інститут історії України НАН України. 1936–2006» також було подано короткі біобібліографічні довідки про наукових співробітників академічного інституту [22, с.478-693]. Слід зазначити, що до цих видань потрапили відомості, окрім істориків, ще й про археологів, етнологів, мистецтвознавців і деяких українських та чужоземних керамологів, наприклад, про **Надію Гаврилюк, Володимира Генінга, Галину Мезенцеву, Лідію Мельничук, Віктора Петрова, Віталія Ханка і Вадима Щербаківського** [див.: 77, с.41-42, 141-142, 145, 181-184, 245-246; 75, с.63, 366-367; 8]. Термін «історик» у цих виданнях трактується занадто широко, фактично в значенні групи гуманітарних дисциплін, до якої входять історичні науки, мистецтвознавство, культурна керамологія і краєзнавство.

На жаль, в українській етнології подібного фундаментального довідника персоналій немає. Хоча поодинокі й не дуже вдалі спроби його підготовки й видання були. Наприклад, 2001 року в Запоріжжі побачив світ біобібліографічний довідник «Матеріали до біографій етнологів та народознавців України», упорядкований **Світлоною Ляшко та Світлоною Залозною** [33]. У книзі подано «430 довідок про осіб, які зробили внесок, по-перше, у створення бази джерел для вивчення народної етнокультури, а по-друге – у формування етнології як науки» [33, с.1]. Як зазначили упорядники – співробітники Інституту біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського, їм вдалося «зібрати в одному довіднику імена як професійних дослідників етнокультури, так і збирачів,

описувачів традиційного побуту, матеріальної і духовної культури народу України. Укладачі довідника через персоналії намагалися показати процес становлення і розвитку української етнології, формування джерелознавчої бази, наукових традицій тощо, а також загальну історичну картину розвитку вітчизняної етнології як науки» [33, с.1]. Проте підготовка матеріалів до видання не фахівцями-етнологами, а бібліографами, які сприймають етнологію й народознавство як окремі наукові дисципліни; рекомендація роботи до друку не Вченою радою, а науково-технічною радою Інституту української археографії та джерелознавства НАН України; рецензування праці не доктором-етнологом, а спеціалістом у галузі археології кам'яного віку визначили загалом аматорський рівень довідника. Щоправда, у передмові до книги Світлана Ляшко й зазначила, що вказане видання «стане в нагоді науковцям, **аматорам**...» [33, с.2]. Принагідно зверну увагу, що вже після виходу у світ книги зовсім аматорську рецензію на це видання написав ще один київський археолог-трипільзнавець [див.: 6].

Хоча книга й називається *«Матеріали до біографій етнологів та народознавців України»*, проте в ній до купи й безсистемно зібрано відомості про учених не лише України, а й багатьох чужоземних країн. Серед *«етнологів та народознавців України»* можна віднайти хорового диригента, який записував народні пісні; хормейстера, який тільки уклав співаник; англійського фольклориста, який лишень переклав 27 українських казок; ботаніка і колекціонера рослин; письменника, який не опублікував жодної етнографічної праці. Тим часом *«бабка Бурачинська»* (за словами Івана Франка), від якої письменник записав кілька десятків приповідок, в упорядників довідника стала *«фольклористом»*. Так само фольклористом, тобто науковцем, стала Явдоха Зуїха (Сивак), від якої Гнат Танцюра записав більше тисячі пісень і сотні прислів'їв, приказок і казок. Народознавцями стали учитель, який записав і опублікував 5 колядок і 30 пісень; польський славіст зі Львова; письменник із Сербії, який народознавством України ніколи не займався; збирач кількох десятків витинанок; батько письменника, який описав весілля в рідному селі; російський дослідник Саратовщини; військовик – дослідник Сибіру. І навіть стверджується, немовби Антон Онищук з Коломиї (1885–1930-ті роки) був дослідником українського гончарства, хоча таким той ніколи не був [33, с.121]. Тим часом український керамолог **Олександр Прусевич** ні з того, ні з сього став *«польським істориком»* [33, с.132]. До зазначеного видання потрапили статті й про інших українських керамологів: **Юрія Александровича, Віктора Василенка, Федора Вовка, Анастасія Зайкевича, Никанора Онацького, Юрія Павловича, Віктора Петрова, Олександра Прусевича, Якова Риженка, Олександра Твердохлібова, Володимира Шухевича, Вадима Щербаківського**, а також про російського дослідника подільського гончарства **Юрія Самаріна** [33, с.5, 24, 29-30, 59, 121, 124, 127, 132, 134, 140, 148, 159-160, 160-161].

2002 року доктор історичних наук **Валентина Борисенко** опублікувала *«Нариси з історії української етнології 1920–1930-х років»*. З-поміж іншого книга містить збірку нарисів про відомих українських етнографів досліджуваного періоду. Серед них є стислі розвідки й про керамологів: **Віктора Петрова**, **Євгенію Спаську** і **Лідію Шульгину** [18; 31]. Причому, якщо про Євгенію Спаську доти вже були публікації біографічного й історіографічного характеру, то про Лідію Шульгину ще не було жодної!

Отже, **у названих вище довідниках згадано, переважно, керамологів минулого, а статті про сучасних дослідників гончарства у них є більше винятком, аніж правилом.**

**Усвідомлення
важливості дослідження
персоналій
та історіографії
української керамології
(1986–1999)**

1986 року в Опішному було засновано перший в Україні державний Музей гончарства. На той час **проблема збирання відомостей про дослідників українського гончарства ще не осмислювалася важливою ані в українському суспільстві загалом, ані в середовищі учених зокрема.** Тому все життя новоствореного музею зорганізовувалося довкола власне національної гончарної культури та її творців – народних майстрів-гончарів і художників-керамістів. На такі пріоритети заклад спрямовувала й напружована 1988 року *«Наукова концепція Музею гончарства в Опішні»*. Цей основоположний стратегічний документ чітко декларував виняткове й першочергове завдання музею: *«...Проведення наукових досліджень з історії українського гончарства, вивчення його сучасного стану, незалежно від організаційних та професійних форм існування... Результати наукових досліджень гончарства відображаються в музейній експозиції»* [19, с.14]. Одним із перспективних напрямків науково-дослідної діяльності було визнано *«укладання картотеки і словника гончарів України»* [19, с.17]. **Про дослідження персоналій та наукової спадщини дослідників гончарства, збирачів і популяризаторів кераміки мова ще не йшла**, що цілком впливало з пануючої окупаційної ідеологічної настанови, спрямованої на замовчування інформації про українських достойників-народознавців, відсторонення їх на маргінес суспільно-політичного, наукового і культурного життя совєтської імперії.

Щоправда, ваду концепції було компенсовано, принаймні в теоретичному плані, опублікованою музеєм 1989 року пропагандистською листівкою під назвою *«Про укладання біобібліографічного словника-довідника «Українські гончарі»* [61]. Наприкінці її преамбули стверджувалося: *«...Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні започатковує укладання біобібліографічного словника-довідника «Українські гончарі». Його створенню передуватиме написання словників за регіонами*

та окремими гончарними осередками, в тому числі передбачається укладання словника майстрів-керамістів української діаспори... **Окремий розділ словника буде присвячено мистецтвознавцям, художникам, етнографам, діячам науки і культури, шанувальникам народного мистецтва, котрі досліджували й популяризували українське гончарство, піклувалися про його розвиток і примноження надбань, мали дружні, творчі стосунки з гончарями та їх родинами»** [61]. Цю тезу, як мантру, впродовж 10 років (до 1999) тиражували в усіх друкованих виданнях Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. По суті, то була цілеспрямована імплантація певної ідеї в підсвідомість музейно-наукового співтовариства в очікуванні майбутньої метаморфози й матеріалізації актуальної думки в конкретних справах науковців. Тільки з нестримним плином років, заодно з розгортанням музеєм-заповідником наукових керамологічних студій і розбудовою Української Держави, **поступово все яснішим ставало усвідомлення нагальної потреби в збиранні біобібліографічної інформації про вітчизняних учених, ґрунтового вивчення персоналій та історіографії української керамології.**

**Системне архівування
й поширення
відомостей
про сучасних
керамологів
(1995–2005)**

Традицію архівування та поширення доступних відомостей про сучасних українських і чужоземних керамологів Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному започаткував у процесі підготовки до опублікування матеріалів національного культурологічного щорічника *«Українське*

Гончарство» [74]. На той час сталася низка сумних подій, пов'язаних із передчасною смертю в середині 1990-х років кількох українських керамологів: доктора історичних наук **Володимира Генінга** (1993), доктора історичних наук **Миколи Чмихова** (1994), кандидата історичних наук **Катерини Матейко** (1995) і кандидата історичних наук **Галини Мезенцевої (Віницької)** (1997).

Цей другий, проте вже не насильницький, а природний, «траурний» період у літопису української керамології спонукав музей-заповідник уперше в існуючій науково-видавничій практиці **оприлюднювати короткі біографічні відомості про авторів усіх статей щорічника** (1995). Вони включали інформацію про час і місце народження автора, місце роботи й займану посаду, науковий ступінь, учене й почесне звання, головні напрямки наукових досліджень, основні наукові праці, тематику поточних студій, службову й домашню адреси, фото автора. Надалі цю біобібліографічну керамологічну традицію було продовжено в новітніх періодичних виданнях, а саме – у національному науковому щорічнику *«Українська керамологія»* (2001–2002) та в *«Українському керамологічному журналі»* (2001–2005).

**Перший
словничок керамологів
як підрозділ
довідкового видання
(1999)**

Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук **Віктор Міщанин**. 1999 року, будучи провідним науковим співробітником Аудіовізуального фонду українського гончарства музею-заповідника, він підготував і опублікував *«Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки»* [41]. До книги керамолог увів окремий розділ *«Дослідники гончарства Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки»* [41, с.289-309], а в заувагах щодо побудови словничка зазначив, що цей *«останній підрозділ книги присвячений ученим, які вивчали промисел у досліджуваних осередках гончарства»* [41, с.19]. Таким чином з'явився історіографічний нарис про вивчення регіональної групи малих осередків гончарства та 4 словникові статті про основних дослідників тамтешнього гончарства: **Івана Зарецького, Юрія Лащука, Олеся Пошивайла** та **Якова Риженка**. Матеріали супроводжувалися бібліографічними списками основних керамологічних праць зазначених керамологів та публікацій про них. У передмові до цієї унікальної книги Віктора Міщанина я зазначав, що *«хоча нею поки що охоплено маленьку частку гончарської ойкумени України, але це – уже початок. Це уже певний досвід. Це приклад для інших»* [59, с.8]. Так і сталося.

**Пожвавлення
української
керамологічної
біографістики
(2000–2006)**

На початку 2000-х років усе частіше з'являлися біографічні матеріали про українських керамологів [див., напр.: 13; 14; 15; 17; 18; 24; 29; 31; 35; 36; 37; 40; 42; 51; 72 та інші]. У підсумку, до кінця першої п'ятирічки XXI століття було близько десятка публікацій тільки про **Івана Зарецького** [див., напр.: 9; 10; 13; 24; 28; 41, с.295-298; 73], а також про **Олександра Прусевича** [35], **Якова Риженка** [40; 41, с.306-309; 42; 51], **Лідію Шульгину** [31], **Никанора Онацького** [16], **Катерину Матейко** [14; 15; 21; 52], **Юрія Лащука** [29] та інших дослідників гончарства. Чи не найбільше публікацій нині маємо про життєпис **Євгенії Спаської** [див., напр.: 4; 17; 18; 36; 37; 60]. На межі XX і XXI століть з'явилося кілька публікацій коротких спогадів відомих українських керамологів, насамперед *«Пройдене і пережите» Юрія Лащука* [29], *«Автобіографія» Катерини Матейко* [14], а також *«Короткі спогади про минулі літа» Леоніда Сморжа* [72].

Подібних публікацій ще обмалъ: **у науковій періодиці України з'являються тільки поодинокі статті, присвячені професійній діяльності українських керамологів.** Тому суспільство дуже поверхово знає про перипетії життєвих долъ більшості українських дослідників гончарства. Зокрема, маємо обмежену інформацію про українських керамологів, які змушені були емігрувати й ніколи більше не повернулися в Україну, скажімо про **Валерію Козловську** (1889–1956), **Олега Кандибу (Ольжича)** (1907–1944), **Вадима Щербаківського** (1876–1957). Щоправда, з учених минулого досі чи не найповніше висвітлено життєвий і науковий шлях саме керамологів-емігрантів **Олега Кандиби** та **Вадима Щербаківського** [див.: 78; 58]. До більш вивчених біографічно слід віднести й постать **Віктора Петрова** [див. бібліографію про вченого: 77, с.183-84].

Тільки впродовж останнього часу побачили світ три книги з працями Олега Кандиби, біографічними нарисами про нього й бібліографією його основних праць [див.: 54; 23; 53; 82; 68; 2; 39]. Тим часом, біографії багатьох відомих українських учених мають багато білих плям, чимало недовомовленого чи й навмисне пропущеного (вилученого) як ними самими, так і їх біографами; особливо це стосується буття впродовж другої половини 1910-х – 1920-х років (**Іван Зарецький, Микола Іонов, С.Лисенко, М.Могильченко, М.Пакульський, М.Пономарьов, Лев Соколовський**), 1930-х років (**Юрій Александрович, Н.Геппенер, Черченко**), другої половини 1930-х – першої половини 1940-х років (**Осип Білоскурський, Олександр Прусевич, Юрій Павлович**), другої половини 1930-х – 1970-х років (**Яків Риженко, Євгенія Спаська**), 1940-х – першої половини 1950-х років (**Віктор Петров, Юрій Лашук, Катерина Матейко**).

**Перша спроба
підготовки
каталогу керамологів
(2003–2004)**

Впродовж другої половини 2003 – першої половини 2004 року **спробу підготувати каталог українських і чужоземних керамологів**, за дорученням Ученої ради Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, здійснила

молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу **Олена Щербань**. На жаль, справу з різних причин так і не було доведено до логічного завершення навіть після організації ще й спеціальної робочої групи зі створення каталогу керамологів у складі трьох науковців (**Людмили Овчаренко, Анатолія Гейка й Валентини Троцької**). Основну ж причину цього вбачаю в неспроможності одного дослідника в стислий термін підготувати розлогі біобібліографічні статті про всіх українських керамологів другої половини XIX – початку XXI століття та ще й за умови, коли ця робота не є головною, а побіжною. Як зазначив на одному із засідань Ученої ради

керамолог **Анатолій Щербань**, «підготовкою каталогу повинен займатися не один керамолог, а весь Інститут» [48. – Фонд Учених рад. – Протокол від 15.03.2004 року №5]. За таких обставин, безумовно, за справу має братися весь колектив наукової установи із залученням учених інших споріднених дослідницьких установ і навчальних закладів.

Отже, **в українській керамології завдання вивчення вченими постатей своїх попередників і сучасників до числа першочергових справ простувало занадто повільно**, хоча Положення про Державний музей-заповідник українського гончарства в Опішному в редакції від 27.05.1998 року й передбачало необхідність відображення в постійній експозиції музею-заповідника «діяльності діячів науки і культури в справі відродження, підтримки і розвитку, наукового вивчення українського гончарства» [п.2.5], а «Концепція діяльності Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та розгортання в Україні керамологічних досліджень» декларувала видання наукової монографічної серії «Українські керамологи» [див.: 26, с.10]. Загалом же, як і раніше, зверталася увага на пріоритетність фіксування й відтворення життєписів славетних українських гончарських родів, династій, окремих народних майстрів-гончарів і художників-керамістів.

Історія керамологічної науки, історіографія керамологічних студій в Україні на той час також не ввійшли до переліку головних завдань сучасної української керамології. Проте з кожним роком усе глибше усвідомлювалося, що для поступального розвитку керамології суперважливим є осмислення внутрішньої роботи вчених, тобто їхніх досягнень і втрат, особливостей формування постатей дослідників гончарства. **Наука має вивчати не тільки феномен гончарства, але й сама себе.** Тільки так можна збагнути спрямування наукових пошуків учених минулого, їхні прагнення й наукові пріоритети, а також виявити в їх творчому доробку напрацювання, утворені під примусом існуючої тоталітарної системи й колоніальної владно-наукової адміністрації, які нічого спільного з науковими знаннями не мали.

**Третій «траурний»
період як причинок
рішучого здвигу
в керамологічній
біографістиці
(2002–2006)**

Завдання рішучого здвигу в галузі керамологічної біографістики стало невідкладним на початку XXI століття з огляду на настання ще одного природного, але дуже відчутного «траурного» періоду в історії української керамології. Маю на увазі короткий часовий проміжок 2002–2006 років, коли **в інших світах відійшла когорта провідних українських дослідників гончарної культури.** Майже щорічно наукова дисципліна втрачала одного-двох відомих, авторитетних учених: доктора

мистецтвознавства **Файну Петрякову** (2002), доктора мистецтвознавства **Юрія Лашука** (2003) і кандидата історичних наук **Тамару Мовшу** (2003), доктора історичних наук **Лідію Мельничук** (2005), кандидата історичних наук **Валентину Петрашенко** (2006).

За три з половиною роки (05.06.2002⇒04.01.2003⇒04.03.2003⇒14.10.2005) українська керамологія втратила трьох докторів наук і одного кандидата наук, а 2006 року – ще одного кандидата наук (Валентина Петрашенко, 04.03.2006), що дуже відчутно стримало розгортання в країні керамологічних студій. Відхід кожної такої постаті відлунював у головах живих дослідників усвідомленням важливості незафіксованої від корифеїв інформації, не записаних спогадів про їхні життєві колізії й науковий поступ, не збережені й не опрацьовані належним чином їхні персональні домашні архіви. З'явився фізично відчутний інформаційний вакуум про наших наукових попередників, учителів і колег, життя яких немовби ще й тривало у свідомості послідовників, але з кожним роком їх небуття відчувалося ослаблення корпоративної пам'яті про небіжчиків, як і применшення «висоти польоту» молодих дослідників гончарства. Разом з відходом останніх з могікан, як правило, припинялися і їхні наукові плани, нікому було втілювати їхні концептувальні напрацювання. Усе це привносило в середовище сучасних керамологів певне сум'яття, переоцінку цінностей (а частіше – девальвацію і втрату накопичених наукових цінностей і орієнтирів), робило наступні керамологічні студії недостатньо комфортними, впевненими й динамічними, а отже, й менш вартісними з наукового погляду.

**Вступ до практичної
реалізації важливого
наукового завдання
(2007)**

Стимульована траурними подіями усвідомлена потреба вивчення пройденого українськими керамологами історичного шляху чимбільш виразно переходила в площину практичної реалізації важливого наукового завдання. **Уже 2007 року чи не**

вперше у вітчизняній культурній керамології Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України й Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному в черговому своєму спільному виданні звернули особливу увагу на актуальність розвитку керамологічної біографістики, констатуючи непривабливі реалії й декларуючи найближчі перспективи: «В Україні невідслідженою ділянкою керамологічних студій залишається й історіографія українських керамологічних студій. Актуальним завданням постає збирання, систематизація й аналіз творчої спадщини кількох поколінь українських дослідників гончарства. Адже без глибокого осмислення того, що вони

зробили для становлення вітчизняної керамології, сучасна наука неможлива. Важливо проаналізувати еволюцію поглядів вітчизняних учених на предмет керамології; основні аспекти вивчення гончарства на різних етапах історичного розвитку, принципи формування керамологічних колекцій. **На часі розвиток керамологічної біографістики**, оскільки ще немає ані одної фундаментальної біографії вченого, який займався вивченням кераміки, з аналізом його становлення як науковця, формування й часових змін наукових поглядів, внеску у творення наукових концепцій і в українську керамологію загалом. Нині ж поки що маємо лише невеликі розвідки про життєвий і творчий шлях окремих дослідників гончарства (**Івана Зарецького, Олександра Прусевича, Якова Риженка, Катерини Матейко, Юрія Лашука**). З огляду на це, **вчені Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України започаткували підготовку фундаментального академічного словника-довідника «Українські керамологи (друга половина XIX – початок XXI століття)»** [63, с.51-52].

Багаторічні напрацювання **вперше було системно зведено до одного біобібліографічного масиву** й опубліковано 2007 року в першій книзі видавничої серії «Українська академічна керамологія» – «Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга I (2001–2005)» [63, с.447-599, 649-703]. Зокрема, у виданні подано докладні біографічні відомості про 29 співробітників Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, які супроводжуються фотознімками про основні моменти професійної діяльності та вичерпною бібліографією (з анотаціями) їх публікацій за час роботи в науковій установі впродовж 2001–2005 років. Доти такого комплексного представлення персоналій і творчого доробку науковців в українських гуманітарних науках не було.

А вже 2008 року науковці Опішного від декларативних заяв і нерішучих спроб перейшли до конкретної справи. Насамперед, було визнано необхідним провести **Всеукраїнський науково-практичний керамологічний семінар за міжнародної участі «Персоналії української керамології»** з метою започаткування системної роботи зі з'ясування внеску вчених у становлення й розвиток української керамології впродовж другої половини XIX – початку XXI століття, введення в науковий обіг невідомих доти фактів із житейських і наукових біографій учених, які зробили помітний внесок у дослідження українського гончарства й популяризацію керамологічних знань.

**Всеукраїнський семінар
«Персоналії української
керамології»
(2008)**

Семінар відбувся в Опішному, на базі Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному впродовж 21-23 жовтня 2008



Обкладинка програми Всеукраїнського науково-практичного керамологічного семінару за міжнародної участі «Персоналії української керамології». Опішне. 2008

року. Зацікавлення ним виявили вчені Опішного, Полтави, Одеси, Сімферополя, Харкова, Львова, Києва, а також учені-керамологи Білорусі та Росії [див.: 7]. Отже, Семінар фактично вийшов за межі всеукраїнського статусу.

Широким був і **темарій наукового форуму**. Для першочергового обговорення вченим було запропоновано таку проблематику: *проблеми розвитку керамологічної біографістики // історіографія українських керамологічних студій // пошук, збереження, система-*

тизація й опублікування творчої спадщини керамологів // внесок археологів, істориків, етнографів, краєзнавців, економістів, статистів та інших фахівців у творення науки про гончарство та створення джерельної бази української керамології // внесок зарубіжних учених у становлення й розвиток української керамології // еволюція поглядів учених на предмет керамології // творчі методи дослідників українського гончарства // фактори професійного становлення вченого-керамолога // успадкування досвіду визначних керамологів молодими вченими // шляхи активізації підготовки молодих учених-керамологів // концепції підготовки наукових кадрів для сучасної керамології // наукові школи української керамології [7, с.3]. Весь цей широкий спектр проблематики української керамологічної біографістики учасники Семінару аналізували в різних аспектах і з різною глибиною осягнення тієї чи іншої проблеми.

Науковці також провели **круглий стіл-дискусію «Проект Національного біобібліографічного словника «Українські керамологи»: принципи укладання, вектори й обсяги пошуків, межі осмислення персоналій»**. Було презентовано перше видання «Короткого довідника сучасних українських керамологів (культурна керамологія)» [27], а на його основі обговорено принципи укладання майбутнього Національного біобібліографічного словника «Українські керамологи». Учасники Семінару ще раз підтвердили актуальність проведення біографічно-структуруючої роботи в галузі керамології.

Матеріали Семінару лягли в основу цієї книги національного наукового щорічника *«Українська керамологія»*. Вони також доповнені іншими працями керамологічної біографістики, у тому числі спогадами самих керамологів (Василь Гудак, Михайло Селівачов), спогадами про вчених (Катерина Матейко, Юрій Лашук), дослідженнями про постаті відомих керамологів, археологів і етнологів (Іван Зарецький, Михайло Рудинський, Микола Макаренко, Віктор Петров, Андрій Топорков), розвідками про мистців і технологів кераміки (Борис Лисін, Юрко Лебіщак, Сергій Рева, Мотрона Назарчук, Іван Українець).



1

(Стор.32-49)
Робочі миттєвості
Всеукраїнського
науково-практичного
керамологічного семінару
за міжнародної участі
*«Персоналії української
керамології»*.

Опішне. 21–23.10.2008.

Фото Тараса Пошивайла,
Олеся Пошивайла.

Національний
музей-заповідник українського
гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства



2

1. Робоче засідання Семінару.
2. Вітальне слово від організаційного
комітету Олеся Пошивайла;
поруч – Світлана Пошивайло,
Наталія Визір



1



2



3



4

- 1. Олена Клименко.
- 2. Людмила Овчаренко.
- 3. Наталя Визір.
- 4. Стефанія Гвоздевич.
- 5. Галина Галян.
- 6. Надія Боренько

5



6





1



2



3



4

1. Оксана Коваленко.
2. Наталя Стеблівська.
3. Віктор Міщанин.
4. Анатолій Гейко.
5. Людмила Пошивайло.
6. Оксана Андрушенко



5



6



1



2



3



4



5

1. Доповідь
Оксани Коваленко.
2. Олень Пошивайло.
3. Доповідь
Віктора Міщанина.
4. Світлана Пошивайло.
5. (Зліва направо)
Тетяна Солов'ян, Оксана
Канівець, Тетяна Заїка



1



2

3



1. Доповідь Валентини Троцької.

2. Доповідь Анатолія Щербаня.

3. Учасники й слухачі Всеукраїнського науково-практичного керамологічного семінару за міжнародної участі «Персоналії української керамології»:

(зліва направо, перший ряд) Надія Боренько, Людмила Овчаренко, Галина Галян, Людмила Метка, Наталя Визір, Олесь Пошивайло, Людмила Пошивайло, Олена Жернова, Тетяна Литвиненко, Валентина Троцька, Оксана Коваленко, Світлана Пошивайло, Юрко Пошивайло;

(зліва направо, другий ряд) Віктор Міщанин, Тетяна Солов'ян, Стефанія Гвоздевич, Наталя Зубань, Оксана Канівець, Світлана Конюшенко, Богдан Пошивайло, Юрій Білоус, Аліна Білоус, Олена Щербань, Олена Клименко, Анатолій Щербань, Анатолій Гейко, Тетяна Заїка, Людмила Гусар, Валентина Кульбака, Світлана Пругло, Лариса Гавриш, Катерина Гурін, Оксана Андрушенко, Наталя Стеблівська



1-3. Перегляд виставки творів видатного українського художника-кераміста, члена Національної спілки художників України Сергія Радька (1-2) та виставки «Згадаймо старі макітри життя» (3): Аліна Білоус, Галина Галян (1), Стефанія Гвоздевич (2)





1. Надія Боренько
фотографує експонати
виставки *«Згадаймо
старої макітри
життя»*.
2. Олена Жернова.
3. Олесь Пошивайло



2



3

1. Доповідь
Людмили Меткої;
2. Доповідь
Володимира
Онищенко.
3. Юрій
Герасименко.
4. Світлана Пругло.
5. Лариса Гавриш.
6. Наталя Візір



1



2



3



4



5



6

1. Доповідь
Ольги Шкільної.
2. Юлія Жиліна.
3. Юрій Спесивцев.
4. Олександр Поляков.
5. Робоче засідання
Семінару:
(зліва направо,
попереду) Стефанія
Гвоздевич, Надія
Боренько; (позаду)
Віталій Шумаков,
Олександр Поляков,
Юлія Жиліна, Тетяна
Скоблікова



1



2



3



4

5





1



2



3



4

1. Доповідь Стефанії Гвоздевич.
2. Валентина Троцька.
3. Доповідь Анатолія Гейка.
4. Тетяна Скоблікова.
5. Тетяна Скоблікова вивчає ліплення Миколи Пошивайла



5



1. Доповідь Володимира Онищенко.
2. Олесь Пошивайло вручає сертифікат учасника «KeToKe-2008».
3. Костянтин Рахно, Володимир Онищенко.
4. Олесь Пошивайло





1. Доповідь
Олени Жернової.
2. Олесь Пошивайло,
приймає від Олени
Жернової дарунок –
музею-заповіднику –
фарфорову таріль.
3. Костянтин Рахно,
Юрій Спесивцев,
Віталій Шумаков





1



2

3



4



1-2. Презентація трикнижжя
«Гончарний здвиг Донбасу»:
(зліва направо)
Вікторія Спільник (1-2),
Олесь Пошивайло (1-2),
Людмила Овчаренко (1).
3. Олександр Поляков.
4. Тетяна Скоблікова дарує
музею-заповіднику книгу



1. Тетяна Скоблікова дарує музею-заповіднику кожлянську глиняну іграшку.

(Стор.45-48) Церемонія нагородження лауреатів II Національного конкурсу публікацій на теми керамології, гончарства, кераміки «KeGoKe-2008»:

2. Людмила Метка.

3. Олесь Пошивайло.

4. (зліва направо) Світлана Конюшенко, Олена Єщенко, Оксана Коваленко, Людмила Овчаренко, Віктор Міщанин

1



2



3

4





1



2



3

1. Олена Клименко.
2. Олесь Пошивайло.
3. Вікторія Спільник.
4. Костянтин Рахно.
5. Олена Клименко



4

5





1



2

1. (зліва направо)
Віктор Міщанин,
Оксана Коваленко,
Олесь Пошивайло.
2. Олесь Пошивайло.
3. Віктор Міщанин,
Олесь Пошивайло

3





1



2



3

1. Людмила Метка,
Олесь Пошивайло.
2. Людмила Овчаренко.
3. Людмила Пошивайло,
Олесь Пошивайло.
4. Олесь Пошивайло
приймає від Стефанії
Гвоздевич дорунок
музею-заповіднику
– книги

4





1 2

1. Людмила Овчаренко.
2. Надія Боренько
дарує музею-заповіднику
книгу.
3-4. Олесь Пошивайло



3
4



**Перше видання
«Короткого довідника
сучасних українських
керамологів»
(2008)**

На нинішньому етапі розвитку української керамології успішну консолідуючу й структуруючу місію, яку раніше виконував «Український керамологічний журнал», випуск якого тимчасово зупинено, має взяти на себе здвиження на розробку концепції, збирання матеріалів, їх укладання й редакційну підготовку національного словникового корпусу «Українські керамологи». Для заохочення керамологів до співпраці над **Національним біобібліографічним словником «Українські керамологи»** Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, як уже зазначалося, підготували перше видання «Короткого довідника сучасних українських керамологів (культурна керамологія)» [27]. Ініціатори вважали його початком тривалої системної роботи зі створення національного словника «Українські керамологи». По суті, **довідник став пробним зшитком, експериментальним фрагментом майбутньої фундаментальної дослідницької праці, препринтом, який відображав керамологічні реалії країни** головним чином станом до жовтня 2008 року. У ньому було подано відомості тільки про живих керамологів з огляду на одне з першочергових завдань довідника – сприяти поживавленню наукових контактів між представниками різних напрямків розвитку української культурної керамології, стати для них об'єднуючим і заохочуючим до співпраці засобом.

Обкладинка
«Короткого довідника
сучасних українських керамологів
(культурна керамологія)».
Опішне. 2008



Культурна керамологія

У довіднику 2008 року подано відомості про вчених – представників культурної керамології, яка вивчає гончарство як феномен людської діяльності, закономірності його

виникнення й історичного розвитку, з'ясовує роль і місце глиняних виробів у традиційно-побутовій і сучасній культурі народів світу, способи використання глини для задоволення матеріальних і духовних потреб людини. Предметом культурної керамології, як відомо, є закономірності пізнання людиною властивостей глин; розвиток гончарства як уміння творення матеріалів і виробів з глини та пов'язаний з цим комплекс професійних знань і світоглядних уявлень. По суті, культурна керамологія досліджує людину, зокрема той аспект її історичної діяльності, який пов'язаний з пізнанням властивостей глини та виготовленням з неї предметів, які забезпечують людську життєдіяльність і цивілізаційний прогрес. Основним об'єктом дослідження культурної керамології є вироби, в яких відображаються не лише технічні знання, а й суспільна (етнічна) свідомість. При цьому використовуються досягнення різних наукових дисциплін – як суспільних (історія, археологія, етнологія, мовознавство, семіотика, педагогіка тощо), так і природничих (біологія, ботаніка, геологія, ґрунтознавство, фізика, хімія, математика) та технічних наук (матеріалознавство, хімічна технологія та інші). Дослідження переважно мають ретроспективний характер, тобто зосереджуються на вивченні тих виробів, які були виготовлені й використовувалися в побуті в минулому часі.

До кола наукових зацікавлень культурної керамології не потрапляють вироби сучасної технічної кераміки, які виготовляють з різних мінеральних сумішей, у яких глинисті мінерали не є переважаючими, та які отримують як спіканням, так і гарячим пресуванням, формуванням методом вибуху, литтям тощо. Нові матеріали й вироби з неорганічних і неметалевих компонентів, складовою частиною яких є глини, постають основним об'єктом дослідження технічної керамології. Студії в цьому напрямку спрямовуються не на вивчення вже існуючих виробів, а на створення й впровадження в різних галузях народного господарства нових матеріалів і виробів, які не відображають світоглядних уявлень і духовної культури їх творців.

У довіднику персоналій у сучасній українській керамології відомості про вчених – представників технічної керамології – не подано, за винятком тих науковців, які вивчають давню кераміку за допомогою методів природничих і технічних наук.

У межах предметного поля керамології є області знань, які постають складовою частиною керамології, але водночас займають межову зону з іншою самостійною наукою. Так, субдисциплінами культурної керамології є: 1) історична керамологія, 2) археологічна керамологія, 3) етнографічна (антропологічна) керамологія, 4) мистецтвознавча (художня) керамологія,

5) музеєзнавча керамологія. Усі вони зосереджені на вивченні суто гончарної проблематики, зокрема:

- **Історична керамологія** – напрямок керамологічних студій, спрямованих на вивчення історії гончарства від найдавніших часів до сьогодення, еволюції гончарної технології, інструментів, теплотехнічних споруд.
- **Археологічна керамологія** – напрямок керамологічних студій, спрямованих на вивчення гончарства від найдавніших часів до XVIII століття включно, тобто хронологічного періоду, для джерельної бази якого серед археологічних знахідок домінуючими є глиняні вироби; окремими спеціалізованими напрямками керамологічних студій у межах цієї субдисципліни є вивчення гончарства окремих археологічних культур, скажімо, *трипільська керамологія, скіфська керамологія, антична керамологія* тощо.
- **Етнографічна (антропологічна) керамологія** – напрямок керамологічних студій, спрямованих на вивчення гончарства від XVIII століття до нинішнього часу, тобто хронологічного періоду, джерельною базою якого є глиняні вироби, писемні пам'ятки та матеріали польових обстежень.
- **Мистецтвознавча (художня) керамологія** – напрямок керамологічних студій, спрямованих на вивчення не гончарства того чи іншого хронологічного періоду загалом, а переважно художніх, естетичних ознак глиняних виробів різних історичних епох.
- **Музеєзнавча керамологія** – напрямок керамологічних студій, спрямованих на вивчення гончарних колекцій державних і приватних музеїв та проблем збереження гончарної спадщини (історія формування, принципи комплектування, умови зберігання, експонування й популяризації, консервація й реставрація).

На межі керамології з іншими суміжними гуманітарними науковими дисциплінами (лінгвістика, фольклористика, педагогіка тощо) теж є спільні наукові інтереси, проте окремі напрямки керамологічних студій не виникають, оскільки там предметом дослідження постає не власне гончарство, а тільки окремі не визначальні для керамології (допоміжні) елементи гончарної культури (гончарна лексика, усна словесність гончарів та про гончарів, механізм передачі гончарних знань і навичок тощо) [див. докладніше: 63, с.44-49].

**Друге видання:
«Короткий
академічний словник
сучасних українських
керамологів»
(2009)**

Друге видання словника – «Короткий академічний словник сучасних українських керамологів (культурна керамологія)» [див.: Пошивайло Олесь. Короткий академічний словник сучасних українських керамологів (культурна керамологія). – Опішне: Українське

Народознавство, 2009. – 312 с.: іл.] започаткувало нову Академічну серію «Українська керамологічна біографістика» (2009). Порівняно з першим виданням «Короткого довідника сучасних українських керамологів (культурна керамологія)» (2008) [27], у другому виданні суттєво доопрацьовано вступне слово, доповнено схему біобібліографічної керамологічної статті, розширено коло персоналій, уточнено й доповнено відомості про сучасних керамологів; також додано статистичні й довідкові матеріали, яких зовсім не було в попередньому виданні (місця роботи, фахова спеціалізація, базова освіта, наукові ступені й дисертаційна спеціалізація, роки народження, дні народження, річна динаміка народжуваності керамологів; керамологічні осередки України; карта керамологічних осередків України; змісти національних наукових щорічників «Українське гончарство» (1993–1999), «Бібліографія українського гончарства» (2000–2007), «Українська керамологія» (2001–2002), «Українського керамологічного журналу» (2001–2005) та географічний покажчик. Перше видання побачило світ зовсім мізерним тиражем у 50 примірників і вже через місяць стало бібліографічним раритетом.

Усі статті про керамологів подано за схемою: прізвище, ім'я, по батькові; напрямок керамологічних студій, представником якого є вчений; день, місяць і рік народження, місце народження; освіта (вищі навчальні заклади, аспірантура, спеціальність); місця роботи й займані посади; сучасне місце роботи й посада; науковий ступінь, тема дисертації та рік її захисту; вчене звання; основні монографічні праці, упорядковані довідники, збірники, каталоги; чисельність опублікованих статей; головні напрямки наукових досліджень; участь у польових керамологічних експедиціях, археологічних дослідженнях; організація наукових форумів і творчих заходів у галузі

художньої кераміки; участь у наукових і творчих форумах за межами України; членство в творчих спілках; громадська діяльність; почесне звання, нагороди в різних конкурсах; джерела біобібліографічних відомостей про вченого; службова і домашня адреси, телефони, факс, електронна пошта.



Обкладинка
«Короткого академічного словника
сучасних українських керамологів
(культурна керамологія)».
Опішне. 2009

Статті подано в алфавітному порядку за прізвищами керамологів. Значну частину матеріалів опубліковано вперше. Обсяг кожної біобібліографічної статті зумовлений наявною інформацією станом на 01.01.2009 року. У цьому виданні, як і в попередньому, більше інформації подано про співробітників Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному і значно менше – про керамологів інших наукових установ, закладів освіти і культури. Ця особливість видається цілком зрозумілою, оскільки отримати більш докладну інформацію про життєвий шлях і наукові здобутки керамологів Опішного було значно легше, ніж про інших українських дослідників гончарства. До окремих персоналій додано відому бібліографію поодиноких публікацій про сучасних керамологів.

Важлива функція словника – засіб комунікації в середовищі певної корпоративної групи науковців, поширення інформації один про одного, а також про те, хто є хто в українській керамології. Автор словника виходив з того факту, що, на жаль, в існуючих нині в Україні публікаціях майже неможливо віднайти докладну інформацію про того чи іншого дослідника українського гончарства. Складно також розшукувати контактні поштові адреси, телефони, факси, електронну пошту окремих осіб. Досі біографічні дані з'являлися переважно вже після смерті дослідників гончарної культури. Тим часом про сучасників не заведено було публікувати розлогі біографічні відомості, пов'язані з науковою діяльністю.

Мінімальна ж інформація про деяких дослідників у даному виданні свідчить не лише про їх обмежену публічність і «включеність» у керамологічний обіг, а й про мляву участь у наукових професійних зібраннях (симпозіуми, конференції, семінари тощо), малу кількість керамологічних публікацій, епізодичну або й повну відсутність будь-яких контактів з національним керамологічним центром у Опішному, незадіяність у наукових заходах всеукраїнського масштабу й у процесі формування ідеології розвитку сучасної української керамології. Тому упорядник на етапі підготовки перших двох видань словника цілком зумовлено не докладав надзусиль, щоб заповнити існуючі прогалини; не писав листи й не телефонував до інформативно поверхово представлених дослідників, щоб через реально існуючу в керамологічному соціумі неповноту інформації про певних учених звернути увагу останніх на необхідність більш активної популяризації власної наукової діяльності, активізацію творчої співпраці з ученими різних напрямків розвитку культурної керамології. Отож, **наявна у висвітленні окремих персоналій неповнота інформації достатньо об'єктивно представляє інформативну матрицю нинішньої доби. Керамологи мають самі звернути увагу на поширеність інформації про їх персоналії, досягнення й докласти певні зусилля задля кращого висвітлення своєї наукової діяльності.**

У даному словнику подано 55 біографічних статей про сучасних українських учених – представників культурної керамології. Це, безперечно, неповний корпус матеріалів про вітчизняних дослідників гончарства. Сподіваюся, що його наступні видання буде доповнено й іншими персоналіями, які досі себе ще не вповні заявили на всеукраїнському рівні.

Словник, як і зазначено в його назві, має «короткий» характер, тобто в ньому подано інформацію передовсім про головні постаті сучасної української керамології. До нього не ввійшли відомості про вчених, для яких керамологія є побічним продуктом наукової діяльності і які пишуть на керамологічні теми нерегулярно, частіше як відгук на певну подію, явище чи знахідку. До книги не включено персоналій авторів популярних, публіцистичних статей, брошур, каталогів, альбомів і книг, у яких відсутні ознаки самостійної наукової дослідницької праці, тобто творча діяльність таких осіб здебільшого обмежується використанням результатів наукових студій фахових учених-керамологів.

В українській керамології не було подібних словників. Немає нічого подібного і в інших країнах світу. Це перший в Україні і загалом у світовій науковій практиці національний довідник учених – представників культурної керамології. Отже, щодо цього Україна постає безперечним лідером.

**Дослідження
персоналій
сучасних керамологів
як завершальний етап
формування
наукового консорціуму
(2009–2011)**

Створення національного словника має завершити формування наукового консорціуму, корпоративної керамологічної групи, про що вже не один раз мовилося в наукових виданнях України. Досі цю об'єднуючу роль, як уже зазначалося вище, виконував єдиний в Україні фаховий часопис «Український керамологічний журнал».

Консолідація вчених була одним із головних завдань уже на момент його заснування. У передмові до першого числа «УКЖ» декларувалося, що «журнал бачить свою важливу місію і в протидії негативним тенденціям до відчуження людей один від одного. Редколегія прагнучиме об'єднувати зусилля вчених і мистців, виробників, усіх, хто причетний до глини, гончарства, кераміки» [62, с.5]. Очевидячки, поставлену мету вдавалося реалізовувати, бо вже в серпні 2002 року кандидат педагогічних наук **Любов Бичкова** констатувала, що «різноманітність проблематики, ґрунтовність наукових статей і провокаційна емоційність дискусійних матеріалів, об'єктивна відвертість критичних думок, прекрасний дизайн привертають симпатії до цього видання... **Опишце набуло нового значення в сучасній культурі України. Воно дійсно стало центром, у якому фокушуються**

основні українські інтелектуальні сили, причетні до гончарства... Зараз в українській гончарній справі **існує й активно діє елітарна громада одностудійців**, діяльність яких вселяє впевненість у майбутньому розквіті української кераміки» [3, с.146]. Через рік доктор мистецтвознавства **Михайло Селівачов** узагальнив глобальніше: **«Завдяки «УКЖ», у кераміків України створюється свій загальнонаціональний корпоративний соціум, який є складовою всесвітнього. «УКЖ» не тільки інформує, а й організовує, структурує громадсько-культурне життя галузі, робить його прозорішим, демократичнішим, ефективнішим»** [69, с.177]. Те ж саме вчений повторив і 2008 року [див.: 70, с.132].

Отож, **без дослідження персоналій сучасних керамологів і формування чітко структурованої спільноти представників певної галузі наукових знань неможливий майбутній динамічний поступ української керамології.** Тому так **важливо докласти максимум зусиль для досконалого пізнання всього того, що досі зроблено в керамології нашими попередниками й сучасниками.** *«Превращение совокупности ученых, работающих в той или иной области науки, в подлинное научное сообщество предполагает их знание друг о друге. И здесь без словарей персоналий не обойтись. Без знания того, кто есть кто в данной научной дисциплине, ее развитие будет весьма затруднено»,* – констатував ще 2001 року **Ю.І.Семенов** [71, с.134]. У цьому аспекті Всеукраїнський науково-практичний керамологічний семінар за міжнародної участі в Опішному *«Персоналії української керамології»* не лише привернув пильну увагу до важливості дослідження історії української керамології, прискіпливого вивчення постатей самих учених-керамологів – від з'ясування їх біографічних відомостей до аналізу творчої спадщини та внеску в розвиток вітчизняної науки про гончарство, але й окреслив основні аспекти й напрямки майбутніх історіографічних студій.

**Національний
біобібліографічний
словник
«Українські
керамологи»**

Тонадстолітній шлях розвитку української керамологічної біографістики, як уже неодноразово мовилося, має завершитися виданням Національного біобібліографічного словника *«Українські керамологи»*. Окрім поданих у *«Короткому академічному словнику...»* персоналій сучасних керамологів,

у національному корпусі мають бути також статті про керамологів минулого, короткий список яких нині налічує понад 50 імен дослідників українського гончарства (**Юрій Александрович, Петро Армашевський, Осип Білоскурський, Борис Бутник-Сіверський, Борис Василенко, Віктор**

Василенко, Рива Ветштейн, Федір Вовк, В.Гаврилов, Володимир Генінг, Н.Геппенер, Олександр Гуров, Євгенія Дмитрієва, Лев Долинський, Анастасій Зайкевич, Іван Зарецький, Микола Іонов, Олег Кандиба (Ольжич), Валерія Козловська, Марія Кривчанська, Юрій Лашук, С.Лисенко, Борис Лисін, П.Маєвський, Василь Мазуренко, Катерина Матейко, Галина Мезенцева (Віницька), Лідія Мельничук, Юхим Михайлів, Тамара Мовша, М.Мозильченко, Пантелеймон Мусієнко, Никанор Онацький, Юрій Павлович, М.Пакульський, Валентина Петрашенко, Віктор Петров, Фаїна Петрякова, М.Пономарьов, Олександр Прусевич, Яків Риженко, Михайло Русов, Лев Соколовський, Євгенія Спаська, Олександр Твердохлібов, Олександр Тищенко, Олег Чарновський, Черченко, Микола Чмихов, Лідія Шульгина, Володимир Шухевич, Вадим Щербаківський).

Це будуть широкі наукові нариси про життєвий шлях, наукову спадщину всіх українських дослідників гончарства XVIII – початку XXI століття, за можливості, доповнені особистими спогадами їхніх учнів та колег. Вони мають відображати еволюцію поглядів учених на теорію керамології, пануючі в різні історичні періоди методи й методику керамологічних досліджень; характеризувати сформовані наукові керамологічні школи, регіональну специфіку вітчизняних керамологічних студій. На основі цих розвідок вже розпочалася підготовка узагальнюючої праці *«Історія української керамології»*. Координаторами з реалізації всіх цих наукових ініціатив є Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному.

У «Короткому академічному словнику...» подано відомості винятково про вчених, які фахово займаються дослідженням кераміки. З огляду на академічний характер видання, до нього, цілком зрозуміло, не включено персоналій багатьох авторів публікацій про різні аспекти українського гончарства, які головним чином популяризують гончарні традиції, мистецтво кераміки, послугуючись при цьому як власним життєвим досвідом, так і працями українських учених-керамологів. Згадаймо хоча б численні публікації на гончарну тематику наших сучасників: мистецтвознавців **Зої Чегусової, Наталі Крутенко, Володимира Титаренка**, художника-кераміста **Володимира Онищенка**, етнографа **Лідії Орел** (Київ), музеєзнавця **Романи Баран** (Коломия), історика й мистецтвознавця **Тетяни Зіненко**, бібліотекаря **Наталі Олійник**, філологів **Світлани Пругло** і **Вікторії Зубань** (Опішне), краєзнавця **Тетяни Безрукової** (Буди, Харківщина), історика **Володимира Захар'єва** (Дунаївці, Хмельниччина), архітектора **Вікторії Бондаренко**, мистецтвознавця **Тетяни Литовко** (Харків), художника-кераміста **Сергія Радька** (Межиріч, Черкащина), мистецтвознавця **Віктора Фурмана** (Полтава) та багатьох інших. Вони робили важливу справу популяризації гончарної спадщини українців, окреслення суперечливих процесів, що відбувалися в сучасному традиційному гончарстві і в академічній художній кераміці.

Власне, вони напрацьовують унікальні матеріали для аналітичних керамологічних студій учених і загалом постають достойними продовжувачами популяризаторської діяльності в першій чверті XX століття **Володимира Гагенмейстера, Юрія Лебіщака, Опанаса Сластьона та багатьох інших діячів української культури**. Відомості про всіх цих самовідданих трудівників керамологічної ниви буде включено в окремий розділ *Національного біобібліографічного словника «Українські керамологи»*. Інші його розділи буде присвячено:

- чужоземним керамологам, які вивчали українське гончарство і своїми працями справили певний вплив на розвиток вітчизняної керамології /**Олександр Бобринський, Віктор Василенко, Марина Васильєва, Сергій Внуков, Василь Городцов, Василь Докучаєв, Петро Земятченський, Ольга Карпова, Пилип Корольов, В.Морачевський, П.Олєйніков, Тетяна Пассек, Юрій Самарін, Олександр Соколов, Марія Фріде** (Росія), **Людвік Вежбіцький, Роман Райнфус, Тадеуш Северин** (Польща) та інші/;
- фольклористам, які зібрали й опублікували фольклорні твори, в яких охарактеризовано окремі аспекти гончарної культури в Україні (**Борис Грінченко, Михайло Драгоманов, Петро Іванов, Олександр Малинка, Іван Манжура, Василь Милорадович, Михайло Номис, Микола Сумцов, Павло Чубинський** та інші);
- реставраторам кераміки (**Катерина Гурін, Елеонора Коваль, Валентина Козовльова, Тетяна Краснова, Тетяна Митківська, Галина Новикова, Андрій Родіонцев, Олена Трикоз, Галина Шиянова** та інші);
- колекціонерам кераміки (**Олесь Валько, Петро Ваулін, Володимир Вітрук, Федір Вовк, Давид Гоберман, Іван Гончар, Леся Данченко, Владзимеж Дзедушицький, Н.Г.Ейсмонт, Федір Ернст, Іван Зарецький, Олена Клименко, Василь Кричевський, Юрій Лащук, Г.З.Левін, Ярослав Лемик, Петро Лінинський, Тарас Лозинський, С.Г.Майофіс, Катерина Матейко, Ярослав і Ярослава Мотики, Роман Петрук, Явдоха і Гаврило Пошивайли, Оксана й Северин Романів, Євген Сагайдачний, Леонід Смерж, Богдан Сорока, Володимир Титаренко, Лев Тріска, Владислав Федорович, Андрій Цибко, Юрко Юркевич, Віктор Ющенко, Любомир Яремчук** та інші) [30; 1, с.80; 63, с.86-90].

Отже, майбутній національний словник міститиме щонайменше три сотні імен достойників XVIII – початку XXI століття, які зробили певний внесок у націозначущу справу збереження, наукового вивчення й популяризації гончарної спадщини України.

До кінця 1980-х років діяльність українських керамологів мала багатовекторний характер. Тобто вчені не обмежувалися вивченням лише

явищ гончарної культури в Україні, а в більшості випадків досліджували й інші вияви життєдіяльності місцевих мешканців доісторичного часу, побутової культури українців, інші види народного мистецтва тощо. Така **мультисистемність загалом характерна для тривалого періоду вивчення традиційного гончарства, формування джерельної бази керамологічних студій, комплексного дослідження гончарних осередків, становлення керамології як міждисциплінарної галузі наукових знань**. Уже на етапі структурування керамології в окрему наукову дисципліну (1986–1990-ті) спостерігалось зосередження вчених майже винятково на дослідженні керамологічної проблематики. Поглиблення спеціалізації значною мірою сприяло фаховому зростанню науковців, відходу від заполітизованих, по суті, «учорашніх», не відповідних сучасному рівню наукових знань і суспільних потреб, советської тематики й догматики. Об'єктна сфера керамології стала перетинатися з науковими пошуками багатьох суміжних наукових дисциплін, що призвело до виникнення низки наукових субдисциплін (глинотерапія, керамоботаніка, керамолінгвістика, керамопедагогіка тощо).

Багатоаспектність наукових зацікавлень українських керамологів минулого значною мірою унеможливлювала їх ототожнення тільки з однією науковою дисципліною, що знайшло адекватне відображення і в перелічених вище словниках, довідниках, які з'являлися в Україні впродовж кінця ХХ – початку ХХІ століття. Адже в згаданих довідкових виданнях наперед не було визначено критеріїв, ознак, за якими визначається фаховий дослідник у певній науковій дисципліні (тобто вчений – «історик», «археолог», «етнолог», «мистецтвознавець» тощо), а за якими – інші особи, які пишуть і публікують наукоподібні, науково-популярні, пізнавальні, публіцистичні чи літературні статті на історичні, археологічні, етнологічні, мистецтвознавчі, краєзнавчі та інші теми. З огляду на досьогочасну невизначеність критеріїв для визначення науковців в українській гуманітарній науці, у підготовці *«Короткого академічного словника сучасних українських керамологів (культурна керамологія)»* вперше було застосовано напрацьовані Інститутом керамології – відділенням Інституту народознавства НАН України та Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному *«Класифікаційні ознаки сучасного українського керамолога»*. Саме за цими ознаками здійснювався відбір персоналій і до нового видання словника.

**Втрачені й невивчені
особисті
архіви керамологів**

Підготовка Національного біобібліографічного словника *«Українські керамологи»* ставить перед науковцями **завдання з пошуку, опрацювання і введення в науковий обіг архівних біографічних матеріалів про українських керамологів минулого**. Проте відтворення життєписів учених ускладнено незадовільною збереженістю їх особистих архівів, частіше зниклих

назовсім, а в поодиноких випадках – розпорошених по різних установах і різних країнах. Незначну частину з них зосереджено в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (**Юрій Павлович, Пантелеймон Мусієнко, Борис Лисін, Олександр Тищенко, Юрій Лащук, Марія Кривчанська**). Деякі зберігаються в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України (**Євгенія Спаська, Лідія Шульгіна, Юрій Павлович**), Науковому архіві Інституту археології НАН України (**Федір Вовк, Віктор Петров, Володимир Генінг, Валентина Петрашенко, Тамара Мовша**), Науковому архіві Інституту народознавства НАН України (**Катерина Матейко**), Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського (**Борис Лисін**), Національній бібліотеці імені Василя Стефаника (**Олександр Прусевич**) та деяких інших наукових і архівних установах.

Важливим джерелом відтворення біографій учених є матеріали з архівів Служби безпеки України (колишнього НКВД–КГБ), державних і приватних архівів України, а також документи, дбайливо збережені спадкоємцями дослідників, їхніми друзями й науковими побратимами.

Окремі матеріали особистого характеру осіли в музеях і архівах чужоземних країн, наприклад, у Російській Федерації: Москві, Петербурзі й Оренбурзі (**Іван Зарецький**), Астрахані (**Яків Риженко**). Значна частина творчої спадщини **Олега Кандиби** зберігається в Києві, у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України; дещо є в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського та в архіві Карлового університету (Прага, Чехія) [53, с.480; 54, с.425]. Архівна спадщина **Вадима Щербаківського** розпорошена в наукових установах Західної Європи.

Посутнім аспектом біографістики в українській керамології є першочергове вивчення приватних матеріалів тих дослідників українського гончарства, на чії імена й архіви окупаційний режим накладав табу. Тим часом відтворення повних біографій окремих керамологів взагалі видається неможливим внаслідок втрати їхніх архівів, особистих справ тощо. Скажімо, збереглося лише кілька фото талановитої дослідниці бубнівського гончарства **Лідії Шульгіної** [див.: 31], а чимало дослідників кінця XIX – початку XX століття, окрім опублікованих праць, взагалі невідомі навіть у фотографіях, не кажучи вже про якісь їх особисті документи біографічного характеру.

У більшості випадків персональні фонди українських керамологів належним чином не опрацьовано і не описано. Ця обставина нерідко унеможлиблює будь-який доступ до них сучасних керамологів, що створює сприятливі умови для їх часткового розкрадання. До речі, власне **забезпечення збереженості особистих архівів, документів дослідників українського гончарства є одним із актуальних завдань сучасних**

керамологів. Адже не є великою таємницею, що окремі з них, скажімо славетного академіка **Бориса Лисіна**, розпродані київськими антикварами.

Сподіваюся, що підготовка національного словника прискорить систематизацію й каталогізацію матеріалів з особистих архівів керамологів, дослідження їх життєвих доль, а заодно й поживавить зусилля зі збереження унікальних документів. Усе це водночас є початком великої системної роботи з підготовки власне історії керамологічної науки в Україні, видання повних зібрань керамологічних праць українських дослідників гончарства, у тому числі опублікування їх рукописної спадщини.

* * *

Історія будь-якої науки – це передовсім історія її творців. Науку про гончарство творили відомі й маловідомі дослідники. Ми мусимо повернути історії української керамології незаслужено забуті імена, без яких літопис наукової дисципліни видається занадто прісним і немовби вкороченим. Адже максимально повне відтворення біографій учених-керамологів допоможе повноцінно дослідити й історичний розвиток керамологічних студій в Україні.

Національні словники вкрай необхідні для усвідомлення новими поколіннями вчених ролі та внеску їх попередників у науковий поступ. У цьому водночас виявляється й шанобливе ставлення новітніх керамологів до наукової спадщини минулого. Підготовкою біографічних керамологічних праць ми повернемо Україні багато імен її вірних синів і доньок, наукових достойників, які поклали своє життя на вівтар пізнання гончарної культури рідного народу. Відновлюючи на скрижалях національної пам'яті забуті, занедбані, загублені під час перманентних історичних перипетій і колонізаційного виснаження імена, ми ставатимемо сильнішими, багатшими, бо спиратимемося на плечі могутньої когорти першопрохідців, які поєднуюватимуть нас у тривалий безперервний шлях, від зародження інтересу до керамологічних знань, через системне вивчення традиційного гончарства й накопичення керамологічних матеріалів, трагедію колоніальної політики стримування керамологічних студій і стагнації української керамології, до її структурування в окрему наукову дисципліну й динамічний нинішній поступ. Усвідомлення цього історичного зв'язку має заохочувати сучасних керамологів до збагачення себе знаннями про минувшину керамологічної науки, про її творців, їх мрії, сподівання, ілюзії, реалізовані й втрачені можливості.

ДЖЕРЕЛА

1. **Арсенич Петро, Гаврилів Богдан, Угорчак Юрій.** Краєзнавці Прикарпаття. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 115 с.
2. **Археолог О.Кандиба** і сучасність // Ольжич О. Археологія / Передмова Сергія Рижова; упорядники Юрій Рассамакін, Сергій Рижов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2007. – С.389-477.
3. **Бичкова Любов.** Доля української кераміки очима педагога // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.143-146.
4. **Білокінь С.І.** Мистецтвознавча діяльність Є.Ю.Спаської // Народна творчість та етнографія. – 1983. – №6. – С.64-67.
5. **Білокінь С.І.** Українські музейники 1920-х років // Український музей. Збірник І: Репринтне перевидання 1927 року. – К.: Фенікс, 2007. – С.1-15.
6. **Відейко Михайло.** Важливий внесок у розвиток української етнографії // Бібліотечний вісник. – 2002. – №2. – С.37-38.
7. **Всеукраїнський науково-практичний керамологічний семінар** за міжнародної участі «Персоналії української керамології»: Програма. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 32 с.: іл.
8. **Вчені Інституту історії України:** Біобібліографічний довідник / Серія «Українські історики». – К.: Інститут історії України НАН України, 1998. – Вип.1. – 426 с.
9. **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.
10. **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.
11. **Гаврилів Богдан.** Розвиток краєзнавства на Прикарпатті // Арсенич Петро, Гаврилів Богдан, Угорчак Юрій. Краєзнавці Прикарпаття. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – С.3-5.
12. **Гаврилюк Н.О.** Персоналії // Словник-довідник з археології / Укладач та керівник авторського колективу Н.О.Гаврилюк. – К.: Наукова думка, 1996. – С.392-400.
13. **Галин 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.

14. **Горинь Ганна, Никорак Олена.** Катерина Матейко. Автобіографія // Народознавчі зошити. – 2000. – №6. – С.1112-1113.
15. **Горинь Ганна, Никорак Олена.** Катерина Матейко: штрихи до творчого портрета на відстані часу // Народознавчі зошити. – 2000. – №6. – С.1102-1111.
16. **Граб Василь.** За що був розстріляний етнограф Никанор Онацький // Народна творчість та етнографія. – 1996. – №5-6. – С.74-77.
17. **Євгенія (Івга) Юріївна (Георгіївна) Спаська** // Шудря Євгенія. Подвижниця народного мистецтва: Біобібліографічні нариси / За редакцією доктора мистецтвознавства М.Селівачова. – К.: Редакція вісника «АНТ», 2003. – С.36-39.
18. **Євгенія Спаська** // Борисенко Валентина. Нариси з історії української етнології 1920–1930-х років. – К.: Унісерв, 2002. – С.61-63.
19. **[Забашта Ростислав, Пошивайло Олесь].** Наукова концепція Музею гончарства в Опішні. – Опішня: Музей гончарства в Опішні, 1989. – 24 с.
20. **Зайцев Б.П., Куделко С.М., Міхеев В.К., Посохов С.І.** Слобідська Україна: Короткий історико-краєзнавчий довідник. – К.: Будівельник, 1994. – 81 с.
21. **Здоровега Неоніла.** Катерина Матейко зблизька // Народознавчі зошити. – 1996. – №4. – С.222-224.
22. **Інститут історії України НАН України.** 1936–2006. – К.: Інститут історії НАН України, 2006. – 818 с.: іл.
23. **Кандиба Олег.** Шипинці. Мистецтво та зняття неолітичного селища / Переклад з німецької мови Юрія Рассмакіна. – Чернівці: Видавничий дім «БУКРЕК», 2004. – XXXVI+156 с.
24. **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.
25. **Козлов С.Я.** Читая две книги «Репрессированные этнографы» // Этнографическое обозрение. – 2004. – №3. – С.138-144.
26. **Концепція діяльності** Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України та розгортання в Україні керамологічних досліджень // Український керамологічний журнал. – 2002. – №1. – С.7-10.
27. **Короткий довідник** сучасних українських керамологів (культурна керамологія) / Упорядник і автор переднього слова Олесь Пошивайло. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 60 с.: іл.
28. **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.
29. **Лашук Юрій.** Юрій Лашук: Пройдене і пережите // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 / За редакцією доктора історичних

- наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2002. – Кн.2. – С.402-409.
30. **Ликова Оксана.** Львівські збирачі кераміки кінця XIX – початку XXI століття: деякі аспекти формування приватних колекцій // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.154-161.
31. **Лідія Шульгина** // Борисенко Валентина. Нариси з історії української етнології 1920–1930-х років. – К.: Унісерв, 2002. – С.60.
32. **Мазуренко Василь** // Енциклопедія українознавства / Перевидання в Україні. – Львів: Наукове товариство імені Тараса Шевченка у Львові, 1994. – Т.4. – С.1433.
33. **Матеріали** до біографій етнологів та народознавців України / Упорядники С.М.Ляшко, С.П.Залозна. – Київ – Запоріжжя: «Дике поле», 2001. – 2 + 175 с.
34. **Мезенцева Галина.** Дослідники археології України: Енциклопедичний словник-довідник. – Чернігів: Сіверянська думка, 1997. – 206 с.
35. **Мельничук Л.С.** Гончарство Поділля в дослідженнях Олександра Прусевица // Наукові записки. Серія «Історія». – Вінниця: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, 2001. – Вип.3. – С.251-255.
36. **Мельничук Л.С.** Гончарство Поділля у творчому доробку Євгенії Спаської // Наукові записки. Серія «Історія». – Вінниця: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, 2002. – Вип.4. – С.177-181.
37. **Мельничук Л.С.** Євгенія Юріївна Спаська і Поділля // Політичні репресії на Поділлі в XX столітті: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. – Вінниця, 2001. – С.155-160.
38. **Мистецтво України:** Біографічний довідник / За редакцією А.В. Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1997. – 700 с.
39. **Михайлина Л., Пивоваров С., Рідуш Б., Старик В., Чеховський І.** Олег Кандиба-Ольжич – дослідник старожитностей України // Кандиба Олег. Шипинці. Мистецтво та знаряддя неолітичного селища / Переклад з німецької мови Юрія Рассамакіна. – Чернівці: Видавничий дім «БУКРЕК», 2004. – С.V–XXXII.
40. **Мищанин Віктор.** Невідомі листи з кримінальної справи Якова Риженка // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С.254-257.
41. **Мищанин Віктор.** Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки: Матеріали до Національного словника «Українські гончарі». Книга 1. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – 368 с.: іл.
42. **Мищанин Віктор.** Яків Риженко – видатний дослідник Полтавського краю // Титульний етнос: здобутки і втрати: Збірник статей. – Полтава – Опішне: Дивосвіт, 2002. – С.43-47.
43. **Наука в Росії:** Справочник. Часть II. Научные работники. Выпуск I. Петроград. – Петербург: Государственное издательство, 1923. – XVI+168 с.

44. **Наука в Росії:** Справочный ежегодник. Выпуск 1. Петроград. – Петербург: Российская Государственная Академическая Типография, 1920. – 4 нн. + 146 с.
45. **Наука в Росії:** Справочный ежегодник. Выпуск 2. Москва (научные учреждения). – Петербург: Государственное издательство, 1922. – 4 + 56 с.
46. **Наука** и научные работники СССР: Справочник. Вып. IV. Научные работники Москвы. – М.: Издательство «Работник Просвещения», 1925. – X + 132 с.
47. **Наука** и научные работники СССР. Часть VI. Научные работники СССР без Москвы и Ленинграда. – Ленинград: Академия наук СССР, 1928. – VIII + 810 с.
48. **Науковий архів** Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
49. **Наукові установи** та організації УСРР. – Харків: Видання Державної Плянної Комісії УСРР, 1930. – 406 с.
50. **Научные работники** Ленинграда. – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1934. – 724 с.
51. **Нестуля Олексій.** Рижено Яків Омелянович // Реабілітовані історією: Полтавська область. – Полтава: Науково-редакційний підрозділ – Центр по дослідженню історії Полтавщини Полтавської обласної державної адміністрації, 2007. – Кн. 5. – С. 489-493.
52. **Никорак Олена.** Науковий доробок Катерини Матейко (1910–1995) // Народознавчі зошити. – 1996. – №4. – С. 217-221.
53. **Ольжич О.** Археологія / Передмова Сергія Рижова; упорядники Юрій Рассамакін, Сергій Рижов. – К.: Видавництво імені Олени Телізи, 2007. – 496 с.
54. **Ольжич О.** Незнаному Воякові: Заповідане живим. – К.: Фондація імені О. Ольжича, 1994. – 432 с.
55. **Основні джерела та література** про життєвий шлях і наукові дослідження О. О. Кандиби-Ольжича // Кандиба Олег. Шипинці. Мистецтво та знаряддя неолітичного селища / Переклад з німецької мови Юрія Рассамакіна. – Чернівці: Видавничий дім «БУКРЕК», 2004. – С. XXXIII–XXXV.
56. **Павловський І. Ф.** Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. – Полтава: Типо-литография преемников Дохмана, 1912. – 238 с.
57. **Павлюк Степан.** Творити без упину // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2002 / За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2002. – Кн. 2. – С. 3-4.
58. **Полтавський археологічний збірник:** 4. Пам'яті В. М. Щербаківського (1876–1957). – Полтава: Видавничий центр «Археологія» ЦОДПА, 1995. – 210 с.
59. **Пошивайло Олесь.** Гончарський мартиролог Віктора Міщанина // Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки: Матеріали до Національного словника «Українські гончарі». Книга 1. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – С. 6-8.

60. **Пошивайло Олесь.** [Євгенія Юрїївна Спаська] // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне: Українське Народознавство, 1995. – Кн.2. – С.336.
61. **[Пошивайло Олесь].** Про укладання біобібліографічного словника-довідника «Українські гончарі»: Листівка. – Кобеляки: видання Музею гончарства в Опішні, 1989. – 1 аркуш А3.
62. **Пошивайло Олесь.** Terra incognita українського світу // Український керамологічний журнал. – 2001. – №1. – С.4-5.
63. **Пошивайло Олесь.** Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга I (2001–2005). – Опішне: Українське Народознавство, 2007. – 776 с.: іл.
64. **Репрессированные** этнографы. – М., 1999. – Вып.1. – 343 с.
65. **Репрессированные** этнографы / Составитель и ответственный редактор Д.Д.Тумаркин. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2003. – Вып.2. – 496 с.
66. **Решетов А.М.** «Биобиблиографический словарь отечественных этнографов и антропологов. XX век» – каким ему быть? // Этнографическое обозрение. – 2003. – №2. – С.151-154.
67. **Решетов А.М.** Репрессированная этнография: люди и судьбы // Кунсткамера. Этнографические тетради. – СПб., 1994. – Вып.4. – С.186-187.
68. **Рижов Сергій.** О.Кандиба (Ольжич) – славетний український археолог // Ольжич О. Археологія / Передмова Сергія Рижова; упорядники Юрій Рассамакін, Сергій Рижов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2007. – С.5-17.
69. **Селівачов Михайло.** Журнал не видихається! // Український керамологічний журнал. – 2003. – №1. – С.176-177.
70. **Селівачов Михайло.** Новини періодики // АНТ. – 2008. – №19-21. – С.127-133.
71. **Семенов Ю.И.** О существующих биобиблиографических словарях отечественных гуманитариев и обществоведов и о несуществующем, но очень нужном биобиблиографическом словаре отечественных этнологов // Этнографическое обозрение. – 2001. – №5. – С.134-136.
72. **Сморж Леонід.** Короткі спогади про минулі літа // Український керамологічний журнал. – 2002. – №4. – С.125-126.
73. **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.
74. **Українське Гончарство:** Національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне: Українське Народознавство, 1995. – Кн.2. – 576 с.
75. **Українські історики XX століття:** Біобібліографічний довідник / Серія «Українські історики». – Київ–Львів: Інститут історії України НАН України, 2003. – Вып.2. – Ч.1. – 396 с.

76. **Українські історики XX століття: Біобібліографічний довідник / Серія «Українські історики».** – К.: Інститут історії України НАН України, 2004. – Вип.2. – Ч.2. – 382 с.
77. **Українські історики XX століття: Біобібліографічний довідник / Серія «Українські історики».** – К.: Інститут історії України НАН України, 2006. – Вип.2. – Ч.3. – 316 с.
78. **Ульяновський Василь.** Вадим Щербаківський: Життя, наукова діяльність, доля творчої спадщини // Щербаківський Вадим. Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. – К.: Либідь, 1995. – С.5-101.
79. **Ханко Віталій.** Миргородський мистецький словник (кінець XVII – початок XXI сторіччя): Персоналії. – Полтава: Інститут історії України НАН України, 2005. – 370 с.
80. **Ханко Віталій.** Мистецтвознавча думка на Полтавщині. – Полтава: ВАТ «Видавництво «Полтава», 2007. – 136 с.: іл.
81. **Ханко Віталій.** Словник мистців Полтавщини (Архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники й популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, ікономаляри, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптори). – Полтава: ВАТ «Видавництво «Полтава», 2002. – 232 с.
82. **Череватенко Леонід.** «Я камінь з Божої праці» // Ольжич О. Незнаному Воякові: Заповідане живим. – К.: Фундація імені О.Ольжича, 1994. – С.351-424.
83. **Шмагало Ростислав.** Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950). – Львів: Українські технології, 2002. – 144 с.: іл.

© **Олесь Пошивайло,**

директор Інституту керамології –
 відділення Інституту народознавства НАН України,
 генеральний директор Національного музею-заповідника
 українського гончарства в Опішному,
 голова Правління ГО «Конгрес українських керамологів»,
 доктор історичних наук, професор,
 заслужений діяч науки і техніки України, 2019

ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ НАУКОВО-ПРАКТИЧНИЙ КЕРАМОЛОГІЧНИЙ СЕМІНАР ЗА МІЖНАРОДНОЇ УЧАСТІ

Інформаційне повідомлення

«Персоналії української керамології»

1. **МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ:** Гончарна столиця України – містечко Опішне (Полтавщина)
2. **ЧАС ПРОВЕДЕННЯ:** 21-23 жовтня 2008 року
3. **МЕТА:** з'ясування внеску вчених у становлення й розвиток української керамології впродовж другої половини XIX – початку XXI століття; введення в науковий обіг невідомих сторінок життєвого й творчого шляху вчених, які зробили вагомий внесок у дослідження українського гончарства; популяризація наукових досягнень учених-керамологів.
4. **ТЕМАРІЙ** Семінару:
 - Проблеми розвитку керамологічної біографістики
 - Історіографія українських керамологічних студій
 - Пошук, збереження, систематизація й опублікування творчої спадщини керамологів
 - Внесок археологів, істориків, етнографів, краєзнавців, економістів, статистів та інших фахівців у творення науки про гончарство та формування джерельної бази української керамології
 - Внесок чужоземних учених у становлення й розвиток української керамології
 - Еволюція поглядів учених на предмет керамології
 - Творчі методи дослідників українського гончарства
 - Фактори професійного становлення вченого-керамолога
 - Успадкування досвіду визначних керамологів молодими вченими
 - Шляхи активізації підготовки молодих учених-керамологів
 - Концепції підготовки наукових кадрів для сучасної керамології
 - Наукові школи української керамології

У рамках Семінару учасники матимуть унікальну можливість оглянути:

- фондів колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садибу гончарки Олександри Селюченко, Меморіальний музей-садибу гончарської родини Пошивайлів, приватні колекції й майстерні корифеїв опішенського гончарства, лауреатів Національної премії України

імені Тараса Шевченка – Михайла Китриша та Василя Омеляненка, творчі майстерні Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»;

- виставку рейтингових публікацій керамологів 2005 року;
- виставку літератури про життєвий і творчий шлях українських керамологів другої половини XIX – початку XXI століття.

Також візьмуть участь у церемонії нагородження переможців II Національного конкурсу публікацій на теми керамології, гончарства, кераміки в Україні  (за публікаціями 2005 року).

5. До участі в Семінарі запрошуються: керамологи, історики, етнологи, краєзнавці, музеологи.
6. Робочі мови Семінару – українська, російська.
7. Заявки на участь у Семінарі приймаються **до 10 вересня 2008 року**.

Для цього на адресу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел.(05353) 42175, 42416, 42415; факс: 42175; e-mail: ceramology@ukr.net) необхідно надіслати тему доповіді чи повідомлення й інформацію про автора за схемою: прізвище, ім'я, дата народження, місце народження, національність, освіта (назва навчального закладу і рік закінчення), науковий ступінь, вчене звання, почесне звання, державні нагороди, головні напрямки наукових досліджень, основні наукові праці (повний бібліографічний опис); тема, над якою працюєте нині; місце роботи, посада; службова та домашня адреси, телефони, факси, електронна пошта; особистий підпис, дата; також надіслати 2 кольорові фотографії (3x4 см) для виготовлення візитної картки учасника Семінару й опублікування матеріалу.

8. Матеріали Семінару будуть надруковані в національному науковому щорічнику «Українська керамологія».

ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ

МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ

Всеукраїнський науково-практичний керамологічний семінар за міжнародної участі «Персоналії української керамології» проходитиме в Науково-дослідницькому центрі досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (вул.Партизанська, 102, тел. (+38 05353) 42415, 42416, 42417)

РЕЄСТРАЦІЯ

Реєстрація учасників Семінару відбуватиметься 21 жовтня, з 8⁰⁰ до 10⁰⁰ год., у приміщенні Науково-дослідницького центру досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (вул.Партизанська, 102, тел. (+38 05353) 42415, 42416, 42417)

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ

Олесь Пошивайло – директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України, **голова Оргкомітету**

Світлана Пошивайло – в.о. генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному; **співголова Оргкомітету**

Наталя Визір – учений секретар Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, редактор видавництва «Українське Народознавство» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, **куратор Семінару**

Людмила Метка – завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, завідувач Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук

Анатолій Щербань – завідувач Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук

ТРАНСПОРТНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Дмитро Юдічев – завідувач Відділу господарського забезпечення Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

ІНФОРМАЦІЙНА СЛУЖБА

Світлана Пруголо – редактор, співробітник інформаційної служби Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

ХАРЧУВАННЯ

ГРАФІК РОБОТИ КАФЕ «ВЕНЕРА»

Сніданок – 8⁰⁰-8³⁰

Обід – 13³⁰-14⁰⁰



Кава, чай:

(музей-заповідник)

21 жовтня 9³⁰-9⁵⁰

11²⁰-11⁴⁰

15⁴⁰-16⁰⁰

22 жовтня 8³⁵-8⁵⁵

11⁰⁰-11²⁰

15¹⁵-15³⁵

23 жовтня 8³⁵-8⁵⁵

10⁴⁰-11⁰⁰

Учасники Семінару харчуються за талонами, придбаними під час реєстрації, у кафе «Венера» (вул. Жовтнева, 4; тел. 42462) або, **за власним вибором**, у закладах громадського харчування Опішного:

Кафе «999» (вул. Панаса Мирного, 47)

Кафе «Чумацький шлях» (вул. Панаса Мирного, 80А, тел. 42036)

Відповідальна:

Валентина Троцька – старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України

ПРОЖИВАННЯ

- Проживання учасників Семінару:
«Музейон» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (вул. Партизанська, 102, тел. 42416);
- Приватний будинок Раїси Ширай (вул. Партизанська, 1, тел. 42110)
- Будинок для гостей приватного підприємця Надії Матвійко (вул. Олександра Губаря, 19, тел. 42501)

МЕДИЧНЕ ОБСЛУГОВУВАННЯ

Медичне обслуговування учасників Семінару здійснюється в медичному кабінеті Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному» (вул. Партизанська, 21; тел. 42001)

Керівник медичної служби – Наталя Тесля

Лікарня: Опішне, вул. Нова; швидка допомога (цілодобово) – тел. 42303

ВИСТАВКИ

- ✠ **Виставка творів видатного українського художника-кераміста, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України Сергія Радька (Межиріч, Черкащина)**
(Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Андрія Заливчого, 3; тел. 42381)
- ✠ **Виставка «Згадаймо старої макітри життя»**
(Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Андрія Заливчого, 3; тел. 42381)
- ✠ **Виставка «Територія творчості (старосвітська майстерня гончаря)»**
(Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Андрія Заливчого, 3; тел. 42381)
- ✠ **Виставки робіт учасників III Всеукраїнського гончарського фестивалю, I і II Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів та учнів Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному»**
(Державна спеціалізована художня школа-інтернат «Колегіум мистецтв у Опішному», вул. Партизанська, 21; тел. 42001)
- ✠ **Виставка рейтингових публікацій керамологів 2005 року**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Партизанська, 102; тел. 42415)
- ✠ **Виставка літератури про життєвий і творчий шлях українських керамологів другої половини XIX – початку XXI століття**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Партизанська, 102; тел. 42415)
- ✠ **Виставка-продаж керамологічної літератури видавництва «Українське Народознавство»**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Партизанська, 102; тел. 42415)

БІБЛІОТЕКИ

- ✠ **Керамологічна бібліотека України Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України**
(вул.Партизанська, 102; відчинено щодня, з 9⁰⁰ до 18⁰⁰ год.)
- ✠ **Гончарська книгозбірня України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Партизанська, 102; відчинено щодня, з 9⁰⁰ до 18⁰⁰ год.)
- ✠ **Бібліотека «Колегіуму мистецтв у Опішному»**
(вул.Партизанська, 21; відчинено щодня, з 9⁰⁰ до 17⁰⁰ год.)

МУЗЕЇ

- ✠ **Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному**
(вул.Партизанська, 102; тел.42416)
- ✠ **Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко**
(вул.Олександра Губаря, 29; тел.(067) 5312492)
- ✠ **Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів**
(вул.Андрія Заливчого, 63; тел.(067) 5312491)



НАЙГОЛОВНІШІ ЗАХОДИ

21 ЖОВТНЯ, ВІВТОРОК

- 8.00-9.30 **Прибуття, реєстрація та поселення учасників Семінару**
(Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному)
- 10.00-13.00 **Відкриття й робоче засідання Семінару**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)
- 14.00-15.00 **Огляд Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України**
- 15.00-17.00 **Робоче засідання Семінару**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)
- 17.00-18.00 **Перегляд художніх виставок у Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті «Колегіум мистецтв у Опішному»**
- 18.00-19.00 **Перегляд художніх керамологічних виставок у Мистецькій галереї Центру розвитку духовної культури**
(Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному)
- 20.00-21.00 **Вечірні дискусії**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

22 ЖОВТНЯ, СЕРЕДА

- 9.00-13.00 **Робоче засідання Семінару**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)
- 14.00-15.00 **Огляд Меморіального музею-садиби гончарки Олександри Селюченко, Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів**

- 15.00-17.00 Робоче засідання Семінару**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)
- 17.00-17.30 Презентація епохального керамологічного трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу»**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)
- 17.30-19.00 Церемонія нагородження лауреатів II Національного конкурсу публікацій на теми керамології, гончарства, кераміки в Україні «KeToKe-2008» (за публікаціями 2005 року)**
(Гончарська книгозбірня України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному)
- 20.00-21.00 Вечірні дискусії**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)

23 ЖОВТНЯ, ЧЕТВЕР

- 9.00-12.00 Робоче засідання Семінару**
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)
- 12.00-13.00 Огляд приватних майстерень і колекцій корифеїв опішненського гончарства – лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка – Василя Омеляненка й Михайла Китриша**
- 14.00-16.00 Круглий стіл-дискусія «Проект Національного біобібліографічного словника «Українські керамологи»: принципи укладання, вектори й обсяги пошуків, межі осмислення персоналій»;**
презентація «Короткого довідника сучасних українських керамологів (культурна керамологія)»;
прийняття рекомендацій Семінару
(Науково-дослідницький центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України)
- 16.00-18.00 Роз'їзд учасників Семінару**

ПРОГРАМА

РЕГЛАМЕНТ: доповідь – 25 хв.
виступ – 15 хв.
запитання – 5 хв.

Вступне слово Голови Оргкомітету Семінару:



Олесь Пошивайло – директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, головний редактор «Українського керамологічного журналу», доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України (*Опішне, Полтавщина*)

Вітальне слово Співголови Семінару:



Світлана Пошивайло – в.о. генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне, Полтавщина*)

• ДОПОВІДІ •

21 жовтня 2008



СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО ГОНЧАРСТВО ПОЛТАВИ XVIII СТОЛІТТЯ

Оксана Коваленко – молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший викладач кафедри історії України Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка (*Опішне, Полтавщина*)



КАТЕРИНА МАТЕЙКО – ДОСЛІДНИЦЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ

Стефанія Гвоздевич – молодший науковий співробітник Відділу етнології сучасності Інституту народознавства НАН України (*Львів*)



ЯКІВ РИЖЕНКО ЯК ДОСЛІДНИК ГОНЧАРСТВА ПОЛТАВЩИНИ

Віктор Міщанин – молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук (*Опішне, Полтавщина*)



ВНЕСОК ІВАНА ЗАРЕЦЬКОГО В ЗБЕРЕЖЕННЯ Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ ГОНЧАРНОЇ СПАДЩИНИ ОПІШНОГО (ЗА МАТЕРІАЛАМИ КЕРАМОЛОГІЧНИХ КОЛЕКЦІЙ РОСІЙСЬКОГО ЕТНОГРАФІЧНОГО МУЗЕЮ)

Наталія Візір – учений секретар Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, редактор видавництва «Українське Народознавство» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне, Полтавщина*)



ПЕРШИЙ АРХЕОЛОГІЧНИЙ ДОСВІД КЕРАМОЛОГА ІВАНА ЗАРЕЦЬКОГО

Анатолій Щербань – завідувач Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук (*Опішне, Полтавщина*)



УКРАЇНОЗНАВЧІ СТУДІЇ КЕРАМОЛОГА ЛІДІЇ МЕЛЬНИЧУК

Валентина Борисенко – професор кафедри етнології та краєзнавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка, доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України (*Київ*)



ЛЕСЯ ДАНЧЕНКО – ВІДОМИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КЕРАМОЛОГ І МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ

Олена Клименко – науковий співробітник Сектору народного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, кандидат мистецтвознавства (*Київ*)



АЛЕКСАНДР АФАНАСЬЕВИЧ БОБРИНСКИЙ І ИЗУЧЕНИЕ ДРЕВНЕГО ГОНЧАРСТВА

Юрій Цетлін – старший науковий співробітник Відділу теорії і методики Інституту археології РАН, заступник головного редактора журналу «Российская археология», доктор історичних наук (*Москва, Російська Федерація*)



Олена Волкова – старший науковий співробітник Лабораторії «Історія кераміки» Інституту археології РАН, кандидат історичних наук (*Москва, Російська Федерація*)



ВАЛЕНТИНА ПЕТРАШЕНКО ЯК ДОСЛІДНИЦЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ГОНЧАРСТВА В УКРАЇНІ

Валентина Троцька – старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (*Опішне, Полтавщина*)



ВНЕСОК У ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА І КЕРАМОЛОГІЮ ХІМІКА-ТЕХНОЛОГА, ФАХІВЦЯ З ПИТАНЬ СИЛІКАТІВ АКАДЕМІКА БОРИСА ЛІСІНА

Ольга Школьна – молодший науковий співробітник Відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, кандидат мистецтвознавства (*Київ*)



ПРИВАТНІ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНСЬКИХ КЕРАМОЛОГІВ У ФОНДАХ ГОНЧАРСЬКОЇ КНИГОЗБІРНИ УКРАЇНИ

Оксана Андрушенко – завідувач Керамологічної бібліотеки України Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний бібліотекар Гончарської книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне, Полтавщина*)



МАТЕРІАЛИ УКРАЇНСЬКИХ КЕРАМОЛОГІВ У ФОНДАХ НАЦІОНАЛЬНОГО АРХІВУ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Наталя Стеблівська – завідувач Відділу керамологічних джерел «Національний архів українського гончарства» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне, Полтавщина*)

22 жовтня 2008



ІВАН БОЙЧЕНКО: ШТРИХИ ДО ЖИТТЄПИСУ

Олена Щербань – старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (*Опішне, Полтавщина*)



ОЛЕКСАНДР ТВЕРДОХЛІБОВ – ДОСЛІДНИК ГОНЧАРСТВА ОХТИРСЬКОГО ПОВІТУ ХАРКІВСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ

Людмила Метка – завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, завідувач Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, кандидат історичних наук (*Опішне, Полтавщина*)



ЖИТТЄВА КОНСТАНТА ОЛЕСЯ ПОШИВАЙЛА

Леонід Сморж – провідний науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, доктор філософських наук, професор (Київ)



ЮВІЛЕЙ ВИДАТНОГО КЕРАМОЛОГА

Володимир Онищенко – член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, член Національної спілки художників України (Київ)



ВІВТАР БЕЗЗАХИСНОГО МИСТЕЦТВА ФАЇНИ ПЕТРЯКОВОЇ

Ольга Школьна – молодший науковий співробітник Відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, кандидат мистецтвознавства (Київ)



ФЕДІР ВОВК – ЗБИРАЧ МАТЕРІАЛІВ ДО ЕТНОГРАФІЇ ГОНЧАРСТВА УКРАЇНЦІВ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ АРХІВУ ІНСТИТУТУ АРХЕОЛОГІЇ НАН УКРАЇНИ)

Анатолій Гейко – молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (Опішне, Полтавщина)

Галина Станіцина – завідувач Наукового архіву Інституту археології НАН України (Київ)



КЕРАМОЛОГІЧНІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ ЮХИМА МИХАЙЛІВА

Олена Щербань – старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (Опішне, Полтавщина)



СЕРГІЙ ШЕВЕЛЬОВ – МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ І ПЕДАГОГ (ДО 80-РІЧЧЯ СТВОРЕННЯ ВІДДІЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ ПРИ ОДЕСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ УЧИЛИЩІ)

Олена Жернова – викладач Одеського художнього училища імені Митрофана Грекова (Одеса)



СПОМИН ПРО МАЙСТРА (ВАСИЛЬ БІЛЯК)

Галина Галян – завідувач Відділу етнографії Полтавського краєзнавчого музею (*Полтава*)



СЛОВО ПРО МИТЦЯ

Василь Гудак – доцент Кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв, доцент, кандидат мистецтвознавства (*Львів*)

23 жовтня 2008



ПОКУТСЬКО-ГУЦУЛЬСЬКЕ ГОНЧАРСТВО XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ У ВІТЧИЗНЯНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Надія Боренько – старший науковий співробітник Науково-фондового відділу Музею народної архітектури і побуту у Львові (*Львів*)



КЕРАМОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СЛОБІДСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ РЕГІОНАЛЬНИХ ЕТНОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ

Валентина Сушко – співробітник Харківської обласної станції юних туристів, кандидат історичних наук (*Харків*)



ПОСТАТЬ КЕРІВНИКА ГОНЧАРНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ ЯК ФАКТОР РОЗБУДОВИ ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА В УКРАЇНІ

Людмила Овчаренко – директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному», молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (*Опішне, Полтавщина*)



ДОСЛІДЖЕННЯ КЕРАМІКИ ПІВДЕННО-СХІДНОГО КРИМУ VII–X СТОЛІТЬ: ПЕРСОНАЛІЙ І ПРОБЛЕМАТИКА

Вадим Майко – провідний науковий співробітник Відділу «Судацька фортеця» Національного заповідника «Софія Київська», кандидат історичних наук (*Сімферополь, АР Крим*)



ИЗУЧЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ДРЕВНЕЙ КЕРАМИЧЕСКОЙ ПОСУДЫ В БЕЛАРУСИ

Наталя Дубицька – старший науковий співробітник Відділу археології доби заліза Інституту історії НАН Білорусі, кандидат історичних наук
(Мінськ, Білорусь)



ПРО ШКОДУ ПЕРМАНЕНТНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО КОЧІВНИЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ КЕРАМОЛОГІЧНІЙ БІОГРАФІСТИЦІ (ТЕХНОЛОГІЯ Й НАСЛІДКИ КЕРАМОЛОГІЧНОГО ПЛАГІАТУ)

Олесь Пошивайло – директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, головний редактор «Українського керамологічного журналу», доктор історичних наук, заслужений діяч науки і техніки України (Опішне, Полтавщина)



Богородица Белослуженного воста
Кудоминка - Юрминка
Никольская
1883 году 17 февраля в г. Коломне.
в 4-м классе школы ... года

[illegible]

h-13, 5 - rhyssac pro, fine, ams, granules, part.
h-18, 5 - ci pe-cant pro, part. of ci, gran.
ams, sparse, rhyss.

6-14 - cipe-бразилско аминта, паж.
сина, црвена, оранжева.
- бок пажне бразилско

- see prime map above
 V Cuyahoga - 15.5, high 7.5. Tagomash
 Sheds 1936. Kinds: Chinese, western
 for furniture, stone, rubber, and, some
 domestic (not same as)

2 musketeers - Duimne - 16 m.

2. Univariate - Chi-square
 not in + rep, yes, 8 of 9.
 " Univariate, mer. XIX 9?

✓ 4. Ergebnisse - Die meisten ...

• Zellen: 3 Proben, 20,5

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

φ. A - 30

2. unchi.

Propane - 26 in. - red
- 26 in. - red

large (myaptes) -

29 are complete - Quince!

Diastole - 0.12 sec

23.5.

Земельный участок.

17th.

byssus h-v

МАТЕРІАЛИ КЕРАМОЛОГІЧНОГО СЕМІНАРУ



© Стефанія Гвоздевич, 2019



КАТЕРИНА МАТЕЙКО – ДОСЛІДНИЦЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ

Гвоздевич Стефанія. Катерина Матейко – дослідниця української народної кераміки // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Офішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.84-90.

- *Народилася 10 січня 1956 року в селі Нижня Рожанка Сколівського району Львівської області. Закінчила історичний факультет Львівського державного університету імені Івана Франка (1983). Молодший науковий співробітник Відділу етнології сучасності Інституту народознавства НАН України. Член Наукового товариства імені Тараса Шевченка (з 1992).
- Головний напрямок наукових досліджень: традиційне бондарство українців Карпат; деревообробні промисли й ремесла України; традиційна родильна обрядовість українців; історія українського державотворення.
- Автор понад 60 наукових публікацій в українській і зарубіжній періодиці.

✉ Просп.Свободи, 15, Львів, 79000, Україна; тел./факс +38 (032) 2970157

✉ Вул.Академіка Ф.Колесси, 6-а, кв.6, Львів, 79000, Україна; тел. +38 (032) 2612449,
+38 (096) 2184918; e-mail: stefah@bigmir.net

На основі публікацій і особистих спогадів викладено коротку біографію видатного українського керамолога, етнографа, музейника Катерини Матейко (1910–1995), зокрема визначено основні віхи її керамологічних студій. Охарактеризовано головні публікації вченої, присвячені народній кераміці, з'ясовано вагомість внеску дослідниці в комплексне вивчення й збереження української традиційної культури XIX–XX століть. Зроблено наголос на великому фактичному речовому підґрунті праць, численних польових дослідженнях і тісних наукових контактах з осередками українського гончарства: Косовом, Сокалем, Дрогобичем, Опішним та іншими. Підкреслено високий фаховий рівень робіт, ерудицію й персональну харизму вченої, на долі якої залишила свій відбиток важка доба панування в Україні тоталітарних режимів [Одержано 21 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, Катерина Матейко, Музей етнографії та художнього промислу, гончарство, народна кераміка

Підґрунтям повідомлення про Катерину Матейко стала опублікована література про вчену, її праці з української керамології й особисті спогади про дослідницю. Мені пощастило деякий час працювати з нею пліч-о-пліч та приятелювати майже до самої її смерті.

Серед етнографів України третьої чверті XX століття Катерина Іванівна Матейко виділялася ерудицією, була талановитою, з різносторонніми зацікавленнями. Вона народилася 6 грудня 1910 року в селі Поздич (нині – Лешно, поблизу Перемишля,

**Відомості про авторів керамологічних студій у більшості випадків подано станом на час подання рукопису до видавництва «Українське Народознавство»*

Польща) в українській національно свідомій родині. Померла 22 грудня 1995 року у Львові. Початкову освіту здобула в рідному селі, а впродовж 1921–1929 років навчалася в Перемишльській приватній українській жіночій гімназії. До наукової праці готувалася, навчаючись упродовж 1932–1937 років на гуманітарному факультеті Львівського університету, де опановувала педагогіку, психологію, філософію, етнологію; захистила магістерський диплом з філософії. Магістерська робота складалася з двох окремих тем – з педагогіки й психології (професор С.Твардовський) – «*Взаємодія родини і школи у вихованні дітей*», а також з етнографії у відомого вже на той час польського вченого Адама Фішера – «*Дитячі забавки у Польщі*». Як бачимо, теми актуальні й нині. Очевидно, виконувала їх дипломантка сумлінно й із захопленням. Можливо, саме тоді вона зацікавилася народною керамікою, адже відомо, що гончарі завжди (так, зрештою, як і майстри деревообробки) робили іграшковий посуд, скульптури птахів тощо, а можливо, вибір теми зумовлений уже окупацією, умовами радянського режиму. 1949 року значну частину видатних українських діячів міжвоєнного періоду було арештовано, інших переміщено в Київ під недремне око КДБ. Львівська дослідниця ткацтва, доктор мистецтвознавства Олена Никорак зазначала: «*Дослідниці поталанило вчитися у відомих польських вчених-етнографів Адама Фішера та Яна Фальковського і працювати поряд з такими ушлявленими вченими, художниками і діячами української культури, як Іван Крип'якевич, Михайло Возняк, Олександр Прусевич, Ілларіон Свенціцький, Філарет Колесса, Олена Кульчицька, Ольга Дучимінська, Роман Гарасимчук*» [13, с.219].

Я знала Катерину Матейко з 1974 року, мала щастя працювати в одному відділі й часто спілкуватися. Але більше вона розкрилася, коли вийшла на пенсію (1980) і іноді згадувала молоді роки, своє товариство в університеті й поза ним. Зокрема, розповідала про Святослава Гординського, а також про Богдана-Ігоря Антонича, вірші якого іноді читала. Мої здогади про симпатію й щире дружбу між дослідницею й поетом підтверджує у своїх спогадах колишній співробітник Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, завідувач Відділу етнографії, кандидат історичних наук Неоніла Здоровега: «*Загалом Катерина Іванівна справляла враження скромної, серйозної, стриманої особи. Рідко хто знав, що вона дуже гарно співала, володіла прекрасним голосом, грала на фортепіано, що знала напам'ять силу-силенну поезій Тараса Шевченка, Івана Франка, Адама Міцкевича, Максима Рильського, Богдана Лепкого, Олександра Олеся, Богдана-Ігоря Антонича, Лесі Українки, Саломеї Нерес і багатьох інших. І мало хто знав, що Катерина Іванівна була, ймовірно, першою музою Богдана-Ігоря Антонича, про що засвідчують його поезії з посвятою – «Катрусі» й ін.» [3, с.223].*

Я ж пригадую ніжність і теплоту в голосі та сміх в очах шановної Катерини Матейко, коли вона згадувала, як із товаришкою іноді жартували собі з Антонича, ховаючи його взуття, бо він погано бачив і не міг його знайти, коли приходив у гості.

Катерина Матейко завжди була дисциплінованою, організованою, скрупульозною й дуже самокритичною. До молодих колег ставилася з повагою і з готовністю приходила на допомогу у виборі теми, а особливо – щодо можливості підбору необхідної літератури. Мабуть, у кожного, хто її знав, були бібліографічні картки, писані її рукою, а іноді – виписки відповідно до теми з малодоступних джерел.

Катерина Матейко знала добре іноземні мови (польська була абсолютно доступна – і писала, і вільно говорила, а з німецької, наприклад, переклала опубліковані матеріали експедицій Івана Франка в Бойківщину (1905), у яких брали участь Микола Лисенко, Федір Вовк, Михайло Зубрицький; тоді ж збирали експонати для австрійських і російських музеїв, зокрема петербурзьких).

Було приємно спостерігати за Катериною Матейко в різних ситуаціях на роботі, адже в Музеї етнографії та художнього промислу ще у 70-х – 80-х роках ХХ століття зберігалися традиції видання наукової роботи, усталені в Науковому товаристві імені Тараса Шевченка. Це виражалося в підготовці індивідуальних монографічних досліджень, а поза тим – дописи до наукових періодичних видань або збірників наукових праць (свого часу в Музеї етнографії та художнього промислу виходили *«Матеріали з етнографії та художнього промислу»*, *«Матеріали з етнографії та мистецтвознавства»* та інші, а Катерина Матейко свою працю починала в Етнографічному музеї Наукового товариства імені Тараса Шевченка, впорядковувала бібліотеку, архів довголітнього секретаря товариства – академіка Володимира Гнатюка). Рукописи статей, які готували до збірників, зокрема журналу *«Народна творчість та етнографія»* та інших, обов'язково обговорювалися на засіданнях відділів. Це допомагало автору уникнути якихось помилок, неточностей чи несумлінного ставлення до напрацювань попередників з цієї теми. Катерина Іванівна любила повторювати, що критика мусить бути об'єктивною і доброзичливою. Не поблажливою, а саме доброзичливою, щоб, не дай, Боже, не образити дослідника – *«все можна і треба казати, але треба вибирати відповідну форму вислову. Важливо не тільки те, що кажеш, але як кажеш»*. На таких засіданнях у Відділі етнографії Катерина Матейко виявляла свою делікатність, такт, інтелігентність і дуже глибоку компетентність у всіх без винятку темах з етнографії України. Була добре обізнана з фаховою українською літературою, а також з науковою літературою сусідніх країн: польською, білоруською, російською. Знала праці литовських, німецьких, кавказьких учених (про це красномовно свідчить численна наукова література в її книгозбірні з дарчими написами від авторів, які приїжджали до Львова або прислали поштою і мали за велику честь висловити свою повагу Катерині Матейко, подарувавши свою працю). Очевидно, і Катерина Іванівна також відправляла їм свої монографії чи окремі статті, вітання зі святами.

У Музеї етнографії та художнього промислу була практика: до засідання відділу готувалися всі, тобто читали й аналізували прочитане, як завідувач, так і молодші наукові співробітники та лаборанти. Це була лабораторія наукової праці, своєрідний семінар на задану тему. Високий професіоналізм таким чином забезпечувався також через роботу в музеї: усі без винятку проводили екскурсії експозицією, яка дуже складна й різнопланова: *«Господарські заняття українців в ХІХ – початку ХХ століття»*; *«Етнографічне районування України»*; *«Декоративно-прикладне мистецтво України ХVІІІ–ХІХ століть»*; *«Народні художні промисли України ХХ століття»*, а також було обов'язкове ознайомлення з усіма фондами музею. Катерина Матейко була членом екскурсійно-методичної ради музею, і її великий музейний досвід і такт завжди виручали (бо ж не всі здавали екскурсії з першого

разу). Вона допомагала в доборі необхідної літератури, іноді сама охоче проводила екскурсію, зокрема у фондї народної кераміки. А в час, коли я прийшла працювати до музею (1974), співробітників обов'язково водили в усі фонди, щоб молодий науковець свідомо робив вибір теми, знав скарби народної культури, розумів і усвідомлював свій вибір, набував практичних навичок музейника.

Ще одним позаробочим моментом спілкування між співробітниками були свята, зокрема дні народження. У відділі традиційно вітали колегу від усіх (найчастіше дарували нові книги, сувеніри), але хто кому симпатизував, то обов'язково вибирав від себе щось оригінальне. Так від Катерини Матейко з Антоном Будзаном я дістала на чергові іменини-уродини дві силянки-гердани, бо подружжя робило прикраси разом, іноді дарувало їх родичам і приятелям.

Катерина Матейко до останніх днів була дуже оптимістичною. Вона у віці за вісімдесят завжди робила зарядку, суворо дотримувалася розпорядку, який виробила змолodu, зокрема з «Пласту»: лягала не пізніше, ніж об 11 вечора і о 6 ранку вставала, багато рухалася. Удвох із чоловіком Антоном Будзаном обробляли невеликий город, аналізували науковий доробок одне одного. Очевидно, той факт, що Антін Будзан також був науковцем, суттєво вплинув на Катерину Матейко. Вона знала, що до приходу «других совітів» він був священиком (є достовірні свідчення про його висвячення й про їхнє знайомство з Катериною Іванівною), але політична ситуація так повернула долю, що він став науковцем, кандидатом мистецтвознавства. Відома його монографія *«Художня різьба по дереву в Західних областях України»* [1] на той час була вагомим внеском у розвиток українського мистецтвознавства. У спогадах про українського стигматика Стефана Навроцького (родом із с.Залуква, поблизу Галича, закатовано у квітні 1944 року, поховано в с.Ракобовці Буського району Львівщини), відомого у Львові в роки Другої світової війни, серед членів церковної комісії, яка вивчала його феномен, був і отець Антін Будзан разом із Гаврилом Костельником [4]. Діяльність Антона Будзана – це окрема велика тема для дослідника (насамперед, треба залучати архіви Наукового товариства імені Тараса Шевченка, *«Просвіти»*, адже відомо, наприклад, що він, як з'ясував ще в 1970-х роках професор Роман Кирчів, був в уряді Ярослава Стецька, сформованому в червні 1941 року).

Щодо тематики досліджень, то Катерина Матейко підходила до роботи дуже системно: працюючи над темою *«Народна кераміка»*, паралельно збирала відомості й про народний одяг, ремесла й промисли, господарські заняття (як у монографії *«Бойківщина»*, 1983), вважаючи, що до своїх пошуків дослідник зобов'язаний залучати якнайбільше матеріалів із різних сфер народного життя.

В узагальнюючій дисертаційній роботі [7] Катерина Матейко на основі здобутків своїх попередників (археологів, соціологів, істориків, мистецтвознавців), послуговуючись багатими польовими матеріалами, зібраними під час експедицій і відряджень до різних областей України, уперше комплексно розглянула народне гончарство в системі традиційного побуту українців XIX–XX століть. Авторка класифікувала весь асортимент виробів, влучно підкреслюючи органічну єдність функціонального призначення, форми, прийомів декорування й художньої виразності [7]. Вихід у світ монографії про західноукраїнську кераміку [9] став

помітним явищем у науці. Авторка, окрім традиційних проблем (історичні відомості й художньо-конструктивні прийоми, виробничі, технологічні процеси), зупинилася на питанні про етнографічну специфіку кераміки українців, підкреслюючи тісний зв'язок асортименту й обсягів гончарного виробництва з місцевими традиціями господарювання в різних географічно-кліматичних зонах України [9]. Неперехідну цінність становлять численні інформативні таблиці з ілюстраціями, вміщені в цій монографії.

На тему *«Народна кераміка України»*, ще до публікації монографії про Західну Україну, було надруковано статтю *«До історії української народної кераміки»* (1954) [6], де коротко охарактеризовано знахідки археології й літературні відомості про гончарство України, важливу інформативну публікацію в *«Довіднику по фондах Українського державного музею етнографії та художнього промислу Академії наук УРСР»* [9], у якій скрупульозно охарактеризовано весь обсяг речових пам'яток: скільки, звідки, коли і як потрапили до музею. Особливу цінність у цій статті становлять списки майстрів, вироби яких зберігаються у фондї, й датовані предмети колекції. Окрім цього, простежено історію формування колекції, її географію [12]. Дисертація (1955) [5] та монографія *«Народна кераміка Західних областей Української РСР XIX–XX ст.: історико-етнографічне дослідження»* (1959) [7] були узагальненням напрацювань ученої, але не охопили всіх зібраних нею польових матеріалів, що засвідчила стаття *«Народна кераміка Львівщини»* (1961) [8].

Своєрідним продовженням та завершенням певного періоду у творчій біографії Катерини Матейко стала підготовка альбому *«Художня кераміка західних областей Української РСР»* (1962) [11]. (Надалі дослідницю цікавив більше народний одяг, його локальні особливості, яким присвячено чимало публікацій у фахових виданнях та книгу *«Український народний одяг: Етнографічний словник»* [10]). У цьому ошатному виданні зосереджено увагу на розмаїтті, досконалості форм, гармонійному поєднанні їх із художньою мальовкою, характерною для Гуцульщини, зокрема Косова, Пістиня, Кутів. Катерина Матейко чітко зафіксувала й показала на відповідно підібраних ілюстраціях особливості стилю кожного з відомих гончарів: Олександра Бахмінського (1820–1882), Михайла Барановського (? – 1908), Петра Кошака (1884–1940). Усі таблиці (на 60 аркушах) детально підписано, а самі опубліковані предмети замальовано відомою львівською художницею Уляною Рудницькою, яка працювала в Музеї етнографії й художнього промислу.

1974 року Львівський державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР відзначав 100-річчя Львівського художньо-промислового музею (1952 року його об'єднали з Етнографічним музеєм Наукового товариства імені Тараса Шевченка, і виник Музей етнографії та художнього промислу), організувавши наукову конференцію для етнографів з усього Радянського Союзу. Його співробітники підготували альбом *«Державний музей етнографії та художнього промислу Академії наук УРСР»*, який вийшов друком у київському видавництві *«Мистецтво»* (1976) [2]. Розділ *«Кераміка»* підготувала Катерина Матейко: дуже ретельно підбрала характерний для української кераміки асортимент виробів, форми, підкреслила особливості їх побутування в різних регіонах у певний час.

Для мене Катерина Матейко, як і для всіх, хто її знав, – це ціла епоха, яка відійшла без вороття. Вона та її чоловік Антін Будзан – люди жертівні, інтелігентні, які завжди жили для інших. Катерина Матейко мала одного сина, але в родині виховували ще чотирьох дітей чоловікового брата. Всі отримали вищу освіту, дуже шанували Катерину Іванівну.

Науковий доробок Катерини Матейко у сфері української керамології актуальний нині. Вона поставила завдання, окреслила хронологічні рамки, визначила методикку дослідження, комплексного підходу у взаємозв'язку художньо-конструктивного й пластичного образу, бачення цілого й елемента, загальних тенденцій і локальних особливостей.

Народна кераміка – цілісний образ у розмаїтті традиційно-побутової культури українців ХІХ–ХХ століть. Катерина Матейко показала її мистецьку красу, роль і місце в побуті й звичаєвості, багатоаспектний асортимент, залежно від функціонального призначення, яке спонукали особливості господарювання певних регіонів України.

Відповідно до наукового навантаження Катерина Матейко завжди брала участь у виїзних виставках і наукових конференціях. У виробничих колективах різних міст Львівської області (Дрогобич, Борислав, Червоноград, Сокаль та інші) виступала з доповідями про необхідність виховання в населення України естетичних смаків і широке використання в щоденному побуті кращих надбань народної культури, творів майстрів художньої творчості (вишивки, килимів, кераміки тощо). Поза всіма іншими робочими навантаженнями як старший науковий співробітник та хранитель фонду Катерина Матейко з любов'ю й самопопсватою охороняла, поповнювала й вивчала фонд кераміки, залишивши його доглянутим і впорядкованим.

У майбутньому життя й творчість Катерини Матейко – видатної вченої ХХ століття – ще чекає своїх дослідників: із залученням архівів, її щоденників і звітів експедицій.

1. Будзан А. Ф. Художня різьба по дереву в Західних областях України. – К.: Видавництво АН УРСР, 1960. – 160 с.: іл.
2. Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР: Альбом / Упорядники Н. І. Здоровега, К. І. Матейко, П. М. Жолтовський, Ф. С. Петрякова та ін. – К.: Мистецтво, 1976. – Без нумерації сторінок.
3. Здоровега Н. Катерина Матейко зблизька // Народознавчі зошити. – 1996. – №4. – С. 2-224.
4. Кушнір А. Наш душпастир, учитель і вчений о. Антін Будзан: Спогади. – Б/м., б/р.
5. Матейко К. І. Украинская народная керамика ХІХ–ХХ вв.: Историко-этнографическое исследование: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. – К., 1955. – 16 с.
6. Матейко К. І. До історії української народної кераміки // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – К.: Видавництво АН УРСР, 1954. – Вип. 1. – С. 16-31.
7. Матейко К. І. Народна кераміка Західних областей Української РСР ХІХ–ХХ ст.: історико-етнографічне дослідження. – К.: Видавництво АН УРСР, 1959. – 108 с. + XXXI табл.

8. Матейко К.І. Народна кераміка Львівщини // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К.: Наукова думка, 1961. – Вип.6. – С.35-44.
9. Матейко К.І. Українська народна кераміка // Довідник по фондах Українського державного музею етнографії та художнього промислу Академії наук УРСР. – К.: Видавництво АН УРСР, 1956. – С.23-46.
10. Матейко К.І. Український народний одяг: Етнографічний словник. – К.: Наукова думка, 1996. – 196 с.
11. Матейко К.І. Художня кераміка західних областей Української РСР: Альбом. – К.: Видавництво АН УРСР, 1962. – 28 с., 60 табл.
12. Матейко К.І., Фіголь Д.І. Здобутки народної культури – в сучасний побут // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К.: Наукова думка, 1963. – Вип.VII-VIII. – С.233-235.
13. Никорак Олена. Науковий доробок Катерини Матейко (1910–1995) // Народнознавчі зошити. – 1996. – №4. – С.217-221.



© Stefaniya Hvozdevych, 2019

KATERYNA MATEYKO AS AN EXPLORER OF UKRAINIAN FOLK CERAMICS

The short biography of Kateryna Mateyko (1910–1995), an outstanding Ukrainian ceramologist, ethnologist, museologist has been described on the basis of the published works and personal reminiscences, the main milestones of their ceramological studies are particularly defined. The main published works of the scientist, devoted to the folk ceramics, have been characterized; the ponderability of the contribution of the researcher to the complex studying and keeping of Ukrainian traditional culture of the 19th–20th centuries has been ascertained. It is accented on the big actual material substratum of her works, numerous field investigations and close scientific contacts with such centers of Ukrainian pottery, as Kosiv, Sokal, Drohobych, Opishne and others. The high professional level of works, erudition, and personal charisma of the scientist has been emphasized. The heavy epoch of the predominance of totalitarian regimes in Ukraine has left its mark on her destiny [Received October 21, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, Kateryna Mateyko, the Museum of Ethnology and Artistic Handicraft, pottery, folk ceramics



© Оксана Коваленко, 2019

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО ГОНЧАРСТВО ПОЛТАВИ XVIII СТОЛІТТЯ

Коваленко Оксана. Сучасні дослідження про гончарство Полтави XVIII століття // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Офішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.91-99.

- Народилася 31 травня 1977 року в Полтаві. Закінчила з відзнакою історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Історія і географія» (1999). Молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (з 2003), старший викладач Кафедри історії України Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка (з 2006).
- **Головний напрямок наукових досліджень:** історія гончарства доби пізнього середньовіччя – раннього модерну України; археологічні пам'ятки доби бронзи.
- Автор 39 публікацій з проблематики керамології, археології та історії.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net

✉ Вул.Топольова, 25, Ковалівка, Полтавщина, 38701, Україна

Виокремлено основні напрямки керамологічних студій з історії українського гончарства XVIII століття. Визначено проблематику сучасних археологічних публікацій, присвячених глиняним виробам XVI–XVIII століть. Подано детальний критичний історіографічний огляд публікацій про гончарство Полтави XVIII століття [Одержано 19 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, кераміка, гончарство, горно, посуд, персоналії української керамології, Лариса Виногородська, Олександр Супруненко, Володимир Мокляк, Остап Ханко, Полтава, Україна

Одне з питань темарію Семінару «Персоналії української керамології» присвячено історіографії українських керамологічних студій. Тому й доповідь приурочено з'ясуванню саме цього актуального завдання сучасної української керамології. За своєю структурою вона двочастинна: містить загальний огляд археологічних публікацій про гончарство XVI–XVIII століть та конкретний приклад публікацій досліджень гончарства Полтави XVIII століття.

Нині все ширше вивчається гончарство України пізнього середньовіччя й раннього модерну (XVI–XVIII століття) як цілісного історико-культурного явища. Студії цього напрямку здебільшого реалізуються у вигляді публікацій, уведення до наукового обігу глиняних виробів, здобутих під час археологічних розкопок.

Цих досліджень доволі мало, проте їх аналіз дозволяє виділити такі основні напрямки керамологічних студій:

1. Уведення до наукового обігу археологічних матеріалів та опублікування інформації про музейні колекції. Цей напрямок, незважаючи на превалюючий статистичний характер викладу й неузгоджені спроби систематизації матеріалів, є важливим.
 2. Кераміка, особливості гончарної технології, орнаментації, форм виробів розглядаються як критерій локальних етнічних особливостей населення конкретних регіонів. У цьому контексті вивчення означеного періоду дає значні результати.
 3. Дослідження гончарних осередків, динаміки розвитку гончарства, порівняльний аналіз розвитку осередків, виявлення локальних регіональних особливостей і взаємозв'язків.
 4. Розробка нових, застосування відомих спеціальних методів дослідження гончарства.
 5. Вивчення технології виробництва й особливостей застосування окремих видів глиняних виробів: посуду, кахель, технічної кераміки тощо.
- Майже всім керамологічним дослідженням 1990-х – початку 2000-х років притаманні наступні риси:
1. Констатуючий та описовий характер публікацій. Подається лише інформація, хто і де здобув матеріали, та короткий опис зовнішнього вигляду глиняних виробів. Не применшуючи значення праць подібного типу, яке полягає, насамперед, у введенні матеріалів до наукового обігу, слід зазначити, що такі публікації превалюють.
 2. Термінологічна неузгодженість. Археологи й етнографи, які вивчають гончарство пізнього середньовіччя – нового часу, нині послуговуються сумішшю етнографічних назв різних видів гончарних виробів, зафіксованих переважно в XIX – на початку XX століття, російських та інших чужоземних термінів, часто «приправляючи» їх власними неологізмами.
 3. Поверхове атрибутування й датування за аналогіями. Це провідний спосіб вивчення глиняних виробів на сучасному етапі. Наявність закритих комплексів з монетами, писемні джерела, що фіксують чіткий незначний проміжок існування того чи іншого поселення, тощо дають підстави широко застосовувати історико-порівняльний метод і метод аналогій, який часто заперечують етнографи, що звикли до чіткого встановлення авторства й місця побутування речей і водночас хибують на псевдоаналогії й псевдоретроспективи. Також у більшості випадків атрибутування за аналогією не враховується регіональна специфіка. Так, наявність значного масиву матеріалів для Києва та окремих осередків призводить до перенесення дат на інші периферійні території, що є неправильним без урахування регіональної конкретно-історичної специфіки або ж узагальнення.
 4. Фактична відсутність кореляції писемних та археологічних джерел. Залучення писемних джерел для реконструкції гончарства того чи іншого населеного пункту дозволяє вирішити низку проблем: уточнення часу заселення, встановлення прізвищ гончарів із перспективою виходу на прив'язку

археологічних матеріалів та встановлення авторства здобутих знахідок, визначення, кому могли належати вироби (за наявності досліджених житлово-господарських об'єктів та їх співвіднесення з топографічними описами) тощо.

5. Відсутність узагальнюючих визначень особливостей кераміки гончарного осередку. Безперечно, визначення характерних рис місцевого виробництва відбувається на підставі порівняння археологічних знахідок і матеріалів етнографічних збірок з еталонними зразками, виявленими в горнах, виокремлення немісцевих виробів на основі аналогій, масовості та формальної й орнаментальної подібності предметів тощо. Проте сучасні дослідження здебільшого обмежуються, хибують на формальний опис виробів, без аналізу їх, порівняно з іншими знахідками цього часу з того ж самого поселення, що в підсумку мало б призвести до узагальнення й формулювання особливостей кожного населеного пункту й визначення шляхів поширення продукції в межах Гетьманщини й України загалом.

Проілюструю зазначені узагальнюючі тези на прикладі досліджень гончарства Полтави XVIII століття, оскільки аналіз матеріалів з ширшої території (всієї України) потребує значного обсягу дослідження, а отже, не може вміститися в межі пропонованої доповіді.

Історіографія порушеної проблеми нині нечисельна. Фактично, її відлік почався лише з 1990-х років, коли на території Полтави стали проводити масштабні археологічні роботи, під час яких було здобуто й матеріали XVIII століття. Саме на сучасний період (1990–2008) припала найбільша кількість публікацій, у яких висвітлено результати досліджень культурних нашарувань міста часів раннього модерну й подано характеристику глиняних виробів XVIII століття.

1990 року відома українська дослідниця пізньосередньовічних старожитностей, провідний науковий співробітник Інституту археології НАН України, кандидат історичних наук Лариса Виногородська опублікувала дані про горно, досліджене 1979 року археологом, історіографом Олександром Супруненьком [1]. Вагомість цієї публікації беззаперечна, адже матеріали з горнів є опорними для визначення продукції гончарного осередку. Дослідниця датувала його кінцем XVII – початком XVIII століття (до 1709 року), описала конструктивні особливості споруди. У зв'язку з тим, що горно перетворилося на сміттєзвалище, в його заповненні було виявлено фрагменти посуду середини XVIII століття [14].

Через три роки (1993) інформацію про доволі значну кількість глиняних матеріалів зі своїх розвідок на території міста опублікував музейник, бібліограф, джерелознавець, краєзнавець, заступник з наукової роботи Полтавського краєзнавчого музею Володимир Мокляк [15]. Це одна з перших публікацій, присвячених полтавським глиняним виробам, у якій дослідник розглянув різні типи посуду. Проте вона містить ряд неточностей. Безперечно, применшує вартість роботи плутанина з датуванням матеріалу: окрім того, що автор, загалом, датував вироби XVII–XVIII століттями, в окремих конкретних випадках ще більш розширив хронологічні межі. Зокрема, в характеристиці мисок Володимир Мокляк, із посиланням на мистецтвознавця Лесю Данченко, зазначив, що зовнішній злам

на мисках характерний для цього типу посуду XVII–XVIII століть. Насправді ж, дослідниці зауважила, що подібна конструктивна особливість форми миски була поширена в XVI–XVII століттях [15, с.68; 2, с.35]. Аналізуючи орнаментування горщиків [15, с.70], науковець зробив висновок, що використання мальовки коричневим ангобом по білому ангобованому тлу набуло найбільшого поширення в XVI–XVII століттях. І знову ж із посиланням на Лесю Данченко [2, с.35], яка, напевне, й не сподівалася, що її зауваження про початок широкого застосування мальовки ангобами з кінця XVI – початку XVII століття використовують так довільно. Абсолютно не витримує критики й зауваження, що полумиски, подібні до полтавських знахідок, виготовляли європейські майстри в XVII–XVIII століттях, і лише пізніше (коли ж тоді – в XIX чи XX столітті?) почали їх робити наддніпрянські майстри. До того ж, автор заперечив сам собі, зазначивши, що європейські майстри коричневий, червоний, білий ангоби найширше застосовували в XVI–XVII століттях, а місцеві українські – в XVII–XVIII (це само по собі сумнівно, але не буду вдаватися в дискусію про взаємовпливи в гончарстві європейському й українському та доцільність таких хронологічних порівнянь). Підсумовуючи виявлену хронологічну проблему, зауважу, що більшість цих виробів датовано XVIII століттям.

В описові типів гончарних виробів автор також припустився помилок. Зокрема, описуючи миски, зазначив, що деякі з них мали «*чіткі форми*», проте незрозуміло, які ж це «*нечіткі*» форми. Не уявляючи собі гончарне виробництво, дослідник фантазував на тему, звідки на денцях мисок з'явилися зрізи: «*глина прим'ята плоским предметом*» або «*гончар надавав їм ребристого характеру, приминаючи глину плоским лощилом*», тоді як відомо, що зрізи утворювалися під час зрізання зайвої глини гончарним ножиком. Лощило ж використовується для лискування, а не для «*приминання*». Розподіляючи фрагменти знайдених горщиків на групи, автор публікації виділив «*плоскуни*», «*стовбуни*» й «*кашники*». Вимірювання верхніх частин горщиків показало, що більшість фрагментів виробів, віднесених до стовбунів і плоскунів (які, до речі, не розділено), мають малі розміри, відповідно, не могли вміщувати близько 10–15 літрів [17, с.164]. Виділено також таку категорію, як «*кружки*», проте сам термін не відповідає народній гончарській термінології Полтавщини. Крім того, віднайдений фрагмент нижньої частини виробу не дає стовідсоткових підстав стверджувати про його належність до посуду для пиття. Безперечну цінність має таблиця елементів орнаменту глиняних виробів XVII–XVIII століть з Полтавщини, яка є першою спробою такої систематизації, проте вона мала б більшу вартість, якби замість вигаданих назв автор використав традиційну термінологію.

1993 рік також позначився появою перших тематичних публікацій з інформацією про полтавські глиняні вироби XVII–XVIII століть. Якщо статтю Володимира Мокляка було присвячено посуду, то розвідки краєзнавця Ірини Суховської – кахлям [22], Олександра Супруненка – іграшці [21]. На жаль, і нині до наукового обігу не введено результати розкопок археологів Ірини Кулатової й Олександра Григор'єва, проведених 1990 року в межах старої частини фортеці (вул.Спаська), за винятком публікації Ірини Суховської про житловий комплекс XVIII століття із залишками кахляної печі [22]. Автором кахлі поділено на типи,

докладно описано їх орнаmentaцію. В якості головного аргументу на користь місцевого кахельного виробництва наведено той факт, що ці кахлі мали характерні для Поворскля включення в глині. Але, на жаль, хімічного аналізу глин, який би міг беззаперечно довести цей факт, не було проведено.

Інформацію про твори дрібної глиняної пластики, знайдені на території Миколаївської гори, подано в публікації Олександра Супруненка. Незважаючи на їх малу чисельність (лише 5 фрагментів), робота має важливе значення, оскільки знахідки виявлено в закритих комплексах і датовано монетою 1755 року. Подано докладний опис свистунців: коника, гусочки, собаки та фрагмента іграшки-барини. Дещо суперечливим, щоправда, видається твердження автора про формування їх з *«гарно відмуленої»* глини. Для виготовлення предметів дрібної пластики (*«монетки»*, іграшки, люльок) майстри зазвичай не використовували *«відмулювання»* (за винятком випадків, коли виготовлення зазначених виробів відбувалося способом лиття у формі, під час якого застосовували цей технологічний прийом), оскільки за наявності якісної сировини технологія виробництва цього не потребувала.

Гончарні вироби XVIII століття знайдено на території сучасного подвір'я Полтавського краєзнавчого музею – колишнього передвалля Полтавської фортеці. Зокрема, 1994 року Володимир Мокляк обстежив ділянку, відведену під будівництво котельні, й зафіксував культурні нашарування XVII–XVIII століть [16]. Там знайдено фрагменти карнизних кахель, полумиска й горщика XVIII століття [16, с.125, мал.1:2, 3, 4]. Знову наголошу на необґрунтовано широкому датуванні, яке застосував Володимир Мокляк, зокрема, вказуючи на появу форми горщика в XVI – на початку XVIII століття (до того ж автор подав неправильне посилання, адже на сторінці 35 Леся Данченко навіть не згадала про еволюцію форм горщиків) [16, с.125; 2, с.35].

Серед публікацій 1990-х років окреме місце посідають праці, основною метою яких було введення до наукового обігу матеріалів, здобутих під час археологічних досліджень експедицій Центру охорони та досліджень пам'яток археології [загальний огляд див.: 20]. Так інформацію про окремі знахідки (кахлі, фрагменти посуду XVII–XVIII століть), виявлені 1997 року в господарських ямах і проваллі підземного ходу на Соборному майдані, опублікувала художниця Тетяна Золотницька [3]. Огляд знахідок – нових надходжень до фондів вищезгаданої установи, в тому числі й глиняних виробів, оприлюднили тодішній завідувач фондів Людмила Соколова й Олександр Супруненко [19].

Наприкінці 1990-х років вивченням кераміки Полтави XVII–XVIII століть займався краєзнавець, на той час студент архітектурного факультету Полтавського державного технічного університету імені Юрія Кондратюка Остап Ханко, який присвятив цій проблематиці ряд статей. 1999 року він опублікував інформацію про горно, обстежене Галиною Сидоренко [25]. Під час пошуків матеріалів із цього горна у фондах Полтавського краєзнавчого музею мені вдалося виявити, що всі наведені дані у цій публікації не відповідають дійсності [14, с.91-95]. Зокрема, дата віднайдення горна не осінь 1970 року, а 8 грудня 1969 року; місце знаходження – не проспект Першотравневий, 13, а цей же проспект, але поряд із будинком №27. Єдиним посиланням автора на джерело отримання інформації про час

і місце виявлення горна є подяка Олександру Супруненьку й Володимирі Мокляку. Напевне, автор настільки довірився шановним краєзнавцям, що навіть зміг побачити навпроти будинку №13 сліди від горнової ями й позначити їх на схемі. Зауважу, що ці сліди він зміг розгледіти навіть після прокладання на цій ділянці будівельної траншеї та нівелювання газонів після будівельних робіт. Далі Остап Ханко зазначив, що Галина Сидоренко розчистила та сфотографувала горно, хоча в замітках про його обстеження, які зберігаються в архіві Полтавського краєзнавчого музею, її рукою написано, що знімки горна зробив фотограф музею Василь Пайдьом [18]. За фотографіями цієї випалювальної споруди (Фонди Полтавського краєзнавчого музею, інв. №Нг-10339) видно, що його спеціально не розчищали. Опис горна й малюнок, поданий у публікації, не відповідають схематичному малюнку, який зробила Галина Сидоренко: не показано прогони, стверджується про існування козла, хоча за наявними фото з'ясувати, козел це чи опорний стовп, можна з великою долею вірогідності. Неправильно зазначено розміри горна. Зокрема, автор зазначив розміри збереженої частини: висота – 5,13 м, ширина – 3,25 м. Будь-якій людині, дотичній до гончарства, такі розміри горна XVIII століття видадуться занадто великими й майже фантастичними. На жаль, нині серед глиняних виробів, що зберігаються у фондах Полтавського краєзнавчого музею, поки що не вдалося виокремити речі з цього горна. А два горщики, які Остап Ханко подав як такі, які знайдено в його заповненні (Фонди Полтавського краєзнавчого музею, інв. №ПКМ-8439, 38440, КС-2377, 2378) [25, с.68-72, рис.1: 3, 4], до нього відношення не мають. Їх, за актом надходження до музею (Фонди Полтавського краєзнавчого музею, акт вступу №8305 від 29.02.1979 року), виявлено під час прокладання траншеї газифікації біля будинку №5, по вулиці Жовтневій. Тому в датуванні горна можемо спиратися лише на висновки наукових співробітників, які його обстежили й широко датували XVII–XVIII століттями. Отже, автору, який слушно зауважив, що у зв'язку з недостатньою вивченістю технологічних особливостей гончарства XVII–XVIII століть *«будь-яка наукова інформація про них має неабияку наукову вартість»* [25, с.68], слід було б ретельніше поставитися до достовірності фактів, уміщених у публікації, для того, щоб вона дійсно мала наукову вартість.

Найбільш ґрунтовною статтею, присвяченою глиняним виробам XVII–XVIII століть з Полтави, стало дослідження Остапа Ханка, яке побачило світ 2000 року [26]. У ній уперше визначено групи знахідок полтавських глиняних виробів, розроблено хронологічну таблицю вінець горщиків, виділено типи композиційних схем орнаментативних горщиків та мисок, виявлено численні аналогії серед знахідок з усієї території України. Досі археологічні видання, присвячені кераміці XVII–XVIII століть, мали, здебільшого, публікаційний характер. Та в зазначеній статті глиняні вироби стали об'єктом аналізу. Але й вона, на мій погляд, має ряд вад і дрібних неточностей. По-перше, хотілося б висловити зауваження про те, що пропонує автором класифікація ознак полтавського посуду дуже громіздка й закладна в користуванні, тому навряд чи ввійде до робочого інструментарію керамологів, які вивчають гончарство Лівобережної України XVI–XVIII століть. До того ж, деякі типи горщиків, зважаючи на їх поширеність у XVII–XIX століттях, виділено на основі недостатньо аргументованих ознак. По-друге, для визначення ознак полтавських горщиків

автор залучив і недостовірну інформацію про знахідки з горна 1970 року [25]. Помічено також неточності в посиланнях. Непереконливим виглядає припущення про необхідність «*строкатих глин*» для виготовлення димлених виробів.

2001 року з'явилася ще одна стаття Остапа Ханка – «*Гончарні вироби Полтавщини XVII–XX ст.*» [24]. У ній зроблено спробу виявити особливості різних видів гончарної продукції Полтавщини, переважно посуду, порівняно з іншими регіонами. Щоправда, чітко ці відмінності так і не виділено. До того ж, охарактеризовано посуд без чітких хронологічних зрізів, а сукупно для чотирьох століть.

В останні роки до справи вивчення гончарних виробів Полтави долучилися співробітники Полтавського краєзнавчого музею Віталій Яремченко й Олександр Ткаченко. Вони 2007 року провели археологічне обстеження на місці колишньої житлової споруди XVIII століття (вулиця Конституції, 13) та двох горнів у межах нової частини фортеці (проспект Першотравневий). На жаль, результати досліджень поки що до наукового обігу введено лише у вигляді короткого повідомлення на конференції «*Нові дослідження пам'яток доби козацтва в Україні*» (Київ, 2008). Публікація житлового комплексу супроводжувалася описом глиняних виробів, виявлених у заповненні зруйнованого льоху та двох ям [23]. Саме вони стали опорними під час датування об'єктів у межах XVIII століття. Подивування викликає відсутність посилань, аналогій, трактувань виробів: форм, орнаментики тощо. Дослідники не атрибутували вироби, а під час їх опису застосували різні терміни на означення однієї й тієї самої частини («*тулійка*» та «*відросток*» у льюлок, «*вінця*», «*вінець*» тощо). Висновок до цієї публікації вражає: «*Матеріали дозволяють встановити деталі забудови Полтави у XVIII ст. та з'ясувати межі верхнього передмістя полкового центру*», який абсолютно не пов'язаний зі змістом і, загалом, неправильний.

Наостанок зауважу, що окремі аспекти проблеми гончарства Полтави XVII–XVIII століть мені вже доводилося порушувати в низці статей та у повідомленнях на конференціях чи семінарах. Матеріали було присвячено різним типам глиняних виробів (дрібній глиняній пластиці, кахлям, свічникам, посуду) та аналізу документальних джерел, пов'язаних із гончарством Полтави XVIII століття, кореляції писемних і археологічних джерел [4-14]. При цьому слід зауважити, що першим роботам (1999–2001) притаманні традиційні риси археологічних публікацій.

Це і весь доробок у справі вивчення гончарства Полтави XVIII століття. Загалом, рівень публікацій недостатній, відчувається брак ґрунтовності, жоден із дослідників (за винятком Лариси Виногородської) не студіював гончарство ранньомодернового часу фахово, у зв'язку з чим можна констатувати, що розглянуті публікації були рефлексіями на подію (археологічні дослідження), тобто викликані потребою швидкого введення до наукового обігу отриманих матеріалів тощо. Усе це підтверджують викладені на початку доповіді положення про характер публікацій щодо гончарства раннього модернового часу в українській керамологічній історіографії. Задля уникнення подібних недоречностей і підвищення рівня археолого-керамологічних студій, безперечно, корисно звертати увагу на викладені зауваження, турбуватися про виховання молоді когорти фахівців-керамологів.

1. Виногородская Л.И. Материалы по керамическому производству XVII–XVIII вв. на Полтавщине // Охорона та дослідження пам'яток археології Полтавщини: Третій обласний науково-практичний семінар: Тези доповідей. – Полтава: Видання Полтавського краєзнавчого музею, 1990. – С.182-186.
2. Данченко Л.П. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К.: Мистецтво, 1974. – 189 с.
3. Золотницька Т.М. Знахідки XVII–XVIII ст. з Соборного майдану в Полтаві // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава: ВЦ «Археологія» ЦОДПА, 1997. – Ч.1-2. – С.95-97.
4. Коваленко О. Гончарні цехи Полтавського полку початку XVIII ст. // Нові дослідження пам'яток доби козацтва України. – К.: Часи козацькі, 2004. – Вип.13. – С.92-99.
5. Коваленко О. Кахлі гетьманської доби з Полтави // Нові дослідження пам'яток доби козацтва України. – К.: Часи козацькі, 1999. – Вип.8. – С.92-98.
6. Коваленко О. Пізньосередньовічна кахля з Полтави // Нові дослідження пам'яток доби козацтва України. – К.: Часи козацькі, 2001. – Вип.10. – С.90-91.
7. Коваленко О.В. Дрібна пластика Полтавщини доби Гетьманщини (нові знахідки) // Археологія та етнологія Східної Європи: Матеріали та дослідження. – Одеса: ДРУК, 2002. – Т.3. – С.182-185.
8. Коваленко О.В. Знахідки з Соборного майдану у Полтаві // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава: ВЦ «Археологія» ЦОДПА, 1999. – Ч.2. – С.51-52.
9. Коваленко О.В. Кахлі XVII–XVIII ст. з Полтавського передмістя // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава: ВЦ «Археологія» ЦОДПА, 1998. – Ч.1-2. – Додаток. – С.III-VI.
10. Коваленко О.В. Кахля з Полтави // Полтавський археологічний збірник–1999 (до 1100-ліття м.Полтави за результатами археологічних досліджень). – Полтава: Археологія, 1999. – Ч.5. – С.291-293.
11. Коваленко О.В. Свічники XVII–XVIII ст. // Історія України. Маловідомі імена, події, факти: Збірник статей. – К.: Рідний край, 2001. – Вип.12. – С.361-363.
12. Коваленко О.В. Хрестик-тіленьник з господарського комплексу форштадту полкової Полтави // Християнські старожитності Лівобережної України. – Полтава: Археологія, 1999. – С.97-103.
13. Коваленко Оксана. Гончарська термінологія кінця XVII – початку XVIII століття у творах Климентія Зіновієва // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4. – С.85-88.
14. Коваленко Оксана. Матеріали до історії гончарства Полтави XVIII століття // Український керамологічний журнал. – 2004. – №1. – С.89-92.
15. Мокляк В.О. Кераміка XVII–XVIII ст. з території м.Полтави // Полтавський археологічний збірник–1999 (до 1100-ліття м.Полтави за результатами археологічних досліджень). – Полтава: Полтавський літератор, 1993. – Ч.1. – С.67-74.
16. Мокляк В.О. Розвідки в Полтавській області 1994 року // Полтавський археологічний збірник–1999 (до 1100-ліття м.Полтави за результатами археологічних досліджень). – Полтава: Полтавський літератор, 1995. – Ч.2. – С.123-125.

17. Пошивайло Олесь. Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманицина). – Опішне: Українське Народознавство, 1993. – 227 с.
18. Сидоренко Г.О. Матеріали обстеження гончарного горна XVII–XVIII ст. м.Полтава, Першотравневий проспект, 27 // Науковий архів Полтавського краєзнавчого музею. – Ф.04: (Охорона пам'яток). – Спр.332. – 1 арк.
19. Соколова Л.М., Супруненко О.Б. Деякі археологічні знахідки з території Полтавщини (з нових надходжень до фондів ЦОДПА) // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава: ВЦ «Археологія» ЦОДПА, 1997. – Ч.1-2. – С.90-94.
20. Супруненко О. Козацька проблематика у дослідженнях Полтавського центру археології // Нові дослідження пам'яток доби козацтва України. – К.: Часи козацькі, 2001. – Вип.10. – С.10-12.
21. Супруненко О.Б. Іграшки XVIII ст. з Полтави // Козацькі старожитності Полтавщини. – Полтава: Криниця, 1993. – Вип.І. – С.62-66.
22. Суховська І.В. Художні кахлі з Полтави XVIII ст. // Козацькі старожитності Полтавщини. – Полтава: Криниця, 1993. – Вип.І. – С.66-72.
23. Ткаченко О.М., Яремченко В.А. Вивчення археологічних об'єктів козацького часу в Полтаві (за матеріалами досліджень 2007 р. по вул.Конституції, 13) // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава: ВЦ «Археологія» ЦОДПА, 2008. – Ч.1-2. – С.110-116.
24. Ханко О. Гончарні вироби Полтавщини XVII–XX ст. // Історія України. Маловідомі імена, події, факти: Збірник статей. – К.: Рідний край, 2001. – Вип.12. – С.363-369.
25. Ханко О.В. Пізньосередньовічне горно з Полтави // Полтавський археологічний збірник–1999 (до 1100-ліття м.Полтави за результатами археологічних досліджень). – Полтава: Археологія, 1999. – Ч.5. – С.68-73.
26. Ханко О.В. Полтавський гончарський осередок у контексті новітніх археологічних досліджень // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава: ВЦ «Археологія» ЦОДПА, 2000. – Ч.1-2. – С.54-60.



© Oksana Kovalenko, 2019

THE MODERN STUDIES ABOUT THE POTTERY CRAFT OF POLTAVA IN THE 18TH CENTURY

The main directions of ceramological studies з the history of Ukrainian pottery of the 18th century have been separated out. The problems of modern archaeological published works, devoted to earthenware of the 16th–18th centuries, have been determined. The detailed critical historiographic review of published works about the pottery craft of Poltava in the 18th century has been given

[Received October 19, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, historical ceramology, ceramics, pottery, kiln, crockery, personalities of Ukrainian ceramology, Larysa Vynogrodskya, Oleksandr Suprunenko, Volodymyr Moklyak, Ostap Khanko, Poltava, Ukraine



© Віктор Міщанин, 2019

ЯКІВ РИЖЕНКО ЯК ДОСЛІДНИК ГОНЧАРСТВА ПОЛТАВЩИНИ

Міщанин Віктор. Яків Риженко як дослідник гончарства Полтавщини // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.100-104.

- Народився 10 вересня 1962 року в селі Малі Будища Зінківського району Полтавської області. Закінчив Одеський державний гідрометеорологічний інститут за спеціальністю «Метеорологія» (1985). Кандидат історичних наук. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (з 2000). Лауреат Літературно-мистецької премії імені Володимира Малика (2005).
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство малих осередків Опішненського гончарного району та Опішного.
- Автор близько 100 керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках, у тому числі монографій «Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки» (1999), «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 Будищцях» (2006), «Храми землі нашої: Церква Преображення Господнього у Глинському» (2008).

- ✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416; e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net
- ✉ Пров.Партизанський, 9, Малі Будища, Полтавщина, 38163, Україна; тел. +38 (05353) 42627, +38 (095) 5899620

Про керамологічну діяльність Якова Риженка – дослідника гончарства Полтавщини, у тому числі Опішненського гончарного району. Висвітлено окремі сторінки його біографії. Коротко охарактеризовано керамологічні праці вченого [Одержано 20 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, кераміка, керамолог, гончарство, Опішненський гончарний район, Яків Риженко

Серед учених, зокрема керамологів, які зробили значний внесок у дослідження Опішненського гончарного району, вагоме місце належить Якову Омеляновичу Риженку. Він народився 13 листопада 1892 року в селі Пустовойтове Кременчуцького повіту в бідній селянській родині.

Переломним у житті Якова Омеляновича стало запрошення 1923 року із с.Селешина, де він працював завідувачем школи, на посаду заступника, а потім і завідувача в Полтавський педагогічний музей. Коли цей заклад об'єднали із Центральним пролетарським музеєм Полтавщини, Яків Риженко став керівником Етнографічного відділу, а з 1925 року – заступником з наукової роботи директора новоствореного музейного закладу [2].

Із середини 1920-х років почалося його становлення як музейного працівника, етнографа й керамолога. Воно було пов'язане безпосередньо з Опішним і Опішненським районом, комплексне дослідження якого музей розпочав 1926 року і продовжував у наступні роки. Значну увагу при цьому було звернено на керамологічні дослідження Опішненського гончарного району. Під час експедицій, одночасно з набуттям практичних знань, Яків Риженко взявся за розширення й теоретичних. 1926 року він вступив до аспірантури при Кафедрі історії української культури академіка Дмитра Багалія в Харкові. Як згадував пізніше, *«потрібно було багато зусиль і праці, щоб одночасно з роботою чисто службовою виконувати і роботу аспірантську»* [2, с.490].

Результати польових керамологічних досліджень відображено в його наукових публікаціях *«Ганчарне виробництво»* (1926) [3], *«Кустарно-реміснича промисловість»* (1927) [5], *«Техніка гончарного виробництва»* (1929) [7], *«Форми ганчарних виробів Полтавщини»* (1930) [6], *«Ганчарство Полтавщини»* (1930) [4].

У статті *«Ганчарне виробництво»* автор зробив короткий екскурс в історію гончарства від його виникнення до середини 1920-х років, прослідкувавши всі основні етапи виготовлення глиняного посуду й перерахувавши асортимент виробів гончарів Полтавщини. У публікації також коротко висвітлено особливості гончарного побуту й збуту готової продукції. Заслугує на увагу трактування значення зображення хреста на глечиках для успішного їх збуту. Автор зазначив, що сам спостерігав цей випадок у с.Глинськ Роменського району. Цей факт, а також згадка, що дослідник особисто бачив у с.Хомутець, як тамтешні гончарі дотримуються давнього способу орнаментування виробів за допомогою нігтів, свідчать про те, що, окрім вивчення гончарства Опішного й навколишніх сіл, Яків Риженко 1926 року бував і в інших гончарних осередках Полтавщини. Статтю проілюстровано фотографіями різних виробів із колекції Полтавського державного музею. Також подано фото гончаря І.П.Симона з Хомутця за кругом та гончарного ряду в цьому населеному пункті. Слід зазначити, що ці «іменні» фото є більше винятком з тогочасної традиції розміщувати зображення без зазначення імені й прізвища гончарів [3].

Працю *«Кустарно-реміснича промисловість»* було надруковано 1927 року в II томі збірника *«Полтавщина»* [5]. Середінших, там міститься розділ *«Гончарство»*. У ньому автор подав відомості про місця залягання покладів гончарних глин у Полтавщині, перелік *«головних»* осередків, де *«гончарство» «здавна набуло промислового значення»*. Серед них – *«Глинське (Роменська округа), Хомутець, Попівка, Велика Грем'яча, Комишина, Устивиця, Поставамки (Лубенська округа), Опішня, Міські Млини, Малі Будища, х.Зайці, Глинськ, Попівка, Білики (Полтавська округа)»* [5]. Зазначив кількість гончарських господарств та зайнятих у них осіб по кожній окрузі, а також в осередках Полтавської округи. У праці описано основні етапи гончарного виробництва, які відображено в назвах підрозділів: *«Способи добування глини», «Назви глин», «Обробка глини», «Оруддя виробництва», «Номенклатура головніших виробів гончарів Полтавщини», «Випалювання посуду», «Поливо», «Виробництво кахлів», «Оздоба виробів»*. Наприкінці подано короткі відомості про гончарський побут. Публікація містить цікаві рідкісні фото, які, на жаль, не атрибутовано.

Наукову статтю «*Техника гончарного производства*» опубліковано в збірнику «*Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення*» [7]. Її написано на основі матеріалів, зібраних в Опішному та його околицях. Сама назва виявляє її зміст. На початку автор виділив три основні етапи гончарного виробництва: добування глини, її обробку й виготовлення виробів, подаючи далі детальний опис кожного. Ілюстративні матеріали до кожного з них зробив особисто Яків Риженко, але, на жаль, не зазначив, кого зображено на фото й місце зйомки. Автор також подав перелік п'яти груп виробів опішенських гончарів [7, с.39-40].

Статтю «*Форми ганчарних виробів*» надруковано в «*Науковому збірнику Харківської науково-дослідної катедри історії української культури імені академіка Дмитра Багалія*». Вона має два розділи. Перший присвячено, за словами автора, визначенню найголовніших факторів, «*що в тій чи іншій мірі впливали на творення форм ганчарних виробів*» [6, с.24]. Серед них автор назвав «*принципи придатності та зручності користування тим чи іншим виробом*» [6, с.23]. *Недрузгорядну роль в процесі творення та розвитку форм кераміки*» відіграють «*питання матеріалу та техніки виробництва*» [6, с.24]. Як зазначив Яків Риженко, «*бувши довгий час тереном мешкання та переходу різних народів, вона (Полтавщина. – В.М.) неминуче набирала різних культурних впливів, а ці останні, в тій чи іншій мірі, позначилися так на асортименті, як і на формах керамічних виробів*» [6, с.24].

Автор також зазначив, що «*останнім часом, коли керамічне виробництво Полтавщини набрало яскраво-виявлених промислових форм, на запровадження нових форм в кераміці значною мірою впливали попити міського ринку*» [6, с.24]. Як один із факторів Яків Риженко також назвав персональну творчість майстрів.

Другий розділ роботи присвячено власне дослідженню форм глиняних виробів, які побутували на той час у Полтавщині. Автор прагнув прослідкувати подібність сучасних форм «*з виробами доісторичної доби*». Він подав фото різних виробів, але без їх атрибуції [6].

Наприкінці 1920-х років Полтавський державний музей, заступником директора якого працював Яків Риженко, провів низку тематичних виставок: «*Килимарство й килими Полтавщини*», «*Українське шитво*», «*Гончарство Полтавщини*». Значне місце серед експонованих предметів займали й ті, які безпосередньо зібрав і опрацював Яків Омелянович, у тому числі й на території тогочасного Опішенського району. До кожної з виставок було підготовлено і випущено окремими брошурами огляди з однойменними назвами, у тому числі й «*Ганчарство Полтавщини*» (1930) [4].

Окрім внеску в дослідження гончарства Опішного, Яків Риженко в другій половині 1920-х років робив практичні кроки для розвитку тамтешнього гончарного промислу. Про це він особисто говорив у своїх показаннях, які давав після арешту 1931 року:

«*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 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 допоміг мирним органам закрити церкву, дещо підняв керамічну профтехшколу і т. д.» [1].

1929 року Яків Риженко успішно захистив дисертацію. Після цього, за словами історика Олексія Нестулі, він «отримав ряд привабливих пропозицій. Йому пропонували залишитись на кафедрі Дмитра Багалія. Розраховував на здібного науковця і Науково-дослідний інститут історії матеріальної культури під керівництвом О.С.Федоровського» [2, с.491]. Але Яків Риженко, підтримуючи зв'язки з науковими закладами Харкова, усе ж залишився й далі працювати в Полтавському державному музеї. Він міг би ще чимало зробити, у тому числі й у царині дослідження гончарства, але 6 березня 1931 року його було заарештовано органами ДПУ за вигаданими звинуваченнями в належності до контрреволюційної організації «Український національний центр». На 20 березня 1931 року було призначено доповідь Якова Омеляновича на Етнографічно-краєзнавчій секції в Харкові. Не дочекавшись його, професор Олекса Ветухів відправив ученому коротенького листа на поштовій листівці.

«1931, III, 24.

Дорогий Якове Омеляновичу!

На 20-те чекали на Вашу доповідь на Секції. Чомусь Вас не було. І дотепер нічого не написали, на коли ж перенести В. доповідь. Напишіть 2-3 слова, це ж потрібно для виконання плану роботи» [1].

Цей лист, як і чотири інші від Олекси Ветухіва, долучено до кримінальної справи Якова Риженка.

Рішенням судової трійки при Колегії ДПУ УСРР від 21 лютого 1932 року вченого було засуджено до виселення з України із заборобою проживати на її території впродовж трьох років. Опісля він жив і працював у Астрахані, де й помер 29 травня 1974 року. Реабілітовано Якова Риженка 19 червня 1989 року.

-
1. Кримінальна справа Якова Риженка №15125-с // Архів Управління СБУ в Полтавській області.
 2. Нестуля О. Риженко Яків Омелянович // Реабілітовані історією: Полтавська область: Науково-документальна серія книг. – Київ–Полтава: Оріяна, 2007. – Кн.5. – С.489-493.
 3. Риженко Я. Гончарне виробництво // Знання. – 1926. – №17. – С.1-4; №18. – С.3-6.
 4. Риженко Я. Гончарство Полтавщини. – Полтава: Полтавський державний музей, 1930. – 16 с.
 5. Риженко Я. Кустарно-ремісничя промисловість // Полтавщина: Збірник. – Полтава: Полтавський державний музей імені В.Г.Короленка, 1927. – Т.II. – С.257-306.

6. Риженко Я. *Форми ганчарних виробів Полтавщини* // Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури імені Д.І.Багалія. – Харків, 1930. – Т.IX. – Вип.2. – С.22-42.
7. Рыженко Я.Е. *Техника гончарного производства // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення.* – Полтава: Видання Полтавської Окрінспектури Охорони Здоров'я, 1929. – С.19-40.



© Viktor Mishchanyn, 2019

YAKIV RYZHENKO AS AN EXPLORER OF THE POTTERY CRAFT OF THE POLTAVA REGION

The article deals with the ceramological activity of Yakiv Ryzhenko, who was the investigator of the pottery craft of the Poltava region including the Opishne pottery district. The separate pages of his biography have been elucidated. The ceramological works of the scientist have been shortly characterized.

[Received October 20, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramics, ceramologist, pottery, the Opishne pottery district, Yakiv Ryzhenko*



© Наталія Визір, 2019

ВНЕСОК ІВАНА ЗАРЕЦЬКОГО В ЗБЕРЕЖЕННЯ Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ ГОНЧАРНОЇ СПАДЩИНИ ОПІШНОГО (за матеріалами керамологічних колекцій Російського етнографічного музею)

Визір Наталія. Внесок Івана Зарецького в збереження й популяризацію гончарної спадщини Опішного (за матеріалами керамологічних колекцій Російського етнографічного музею) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.105-111.

- Народилася 17 вересня 1975 року в селі Малі Будища Зінківського району Полтавської області. Закінчила філологічний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка (2005). Учений секретар Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, редактор видавництва «Українське Народознавство» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** українська керамологічна біографістика, зокрема наукова діяльність Івана Зарецького в галузі дослідження гончарства.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;

e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Леніна, 5-в, кв.10, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (050) 0838525

Подано інформацію про керамологічну діяльність Івана Зарецького, його внесок у збереження й популяризацію опішненського гончарства. Згадано про унікальну колекцію кераміки, зібрану дослідником, що зберігається у фондах Російського етнографічного музею (Санкт-Петербург, Російська Федерація)

[Одержано 20 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, музезнавча керамологія, кераміка, гончарство, колекція, опішненські миски, Російський етнографічний музей, Іван Зарецький, Опішне, Санкт-Петербург

Іван Антонович Зарецький (1857–1936) – археолог, колекціонер, керамолог, музеолог, фотограф і художник кінця XIX – початку XX століття. Однією зі сторінок літопису його діяльності стала участь у формуванні етнографічних колекцій для Руського музею імператора Олександра III (нині – Російський етнографічний музей), який засновано 14 квітня 1895 року, згідно з указом Миколи II. Метою музею було показати картину життя народів Російської імперії, а також «...служить общему образованию путем наглядного обозрения собранных предметов» [1].

Наприкінці XIX століття Іван Зарецький вважався одним із найбільш досвідчених дослідників Полтавського краю. Він першим ще наприкінці 1880-х років розпочав розкопки археологічних об'єктів у Середньому та Нижньому Поворсклі,

вивчав пізньосередньовічні підземелля Полтави, брав участь в геологічних експедиціях професорів Олександра Гурова та Василя Докучаєва. Наприкінці 1880-х років став членом Московського товариства любителів природознавства, антропології і етнографії, членом Московського археологічного товариства [6]. Тоді ж його запросили на службу в Полтавське губернське земство, яке доручило йому вивчення сучасного стану гончарного промислу губернії. Щоб уповні виконати поставлені завдання, Іван Зарецький працював за програмою, розробленою ним спеціально для даного дослідження, доповненою й затвердженою губернською земською управою [8, с.6]. Ця програма стала передумовою наступних досліджень керамологів, а матеріали звіту про дослідження гончарства Полтавщини цитуються вченими досі і є актуальними під час дослідження технології виготовлення кераміки, асортименту виробів, гончарської лексики тощо. Окрім цього, Іван Зарецький зібрав першу в Україні керамологічну колекцію, що стала основою керамологічної збірки Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства; він започаткував фіксування професійної гончарської лексики, уперше зафотографував технологічні процеси гончарства й побут майстрів [9, с.17]. Звіт про дослідження гончарного промислу Полтавщини став передумовою відкриття 1894 року в Опішному першої в Лівобережній Україні Сразкової гончарної майстерні, яку Іван Зарецький очолив.

Результатом проведеної дослідницької роботи стала перша в Російській імперії керамологічна монографія на тему традиційного гончарства *«Гончарный промысел в Полтавской губернии»* (1894) [3].

Завдяки активній археологічній і краєзнавчій діяльності ім'я вченого стало відоме далеко за межами Полтавської губернії. З огляду на це, провідний російський етнограф, один із організаторів Російського етнографічного музею Микола Могилянський запропонував Раді Етнографічного відділу долучити співробітника Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства Івана Зарецького до формування фондів Руського музею імператора Олександра III. Відповідно до рішення Ради від 6 квітня 1902 року Іван Зарецький був запрошений *«в качестве коллектора для Музея Этнографии»* на термін з 1 травня 1902 року до 1 січня 1903 року [2, арк.42].

Упродовж 1902–1910 років учений зібрав для музею 22 етнографічні колекції [13], з них 6 містять глиняні вироби з Полтавської й Чернігівської губерній, одна – гончарні пристрої: кахельні матриці та шльонський гончарний круг, який на прохання Івана Зарецького виготовив старий гончар із с.Велики Будища, оскільки, як зазначено у звіті збирача, *«тепер уже нигде в Полтавской губернии не применяется и не удалось найти старый»* [3, арк.15]. У науковому архіві Російського етнографічного музею зберігаються рукописні матеріали дослідника – звіти про зібрані етнографічні колекції [3], статті [5] та альбом *«Малорусские узоры Полтавской губернии»* [4]; у фототеці музею – знімки, зроблені Іваном Зарецьким під час етнографічної експедиції до Полтавської й Харківської губерній. Серед них – унікальні фотографії, відзняті в Опішному: *«Вид горна для обжига горшков»* [11, ф.30:в], *«Возка гончарной глины»* [11, ф.31:а] і *«Готовые гончарные изделия»* [11, ф.32:в].



Мал.1. Автор невідомий. Миска

(«кандійка»; «одиначка»; «побілова миска»).

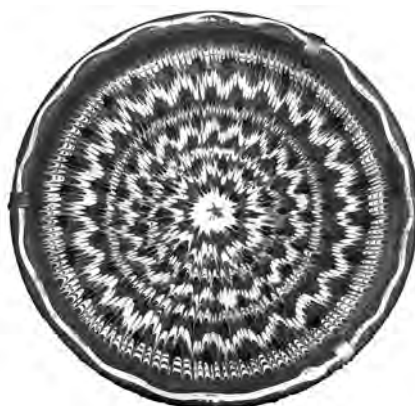
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мисковий ножик, різок, шпилька, гончарювання, обрізання, обливання, мальовка, фляндрування, скління, випалювання, 12,7х36,9х10 см.

Опішне, Полтавщина. 1880-ті – 1890-ті.

Російський етнографічний музей

(Санкт-Петербург, Російська Федерація),

ГМЭ 195-1444/ІІД-152 (195-144). Фото Наталі Визір



Мал.2. Автор невідомий. Миска

(«кандійка»; «двійник»; «червінькова миска»).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мисковий ножик, різок, шпилька, гончарювання, обрізання, обливання, мальовка, фляндрування, скління, випалювання, 9х27,8х9,2 см.

Опішне, Полтавщина. 1880-ті – 1890-ті.

Російський етнографічний музей

(Санкт-Петербург, Російська Федерація),

ГМЭ 195-75/ІІД-89 (195-75). Фото Наталі Визір

Загалом Іван Зарецький для фондів музею зібрав близько 600 глиняних виробів, з них 500 – привезено із всесвітньо відомого гончарного осередку Опішного, що дає підстави стверджувати про особливу увагу колекціонера до містечка, якому, як 1894 року зазначив дослідник, *«гончары всей губернии завидуют и стараются подражать всему опошнянскому в гончарстве»* [3, с.4].

Гончарство Опішного представлено різноманітними типами виробів (кахлі, всі види посуду, що побутовали в осередку, куришки, зооморфна й антропоморфна пластика, іграшка й свистуни тощо), різних форм і розмірів. Досвід збиральницької й керамологічної діяльності, робота в польових умовах, спілкування з майстрами дали можливість колекціонеру зібрати не тільки вироби, а й потрібну інформацію про особливості їх виготовлення, матеріали, інструменти, форми, види оздоблення, елементи декору тощо.

Першою збіркою української кераміки, що надійшла у фонди музею, стала колекція №195, зібрана Іваном Зарецьким. Саме на основі цієї найчисельнішої колекції, у складі якої 333 вироби (319 номерів), сформовано фонд української кераміки Російського етнографічного музею. Її зібрано восени 1902 року винятково в Опішненському гончарному осередку й передано до фондів Етнографічного відділу в січні 1903 року. За матеріалами звіту колекціонера й безпосереднім оглядом колекції простежується методика роботи збирача. Вироби систематизовано за групами (*«Миски, полумиски и тарелки»* – 216 виробів; *«Кухонная и другая посуда»*



Мал.3. Автор невідомий. Миска

(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»). Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мисковий ножик, ріжок, шпилька, гончарювання, обрізання, обливання, мальовка, фляндрування, скління, випалювання, 8,6х27,6х10,2 см.

Опішне, Полтавщина. 1880-ті – 1890-ті.

Російський етнографічний музей
(Санкт-Петербург, Російська Федерація),
ГМЭ 195-184/ІД-191 (195-184). Фото Наталі Визір



Мал.4. Автор невідомий. Миска

(«кандійка»; «трійник»; «червінькова миска»). Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мисковий ножик, ріжок, шпилька, гончарювання, обрізання, обливання, мальовка, фляндрування, скління, випалювання, 8,5х24,6х9,3 см.

Опішне, Полтавщина. 1880-ті – 1890-ті.

Російський етнографічний музей
(Санкт-Петербург, Російська Федерація),
ГМЭ 195-190/ІД-196 (195-190). Фото Наталі Визір

– 38; «Курильниці для ладана» – 21; «Игрушки народные» – 46; «Предметы, подражающие фабричным или художественным безделушкам» – 12). Збір вівся не хаотично: колекціонер цілеспрямовано підбирав експонати до колекції опішненської кераміки. Подаючи звіт про неї, автор проаналізував вироби, дав їм оцінку, пояснив призначення. Більшість виробів, як стверджував збирач, «отличаются определенными традиционными формами и самобытным орнаментом» і мають першочергове значення в домашньому побуті не тільки в Полтавській губернії, а й у сусідніх [7, арк.1]. На той час Іван Зарецький уже добре володів досвідом атрибуції глиняних виробів, знався на тонкощах гончарного виробництва.

До групи кухонного посуду увійшли основні форми виробів, призначених для приготування, зберігання й споживання страв («горщик», «чавунець», «макітра», «ринка», «миска», «гличик», «тиква» тощо). Іван Зарецький подав назви виробів, пояснив їх призначення: «Рынка з тулийкою (ручкой) для жарких и баб». Він розмежував гличики відповідно до використання: «гладиш» – для молока; гличик полив'яний – для води, горілки і «вареної»; виокремив – гличик полив'яний для свяченої води. Розрізнив види горщиків залежно від розмірів, форми, призначення [7, арк.5].

У групі «Курильниці для ладана» збирач виділив 2 куришки у вигляді «дарохранительницы» і відніс їх до нового стилю (№195/247 і №195/248). Усі інші – «обыкновенного вида для Зеньковского уезда» (№195/249-267). Автором більшості



Мал.5. Федір Чирвенко. Тарілка.

Глина, гончарний круг, риткування, штампування, випалювання, 3х24,5х12,8 см.

Опішне, Полтавщина. 1902.

Російський етнографічний музей
(Санкт-Петербург, Російська Федерація),
ГМЗ 195-214/ІІД-217 (195-214).

Фото Наталі Визір

куришок був гончар Остап Ночовник з Міських Млинів (його підпис наявний на деяких виробах).

Різноманітні зооморфні й антропоморфні вироби, здебільшого свистуни, представлено в групі «Игрушки народные».

«Предметами, подражающими фабричным...» Іван Зарецький назвав дрібні скульптури й відніс їх до тих, які в побуті мають другорядне значення [7, арк.1 зв.]. На деяких декоративних виробах міститься чорнильний штамп із зазначенням автора – Василя Поросного, але в описах Іван Зарецький не зазначив ім'я майстра.

Завдяки збиральницькій роботі Івана Зарецького у фондах Російського етнографічного музею зберігається найбільша у світі колекція традиційних опішненських мисок другої половини XIX – початку XX століття, що налічує 224 вироби (із них 216 – з групи «Миски, полумиски и тарелки», 4 – з групи «Кухонная и другая посуда» (колекція №195), 4 – з колекції №1051, зібраної 1906 року). Іван Зарецький зазначав: «Между всеми гончарными изделиями Полтавской губернии первое место в экономическом и этнографическом отношении занимают накрашенные поливные миски, украшенные арабесковым, геометрическим, реже растительным и животным орнаментом» [7, арк.1 зв.]. Колекція заслуговує особливої уваги, оскільки в ній немає жодної миски, на якій би повторювалася орнаментальна композиція. Учений зафіксував винятково важливу інформацію про форми мисок («кандійка», «проста», «тарелка», «немецкая тарелка», «шльонка»), їх розміри (від «п'ятирика» до «одиначки» із зазначенням розмірів у вершках), основні мотиви мискового орнаменту («опускання», «пояски», «вивідець», «кривулька», «пальчики» тощо), інструменти для оздоблення (коров'ячий ріг, гусяче перо, шпилька з дроту), матеріали для виготовлення виробів (місцева глина), фарб (глина, болотна руда, залізна окалина, фольга мідна), поливи (кварцовий пісок, свинець).

Опрацювання архівних матеріалів та огляд колекції дозволяють охарактеризувати стан гончарства опішненського осередку на початку XX століття, переконатися у високому рівні майстерності гончарів.

На жаль, незважаючи на виняткову інформативність описів опішненських мисок, збирач не зазначав імен майстрів. Прикро, що й сучасні збирачі доволі часто не фіксують, хто є автором глиняних творів, що потрапляють до приватних і музейних колекцій. Особливу увагу на це слід звертати музейним працівникам під час формування керамологічних збірок.

Безсумнівно, дослідницька й збиральницька діяльність Івана Зарецького, що тривала впродовж усього життя вченого, заслуговує особливого пошанування. Внесок керамолога в збереження й популяризацію народних традицій опішненського гончарства полягає в тому, що він зібрав безцінну систематизовану колекцію опішненських виробів для одного з найбільших етнографічних музеїв світу. Передавши глиняні вироби опішненських майстрів до Російського етнографічного музею, Зарецький сприяв їх збереженню й популяризації.

Вироби з Опішного експонувалися на виставці української кераміки під назвою «Не святі горшки ліплять», що тривала впродовж 2002–2003 років у виставковому залі музею [12]. Поодинокі вироби репрезентують культуру українського народу в постійно діючій експозиції Російського етнографічного музею, завдяки чому про майстерність опішненських гончарів відомо в Російській Федерації.

Вивчення архівних матеріалів колекціонера й ознайомлення з унікальною керамікою Опішного дозволяє сучасним керамологам, філологам, мистецтвознавцям вивчати й уводити в науковий обіг інформацію про стан гончарства в Опішному на початку XX століття, технологію виробництва, багатство орнаментики, професійну лексику гончарів.

У книзі відомого українського історика Наталі Яковенко «Вступ до історії» зазначено: «Ми всі стоїмо на плечах своїх попередників». Отож, варто більше уваги звертати на вивчення життєвого шляху й доробку вчених минулого, що дасть можливість з'ясувати їх внесок у збереження й популяризацію українських традицій і розвиток української науки, зокрема вітчизняної керамології [13].

1. Емельяненко Т.Г. История музея // Российский этнографический музей: Буклет. – СПб.: Российский этнографический музей, 2002. – 1 лист А-4.
2. 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.
3. Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, 11 с.
4. И.А.Зарецкий. Малорусские узоры Полтавской губернии // Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Коллекция №945. – 1902. – 22 л.
5. И.А.Зарецкий // Научный архив Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. – Ф.1. – Оп.2. – Ед. хр.274. – 69 л.
6. Павловский И.Ф. Зарецкий Иван Антонович // Павловский И.Ф. Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. – Полтава: Типо-литография приемников Дохмана, 1912. – С.234-236.

7. Переписка и отчет И.А.Зарецкого о собрании 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.1. – Ед. хр.273. – 62 л.
8. Пошивайло Олесь. З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства в Опішні у другій половині XIX – на початку XX століть. – Опішня: Музей гончарства в Опішні, 1989. – 62 с.
9. Пошивайло Олесь. Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга I (2001–2005). – Опішне: Українське Народознавство, 2007. – 776 с.: іл.
10. Украинцы XIX–XX вв.: Каталог-указатель этнографических коллекций / Составители Н.М.Хазова, О.В.Карпова. – Л.: Издание Государственного музея этнографии народов СССР, 1983. – 63 с.
11. Фототека // Российский этнографический музей в Санкт-Петербурге. – Коллекция №487. – 34 л.
12. Штанкіна Ірина. Російський етнографічний музей: виставка «Не святі горшки ліплять» // Український керамологічний журнал. – 2004. – №4. – С.116-120.
13. Яковенко Н. Вступ до історії. – К.: Критика, 2007. – 376 с.



© Natalia Vyzir, 2019

IVAN ZARETSKY'S CONTRIBUTION TO THE KEEPING AND POPULARIZATION OF THE POTTERY HERITAGE OF OPISHNE (based on the Materials of Ceramological Collections of the Russian Ethnological Museum)

The information about Ivan Zaretsky's ceramological activity, his contribution to the keeping and popularization of the Opishne pottery, has been given. There is a mention about the unique collection of ceramics, which is kept in the funds of the Russian Ethnological Museum and is collected by the explorer (Saint Petersburg, Russian Federation)

[Received October 20, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, museological ceramology, ceramics, pottery, collection, the Opishne bowls, Russian Ethnological Museum, Ivan Zaretsky, Opishne, Saint Petersburg

© Анатолій Щербань, 2019



ПЕРШИЙ АРХЕОЛОГІЧНИЙ ДОСВІД КЕРАМОЛОГА ІВАНА ЗАРЕЦЬКОГО

Щербань Анатолій. Перший археологічний досвід керамолога Івана Зарецького // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.112-121.

- Народився 15 квітня 1978 року в Диканьці, у Полтавщині. Закінчив Полтавський політехнічний коледж (1997), історичний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти, історія і правознавство» (2001), аспірантуру Інституту археології НАН України за спеціальністю «Археологія» (2005). Завідувач Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (2005–2013), старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (2002–2013). Кандидат історичних наук.
- **Головні напрямки наукових досліджень:** глиняні вироби, пов'язані з прядінням і ткацтвом у населення VII – початку III ст. до н.е. Лівобережного Лісостепу України; декорування глиняних виробів; пам'ятки археології в окрузі Диканьки й Опішного.
- Автор 30 публікацій з проблематики керамології й археології у періодичних виданнях і збірниках, монографії «Прядіння і ткацтво у населення Лівобережного Лісостепу України VII – початку III століття до н.е. (за глиняними виробами)» (2007).

✉ Вул.Леніна, 5, кв.4, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (066) 9350246

Охарактеризовано початковий період археологічної діяльності керамолога Івана Зарецького. З'ясовано, що в 1880-х роках він проводив археологічні дослідження: спочатку збирав підйомні матеріали; у 1887–1889 роках – розкопував кургани поблизу села Лихачівка (нині Полтавської області). Проаналізовано першу статтю Івана Зарецького, подано результати розкопок, маловідомі факти біографії дослідника

[Одержано 20 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, Іван Зарецький, археологія, розкопки, кургани, колекція

Іван Зарецький почав наукову діяльність як археолог-аматор, ставши одним із перших археологів – уродженців Полтавщини. Унаслідок цих досліджень про нього дізналися в українських і російських наукових колах. На мою думку, й монографію «Гончарный промысел в Полтавской губернии» [6], завдяки якій Івана Зарецького віднесено до когорти керамологів, написано з ретельністю, притаманною археологам, що зумовлює її унікальність серед інших досліджень гончарства України. До речі, під час її написання Іван Зарецький, окрім поставлених земством завдань, прагнув вирішити й власне, археологічне – «проследить, главным образом, возможную генетическую связь нынешнего гончарства



Мал.1. Керамолог Іван Зарецький.
Оренбург, Російська Федерація.
Друга половина 1920-х – перша половина
1930-х. Автор фото невідомий. Репринт

с гончарством доисторических времен». Однак виконати його не вдалося, адже, за його свідченням, виконання основних завдань виявилось настільки складним, що власна мета опинилася на задньому плані [6, с.1].

Відомо, що Іван Зарецький отримав домашню освіту, але з його подальшої діяльності помітно, що рівень освіченості й ерудованості був досить високим. Він умів грамотно й каліграфічно писати, гарно малював і фотографував, орієнтувався в тогочасній історичній літературі. Ймовірно, змалку був допитливим, мав потяг до історії, який успадкував від батька [10, с.234-236] (про нього, на жаль, нині нічого не відомо). Принаймні свій науковий шлях він почав зі збирання давніх виробів, які інші мешканці Полтавщини вважали не вартим уваги сміттям чи використовували в дитячих розвагах. Зауважу, що археологія в Україні в той час лише зароджувалася,

й початковою її формою було саме здобування давніх речей для поповнення колекцій. Започаткували такі дослідження поміщики й землевласники, знайомі з публікаціями московських археологів і київських істориків, які розуміли цінність тих чи інших старожитностей.

Іван Зарецький одним із перших почав збирати археологічні знахідки й у 1880-х роках здійснив перші розкопки на території Поворскля біля села Лихачівка (приблизно за 5 км від містечка Опішне) (мал.2). Відомості про результати досліджень, проведених 1887 року, було опубліковано в його першій статті *«Заметка о древностях Харьковской губернии Богодуховского уезда слободы Лихачевка»* (1888) [7]. Проаналізувавши її, я виявив кілька маловідомих деталей біографії Івана Зарецького, уявив рівень тогочасної освіченості й науковості дослідника.

На час написання статті він називав себе *«любителем»*, а не науковцем. Про це свідчить і його твердження, що *«Харьковскую губернию редко осчастливливают своим посещением господа ученые археологи, а жатва для них могла-бы быть здесь не скудная»* [7, с.229]. Але, на мою думку, його перша стаття мало чим відрізнялася від праць тогочасних пересічних науковців, однак виказувала значний інтелект автора.

На той час дослідник мешкав у Полтаві й працював у тамтешньому Інституті шляхетних дівчат настроювачем фортепіано [10, с.234-236]. Щоправда, у своїй статті він стверджував, що знав Лихачівку п'ятнадцять років, тобто вперше її відвідав у п'ятнадцятирічному віці. Зважаючи на такі юні літа, можна припустити, що в Лихачівці мешкали його родичі чи він сам. Цей факт певним чином пояснює,



Мал.2. Ареал перших археологічних пошуків Івана Зарецького. Фрагмент «Військово-топографічної карти Полтавської губернії», 1863–1878

чому його тогочасна пошукова діяльність зосередилася біля цього села й пізніше продовжилася в розташованому неподалік Опішному.

Перебуваючи в Лихачівці, він *«ще давно»* чув, що колись поблизу було місто, яке зруйнували татари чи шведи. Мешканці Лихачівки знаходили чимало

давніх стріл, якими гралися діти. Натрапивши випадково на такі вироби на місці їх знаходження, Іван Зарецький *«закупив»* місцевих хлопчиків, які влітку майже кожного вихідного чи свята ходили збирати старожитності. З 24-річного віку (з 1881) впродовж семи років за їх допомогою й самостійно він назбирав значну кількість артефактів, у тому числі близько двох тисяч наконечників стріл.

Про значущість його колекції може свідчити той факт, що її разом із матеріалами пізніших розкопок курганів у жовтні 1889 року придбав Історичний музей (нині Державний історичний музей, Москва) за значну на той час суму – 1000 рублів. (Для порівняння: 1895 року на посаді завідувача Опішненської гончарної навчальної майстерні Полтавського губернського земства він *«отримав заробітної плати 900 рублів за рік»* [13, с.48-49]). Ці речі тривалий час експонувалися в згаданому музеї [4].

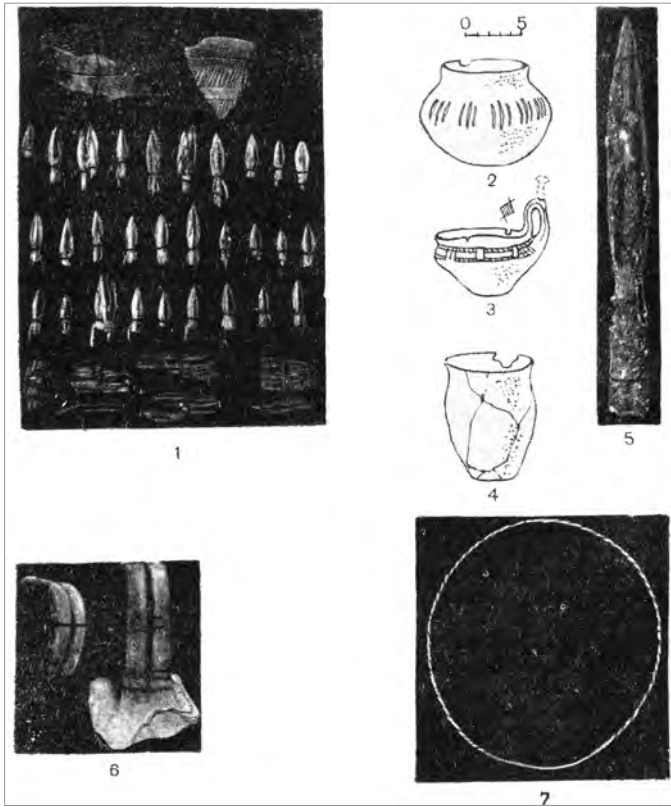
Колекцію Іван Зарецький хотів представити на археологічному з'їзді, що мав відбутися 1887 року в Харкові. Проте він не відбувся, але надіслані дослідником матеріали, на мою думку, повернули його життя в нове русло. Саме 1887 року він став членом *«Московского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии»* та *«Московского археологического общества»* [10, с.234-236], провів перші розкопки, подав до опублікування першу статтю, познайомився з провідними російськими науковцями, зокрема професором Московського університету, антропологом, географом і археологом Дмитром Анучиним. Відомо, що Іван Зарецький показував йому зібрані вироби, а Анучин відіграв важливу роль у його подальшому житті [1].

На археологічний з'їзд Іван Зарецький подав альбом ілюстрацій. За свідченням тогочасного історика Дмитра Багалія, малюнки *«исполнены самим г.Зарецким и при том необыкновенно тщательно и красиво... Альбом, который как по своему содержанию так и по художественному выполнению, представляет, во всяком случае выдающееся явление»*. Зважаючи на це, Дмитро Багалій пропонував видати цей альбом [2]. На жаль, цього не сталося. Альбом разом із колекцією було передано до Історичного музею в Москві [4], де він зберігається й нині.

У першій статті Іван Зарецький детально охарактеризував свої знахідки. Зокрема, він одним із перших у Російській імперії звернув увагу на котушкоподібні та гудзикоподібні вироби, узагальнено описав форму й оздоблення кружал. Висловив припущення, що кружалоподібні й гудзикоподібні вироби в давнину використовували як застібки (вірогідно, за аналогією із сучасними йому). Згадуючи про котушкоподібні вироби, Іван Зарецький зазначив, що *«древняя обитательницы Лихачевки... были еще и недурными деревенскими хозяйками, что доказывается в некоторой степени глиняными катушками для ниток...»*.

Перші свої розкопки – курганів поблизу з досліджуваними поселеннями – він здійснив, щоб *«удовлетворить свое любопытство»* (мал.3). Упродовж двох років Іван Зарецький дослідив десять курганів поблизу слободи Рублівка (на той час Богодухівського повіту Харківської губернії) та три кургани неподалік села Деревки (на той час Охтирського повіту Харківської губернії) [4].

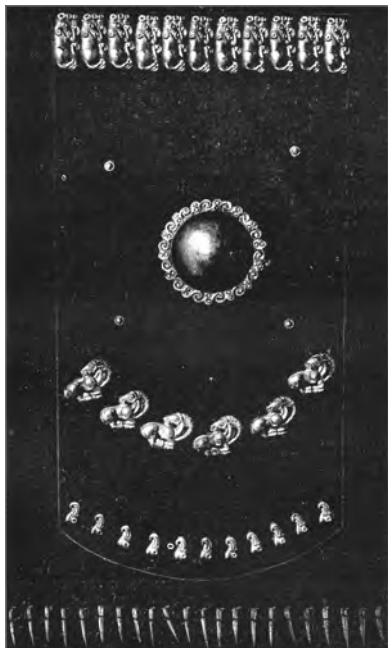
Переважну більшість знахідок на досліджених Іваном Зарецьким поселенні та курганах датовано скіфським часом, але окремі з них належать до ранішого (з доби неоліту) та пізнішого (епохи пізнього середньовіччя) періодів.



Мал.3. Матеріали з розкопаних Іваном Зарецьким курганів поблизу с.Лихачівка.
Фото й малюнок Івана Зарецького [8, рис.45]

Під час розкопок курганів, датування їх і знахідок найбільше проявилось «любителство» Івана Зарецького. Зокрема, з поданого ним опису можна лише здогадуватися про форму й конструкцію більшої поховальних споруд, розташування небіжчиків і поховального інвентарю. Він безпідставно стверджував, що всі речі з поселення й курганів належать до одного часу – кінця доби бронзи, хибно датуєчи їх другим чи третім століттям на основі знахідки римської монети Септимія Севера. Заперечуючи, що ці речі могли належати скіфам (адже ті були кочівниками, а досліджені ним пам'ятки залишили землероби), і враховуючи своє датування, Іван Зарецький зробив висновок, що їх залишили слов'яни [7].

Іван Зарецький продовжив свої дослідження біля Лихачівки в 1888–1889 роках, розкопавши багаті кургани скіфського часу – Опішлянку й Вітову Могили (мал.4-6) – й виявивши залишки горитів, оздоблених золотими бляхами, з орнаментами в скіфському «звіриному» стилі.



Мал.4. Реконструкція сагайдака з розкопаного Іваном Зарецьким кургану Вітова Могила [8, рис.48]

Але після цього Іван Зарецький на більш ніж десятирічний період відсунув археологічну діяльність на задній план. Зважаючи на пізніші публікації матеріалів, здобутих ним під час цих розкопок, можна зробити висновок, що рівень їх науковості значно зріс.

1888 року в урочищі Лапівщина він розкопав кургани VI століття до н.е. – перші досліджені пам'ятки цього типу на правобережжі Ворскли (мал.7).

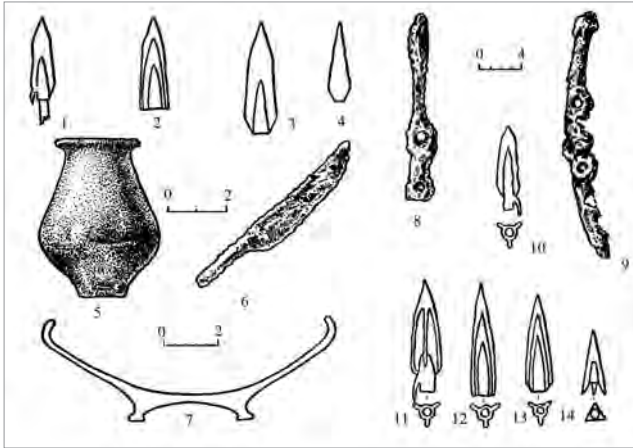
Щодо їх локалізації нині існує два погляди. До середини 1990-х років вважали, що кургани розташовувалися біля села Великі Будища в землеволодіннях князя М.А.Ерістова [8]. Саме таку прив'язку до населеного пункту дослідник дав у рукописному «Описі старожитностей з розкопок в Полтавській губернії...» [12] (на жаль, до сьогодні не зберігся). Але в околицях Великих Будищ самих залишків розкопаних ним курганів виявлено не було.

Натомість у 1990-х роках науковці звернули увагу на залишки розкопаних курганів біля села Брусії поблизу Диканьки. Вони досі помітні край східної межі Парасоцького лісу.

Видатний ґрунтознавець Василь Докучаєв 1890 року писав про них так: «Біля Брусії, неподалік від Диканьки в районі сірих земель і частково під лісом, улітку 1888 року я бачив декілька курганів. Розкопки князя Кочубея констатували той факт, що тут ми маємо справу з поховальними курганами» [5]. Тобто, ці кургани розкопувалися в той же час, що й кургани в урочищі Лапівщина.

На основі цих даних археолог Ірина Кулатова 1998 року зробила висновок, що Іван Зарецький досліджував кургани в околицях Брусії, а прив'язка до Великих Будищ неправильна [9].

Мені вдалося з'ясувати, що це не так, виявивши 2008 року рештки розкопаних курганів в урочищі Лапівщина (назва використовується донині) біля сучасного села Кардашівка Великобудищанської сільської ради (мал.8). Їх знайдено випадково в гушавині лісу після повідомлення диканчанина Анатолія Зубенка про наявність там малопомітних насипів, подібних до редутів часів російсько-шведської війни початку XVIII століття, завдяки уважності мешканця Диканьки Юрія Щербаня, який брав участь у пошуках. До речі, на «Карте курганов и городищ при слиянии рек Ворсклы и Мерлы на границах губ. Харьковской Богодуховского и Ахтырского у., и Полтавской губ. Зеньковского у. И.А.Зарецкого 1889 г.», що зберігається в Державному



Мал.5. Матеріали з розкопаних Іваном Зарецьким курганів Опішлянка й Вітова Могила [8, рис.46]

Мал.6. Реконструкція горита з розкопаного Іваном Зарецьким кургану Опішлянка [8]



історичному музеї, на місці, де нині знаходиться урочище Лапівщина (на жаль, не підписаному), позначено розкопані Іваном Зарецьким кургани (повідомлення головного зберігача фонду «Скіфська і сарматська археологія» Державного історичного музею Кирила Фірсова, якому висловлюю вдячність за сприяння в написанні цієї статті).

Залишки семи курганів мають гарну збереженість. Вони багато в чому подібні до курганів біля села Брусія: так само розташовані в лісі, розкопані такими ж квадратними ямами. На жаль, на відміну від курганів біля Лихачівки, документів про ці розкопки не збереглося. Тому методику їх розкопок проаналізувати нині неможливо. Але, думаю, вона мало чим відрзнялася від застосованої під час дослідження попередніх курганів.

Металеві речі з цих пам'яток було передано до колекції Кочубеїв, і вони зникли у вирі подій 1917–1919 років. Інші знахідки разом зі звітом про розкопки потрапили до Полтавського краєзнавчого музею й постраждали від пожежі 1943 року. Лише в 2006–2007 роках окремі з них було віднайдено в «горілому фонді» (доповідь



Мал.7. Матеріали з розкопаних Іваном Зарецьким курганів в урочищі Лапівщина поблизу с.Кардашівка. Фото Івана Зарецького [5]



Мал.8. Залишки розкопаних Іваном Зарецьким курганів. Урочище Лапівщина, поблизу с.Кардашівка, Полтавщина. 2008. Фото Анатолія Щербаня.
Приватний архів Анатолія Щербаня. Публікується вперше

Романа Лугового, виголошена на Всеукраїнському науково-практичному семінарі «Сучасні проблеми атрибутування керамологічних колекцій в Україні», 16 жовтня 2007 року).

1889 року Іван Зарецький розкопав і курган біля села Війтівка Полтавського повіту (лівий берег річки Коломак), у насипі якого виявив горщик часів зрубної культури [14].

Розкопками 1888–1889 років завершився перший, найбільш активний період діяльності Івана Зарецького як археолога-польовика [4, с.45]. Вигідно продавши зібрану колекцію, він понад десятиліття спеціальних археологічних досліджень не проводив. Але, працюючи спочатку настроювачем роялів у Полтавському інституті шляхетних дівчат, а потім на різних посадах у Полтавському губернському земстві, він цікавився археологічними пам'ятками Поворскля, виявленими випадково, збирав колекцію археологічних знахідок [3]. 1894 року разом із матеріалами, здобутими під час розкопок в урочищі Лапівщина, він передав її (частину продав, частину – подарував) до Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства. Ці речі поклали початок археологічній колекції Полтавського краєзнавчого музею. До речі, у цей час він уже був членом Московського археологічного товариства, але ще вважався «местным любителем» [11].

Серед археологічних досягнень Івана Зарецького останнього десятиліття XIX – першого десятиліття XX століття – обстеження підземель і поховань IX–XII століть у Полтаві [3]. До речі, розвідки побіля Полтави Іван Зарецький здійснював ще 1886 року. Напевно, в цей час він мешкав у цьому місті. Принаймні, його назву він зазначив у підписі під «Описанием древних предметов, найденных близ г.Полтавы в 1886 г.» (зберігається у фондах Державного історичного музею в Москві, Російська Федерація) та своєю статтею.

Таким чином, перші археологічні дослідження й публікацію Івана Зарецького безперечно варто вважати аматорськими, хоча в них він проявив себе талановитим і «везучим». Але вони стали помітним внеском у дослідження археологічних пам'яток України, базою для звернення Івана Зарецького на шлях науковця, дали йому важливий досвід, який він використав у подальшому житті. Здобуті під час цих досліджень матеріали ввійшли до «золотого фонду» української археології й донині використовуються під час написання наукових праць.

1. Ануцин Д.Н. О трудах И.А.Зарецкого // Труды Восьмого археологического съезда в Москве, 1890. – М.: Товарищество типографии А.И.Мамонтова, 1897. – Т.IV. – С.53-54.
2. Багалай Д. Заметка об альбоме украинских древностей И.А.Зарецкого // Киевская старина. – 1888. – Т.XXIII. – Декабрь. – С.148-149.
3. Бучневич В.О. Полтавские подземелья // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава: Археологія, 1998. – №1-2. – С.151-154.
4. Вальчак С.Б., Фирсов К.Б. Коллекции из раскопок И.А.Зарецкого в собрании ГИМ // Проблемы історії та археології України: Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 10-річчю незалежності України. – Харків: Видання Харківського обласного історико-археологічного товариства, 2001. – С.44-45.
5. Докучаев В.В. [Редакторское примечание] // Материалы к оценке земель Полтавской губернии. Естественнно-историческая часть. Отчет Полтавскому губернскому земству. Полтавский уезд / Составлен А.С.Георгиевским. – СПб.: Издательство Полтавского губернского земства, 1890. – Вып.1. – С.118. – Прим.1.
6. Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, 11 с.

7. Зарецкий И.А. Заметка о древностях Харьковской губернии Богодуховского уезда слободы Лихачевка // Харьковский сборник. – Харьков, 1888. – Вып. II. – Отд. II. – С. 229-246.
8. Ковпаненко Г.Т. Племена скіфського часу на Ворсклі. – К.: Наукова думка, 1967. – 188 с.
9. Кулатова І.М. Кургани скіфського часу в ур. Лапівщина у Поворсклі // Археологічний літопис Лівобережної України. – Полтава: Археологія, 1998. – №1-2. – С. 26-28.
10. Павловский И.Ф. Краткий биографический словарь ученых и писателей Полтавской губернии с половины XVIII века. – Полтава: Типо-литография преемников Дохмана, 1912. – С. 234-236.
11. Полтавский земский музей // Киевская старина. – 1894. – Октябрь. – С. 307-308.
12. Рудинський М. Археологічні збірки Полтавського Музею // Збірник, присвячений 35-річчю музею. – Полтава: Полтавський державний музей, 1928. – Т. 1. – С. 29-62.
13. Солонина П. Гончарная учебная мастерская Полтавского земства // Земский Сборник Черниговской губернии. – Чернигов: Издание Черниговской губернской земской управы, 1895. – №10, 11, 12. – С. 34-53.
14. Супруненко А.Б. Материалы срубной культуры в исследованиях И.А.Зарецкого // 100-річчя Полтавського краєзнавчого музею: Матеріали ювілейної наукової конференції. – Полтава: Видання Полтавського краєзнавчого музею, 1991. – С. 43-45.



© Anatoly Shcherban, 2019

THE FIRST ARCHAEOLOGICAL EXPERIENCE OF CERAMOLOGIST IVAN ZARETSKY

The initial period of the archaeological activity of the ceramologist Ivan Zaretsky has been characterized. It is ascertained, that he carried archaeological researches out in the 1880s: he collected stray finds at first; then he excavated barrows near the village of Lykhachivka (now the Poltava Region) in 1887-1889. The first Ivan Zaretsky's article has been analyzed, the results of his excavations, little known facts from the biography of the explorer have been given

[Received October 20, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, Ivan Zaretsky, archaeology, excavations, barrows, collection

© Олена Клименко, 2019



ЛЕСЯ ДАНЧЕНКО – ВІДОМИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КЕРАМОЛОГ І МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ

Клименко Олена. Леся Данченко – відомий український керамолог і мистецтвознавець // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеси Пошивайла. – Олішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.122-128.

- Народилася 23 вересня 1954 року в Запоріжжі. Закінчила Київський державний художній інститут (1977). Науковий співробітник Відділу декоративного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України. Кандидат мистецтвознавства. Член Національної спілки художників України.
- Головний напрямок наукових досліджень: історія й теорія українського народного мистецтва, переважно гончарства XIX–XX століть.
- Автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Михайла Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна; тел. +38 (044) 2294522, 2783454; факс +38 (044) 282763;
e-mail: etnolog@etnolog.org.ua

✉ Вул.Волинська, 6, кв.24, Київ, 03087, Україна; тел. +38 (044) 2422729

Про відомого українського керамолога, мистецтвознавця Лесю Данченко, яка займалася вивченням українського гончарства XX століття. Подано інформацію про життєвий і творчий шлях дослідниці, її родину. Охарактеризовано керамологічну діяльність Лесі Данченко, її дисертаційне дослідження. Подано список основних керамологічних публікацій [Одержано 20 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, мистецтвознавча керамологія, гончарство, кераміка, персоналії, керамологічна біографістика, Леся Данченко, родина Данченків, Музей українського народного декоративного мистецтва

Леся Данченко – один із найбільш сумлінних і науково правдивих дослідників українського гончарства другої половини XX століття, чия чесність та етика можуть бути прикладом для багатьох [6]. Монографії, статті, альбоми, виступи на конференціях, експедиційна діяльність, робота з гончарями щодо відродження промислу продовжують і доповнюють здобутки таких видатних керамологів, як Євгенія Спаська, Лідія Шульгіна, Марія Фріде, Катерина Матейко, Юрій Лашук, Олександр Тищенко. Цінність наукових праць Олександри Данченко визначається, насамперед, не їх кількістю, а вмінням глибоко вивчити й змістовно узагальнити конкретний матеріал, який дослідниця знає бездоганно, а потім на основі емпіричних знань намітити шляхи й орієнтири для подальшого розвитку мистецтвознавчої думки. Йдеться, передовсім, про роботи, присвячені гончарству Середньої Наддніпрянщини, в яких на прикладі одного регіону розроблено методологічний підхід до визначення стилістичних особливостей гончарства на регіональному рівні з урахуванням специфіки окремих шкіл. Головні наукові розвідки Лесі

Данченко, опубліковані кілька десятиліть тому, актуальні донині. Вони продовжують залишатися зразком для наслідування молодими ученими, особливо тими, хто займається вивченням окремих регіонів або осередків народного мистецтва. Нині Лесю Данченко без перебільшення можна назвати класиком вітчизняного мистецтвознавства. Недаремно її шанували професор Антін Середа, доктори мистецтвознавства Григорій Логвин і Юрій Лашук, московський мистецтвознавець Кирило Макаров, яких уже немає серед нас. Її поважають професор Людмила Міляєва, доктори мистецтвознавства Марія Некрасова, Олександр Найдено, Михайло Селівачов*.

Непростою була мистецтвознавча біографія Лесі Данченко – біолога за фахом (на відміну від особистого життя: доля поєднала її з чоловіком-однодумцем, відомим художником Олександром Данченком, і послала двох синів, а згодом і внуків). Вивченням народної кераміки вона захопилася в досить зрілому віці, коли їй минуло 30... Але спочатку кілька слів про дитячі і юнацькі роки...

Народилася майбутня дослідниця 23 вересня 1930 року в Києві. Але спочатку разом із батьками-лікарями мешкала в Богуславі. Батько – Степан Максимович Даниленко (1900–1980) – походив з давнього козацького роду Даниленків-Садовських і виховував своїх дітей у кращих традиціях любові до України**. У родині розмовляли винятково українською, навіть мати, росіянка за походженням, чудово володіла українською літературною мовою (без діалектизмів і русизмів), яку вивчила за півроку***. Степан Даниленко народився в с.Войтово (нині Березанського району Київської області) у родині хліборобів-середняків. Його батько – Максим Іванович Даниленко-Садовський (приблизно 1867–1953) був надзвичайно розумною й працюютою людиною. Про нього говорили: «Шкода, що малограмотний, а то став би професором»****. Дідусь Олександр Степанівни гарно вишивав. Коли служив у війську, оздоблював вишивкою сорочки солдатам. Був дбайливим

*Під час перебування в Москві в середині 1980-х років автор цих рядків зустрічалася з кандидатом мистецтвознавства Кирилом Макаровим, автором статей з теорії народного мистецтва, та доктором мистецтвознавства, відомим теоретиком народного мистецтва Марією Некрасовою. Вони не лише з величезним пошануванням говорили про Лесю Данченко й передавали їй вітання, а й зазначали, що вона один із найбільш ґрунтовних дослідників народного мистецтва в СРСР. Думки інших учених (окрім Григорія Логвина, з яким автор цих рядків не була близько знайома, й Антона Середи, який помер 1961 року) про Лесю Данченко зібрано під час приватних розмов у різні роки. З особливим пошануванням про Лесю Данченко завжди говорив мій учитель і керівник дисертації Юрій Лашук, радив консулюватися з нею і якомога більше спілкуватися. Вона також дуже тепло відгукується про Юрія Лашука [3; 4].

**Він закінчив відділення мікробіології Київського медичного інституту, працював санітарним лікарем Богуславського району. Після переїзду до Києва викладав у медичному училищі. Перебуваючи на пенсії, розпочав дослідження київських цвинтарів. Був національно свідомим українцем. Відомий український художник Георгій Якутович (двоюродний брат Лесі Данченко) говорив, що саме завдяки Степану Максимовичу відчув себе українцем [4].

***Зі слів Олександри Данченко, її мати вважала: бажання – і українську мову можна вивчити за півроку.

****Він виховав шістьох дітей. Усі отримали вищу освіту. Коли почалася колективізація (його як заможного середняка могли розкуркулити), вчасно зрозумів ситуацію і виїхав до Богуслава [4]

господарем, займався городом, садком. Йому в усьому допомагала дружина Марія Сильвестрівна Даниленко (приблизно 1870–1955). Дітей та внуків змалку привчали до роботи: Леся Данченко пригадувала, як садили картоплю, і вона зовсім малою дитиною вклала в ямки так звані «носики» – шматки картопляного лушпиння з бруньками (задля економії посадкового матеріалу) [4].

Найперші спогади пов'язані з голодомором 1932–1933 років. І хоча в містечку Богуславі голод не був таким відчутним, як по селах, Олександра Данченко чудово пам'ятає, як дідусь, коли приносили хліб, ділив його поміж усіма членами родини, старанно зважуючи на вагах до крихти. А ще розмови дорослих. Батько як санітарний лікар району їздив селами й розповідав про всі страхиття, зокрема й про акти канібалізму. І коли майже трирічна Олександра (три роки їй виповнилося восени 1933 року) запитала про те, як могла мати з'їсти своїх дітей, дорослі зрозуміли, що при дитині говорити зайве не можна, адже вона все розуміє. До цього ж періоду відносяться спогади й про те, як побачила черепаху й живого вовка в лісі, коли відстала від батьків, а мати потім плакала. Тоді ж побачила порожні будинки під Богуславом, звідки (за поясненнями дорослих) виселили куркулів. Потім були спогади про війну, про намагання виїхати в евакуацію на волах із різьбленими ярмами й про те, як під час нальотів німецької авіації ловила рибу в ставку, не розуміючи, що може загинути... Запам'ятала перший день війни: батьки разом з колегами-лікарями збиралися до Канева на могилу Тараса Шевченка – і раптом виступ Молотова по радіо. Одинадцятирічна Олександра говорила усім: *«Що ж німці собі думають: їх так мало, а в нас людей багато. Ми їх одразу переможемо»*. Навіть спічі виголошувала з цього приводу...

Мати Лесі Данченко – Валентина Федорівна Котова (1909–1986) – була родом із Києва, куди на початку ХХ століття переїхали її батьки з Брянщини, де на бідних ґрунтах не могли прогодувати багатодітну родину. Дідусь Олександр, Федір Макарович Котов, був шевцем – шив чоботи офіцерам царської армії. Бабуся Килина Матвіївна допомагала в ремеслі. Навіть сама ремонтувала взуття. Мешкали на Андріївському узвозі, неподалік від родини Михайла Булгакова... Валентина Федорівна вже після народження Олександри вступила до Київського медичного інституту. Спочатку була дитячим лікарем, потім рентгенологом.

Під час війни батьки переїхали до Києва. Мешкали поряд із Художнім інститутом (нині – Академія образотворчого мистецтва і архітектури). Діти залишилися в бабусі в Богуславі. 1942 року (під час німецької окупації) дванадцятирічна Олександра удвох із чотирирічною сестрою виїхали до батьків. Для цього довелося взяти дозвіл у німецького коменданта в Богуславі. Діти спочатку йшли пішки до Миронівки (18 км від Богуслава), а потім потягом дісталися до міста. Від того часу Олександра Данченко мешкає в Києві [5].

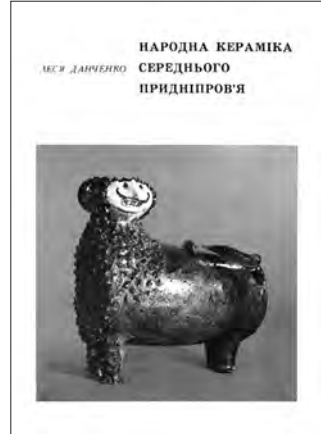
Школу закінчила із золотою медаллю. Хотіла навчатися на театрознавчому факультеті, але того року не було набору, а батько хотів, щоб стала археологом, тож 1948 року вступила на історичний факультет Київського університету. Однак зрозуміла, що це не її фах, і наступного, 1949 року, стала студенткою біофаку університету. Після закінчення (1954) отримала рекомендацію до аспірантури.

Спеціалізувалася в галузі іхтіології, провела цікаві дослідження й склала визначник личинок річкових риб. Саме біологічні студії в поєднанні з неабиякими природними даними дозволили Лесі Данченко згодом здійснити такий блискучий аналіз творів гончарів Середньої Наддніпрянщини. Це, до речі, відзначив Григорій Логвин, який 1969 року був опонентом Лесі Данченко на захисті кандидатської дисертації: на закиди щодо «*немистецтвознавчої*» освіти пошукача відповів, що саме вивчення біології допомогло їй у роботі й значною мірою забезпечило високий фаховий рівень дисертації [4]. Після народження другого сина працювала вдома, займаючись шрифтами. Саме тоді почалися перші експедиції: задля надання оформленню книжок «національного» забарвлення вирішила вивчати «живе» (не з книжок) народне мистецтво, насамперед вишивку. Їздила селами Київщини, збирала зразки рушників, сорочок, робила замальовки.

1960 року разом із чоловіком поїхала в експедицію Україною, організовану Григорієм Логвином для художників і мистецтвознавців. Серед них – Антін Середа, якому було дуже приємно, що родина Данченків розмовляла українською мовою. А ще сподобалися погляди Олександри Данченко на народне мистецтво. За рекомендацією Антона Середи й Людмили Міляєвої вона стала співробітником Музею українського народного декоративного мистецтва (у той час, до 1964 року, це був філіал Державного музею українського образотворчого мистецтва). З цього часу й розпочалося зацікавлення гончарством. Про перші кроки читаємо в монографії «*Народна кераміка Наддніпрянщини*» (1969) [1], в якій у популярній формі розповідається про гончарство Середньої Наддніпрянщини: «*Один з найяскравіших спогадів мого дитинства – богуславські святкові базари. Можна було годинами стояти у кутку, де розкладали свій товар гончарі села Дибинців, що знаходиться за 6 км від Богуслава. Здавалося, сама веселка оселилася тут, переливаючись яскравими фарбами. Цілі гори глечиків, горщиків, макітер, тиков, мисок, червоних і білих, вкритих дивовижними візерунками, неначе самі просилися до рук. Був тут посуд і спеціально для дітей – мініатюрна копія великого – таких самих форм і теж мальований. Купами лежали глиняні свищики – переважно пташки, але всі різні – з чубками, борідками, вухами – подивившись, наче й двох однакових нема... Це було моє перше знайомство з творчістю дибинецьких майстрів...*» [1, с.5]. Коли прийшла працювати до музею, побачила там лише вироби дибинецьких гончарів дореволюційного часу: «*На моє здивування, я почула, що в Дибинцях промисел буцімто занепав ще до революції. Подумалося, а як же веселка в кутку базару? І ті чарівники з квітчастими глечиками в руках? Це ж не сон був?.. Ледве дочекавшись травневих свят, сідаю в автобус і їду до Богуслава...*» [1, с.6]. Так почалися обстеження гончарних осередків. Відтоді робота в Музеї українського народного декоративного мистецтва, Київському зональному науково-дослідному інституті експериментального проектування, видавництві «*Українська радянська енциклопедія*» поєднувалася з регулярними виїздами у вихідні й святкові дні до гончарних осередків Київської, Черкаської, Кіровоградської, Вінницької, Хмельницької, Чернігівської, Тернопільської областей. Від 1963 року їх учасником був і чоловік Олександри Данченко, народний художник України,



Обкладинка
монографії
Лесі Данченко
«Народна кераміка
Середнього
Придніпров'я».
Київ. 1974



Леся Данченко

[Клименко Олена, Михайло Селівачов. Леся Данченко // АНТ. – 2002. – №7-9. – С.116]

член-кореспондент Академії мистецтв СРСР Олександр Григорович Данченко (1926–1993). У 1960-х роках їй пощастило переконати багатьох гончарів, які вже давно не працювали, відродити створення виробів їхньої молодості для музеїв, виставок, салонів Художнього фонду Спілки художників, приватних колекціонерів. Саме вона відкрила імена Василя Масюка, Оріона Старцевого, Герасима Гарнаги із с.Дибинці в Київщині, Дем'яна Косяченка в Черкащині*, без творчості яких не мислиться українське народне мистецтво другої половини ХХ століття. Дослідниці знадобилося чимало терпіння, такту, навіть вигадливості, щоб переконати гончарів відновити виготовлення мальованого посуду. Нині їхні вироби є окрасою експозиції Музею українського народного декоративного мистецтва.

Після виходу у світ першої монографії і захисту кандидатської дисертації (1969) Олександрю Данченко прийняли до Спілки художників УРСР. Вона брала активну участь у республіканських (Київ, Львів), всесоюзних (Москва, Дзінтарі) та міжнародних (Варшава) конференціях. Головні теми: стан розвитку гончарства й узагалі народних художніх промислів в Україні, проблеми творчості народного майстра. Регулярно виступала на обговореннях всесоюзних виставок підприємств народних художніх промислів, на засіданнях Художнього фонду УРСР та СРСР, намагалася переконати представників Художнього фонду УРСР замовляти й закуповувати вироби провідних гончарних осередків, де ще продовжували працювати поодинокі майстри. Неодноразово виступала в Спілці художників УРСР

*Цікаві спогади Лесі Данченко щодо спілкування з відомим гончарем з Гнильця в Черкащині Дем'яном Косяченком (його Олександра Степанівна вмовила повернутися до виготовлення мальованих мисок, розповівши про батька, який був учасником кустарної виставки). Якось гончар завітав до Данченків (приїхав до Києва за свяченою водою). На запитання про те, чи не робив коли-небудь іграшку, показав свої великі пальці і сказав: «Ні», а коли Олександра Степанівна продемонструвала йому свої свищики, вигукнув: «О, то Ви – великий майстер» [4]

із закликом підтримати майстрів Смотрича. Найчастіше на обговореннях всесоюзних виставок Художнього фонду СРСР представляла Україну.

Вивчення традиційного гончарства, його технології, археологічного підґрунтя, спілкування з майстрами дали поштовх до власного звернення дослідниці до художньої творчості в галузі кераміки. Її улюблений жанр – створення жіночих прикрас у традиціях різних регіонів України [6]. Її глиняні нагрудні прикраси, кулони, сережки відзначаються неабияким смаком і творчим підходом до народних першоджерел.

Кілька десятків наукових праць Олександри Данченко відзначаються найвищим професіоналізмом і свідчать про сумлінність дослідниці, вміння від конкретного, від найдрібніших деталей (гончарний виріб – творчість окремого майстра – стилістика певного осередку) перейти до узагальнень (художні особливості регіону загалом та їх місце в контексті загальнонаціональному, і далі – європейському). Все це демонструє дисертація Лесі Данченко, на основі якої видано найважливішу монографію дослідниці «*Народна кераміка Середнього Придніпров'я*» – справжню енциклопедію гончарства цього регіону [2].

Головні проблеми цієї промоційної праці – особливості регіонів, методологія дослідження окремих гончарних осередків, визначення параметрів, які обумовлюють регіональну специфіку українського гончарства, принципи аналізу форм посуду. Авторка переконливо довела, що найдовше традиції зберігаються у формах і декорі простого кухонного посуду, а столовий полив'яний і мальований, який з'явився на наших землях пізніше, під впливом західноєвропейського гончарства, не має чітко визначених регіональних рис. Цю думку підтверджують подальші дослідження інших регіонів України.

Низку публікацій і виступів на конференціях було присвячено особистості народного майстра, психології його творчості, впливу на нього навколишнього середовища. Значну увагу звернено також на сучасний стан розвитку гончарства і загалом народних художніх промислів України.

Олександра Степанівна неодноразово надавала методологічну допомогу щодо атрибутування виробів співробітникам Музею українського народного декоративного мистецтва. Завдяки їй було визначено такі осередки, як Горишківка, Берлинці-Лісові, Рахни-Лісові, Шаргород у Вінниччині.

Таким чином, в особі Лесі Данченко ми маємо визначного вченого, старшого товариша й помічника на нелегкій ниві дослідження українського гончарства.

-
1. Данченко Л. Народна кераміка Наддніпрянщини. – К.: Мистецтво, 1969. – 144 с.: іл.
 2. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К.: Мистецтво, 1974. – 192 с.
 3. Зі спогадів Лесі Данченко, 1980-ті – 1990-ті роки // Польові матеріали автора.
 4. Зі спогадів Лесі Данченко, 17.10.2008 // Польові матеріали автора.
 5. Зі спогадів Лесі Данченко, 19.10.2008 // Польові матеріали автора.
 6. Клименко Олена, Селівачов Михайло. Леся Данченко (н.23.IX.1930) // АНТ. – 2002. – №7-9. – С.116.

ОСНОВНІ ПУБЛІКАЦІЇ ЛЕСІ ДАНЧЕНКО

1. Данченко А.С. Народный мастер и некоторые вопросы его творчества // Проблемы народного искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – С.94-100.
2. Данченко Л. Народна кераміка Наддніпрянщини. – К.: Мистецтво, 1969. – 144 с.: іл.
3. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К.: Мистецтво, 1974. – 192 с.
4. Данченко Л. Народні майстри. – К.: Радянська Україна, 1982. – 128 с.
5. Данченко Л. Невмируще джерело. – К.: Мистецтво, 1975. – 192 с.
6. Данченко Л. Новаторство і традиції // Образотворче мистецтво. – 1973. – №2. – С.27-29.
7. Данченко О.С. Олександр Ганжа: Альбом. – К.: Мистецтво, 1982. – 104 с.
8. Данченко О.С. Про локальні особливості форми народних гончарних виробів Середньої Наддніпрянщини // Українське мистецтвознавство. – К.: Наукова думка, 1969. – Вип.3. – С.75-92.



© Olena Klymenko, 2019

LESYA DANCHENKO, A FAMOUS UKRAINIAN CERAMOLOGIST AND ART CRITIC

The article deals with the famous Ukrainian art critic and ceramologist Lesya Danchenko, who studied the Ukrainian pottery of the 20th century. The information about the life and creative development of the researcher, her family has been given. The Lesya Danchenko's ceramological activities as well as her dissertation have been characterized. The list of her main ceramological published works has been given

[Received October 20, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, art critical ceramology, pottery, ceramics, personalities, ceramological biografistics, Lesya Danchenko, the Danchenkos, the Museum of Ukrainian Folk Decorative Arts*

© Юрій Цетлін, Елена Волкова, 2019



АЛЕКСАНДР АФАНАСЬЕВИЧ БОБРИНСКИЙ И ИЗУЧЕНИЕ ДРЕВНЕГО ГОНЧАРСТВА



Цетлін Юрій, Волкова Елена. Александр Афанасьевич Бобринский
и изучение древнего гончарства // Українська керамологія: Національний
науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології /

За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. –

Опінше: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.129-143.

- Юрій Цетлін народився 2 листопада 1952 року в Москві (Російська Федерація). Закінчив історичний факультет Московського державного педагогічного інституту (1974). Старший науковий співробітник Інституту археології РАН, заступник головного редактора журналу «Российская археология». Доктор історичних наук.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** розробка методів вивчення давньої гончарної технології, форм і орнаментатії посудин, теорії й методики керамологічних досліджень із урахуванням експериментального вивчення давнього гончарства.
- Автор 70 наукових праць, у тому числі монографій: «Периодизация неолита Верхнего Поволжья. Методические проблемы» (1991) та «Неолит Центра Русской равнины. Орнаментация керамики и методика периодизации культур» (2008).

✉ Вул.Дмитра Ульянова, 19, Москва, 117036, Російська Федерація; тел.+7 (495) 1243956; факс +7 (495) 1260630

✉ Вул.Хабаровська, 18, корп.1, кв.249, Москва, 107589, Російська Федерація; тел.+7 (495) 4679956;

e-mail: yu.tsetlin@mail.ru

- Елена Волкова народилася 1960 року в Москві (Російська Федерація). Закінчила історичний факультет Московського державного університету імені Михайла Ломоносова. Старший науковий співробітник Лабораторії «Історія кераміки» Інституту археології РАН. Кандидат історичних наук.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** давня кераміка (аналіз техніки і технології виготовлення, випалювання посудин, їх форм та орнаментатії), етнографія гончарства, розробка методів вивчення давньої кераміки; етнокультурна й соціальна історія населення Східної Європи доби бронзи.
- Автор наукових праць, у тому числі монографій: «Гончарство фатьяновских племён» (1996) та «Керамика Волосово-Даниловского могильника фатьяновской культуры как исторический источник» (1998).

✉ Вул.Дмитра Ульянова, 19, Москва, 117036, Російська Федерація; тел. +7(495) 1243956, факс +7(495) 1260630

✉ Кронштадтський бульвар, 24, корп.1, кв.50, Москва, 125499, Російська Федерація

Про видатного російського вченого в галузі історії давнього гончарства, доктора історичних наук Олександра Бобринського. Прослідковано еволюцію поглядів науковця щодо вивчення давньої кераміки, розробки нових методів дослідження всіх етапів гончарної технології. Особливу увагу звернено на досягнення вченого в дослідженні еволюції гончарного круга, аналізові термінологічної лексики слов'янських гончарів, розробці методики вивчення форм глиняних посудин, систематизації пристроїв для випалювання кераміки, створенні експериментальної бази нігтьових відбитків, техніко-технологічного, а згодом – історико-культурного напрямку досліджень в керамології й археології. Подано список опублікованих праць Олександра Бобринського. Охарактеризовано деякі з них

[Одержано 15 вересня 2008]

Ключові слова: російська керамологія, археологічна керамологія, археологія, персоналії, керамологічна біографістика, Олександр Бобринський, гончарний круг, експеримент, Лабораторія «Історія кераміки»

Александр Афанасьевич Бобринский, выдающийся российский специалист по истории древнего гончарства, родился в Москве в семье рабочего электролампового завода и ткачихи фабрики «Красная работница». В 1942 году, во время Великой Отечественной войны, в возрасте 12 лет он начал свою трудовую деятельность в переплетной мастерской, а позднее (после окончания ремесленного училища) продолжил ее на заводе «Калибр», где параллельно учился на вечернем отделении Приборостроительного техникума.

В 1952 году Александр Бобринский поступил на исторический факультет Московского государственного педагогического института имени Владимира Ленина. Там началось его увлечение археологией. С 1953 года он принимал участие в работе Новгородской экспедиции, раскопках известного святилища на Перины, разведках и раскопках в Смоленской области. В этот период и проявился интерес Александра Бобринского к изучению древней керамики, что стало позднее основным делом его жизни.

В 1956 году он закончил Московский государственный педагогический институт имени Владимира Ленина и начал работать в редакции Исторической литературы Издательства АН СССР; без отрыва от производства учился на редакторском факультете Всесоюзного института повышения квалификации работников Министерства культуры СССР.

В 1959 году Александр Бобринский поступил в аспирантуру на кафедру археологии Московского государственного университета имени Михаила Ломоносова, где его научным руководителем стал Артемий Арциховский. Первоначально он планировал заняться изучением новгородской керамики, в том числе технологии ее изготовления. Однако эта тема оказалась уже закрепленной за другим начинающим исследователем. Тогда Александр Афанасьевич обратился к практически неразработанной теме изучения древних гончарных кругов и в 1962 году успешно защитил кандидатскую диссертацию на тему «*Гончарные круги Восточной Европы IX–XIII вв.*». В процессе работы над диссертацией к исследователю пришло понимание важности широкого использования этнографических материалов для решения археологических проблем. Позднее сформировалась его глубокая убежденность в необходимости комплексного подхода к изучению древнего гончарства на основе данных археологии, этнографии и эксперимента. В 1962 году он стал сотрудником Института археологии АН СССР.

Еще в предшествующий период, начиная с 1959 года, Александр Афанасьевич приступил к систематическому и целенаправленному сбору этнографических данных о бытовом гончарстве у народов Восточной Европы, Кавказа и Средней Азии. Он предпринял беспрецедентную по новизне и объему работу по массовому анкетному опросу населения территории Европейской части СССР. Для этого Александр Бобринский подготовил специальную анкету, которая содержала вопросы практически обо всех основных сторонах гончарного производства: местах добычи глины, правилах отбора и приемах ее подготовки, об использовавшихся примесях и приемах конструирования сосудов, способах обработки поверхности, сушки и обжига готовых изделий. Кроме того, анкета включала вопросы об устройстве гончарных кругов и горнов, о путях передачи гончарных навыков от поколения

к поколению, об обычаях и верованиях, связанных с гончарным производством, и многие другие.

Благодаря содействию Артемия Арциховского, анкету отпечатали в типографии Московского университета, после чего Александр Бобринский отправил несколько тысяч писем председателям сельских советов, колхозов, учителям школ и т.п. При подготовке писем и обработке ответов большую помощь Александру Афанасьевичу оказывала его супруга Л.И.Бобринская.

Следует подчеркнуть, что в абсолютном большинстве случаев инициатива молодого исследователя встречала понимание и широкий отклик у местного населения. Ответы на анкету присылали и представители органов советской власти, и председатели колхозов, и учителя местных школ и, что самое важное, непосредственно сами гончары. Во многих случаях, правда, возникали курьезные ситуации. Часто местные жители рассматривали эти анкеты как одно из мероприятий финансовых органов с целью обложения гончаров налогом и поэтому сообщали, что глиняную посуду они покупают в соседней деревне, а сами ее не делают. Но аналогичное письмо приходило и из соседней деревни. А потом оказывалось, что гончары работали в обоих пунктах и просто таким образом стремились обезопасить свою деятельность. Однако многие из полученных писем содержали подробное описание приемов и особенностей работы местных мастеров. В общей сложности было получено свыше 3 тысяч писем, которые составили огромный фонд этнографических данных по сельскому гончарству первой половины XX столетия. Помимо сбора анкетных данных по гончарству, Александр Бобринский в эти же годы, купив на аспирантскую стипендию мопед, предпринимал обследование очагов сельского гончарного производства на территории Прибалтийских республик и Белоруссии. С учетом некоторых более поздних данных, Александр Бобринский в результате этой работы собрал огромный этнографический материал примерно из 1000 очагов современного сельского гончарного производства Европейской России, Прибалтики, Украины, Белоруссии, Молдавии, Кавказа и Средней Азии.

Вполне естественно, что полученная путем анкетного опроса и выборочных личных поездок информация по современному сельскому гончарству изобиловала пробелами. Поэтому в 1968 году, уже будучи сотрудником Института археологии, Александр Афанасьевич создал специальный *«Комплексный отряд по изучению гончарства»*, работы которого продолжались до 1981 года с перерывами.

Собранные материалы стали фундаментальной основой для последующих исследований Александра Афанасьевича в области древнего гончарного производства.

В 1963 году по решению директора Института археологии академика Бориса Рыбакова в рамках Лаборатории естественно-научных методов, которой тогда руководил доктор исторических наук Борис Колчин, было создано специальное научное подразделение – Кабинет *«История керамики»*, руководство которым было возложено на 33-летнего Александра Бобринского. Вторым сотрудником Кабинета был назначен лаборант Михаил Гусаков.

Основной задачей этого подразделения стала разработка новых методов анализа глиняной посуды как источника исторической информации и изучения

на базе этих методов истории самого древнего гончарства и населения, делавшего глиняную посуду. Если формы и орнаменты сосудов давно и традиционно привлекали внимание исследователей, то технология их конструирования оставалась изученной чрезвычайно слабо, прежде всего, из-за отсутствия надежных методов ее анализа.

Поэтому Александр Бобринский предпринял работу параллельно в двух направлениях. С одной стороны, шла планомерная разработка новых методов изучения всех этапов гончарной технологии. Впервые были разработаны методы изучения приемов выбора глины и подготовки формовочной массы, приемы непосредственной формовки посуды и обработки ее поверхности; методы реконструкции по следам на керамике тех орудий, которые использовались древними гончарами, и многое другое. С другой стороны, велся целенаправленный сбор археологических материалов и аналитических данных по технике и технологии изготовления глиняной посуды населением Восточной Европы раннего и развитого железного века. Массовому изучению подверглись керамические материалы зарубинецкой и черняховской культур, культуры городищ смоленского типа, роменско-боршевской и культуры подкарпатских курганов, различных групп памятников раннеславянского времени; частично были привлечены материалы верхневолжской и волосовской неолитических культур, а также культуры штрихованной керамики, юхновской, городецкой, дяковской и некоторых других культур.

Полученные результаты были обобщены в ставшей классической монографии Александра Афанасьевича *«Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения»*, изданной в 1978 году и удостоенной медали ВДНХ. Год спустя за эту работу Александру Бобринскому было присуждено ученую степень доктора исторических наук. В своем отзыве академик Борис Рыбаков подчеркнул, что данная работа открыла новое направление научных исследований не только в отечественной, но и мировой археологии. Эта прозорливая оценка полностью подтвердилась в последующие годы. К сожалению, обстоятельства сложились таким образом, что это исследование было издано в сокращенном (более чем в 2 раза) виде. По сути дела, это был конспект подготовленной работы.

В монографии *«Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения»* Александр Бобринский изложил целостную систему технико-технологического анализа древней керамики, предложил новые методы изучения по керамике всех выделенных автором этапов производственного процесса, начиная с навыков отбора исходного сырья и подготовки формовочной массы и заканчивая навыками химико-термической обработки поверхности глиняных сосудов. Только сюжет, связанный с обжигом, из-за необходимости проведения для его разработки широких экспериментальных исследований остался непроработанным. Это было сделано позднее, в других работах.

Самым важным стало то, что ученому удалось выявить строгие закономерности поведения навыков труда гончаров как в условиях их изолированного бытования, так и при смешении с носителями других гончарных традиций. Было установлено, что полное перерождение гончарной технологии в ходе процесса смешения разных культурных групп населения происходит примерно за пять-шесть поколений мастеров

и проходит семь последовательных этапов. Описание этих этапов сопровождается в работе характеристикой признаков, по которым их можно фиксировать по керамике из раскопок. Этим была научно доказана правомерность использования всего комплекса технологической информации о гончарстве в качестве важнейшего источника для изучения процессов культурного и этнокультурного смешения разных групп древнего населения.

В этой же работе впервые в мировой литературе была изложена открытая автором общая последовательность *«развития функций гончарного круга»* (РФК), включающая восемь этапов, начиная от формовки сосудов на нецентрированных подставках и заканчивая использованием круга для полного вытягивания сосудов. Сравнительный анализ этнографических и археологических данных о развитии функций гончарного круга позволил Александру Афанасьевичу предложить и обосновать новую методику выделения по керамике продукции домашнего, ремесленного на заказ и ремесленного производства с рыночным сбытом продукции. Это базировалось на специальных методах, позволяющих фиксировать разные этапы развития гончарного круга по археологической керамике. В результате были существенно расширены традиционные представления об истории гончарного круга, в соответствии с которыми исследователи всего мира выделяли только гончарные круги *«медленного»* и *«быстрого»* вращения, а также выявлены связи различных по степени функционального развития кругов с разными экономическими формами гончарного производства.

Чрезвычайно важным и перспективным является предпринятый в монографии опыт анализа терминологизированной лексики славянских гончаров и сравнение этих данных с результатами изучения технологии изготовления керамики в эпоху раннего железа. Такой сравнительный анализ позволил автору прийти к выводу о бытовании уже в эту эпоху на территории Верхнего Поднепровья предков славянских племен.

В связи с характеристикой рассматриваемой работы нужно отметить, что за всю историю археологической науки были изданы всего три исследования, посвященные методам изучения древнего гончарства, которые определили последующее развитие археологии в сфере изучения древней керамики. Это работа Василия Городцова *«Русская доисторическая керамика»*, изданная в 1901 году, исследование Анны Оскар Шепард *«Керамика для археологов»*, первое издание которой вышло в 1956 и тринадцатое – в 1965 году, и монография Александра Бобринского *«Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения»*. К сожалению, система Василия Городцова, намного опередившая свое время, получила очень ограниченное применение в конкретных исследованиях. Напротив, работа Анны Шепард стала настольным пособием для иностранных, а монография Александра Бобринского – для отечественных специалистов по древней керамике. К сожалению, книга Александра Афанасьевича, в отличие от работы Анны Шепард, была выпущена очень ограниченным тиражом (1750 экземпляров) и в настоящее время стала библиографической редкостью.

Параллельно с разработкой методов изучения древней гончарной технологии Александр Бобринский много внимания уделял созданию новой методики изучения

форм глиняных сосудов. В качестве основной стояла задача выяснить, как меняются формы глиняных сосудов в ходе процессов смешения и при отсутствии таковых. Здесь проявились выдающиеся экспериментальные способности Александра Афанасьевича. Была разработана и проведена серия специальных экспериментов, осуществлявшаяся на базе нескольких современных очагов сельского гончарства и растянувшаяся на несколько лет. В ходе этих оригинальных экспериментов, во-первых, анализировались особенности привычных форм глиняной посуды, делавшейся местными гончарами, и, во-вторых, изучался процесс освоения ими новых форм посуды, для чего перед ними была поставлена задача многократного воспроизведения таких сосудов, которые они никогда прежде не делали.

Целью этого исследования было изучение закономерностей изменения во времени *«традиционных»* форм глиняных сосудов (кувшинов, горшков, мисок) и так называемых *«форм-подражаний»*, т.е. таких сосудов, которые раньше гончарами не изготавливались, а были для них новыми, непривычными. Эти, моделируемые в данном случае искусственно, ситуации постоянно (с эпохи неолита до этнографической современности) возникали при появлении и распространении новых форм глиняной посуды у разных групп населения. Таким образом, Александром Бобринским была предпринята попытка *«смоделировать»* наиболее распространенное явление, с которым обычно сталкиваются археологи при изучении древней керамики.

Однако в ходе работы постепенно выяснилось, что эта задача оказалась намного сложнее, чем изучение технологии. Было установлено, что изменение форм сосудов во времени имеет *«пульсирующий»* характер и не может быть описано какой-то одной зависимостью. Для выделения более общих закономерностей, в которых *«пульсация»* этого процесса была бы составной частью, требовалось продолжение многолетних экспериментов.

Однако в начале 1980-х годов для Александра Бобринского в Институте археологии сложилась очень сложная ситуация. Его многолетние методические поиски не нашли отклика ни у руководства Института, ни у многих коллег. Это привело к тому, что работы Комплексного отряда по изучению гончарства в 1981 году были прерваны. Соответственно, не получили продолжения и экспериментальные исследования эволюции форм сосудов.

В это время по поручению дирекции Александр Афанасьевич в срочном порядке начал готовить большую монографию *«Формы сосудов черняховской культуры»*, где разработанные им к тому времени методы и приемы анализа форм сосудов использовались при изучении черняховской керамики. В этой, по сути дела, совершенно новаторской работе был впервые показан процесс постепенного освоения черняховским населением новых для него форм сосудов, появившихся в его среде благодаря влиянию античного мира.

Выделение среди посуды, найденной в черняховских могильниках, *«привычных»* форм и *«форм-подражаний»*, а также античных прототипов последних позволило Александру Бобринскому разработать детальную хронологию черняховской посуды и, соответственно, определить время бытования целого ряда черняховских памятников. Помимо этого в данном исследовании

обсуждался широкий круг методических вопросов, в частности впервые была сформулирована так называемая проблема «качества». Даже первый опыт ее решения, предложенный автором, позволил обоснованно разделять формы сосудов на объективно существующие, однородные внутри себя дискретные множества. Вероятно, именно необычность такого подхода привела к резкой критике работы со стороны сотрудников Института, которые были сторонниками традиционных взглядов на изучение форм посуды, прежде всего из числа некоторых археологов-античников. Печальным следствием этого было то, что данная монография так и не была опубликована.

Как раз в 1985 году произошло событие, благотворно сказавшееся на работе Александра Бобринского и всей группы «*История керамики*». По инициативе тогдашнего заместителя директора Юрия Николаевича Захарука и под его руководством в Институте археологии был сформирован Сектор теории и методики. По решению дирекции группа «*История керамики*», включавшая тогда трех сотрудников (Александра Бобринского, Юрия Цетлина и Елену Волкову), была в полном составе переведена из Лаборатории естественно-научных методов во вновь созданный сектор. Таким образом, ее сотрудники оказались в среде единомышленников, которые также работали над теоретико-методическими проблемами археологической науки.

В 1985 году, уже будучи сотрудником Сектора теории и методики, Александр Афанасьевич продолжил интенсивно работать над темой по систематике гончарных горнов из памятников черняховской культуры. Однако не в его правилах было ограничиваться формальным подходом к выполнению работы, поэтому тема, заявленная как простое обобщение археологических данных о раскопанных черняховских горнах, выросла в большое методическое исследование, завершенное в 1986 году и опубликованное отдельной монографией «*Гончарные мастерские и горны Восточной Европы (по материалам II–V вв. н.э.)*» в 1991 году.

В ней был обобщен собранный автором огромный этнографический материал о современных сельских гончарных горнах, их конструкции, различных защитных приспособлениях, устраивавшихся вокруг горнов, организации и планировке гончарных мастерских. Это позволило выявить аналогичные особенности мастерских и горнов по археологическим материалам черняховской культуры, сравнить их с античными гончарными горнами, выяснить пути происхождения и развития горнов для обжига глиняной посуды у черняховского населения.

Но, пожалуй, наиболее важными достижениями Александра Афанасьевича были, во-первых, приведенная в работе общая систематизация всех специализированных устройств для обжига керамики (костровых, очажных, печных и горновых), выделение специфических признаков каждого из них и, во-вторых, разработка детальной эволюции гончарных горнов, включающей 7 стадий, 21 фазу и свыше 100 ступеней развития, а также выявление общих закономерностей этого процесса. По своему масштабу и глубине это исследование не имеет аналогов в отечественной и мировой науке. Дальнейшее развитие эта тема получила в статье 1993 года, посвященной систематизации, эволюции и методам изучения наиболее примитивных устройств, использовавшихся для обжига керамики, какими были

специализированные кострища (исследование выполнено совместно с Еленой Волковой и Ириной Гей).

После окончания в 1986 году исследования о гончарных горнах Александр Бобринский сразу же возвратился к разработке единой методики изучения форм глиняных сосудов. Полученные предварительные результаты нашли отражение в серии статей, изданных в 1987–1991 годах. В них последовательно излагаются принципиально новые методы подготовки форм сосудов к анализу, методы реконструкции естественной структуры форм, вводятся понятия функциональных и конструктивных частей, из которых состоят сосуды, предлагаются оригинальные методы их выделения, оценки степени их сформированности и т.п. Одним из важнейших результатов этих разработок стали предложенные Александром Афанасьевичем оригинальные методы изучения возраста гончаров, делавших глиняную посуду.

Параллельно с этой работой Александр Бобринский приступил к проведению специальных экспериментов, нацеленных на изучение вопроса о происхождении гончарного круга. В результате удивительных по своей простоте экспериментов выяснилось, что возникновение гончарного круга не было результатом изобретения этого механизма каким-то мифическим героем (например, Талосом, племянником Дедала) и вообще конкретным человеком. Оно было итогом длительного эволюционного процесса, связанного, с одной стороны, с постепенной деформацией трущихся частей нецентрированных подставок, что в процессе работы постепенно вело к возникновению их естественного центрирования, а с другой стороны, с последующим воспроизведением (копированием) этих результатов при изготовлении новых орудий. В зависимости от конкретных условий и под действием единого механизма развития этот процесс завершился возникновением основных видов гончарных кругов – ручного с подвижной и неподвижной осью и ножного с подвижной осью. Как и многие другие исследования Александра Бобринского, такое решение проблемы по своей оригинальности и доказательности не имеет аналогов в мировой археологической литературе. Полученные автором результаты были изложены в небольшой монографии и статьях (1993; 1994; 1996).

С начала 90-х годов XX века Александр Бобринский начал вплотную работать над изучением проблемы происхождения древнего гончарства и общих закономерностей его развития на всем протяжении человеческой истории. Для этого потребовалось обобщить и систематизировать все имеющиеся в арсенале современной науки данные по проблеме и многолетние наблюдения автора над общими эволюционными процессами в гончарстве. В ходе этой работы были выявлены механизмы самоорганизации навыков труда гончаров, закономерности эволюции во времени, роли глины и других видов исходного сырья для производства керамики, становления и развития способов термической обработки посуды, а также процесса эволюции навыков конструирования сосудов. В результате исследователю удалось впервые выделить и указать характерные признаки четырех качественно разных групп гончарных производств, отражающих основные ступени их эволюции, – это «догончарные», «протогончарные», «археогончарные» и «неогончарные» производства посуды (1981; 1993; 1997; 1999).

Параллельно Александр Бобринский вновь обратился к старой теме, начатой еще в середине 1960-х годов, но прерванной из-за отсутствия соответствующей экспериментальной базы данных. Речь идет об изучении отпечатков ногтей гончаров на поверхности глиняной посуды. Такие отпечатки в единичных случаях встречаются на керамике разных культур, но наибольшее распространение они получили на сосудах некоторых культур эпохи бронзы и раннего железа. Обращение к этому источнику было связано с тем, что, как показали предварительные наблюдения, форма и размер ногтевой пластины человека и, соответственно, форма и размер ее отпечатка в глине имеют свои особенности в зависимости от пола и возраста индивида. Поэтому разработка методики изучения ногтевых отпечатков на керамике могла позволить приступить к решению одной из центральных проблем изучения древнего гончарства – выяснению половой принадлежности гончара. Отсюда – один шаг до того, чтобы сделать керамику важнейшим источником для изучения социальной организации древних человеческих коллективов.

Однако для практического исследования данной проблемы необходимо было создание большой экспериментальной базы, включающей отпечатки ногтей современных индивидов разного пола и возраста. Естественно, такую работу Александр Бобринский не мог выполнить в одиночку. Она стала возможной в результате совместной деятельности с Ириной Гей, которая к этому времени стала штатным сотрудником группы «История керамики». Собранная к настоящему времени экспериментальная база ногтевых отпечатков включает данные более чем о 1200 индивидах разного пола и возраста. На этой основе были предприняты интенсивные поиски наиболее эффективной методики реконструкции половозрастных особенностей индивидов, оставивших ногтевые отпечатки на глиняных сосудах. Разработанные методы исследования и предварительные результаты опубликованы в серии статей (1994; 1996; 1997; 2008).

Примерно в середине 90-х годов XX века бывшая ученица Александра Афанасьевича Ирина Николаевна Васильева обратила его внимание на некоторые специфические особенности сырья, использовавшегося в неолите гончарами Северного Прикаспия. С этого началось новое чрезвычайно важное и перспективное направление работы, выявившее многие до того времени неизвестные особенности ранней истории гончарства. Речь идет об очень широком использовании в эпоху становления гончарного производства не глинистых, а так называемых «глиноподобных» видов сырья. Они отличаются от природных глин тем, что имеют значительно более сложный качественный состав, который наряду с глинистыми компонентами включает многочисленные остатки тонких растительных волокон, а также мелкие раковины, косточки и чешую рыб, иногда большое количество мелкого песка. Совместными усилиями Александра Бобринского и Ирины Васильевой было выяснено, что в качестве основного исходного сырья в эпоху становления и раннего развития гончарного производства применялись различные виды горных и равнинных илов. Это позволило внести существенные уточнения в первоначальные представления о путях формирования древнейшего гончарного производства (1998).

К 70-летию со дня рождения Александра Бобринского его ученики и коллеги подготовили коллективную монографию, изданную в 1999 году благодаря усилиям исследователей из Самары. Она открывается большой статьей юбиляра, обобщающей накопленные археологические, этнографические и экспериментальные данные о гончарной технологии как особом, системно организованном историко-культурном явлении в жизни древнего населения. Эта статья содержит основные наблюдения и разработки автора, сделанные со времени издания в 1978 году монографии *«Гончарство Восточной Европы»*: результаты изучения структуры гончарных производств, этапов и путей их эволюции, новые данные об основных видах исходного сырья для производства посуды, новые методы изучения низкотемпературного обжига сосудов и многое другое.

Подводя итоги обзора научной деятельности Александра Афанасьевича Бобринского, следует остановиться на ряде моментов, которые кажутся нам наиболее существенными.

Одной из важнейших заслуг Александра Бобринского является, безусловно, создание нового направления исследований в археологической науке – технико-технологического изучения древней керамики. При этом получаемая технико-технологическая информация рассматривается не как самоцель, не как конечный результат исследования, а прежде всего как одно из наиболее мощных средств реконструкции этнокультурной и экономической истории древнего населения, которое было носителем соответствующих гончарных традиций.

Обычно, когда говорят о направлении исследований Александра Бобринского, ограничиваются констатацией именно этого факта. Однако не меньшее, если не большее, значение имеет тот факт, что Александр Афанасьевич является создателем и основным разработчиком нового методологического подхода к изучению древней керамики, позднее названного *«историко-культурным»*. Этот подход охватывает не только технико-технологический, но и все прочие аспекты изучения древней керамики. Суть его состоит в том, что основным объектом исследования являются не различные «признаки» керамических изделий, а системно организованные навыки труда древних гончаров и потребителей глиняной посуды, которые становятся основой для реконструкции также системно организованных древних культурных традиций в области производства, распространения и использования керамики. Вообще отличительной чертой научного творчества Александра Бобринского является его способность подходить к решению, казалось бы, сугубо гуманитарных проблем как с естественно-научной, так и с глубоко философской точки зрения.

Большое внимание Александр Афанасьевич уделял подготовке молодых исследователей, работе со студентами, стажерами, аспирантами, проведению научных консультаций. За время существования в Институте археологии Лаборатории *«История керамики»* в ней проходили стажировку несколько десятков исследователей, которые сейчас работают в разных городах России и СНГ. В течение последних примерно 20 лет Александр Бобринский являлся постоянным научным консультантом и непосредственным участником Экспериментальной экспедиции по проблемам изучения древнего гончарства, организованной сотрудниками Института истории и археологии Поволжья (Самара) Ириной Васильевой и Натальей

Салугиной. В последние десятилетия развивался постоянный и плодотворный контакт Александра Бобринского с Институтом керамологии – отделением Института народоведения Национальной академии наук Украины, созданным в городке Опoшня.

Приведенный в конце список изданных трудов Александра Бобринского отражает все основные этапы его научных поисков. Каждая из опубликованных работ Александра Афанасьевича неизменно становится тем фундаментом, тем стимулом, который вызывает появление целой серии новых исследований различных аспектов древней керамики, выполняющихся его учениками и последователями. Это проявилось в дальнейшем развитии и широком применении разработанных им методических подходов к изучению керамики эпохи неолита и энеолита (работы Юрия Цетлина, Ирины Васильевой, Ирины Калинин, Ирины Гей, Надежды Степановой, Н.В.Варанкина, И.В.Климковой, Натальи Тихоновой), бронзового века (работы Елены Волковой, Натальи Салугиной, Юрия Цетлина, Ирины Гей, Валерия Ломана, Н.В.Кравцовой), раннего и развитого железа (работы Натальи Салугиной, Ольги Лопатиной, Надежды Степановой, Ольги Казанцевой, Людмилы Краевой) и средневековья (работы Ирины Васильевой, Игоря Болдина, Романа Кирсанова, Ольги Шаргановой). Таким образом, Александр Афанасьевич за время своей долгой и плодотворной работы создал в России многочисленную научную школу в области изучения археологической керамики.

В последнее время он активно работал над развитием единой системы изучения культурных традиций в различных сферах истории древнего гончарства.

СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ АЛЕКСАНДРА БОБРИНСКОГО

1. Гончары-пидбляне // Советская археология. – 1959. – №1. – С.228-242.
2. К изучению гончарного круга на территории СССР // Советская археология. – 1961. – №2. – С.21-36.
3. Гончарные круги Восточной Европы IX–XII вв.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. – М., 1962. – 19 с.
4. Древнерусский гончарный круг // Советская археология. – 1962. – №3. – С.33-52.
5. Древнерусский гончарный круг легкого типа на территории северо-западных областей РСФСР // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 1962. – №2. – С.54-69.
6. К изучению гончарной техники на территории Смоленской области // Советская этнография. – 1962. – №2. – С.31-50.
7. К изучению техники древнерусского гончарства // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 1962. – №2. – С.39-54.
8. Из древнейшей истории гончарного круга на Северном Кавказе // Краткие сообщения Института археологии. – 1965. – Вып.108. – С.14-22 (в соавторстве с Р.М.Мунчаевым).
9. О древнейшем гончарном круге на Северном Кавказе // Материалы сессии, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1964 г.: Тезисы докладов. – Баку: Издательство АН Азербайджанской ССР, 1965. – С.60-61 (в соавторстве с Р.М.Мунчаевым).

10. Гончарный круг с мраморным диском из городища Роксоланы // Советская археология. – 1966. – №3. – С.235-240.
11. К истории гончарного ремесла в Полесье // Советская археология. – 1966. – №4. – С.141-149.
12. О древнерусской обварной керамике // Славяне и Русь. – М.: Наука, 1968. – С.17-24.
13. Глиняный ножной гончарный круг из Армении // Краткие сообщения Института археологии. – 1969. – Вып.120. – С.69-72.
14. О некоторых особенностях формовочной технологии керамики из памятников Черняховской культуры // Краткие сообщения Института археологии. – 1970. – Вып.121. – С.20-26.
15. Метод количественной оценки сходства и различия форм керамики (описание формальной процедуры) // Тезисы докладов на секциях, посвященных итогам полевых исследований 1971 г. – М.: Наука, 1972. – С.332-335.
16. О некоторых результатах трасологического изучения древнерусских гончарных клейм // Новое в археологии. – М.: Издательство Московского государственного университета, 1972. – С.182-190.
17. Реконструкция гончарной мастерской III–IV вв. // Советская археология. – 1973. – №1. – С.150-162 (в соавторстве с М.Г.Гусаковым).
18. Гончарный круг у населения южновосточной культуры // Советская археология. – 1977. – №2. – С.172-180 (в соавторстве с О.Н.Мельниковской).
19. Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения. – М.: Наука, 1978. – 272 с.
20. Из истории технологии восточноевропейского гончарства // Древняя Русь и славяне. – М.: Наука, 1978. – С.46-55.
21. Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения: Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук. – М., 1979. – 41 с.
22. Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения (реферат) // Демос. – 1979. – №1. – С.69, 70.
23. Гончарная технология как источник информации о процессах смешения древнего населения // Тезисы докладов советской делегации на IV Международном конгрессе славянской археологии. – М.: Наука, 1980. – С.57-59.
24. Из истории технологии восточноевропейского гончарства эпохи железа // *Slavia Antiqua*. – Т.XXVII. – Poznan, 1980. – С.173-190.
25. Секреты древних гончаров // Наука и жизнь. – 1981. – №10. – С.76, 77.
26. У истоков гончарного искусства // Природа. – 1981. – №4. – С.118, 119.
27. Из истории технологии восточноевропейского гончарства эпохи железа (тезисы доклада) // *Przemiany ludnościowe i kulturowe I tysiąclecia p.n.e. na ziemiach między Odrą a Dnieprem*. – Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im.Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983. – S.257-261.
28. Результаты микроскопического изучения строительных и грунтовоочных растворов из круглой церкви в Преславе // Медынцева А., Попконстантинов К. Надписи из круглой церкви в Преславе. – София, 1984. – С.107-115.
29. К методике выявления особенностей функционирования ремесленных производств керамики // Проблемы интерпретации археологических источников. – Орджоникидзе, 1987. – С.119-140.

30. О методике изучения форм глиняной посуды из археологических раскопок // Культуры Восточной Европы I тысячелетия. – Куйбышев: Издательство Куйбышевского государственного университета, 1987. – С.137-157.
31. Общая классификация теплотехнических устройств для обжига керамики // Задачи советской археологии в свете решений XXVII съезда КПСС: Тезисы докладов Всесоюзной конференции (Суздаль, 1987). – М.: Наука, 1987. – С.44-46.
32. Подготовка форм глиняной посуды к аналитическому изучению // Компьютеризованные банки данных музейной и археологической информации. – Тбилиси, 1988. – С.12-14.
33. Функциональные части в составе емкостей глиняной посуды // Проблемы изучения археологической керамики. – Куйбышев: Издательство Куйбышевского государственного университета, 1988. – С.5-21.
34. К методике изучения обжига керамики // Первая кубанская археологическая конференция: Тезисы докладов. – Краснодар: Кубанский государственный университет, 1989. – С.20-23.
35. Методика изучения организационных форм гончарных производств // Керамика как исторический источник. – Новосибирск: Сибирское отделение «Наука», 1989. – С.10-43.
36. Технологическая характеристика керамики из Телль Сотто и Кюльтепе // Бадер Н.О. Древнейшие земледельцы Северной Месопотамии. – М., 1989. – С.327-334.
37. О некоторых признаках конвергентности формирования гончарных горнов // Краткие сообщения Института археологии. – 1990. – Вып.201. – С.31-39.
38. Гончарные мастерские и горны Восточной Европы (по материалам II–V вв. н.э.). – М.: Наука, 1991. – 214 с.
39. Оболочки функциональных частей глиняной посуды // Археологические исследования в лесостепном Поволжье. – Самара, 1991. – С.3-35.
40. Современное состояние и перспективы исследований керамики как исторического источника // Керамика как исторический источник (подходы и методы изучения): Тезисы докладов Всесоюзной научной археологической конференции. – Куйбышев: Издательство Куйбышевского государственного педагогического института, 1991. – С.4-7.
41. Результаты технико-технологического анализа образцов керамики поселения Эль Конвенто, Куба. Приложение к статье: Башилов В.А., Голенко В.К. К вопросу о периодизации «Культуры Субтаино» в центральной части Кубы (по керамическим материалам раскопок поселения Эль Конвенто) // Российская археология. – 1992. – №2. – С.258-269 (в соавторстве с В.Г.Ломаном).
42. Гончарный круг и его происхождение. – Екатеринбург: Уральское отделение Российской академии наук, 1993. – 56 с.
43. Кострища для обжига керамики // Археологические исследования в Поволжье. – Самара, 1993. – С.3-44 (в соавторстве с Е.В.Волковой и И.А.Гей).
44. О двух символах плодородия на украинской керамике // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа. – Київ–Опішне: Молодь–Українське Народознавство, 1993. – Кн.1. – С.120-135.
45. Происхождение гончарства // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / Упорядник Олесь Пошивайло. – Київ – Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.1. – С.39-55.

46. Историко-культурный подход к изучению гончарства // Международная конференция по применению методов естественных наук в археологии, посвященная памяти д.и.н. Б.А.Колчина: Тезисы докладов. – СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 1994. – С.105.
47. Отпечатки ногтей древних гончаров как исторический источник // Международная конференция по применению методов естественных наук в археологии, посвященная памяти д.и.н. Б.А.Колчина: Тезисы докладов. – СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 1994. – С.107 (в соавторстве с И.А.Гей).
48. Отражение эволюционных и миграционных процессов в особенностях древней гончарной технологии // Палеодемография и миграционные процессы в Западной Сибири в древности и средневековье. – Барнаул: Издательство Алтайского государственного университета, 1994. – С.14-16.
49. Происхождение гончарного круга // Международная конференция по применению методов естественных наук в археологии, посвященная памяти д.и.н. Б.А.Колчина: Тезисы докладов. – СПб.: Институт истории материальной культуры РАН, 1994. – С.106.
50. Отзыв на докторскую диссертацию А.Н.Пошивайло «Этнография украинского гончарства (Левобережная Украина)» // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. – Опішне: Українське Народознавство, 1996. – Кн.3. – С.317-322.
51. Первые итоги изучения отпечатков кончиков пальцев на керамике // Гуманитарная наука в России: Соросовские лауреаты. История, археология, культурная антропология и этнография. – М.: б/и, 1996. – С.183-189 (в соавторстве с И.А.Гей).
52. Постраничные замечания по книге А.Н.Пошивайло «Этнография украинского гончарства (Левобережная Украина)». Киев, 1993 // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. – Опішне: Українське Народознавство, 1996. – Кн.3. – С.515-521.
53. Происхождение гончарного круга // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. – Опішне: Українське Народознавство, 1996. – Кн.3. – С.251-269.
54. О структуре и происхождении гончарной технологии // Памятники старины. Концепции. Открытия. Версии. Памяти Василия Дмитриевича Белецкого. – Санкт-Петербург – Псков, 1997. – Т.1. – С.90-96.
55. The study of fingerprints on ancient pottery: preliminary results // The humanities in Russia: soros's laureates. – Moscow, 1997. – С.92-98.
56. О некоторых особенностях пластического сырья в истории гончарства // Проблемы древней истории Северного Прикаспия. – Самара: Издательство Самарского государственного педагогического университета, 1998. – С.193-217 (в соавторстве с И.Н.Васильевой).
57. Гончарная технология как объект историко-культурного изучения // Актуальные проблемы изучения древнего гончарства. – Самара: Издательство Самарского государственного педагогического университета, 1999. – С.5-109.
58. О работе группы «История керамики» // Краткие сообщения института археологии. – 2002. – Вып.213. – С.131-135.
59. Результаты изучения обломков «печины» из раскопок городища Варварина Гора // Буров В.А. Городище Варварина Гора. Поселения I–V вв. и XI–XIV вв. на юге Новгородской земли. – М.: Наука, 2003. – С.467-469.

60. Данные технологии о происхождении гончарства // Вопросы археологии Поволжья. – Самара: Самарский научный центр РАН, Институт истории и археологии Поволжья, СГПУ, 2006. – Вып.4. – С.413-421.
61. Гончарство // Большая Российская Энциклопедия. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2007. – Т.7. – С.415-416.
62. Гончарный горн // Большая Российская Энциклопедия. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2007. – Т.7. – С.412.
63. Гончарный круг // Большая Российская Энциклопедия. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 2007. – Т.7. – С.412-413.



© Yuriy Tsetlin, Yelena Volkova, 2019

ALEKSANDR AFANASYEVICH BOBRINSKY AND THE STUDY OF ANCIENT POTTERY

The article deals with Aleksandr Bobrinsky, Doctor of History, an outstanding Russian scientist, specialized in the history of ancient pottery. The evolution of the scientist's views considering the study of ancient ceramics, the elaboration of new methods of the research of all the phases of pottery technique has been traced out. The author drew special attention on the achievements of the scientist in the studies of the evolution of potter's wheel, the analysis of Slavic potters' terminology, the elaboration of the methods for studying the earthenware forms, systematization of equipment for burning ceramics, the creation of the experimental basis of nail imprints, technical and technological, then historical and cultural direction of investigations in archaeology. The list of Aleksandr Bobrinsky's published works has been given. Some of them have been characterized

[Received September 15, 2008]

Key words: *Russian ceramology, archaeological ceramology, archaeology, personalities, ceramological biografistics, Aleksandr Bobrinsky, potter's wheel, experiment, The History of Ceramics Laboratory*

© Валентина Троцька, 2019



ВАЛЕНТИНА ПЕТРАШЕНКО ЯК ДОСЛІДНИЦЯ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ГОНЧАРСТВА В УКРАЇНІ

Троцька Валентина. Валентина Петрашенко як дослідниця середньовічного гончарства в Україні // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.144-147.

- Народилася 13 червня 1959 року в Глинському Зіньківського району Полтавської області. Закінчила історичний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти. Історія» (2002); навчалася в аспірантурі Інституту археології НАН України за спеціальністю «Археологія» (2002–2003). Молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (з 2002), старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (з 2002).
- **Головні напрямки наукових досліджень:** гончарство Середнього Подніпров'я X–XIII століть в історичних дослідженнях; гончарні інструменти в Україні (еволюція, регіональні особливості); випалювальні споруди в Україні (історія, регіональні особливості).
- Авторка 22 публікацій з проблематики керамології й археології в періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;

e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Швейцарська, 26, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (05353) 42648, +38 (066) 6123871

Подано інформацію про життєвий і творчий шлях дослідниці гончарства доби середньовіччя, кандидата історичних наук Валентини Петрашенко. Коротко проаналізовано її публікації про гончарство. Особливу увагу звернено на використання Валентиною Петрашенко статистичного методу дослідження глиняного посуду [Одержано 21 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, археологічна керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, технологія гончарного виробництва, гончарні посудини, орнаментальні мотиви, гончарство, статистичний метод, Валентина Петрашенко

Кандидат історичних наук Валентина Петрашенко (1950–2006) зробила вагомий внесок у розвиток керамологічної науки, досліджуючи матеріальну культуру середньовіччя України. Вона – автор понад 80 публікацій, у тому числі 4 монографій.

Валентина Олексіївна Петрашенко народилася 14 грудня 1950 року в селі Чемер Ольшевського району в Чернігівщині. Після закінчення школи (1968) вступила на вечірнє відділення історичного факультету Київського державного університету

імені Тараса Шевченка, який закінчила 1975 року. Свій трудовий шлях розпочала 1973 року лаборантом Відділу слов'янської й середньовічної археології. З 1975 року працювала старшим лаборантом Відділу ранньозалізного віку, з 1977 – лаборантом камеральної обробки археологічних матеріалів різних епох. Упродовж 1978–1981 років навчалася в аспірантурі, 1982 року успішно захистила кандидатську дисертацію *«Лісостепове Правобережне Подніпров'я у VIII–X ст.»* [6]. З 1986 року працювала науковим, з 1989 – старшим науковим співробітником Інституту археології НАН УРСР. З 1991 до 2002 року виконувала обов'язки вченого секретаря Спеціалізованої ради із захисту дисертацій на здобуття наукових ступенів. Наукову роботу вдало поєднувала з польовими дослідженнями. Понад двадцять польових сезонів була заступником начальника й начальником експедицій. Досліджувала археологічні пам'ятки Чернігівщини та Черкащини, зокрема городище Монастирок, Гринчук, поселення біля села Ходосівка та міста Канів. Очолювала розкопки Григорівського поселення на березі Дніпра, де було виявлено житла й гончарні горни. Одночасно проводила значні за обсягом розвідки в басейні річки Віта (поблизу Києва) та на узбережжі Канівського водосховища, досліджувала поселення Бучак тощо [3; 4, с.146].

Загалом, коло питань, на які звертала увагу Валентина Петрашенко, було надзвичайно широким: вивчала землеробство й скотарство, ткацтво й прядіння, питання хронології й технології виготовлення глиняного посуду, будівлі й випалювальні споруди VIII–XIII століть з території Середнього Подніпров'я, пов'язані з гончарством. Саме цій проблематиці й присвячено праці дослідниці. Охарактеризую кілька з них.

Вагомою науковою працею дослідниці стала монографія *«Слов'янська кераміка VIII–IX ст. Правобережжя Середнього Подніпров'я»* (1992) [12], у якій розглянуто глиняні вироби VIII–IX століть з Правобережжя Середнього Подніпров'я напередодні утворення Давньоруської держави. У ній проаналізовано всі виявлені на окресленій території глиняні вироби, проте особливу увагу Валентина Петрашенко звернула на характеристику горщикоподібних посудин. Для їх вивчення вона вперше використала статистичний метод за програмою статистичної обробки глиняного посуду, запропонованою Володимиром Генінгом для визначення типологічної класифікації горщикоподібних посудин за формою, об'ємом, орнаментациєю; дослідила технологію виготовлення глиняного посуду [12, с.22-79; 1, с.185; 2].

Валентина Петрашенко – автор розділів про гончарство колективних монографій *«Південноруське село IX–XIII ст.»* (1997) [11] та *«Село Київської Русі»* (2003) [8], у яких подано результати дослідження археологічних матеріалів останніх десятиліть. Зокрема, описано будову жител, конструкцію випалювальних споруд, етапи їх спорудження, процес їх реконструкції, охарактеризовано асортимент глиняного посуду [8; 11].

За результатами комплексного дослідження пам'яток Середнього Подніпров'я опубліковано монографію *«Древнерусское село (по материалам поселений у с.Григоровка»* (2005) [5], в якій описано поселення й знахідки, виявлені на них: охарактеризовано житлові й випалювальні споруди, пов'язані з гончарством, проаналізовано глиняний посуд, поділено його на типи. Для вивчення

горщикоподібних посудин, як уже згадувалося, застосовано програму статистичної обробки кераміки за методикою Володимира Генінга [2, с.114-136]. На жаль, у своїх науково важливих працях дослідниця припустилася деяких помилок. Зокрема, вона розділила вироби на типологічні групи за профілем шийки, хоча класична форма горщика не має такого конструктивного елемента. Авторка зазначила вміст тих чи інших домішок у формувальній масі, та, на жаль, у публікаціях відсутні посилання на лабораторні аналізи, що дозволяють з'ясувати її склад. Це свідчить про винятково візуально-інтуїтивні припущення дослідниці. Крім того, деякі гончарні явища в її публікаціях іноді описано з використанням лексики, що не відповідає загальноприйнятій керамологічній термінології. Аналізуючи асортимент глиняного посуду, один і той самий виріб вона називала кількома термінами, наприклад: *«Глечики – це горщики з вузькою циліндричною шийкою»*, або *«горщики-глечики – це амфорки київського типу – невеликі посудини витягнутих пропорцій з двома ручками-вушками»* [8, с.114-116; 11, с.21-35].

Ще кілька публікацій Валентини Петрашенко присвячено гончарству. Зокрема, вона – автор одного з розділів колективної монографії *«Давні поселення України»* (2005), в якому охарактеризовано планування й внутрішню забудову поселень, жител, господарських і ремісничих будівель, у тому числі гончарських, у слов'янський і давньоруський час [7].

У статті *«Орнаментация слов'янської кераміки Середнього Подніпров'я VIII–IX ст.»* дослідниця систематизувала елементи орнаментів, якими оздоблено глиняні вироби VIII–IX століть, склала їх таблицю, однак неправильно зазначила зони розміщення орнаментів і складові частини горщикоподібних посудин [9].

У праці *«Формализованные методы в исследовании керамики (историографический обзор российской и украинской литературы)»* (1999) дослідниця розглянула статистичні методи вивчення кераміки, проаналізувала типологічний, описово-порівняльний, статистичний, статистично-комбінаторний методи із застосуванням математичного аналізу [10, с.26-37].

В останні роки життя Валентина Петрашенко працювала над докторською дисертацією *«Система заселення та економіка населення Середнього Подніпров'я у VIII–XIII століттях»*, яка залишилася незахищеною.

Узагальнюючи, можна беззастережно стверджувати, що Валентина Петрашенко зробила вагомий внесок у вивчення гончарства доби середньовіччя в Україні.

1. Генинг В.Ф. Древняя керамика: методы и программы исследования в археологии. – К.: Наукова думка, 1992. – 188 с.
2. Генинг В.Ф. Программа статистической обработки керамики из археологических раскопок // Советская археология. – 1973. – №2. – С.114-136.
3. Козюба В.К. Світлій пам'яті Валентини Олексіївни Петрашенко // Археологія. – 2007. – №1. – С.116-117.
4. Мезенцева Г.Г. Дослідники археології України: Енциклопедичний словник-довідник. – Чернівці: Сіверянська думка, 1997. – 205 с.

5. Петрашенко В.А. Древнерусское село (по материалам поселений у с.Григоровка). – К.: Институт археологии НАН Украины, 2005. – 264 с.: 130 илл.
6. Петрашенко В.А. Лесостепное правобережное Поднепровье в VIII–X вв.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. – К., 1982. – 17 с.
7. Петрашенко В.О. Архитектура поселень у слов'янський та давньоруський час VIII–IX ст. // Давні поселення України. – К.: Видання Інституту археології НАН України, Об'єднання громадян «Товариство Коло-Ра», 2005. – С.115-160.
8. Петрашенко В.О. Кераміка і гончарна справа // Село Київської Русі. – К.: Шлях, 2003. – С.111-121.
9. Петрашенко Валентина. Орнаментація слов'янської кераміки Середнього Подніпров'я у VIII–IX ст. // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / Упорядник Олесь Пошивайло. – Київ – Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.1. – С.196-202.
10. Петрашенко Валентина. Формализованные методы в исследовании керамики (историографический обзор российской и украинской литературы) // Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999 / За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайло. – Опішне: Українське Народознавство, 1999. – Кн.4. – С.26-37.
11. Петрашенко В.О. Поселення Канівського Придніпров'я // Південноруське село IX–XIII ст. (Нові пам'ятки матеріальної культури): Навчально-методичний посібник. – К.: Інститут змісту і методів навчання, 1997. – 180 с.
12. Петрашенко В.О. Слов'янська кераміка VIII–IX ст. Правобережжя Середнього Подніпров'я. – К.: Наукова думка, 1992. – 141 с.



© Valentyna Trotska, 2019

VALENTYNA PETRASHENKO AS AN EXPLORER OF MEDIEVAL POTTERY IN UKRAINE

The information about the life and creative development of Valentyna Petrashenko, Candidate of History and the explorer of pottery craft of the Middle Age has been given. Her published works about the pottery craft have been shortly analyzed. The author drew special attention on the Valentyna Petrashenko's usage by statistical methods of the studying of earthenware [Received October 21, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, archaeological ceramology, personalities, ceramological biografistics, pottery, ceramics, the technique of pottery making, pottery vessels, ornamental motifs, statistical method, Valentyna Petrashenko

© Ольга Школьна, 2019



ВНЕСОК У ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА Й КЕРАМОЛОГІЮ ХІМІКА-ТЕХНОЛОГА, ФАХІВЦЯ З ПИТАНЬ СИЛІКАТІВ, АКАДЕМІКА БОРИСА ЛИСІНА

Школьна Ольга. Внесок у вивчення історії мистецтва й керамологію хіміка-технолога, фахівця з питань силікатів, академіка Бориса Лисіна // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.148-158.

- Народилася 12 травня 1974 року в Києві. Закінчила мистецтвознавчий факультет Національної академії образотворчого мистецтва й архітектури (2000), аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України (2005). Молодший науковий співробітник Відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України. Кандидат мистецтвознавства.
- Головні напрямки наукових досліджень: гончарна промисловість, мистецтво фарфору та фаянсу, майоліка.
- Автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Краснова, 17, кв.186, Київ, 03115, Україна; тел. +38 (050) 9680330; e-mail: ljolja2005@ukr.net

Про наукову діяльність хіміка-технолога, фахівця з питань силікатів, академіка Бориса Лисіна, який зробив значний внесок у розвиток силікатної промисловості. Подано інформацію про життєвий шлях фундатора силікатної науки, який першим здійснив наукову систематизацію родовищ глин України й розробив програму відродження гончарної промисловості. Проаналізовано найбільш вагомі в керамології наукові праці Бориса Лисіна [Одержано 19 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, технічна керамологія, кераміка, Борис Лисін, силікати, фарфор, фаянс, будівельні матеріали, силікатна промисловість, технологічний процес, персоналії, керамологічна біографістика

2008 року минула 125-та річниця від дня народження академіка, лауреата Державної премії УРСР Бориса Лисіна – видатного хіміка-технолога й історика промислової кераміки кінця XIX – першої половини XX століття. У зв'язку з цією датою, а також із ушануванням 100-річчя науково-педагогічної діяльності Бориса Лисіна (2009), необхідно розглянути маловідомі аспекти діяльності визначного вченого.

Борис Савелійович Лисін народився 22 липня (за старим стилем) 1883 року у селищі Звягелі (нині – Новоград-Волинський Житомирської області) у родині начальника поштово-телеграфної контори Савелія Никаноровича Лисіна – українця, дворянина, надвірного радника. Його мати й старший брат Степан також працювали

в поштово-телеграфній конторі. Мати була телеграфісткою 5-го розряду, а брат допомагав доглядати за радіотелеграфом. Допомагаючи батькам, юний Борис працював кур'єром – доставляв кореспонденцію на заводи Волині.

Родина була багатодітною, але більшість братів і сестер Бориса померли в молодому віці. Борис Лисін основи знань отримав у стінах Новоград-Волинського міського початкового чоловічого училища, а потім продовжив навчання в реальному училищі в Рівному (1894), після якого можна було вступати до технічних вузів Російської імперії. Батько в цей час обіймав посаду міського голови, проте коштів не вистачало. Тому Борис одночасно із навчанням давав приватні уроки рівненським школярам.

Найбільші давні підприємства з виготовлення елітарної глиняної продукції України, а також родовища глин, каолінів, кремінцю, вогнетривів тощо зосереджувалися саме в цьому регіоні. У роки юності Бориса Лисіна на більшості підприємств, зокрема в Баранівці, Городниці, Олевську, Токарівці, Кам'яному Броді, Довбиші тощо, йшла реконструкція: встановлювалося нове устаткування, механізувалися виробництва.

Борис Лисін цікавився технологічними процесами створення силікатів – від цементу й будівельної кераміки до скла, фаянсу та фарфору. Врешті, перша робота вплинула на вибір подальшої професії і напрямку кар'єри. 1903 року Борис Лисін закінчив Рівненське реальне училище. Оскільки з п'ятого класу почав сам викладати в цьому закладі, після завершення навчання продовжив викладацьку діяльність у реальному училищі Києва, куди переїхав з надією отримати вищу освіту в новоствореному Київському політехнічному інституті імені імператора Олександра II.

1903 року в складі екзаменаційної комісії Київського політехнічного інституту був сам Дмитро Менделєєв, який особисто перевіряв якість київської хіміко-технологічної освіти першого випуску навчального закладу (перші чотири факультети було відкрито 1898 року). У рік вступу Бориса Лисіна до Київського політехнічного інституту, на його базі саме почала своє існування перша хімічна лабораторія, отже, з'явилася можливість шляхом досліджень вивчати маси й поливи – того сирого матеріалу, який, за висловом Лисіна, *«служит для проявления тех возвышенных стремлений человеческой души, кои вносят в жизнь восторг и красоту»* [5].

Упродовж 1903–1909 років Борис Лисін – студент хімічного відділення Інституту. За виступи проти погромів 1905 року на шпальтах журналу *«Студенческая мысль»* деякий час перебував у тюремному ув'язненні. Проте наявність активної громадянської позиції не вплинула на здобуття освіти. 1908 року майбутній інженер-технолог проходив практику у Волині, про що лишив спогади. Він писав: *«Працюючи в 1908 р. на Городницькому фарфоровому заводі, авторові цих рядків доводилося спостерігати роботу «бразника» – головного робітника, що керував випалюванням. Протягом 48 годин він стежив за випалюванням від завантаження горна до припинення випалювання при температурі близько 1380° С. Ця робота вимагала виняткової витривалості»* [7, арк.8].

Темою дипломної роботи Бориса Лисіна була *«Полива для цегли з київської глини»*. Тобто, крім вивчення компонентів мас і полив, силікатів Волині, уже

в студентські роки коло наукових зацікавлень майбутнього видатного керамолога стосувалося всієї України. Радою професорів талановитого дипломника обрали на посаду викладача курсу технології будівельних матеріалів, доручивши йому за сумісництвом посаду лаборанта.

1909 року Борис Лисін закінчив інститут і отримав звання інженера 1-го розряду. Того ж року він став працювати лаборантом, згодом асистентом і викладачем на кафедрі будівельних матеріалів, якою керував відомий учений, професор Костянтин Демет'єв. З 1912 року Борис Лисін очолював лабораторію випробувань будівельних матеріалів. Його самовіддана праця була гідно поцінована не тільки підвищенням по службі, але й орденом Станіслава 3-го ступеня.

Буквально за два роки після закінчення навчального закладу молодий викладач Київської політехніки розпочав активно друкуватися, видаючи іноді по кілька серйозних наукових праць за рік. Уже 1911 року вийшло друком кілька монографічних досліджень молодого науковця, який виступив як зрілий фахівець. Зокрема, заслуговує на увагу його робота *«Производство керамических изделий в Юго-Западной России»* з ретельним викладенням історії порцеляно-фаянсової промисловості України; низка наступних розробок з питань вивчення ґрунтів і мінеральних родовищ України, які мали надзвичайну вагу в сенсі практичного застосування результатів дослідження. У галузі хімічного аналізу полив і мас, передовсім каолінів, Борис Лисін проводив порівняльні дослідження зазначених компонентів та їх застосування в інших країнах, вивчав українську й чужоземну літературу з цього питання.

Однією з найбільших ранніх праць видатного силікатознавця стала брошура *«Керамиковыя канализационныя трубы. Производство и определение их технического достоинства»* (1916) [4]. Це видання зберегло для нащадків не тільки технологію виготовлення означених виробів, а й зображення та креслення фігурних (або фасонних) різновидів димарів і ковпаків на них [4, с.5], мистецтво виготовлення яких було майже втрачено впродовж радянських часів. Ці реліквії, за даними автора, зберігалися при Київській міській управі, яка надала науковцю зразки труб і димарів-ковпаків для дослідження [4, с.4].

Упродовж 1916–1917 років учений отримав свою першу керівну посаду – працював заступником директора, а згодом директором Київських піротехнічних майстерень при Київському політехнічному інституті. Дослідний шлях і проведення експериментів у лабораторії й майстернях уможливили різнобічне вивчення складних сполук та інгредієнтів, зокрема в галузі вогнетривких компонентів, які входили до складу кахель для печей і коминів, метлаських плиток для підлоги, вогнетривких різновидів цегли, а також шамоту, фаянсової та фарфорової мас. У 1910-х роках молодий учений – серед учасників I Всеукраїнського з'їзду наукових робітників [14, арк.22].

З'ясовуючи особливості вітчизняних каолінів і доказуючи промислову цінність цієї сировини, Борис Лисін розробив унікальний метод збагачення каоліну, який пізніше було впроваджено на всіх каолінових підприємствах України та СРСР. Створивши власну «каолінологію», він виступив з науковими доповідями, розрахунками й раціоналізацією щодо сировини глуховецького, просянівського,

дубрівського й, особливо, цеглицького родовищ на вітчизняних і чужоземних хімічних конференціях, зокрема в Копенгагені, де його винаходи отримали міжнародне визнання.

1917 року Борис Лисін став головою Ради викладачів Київського політехнічного інституту, делегатом Всеросійської наради з питань реформи вищої школи в Петрограді, членом комісії Української академії наук з вивчення природних ресурсів України, яку очолював академік Володимир Вернадський. Багато зробив для опису й прогнозу промислової розробки глин і будівельних матеріалів на теренах України й півдня Росії.

У період більшовицького перевороту у вітчизняних виданнях вийшов цілий каскад наукових праць і статей ученого. Він уперше в українській науці знайшов *«золотий перетин»* хімії, силікатології, геології, архітектури й мистецтва, побудувавши свою працю на комплексному вивченні абсолютно недосліджених ділянок науки. Як відкривач, 1917 року Борис Лисін погодився на чергову, майже «авантюрну» науково-практичну й дослідницьку роботу в галузі цементів і в'язучих речовин (алебастрів тощо).

Після тотального розповсюдження будівництва з цементом і бетоном в епоху модерну з'явилось фундаментальне дослідження цього питання, яке вилилося в наукову працю *«Исследование цементных строительных растворов, творенных на песке с искусственной и естественной примесью глины»*, видану 1917 року. Наступні кілька років Лисін продовжував працювати в даному напрямку.

Окремі розробки вченого торкалися питань вогнетривів, кислототривів, хімічного складу давньоруського розчину й плінфи. Серед наукових зацікавлень Бориса Лисіна було створення новітньої методики впровадження *«силікатології»* в життя. Завдяки розробкам ученого, крім естетичних і практичних властивостей, наприкінці 1910-х – у 1920-х роках почали надавати великого значення формам і технології виготовлення промислової кераміки – від найпростіших, на перший погляд, фасонів покрівельної дахівки, димарів до кубиків бруківки.

Лисін першим в Україні присвятив означеній проблемі окрему працю. У виданні *«Глини і глиняна промисловість на Україні. Черепиця, звончак для шляхів, фарфор, фаянс, цемент, скло»* (1918) [3] на 160 сторінках тексту вперше у вітчизняній гончарній промисловості висвітлювався весь спектр виготовлення *«художніх силікатів»*: від її *«нижчих»* різновидів (тесаного каменю й *«фемів»*) до вишуканого білого фарфору. Очевидно, саме так варто розглядати вироби означеної галузі, зважаючи на взаємне збагачення технологічними здобутками й дотримуючись принципу ансамблевості. Цю роботу Борис Лисін створив упродовж часу, коли викладав неорганічну хімію в Київському будівельному технікумі, а технологію силікатів – у Народному університеті-політехнікумі (1917–1919).

В особі Лисіна уживався одночасно фізик і лірик. Він мав поетичний хист, який неодноразово допомагав йому розкривати складні питання технології силікатів. 1918 року у вищезгаданій праці він писав: *«Коли Фінляндію називають царством гранітів і озер, то Україну по справедливості можна величати країною каолінів і глин»* [3, с.5], або: *«Надаючи прикрасу нашим будівлям, кераміка без сумніву розвиває у нас любов та чуття до краси, а це стремління в відшукуванні*

прекрасного, мусить впливати корисно на духовний розвиток народу» [3, с.6]. Окремо в цій роботі було зроблено надзвичайно вагомe узагальнення даних з історії виробництва цегли, дахівки й бруківки в Україні, яке актуальне й нині.

Упродовж 1918–1920 років учений закінчив роботу над темою «Про будівництво цегляного заводу з «сухим» та «мокрим» способом виробництва цегли» (російською мовою) [11]. Розробляючи технологічні аспекти силікатів і в'язучих розчинів для будівництва, Лисін очолив окремий напрямок у становленні радянської промисловості. 1920 року його призначено керівником відбудови цементних заводів у Новоросійську. Експериментальна будівельна база дозволила вченому вивирити аналіз необхідних умов для будівництва і праці цементних заводів в аспекті вдосконалення технології.

1921 року Борис Лисін став завідувачем новоствореної кафедри технології силікатів, яка почала діяти на базі кафедри мінеральної технології й будівельних матеріалів Київського політехнічного інституту. До того її очолював учитель Бориса Лисіна – професор Костянтин Дементьев. Цю почесну успадковану посаду майбутній академік із гордістю обіймав упродовж 35 років (до 1956). З цього моменту Борис Лисін, у свої 38 років, став визнаним науковим авторитетом української й російської керамології, силікатології.

Упродовж 1921–1922 років уже відомий на весь Радянський Союз хімік-технолог і силікатознавець Борис Лисін викладав курс технології будівельних матеріалів у Київському архітектурному інституті. З 1922 року поєднував основну роботу професора і завідувача кафедри в Київському політехнічному інституті з посадою декана хімічного факультету. Від 1923 року збереглося фото Бориса Лисіна в Київському політехнічному інституті з рекламою локомотива Державних майолікових заводів [14, арк.20]. Тобто в цей час, очевидно, науковець вивчав системи агрегатів і двигунів у керамічній промисловості. З 1924 року Борис Лисін – викладач курсу технології будівельних матеріалів у Межигірському керамічному технікумі, потім – в Українському технологічному інституті кераміки та скла. З 1922 до 1927 року його постійно обирали членом Київської міської Ради. Був делегатом IX Окружного з'їзду Рад.

За спогадами учнів, у 1920-х роках Борис Лисін часто звертався до студентів з фразою: «Отдаёте ли Вы, молодой человек, себе отчёт, какую трудную специальность Вы выбираете? Вам придётся быть пионером» [1]. Можливо, саме таке неповерхове й уважне ставлення до силікато- й керамології стало причиною, через яку, як відомо з флаєру 1927 року, виданого Межигірським керамічним інститутом, більшості з студентів Бориса Лисіна було непросто скласти іспити й отримати кваліфікацію технолога або художника: випадкові люди у фарфоро-фаянсову й керамічну промисловість кінця 1920-х – початку 1930-х років просто не потрапляли.

Викладання відомого професора в Межигір'ї уможливило після ліквідації інституції вберегти обладнання, частина якого, за офіційною версією, потрапила до факультету технології силікатів у Київський політехнічний інститут, а друга опинилася в Одеському художньому інституті, спішно реформованому в училище. Саме ця технологічна база пізніше дозволила Михайлові Жукі, Жозефіні Діндо

й Петру Мітковицеру створити національну школу української порцеляни. Адже досвід викладачів-бойчуків Межигірського технікуму Оксани Павленко, Івана Падалки, Василя Седляра та їх технологічні напрацювання були в повній мірі засвоєні одеситами.

Паралельно, з 1922 до 1926 року, Борис Лисін обіймав посаду офіційного консультанта Тресту «*Фарфор – Фаянс – Скло*». На замовлення тресту він як штатний технолог написав першу в Україні монографію рівня докторської дисертації «*Виробництво фарфору й фаянсу*» (1923) [2], після якої його було призначено (1927–1930-ті роки) директором Українського науково-дослідного інституту силікатної промисловості.

Монографія була підсумком ретельного опрацювання російських і чужоземних друкованих джерел та власного «польового» й експериментального досвіду. Фактично, вона була підсумком десятилітніх наукових пошуків і лабораторних досліджень. У цій «синтетичній» праці Борис Лисін не лише поєднав теоретичну, практичну й викладацьку базу, подаючи основи технології, що спиралися на реальні можливості праці в умовах вітчизняних заводів, а й розробив перспективи модернізації підприємств галузі з урахуванням мистецького напрямку розвитку виробництва.

Уже перший розділ монографії «*Фарфор и фаянс, как результат достигнутый техники в области переработки глины*», який складався зі вступу з історії розвитку промисловості й художньої кераміки світу, схеми поділу силікатів у своєму розмаїтті на 8 основних категорій (класів), короткого нарису історії виникнення фарфоро-фаянсових заводів у Росії й Україні та розділу з технології виготовлення фарфору, фаянсу, компонентів маси й полив, являв собою вичерпний довідково-енциклопедичний матеріал з повним описом каолінових та інших родовищ України по губерніях.

Цю працю Бориса Лисіна важко переоцінити. Адже досі зрозумілою мовою з послідовним і добре розтлумаченим викладом не написано жодної праці з технології керамо- і силікатології. Лише перелік літератури складає більше трьохсот позицій вітчизняних джерел і сімдесят одне чужоземне. Зокрема, Борис Лисін спирався на дослідження Петра Вауліна – технолога «*Абрамцево*»; Олексія Філіппова – фахівця з питань засвоєння технології іризації й люстрів; автора першої монографії з історії виробництва фарфору-фаянсу Російської імперії і першого повноцінного марочника Олексія Селіванова; фахівця з фотокераміки та фотографії на фарфорі К.Флека тощо.

Деякі статистичні дані цієї праці взагалі унікальні. Зокрема, автор зазначив дати існування й описав основне устаткування двадцяти шести українських заводів порцеляни й фаянсу, тринадцять з яких припинили існування до більшовицького перевороту. Окремі позиції цього зведення в інших джерелах не зустрічаються, як, приміром, майже невідомий завод Смотрицького. Крім того, оскільки розвідки з етнографії фарфору відсутні, цікавими є спостереження, зафіксовані Борисом Лисіним щодо традиції населення Волині вшановувати визначних майстрів порцеляни-фаянсу: «*Старожилы Волыни помнят времена, когда рабочим фарфоровых заводов оказывали почёт и остальные смертные должны были при встрече с ними отвешивать им низкий поклон*» [1, с.9].

Книги Бориса Лисіна мали надзвичайний попит на фарфоро-фаянсових підприємствах в Україні. Мною зафіксовано документи в архіві Будянського фаянсового заводу, за якими технологи найбільшого післяреволюційного підприємства неодноразово зверталися до Правління Тресту «*Фарфор – Фаянс – Скло*» з проханням закупити для них «*Керамическую технологию*» Лисіна, оскільки її на книжковому ринку Харкова не було. Так, у листі від 03.02.1925 року правління заводу просило два екземпляри, оскільки видання потрібне для школи фабрично-заводського навчання. Крім того, серед паперів заводу зберігаються докази запрошення Бориса Лисіна відвідати підприємство в статусі члена журі [12, арк.34, 35, 121].

Після успішного виконання всіх поставлених Трестом завдань, професор Лисін, накопичивши нові дані, знову видав фундаментальну розробку. Оскільки в країні йшов процес стандартизації складників мас і полив для виробництва промислової кераміки, він запропонував власний варіант системи «*ОСТів*». На основі вивчення каолінових родовищ він розробив систему перших вітчизняних стандартів на каолін, яку 1928 року було затверджено Народним комісаріатом важкої промисловості СРСР. Цього ж року вийшла друком одна з найбільш відомих його брошур – «*Каолин Глуховецкий*».

За наполегливу працю на ниві радянської керамології, уже як директора Українського науково-дослідного інституту силікатної промисловості, Бориса Лисіна було «преміювано» закордонним відрядженням. З метою вивчення каолінових виробництв Західної Європи, задля просування вітчизняних каолінів на Захід, Лисін вивчав це стратегічне для країни питання в творчих лабораторіях Німеччини, Чехословаччини й Польщі. За даними автора, з 1921 до 1930 року він надрукував 2 книги: «*Керамика*» та «*Изучение каолинов*» (по 30 друкованих аркушів кожна), 2 брошури та 12 статей [9, арк.10]. Точний термін його перебування за кордоном невідомий. Лише через кілька років він отримав науковий ступінь доктора технічних наук і вчене звання професора (1936).

Практична й дослідницька робота науковця постійно пов'язувалася з науково-організаційною й педагогічною працею. Він очолював низку науково-дослідних інститутів, у тому числі працював директором представництва держтресту «*Русские самоцветы*» Мінсировини в Україні. Під його керівництвом робилися розрахунки найбільш потужних заводів сировини галузі, проводилися реконструкції й будівництво підприємств з виготовлення силікатів і тонкої кераміки.

Борис Лисін був членом Всесоюзного науково-технічного товариства силікатів, членом Українського відділення Радянського національного об'єднання істориків природознавства і техніки, а також членом багатьох наукових і науково-технічних товариств, зокрема «*Знання*». Його обирали редактором і членом редколегій провідних видань з історії техніки й силікатознавства, у тому числі «*Вестник инженеров*», «*Керамика и стекло*», «*Стройматериалы*», «*Вестник технологии*». У 1930-х роках Борис Лисін опублікував понад 20 монографій і фундаментальних статей.

1939 року професора, доктора технічних наук Бориса Лисіна було обрано академіком Академії наук УРСР. Посвідчення й матеріали справи нині зберігаються

в Інституті архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського в Києві, де створено окремий фонд Бориса Лисіна. Незавершені статті, відбитки надрукованих праць, креслення й світлини 1973 року до бібліотеки передала дружина академіка – Марія Лисіна, з якою видатний керамолог виховав двох доньок – інженерів. Їх можна побачити поруч із батьком на світлинах професорсько-викладацького складу хіміко-технологічного факультету випуску інженерно-технологічного факультету Київського індустріального інституту 1934–1939 років. Фото зберігаються в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. В цей час академік Лисін був завідувачем вищезазначеної кафедри [13]. В цьому ж архіві зберігається диплом доктора технічних наук Бориса Лисіна, виданий Вищою атестаційною комісією Всесоюзного комітету в справах вищої школи РНК СРСР [14, арк.1] (без дати) та атестат професора за №001123, затверджений на кафедрі силікатів протоколом №3 від 17 грудня 1936 року Рішенням Вищої атестаційної комісії, виданий у Москві 7 лютого 1946 року (обидва за підписом заступника голови Вищої атестаційної комісії І.Ароскіна) [14, арк.1 зв., 2].

Цей же фонд, що складається з 28 документів, містить посвідчення дійсного члена Академії наук УРСР Бориса Лисіна, обраного 22 лютого 1939 року академіком (з фото і власноручним автографом), за підписом президента Академії наук УРСР академіка Олександра Палладіна [16]; посвідчення від 19 серпня 1950 року про затвердження Бориса Лисіна дійсним членом Академії архітектури УРСР за підписом президента Академії архітектури УРСР Володимира Заболотного [15]. Серед світлин є одна, де академіка Бориса Лисіна сфотографовано з академіком Євгеном Патonom [14, арк.15].

У згаданому архіві також зберігається кілька листів з фронту від сина Ігоря, адресованих татові, мамі, Іринці та Ніночці (очевидно, сестри) за адресою: Київ-55, Політехнічний інститут, буд.4, кв.42 [14, арк.6-8]. З них зрозуміло, що родина лишилася в окупованому Києві. Перший дослідник творчості Бориса Лисіна науковець Володимир Константинов подав факт, що під час окупації вчений задля виживання родини налагодив у домашніх умовах виробництво пудри, соди, мила, які його доньки обмінювали в селах на продукти [1, с.53].

Але найбільш цікавим є підпис на світлині Бориса Лисіна із зовнішністю *«а-ля Сальвадор Далі»*, адресованій до коханої дружини. Слова сповнені найніжніших почуттів: *«Возлюбленной, Божественной, Незаменимой, Прекрасной, как солнце юга, Очаровательной, как юношеский сон, Прелестной, как поцелуй ребёнка, Восхитительной жене нашей Марусе на память от столь же Любвеобильного мужа Бориса Савельевича»* [17]. Ця єдина сакраментальна довга фраза обожнювання доносить до нас усю поетичну емоційну схвильованість, душевні пориви видатного науковця, який до своєї честі ще й був далеко не черстою людиною-*«технарем»*.

Перед Другою світовою війною академік Лисін очолив Інститут мінеральної сировини Академії наук УРСР і Відділення фізико-математичних наук АН УРСР. 1944 року, після звільнення Києва, очолив кафедру технології силікатів Київського політехнічного інституту. З 1945 року Борис Лисін почав розробляти науковий метод прискореного визначення якості бетонів і в'язучих речовин. Винайшов ряд

технологій новітнього цементу й в'язучих речовин, присвятивши цій тематиці понад тридцять наукових праць.

З 1945 до 1950 року він – директор Інституту промисловості будматеріалів Академії архітектури УРСР. Після обрання академіком ще й цієї академії (1950) Бориса Лисіна за розробку безолов'яних і безсвинцевих емалей нагороджено Державною (Сталінською) премією СРСР (1950). Після завершення Другої світової війни його наукові поради допомогли розробити ефективні й дешеві будівельні матеріали для відбудови зруйнованих міст і сіл, віднайти нові ефективні види цементу.

1956 року, у зв'язку з погіршенням стану здоров'я, Борис Лисін вийшов на пенсію, проте продовжував роботу в учених радах і комісіях Академії наук СРСР. Брав участь у роботі секції Держтехніки при Раді Міністрів УРСР. Крім учених рад Київського політехнічного інституту, Академії архітектури УРСР, входив до складу вчених рад Інституту промисловості будівельних матеріалів Академії архітектури УРСР, Інституту чорної металургії АН УРСР, Інституту загальної й неорганічної хімії АН УРСР, Київського інженерно-будівельного інституту, Київського технологічного інституту силікатів тощо.

Він виховав цілу плеяду відомих учених у галузі будівельних матеріалів та силікатів, стояв біля витоків створення в Україні Інституту колоїдних матеріалів, виховавши представників власної наукової школи. На основі дипломних проєктів його студентів в Україні збудовано низку цегельних, порцелянових заводів, проведено реконструкцію каолінових і цементних підприємств. Загальна кількість вихованих ним студентів сягає чотирьох тисяч осіб. Тільки кандидатських дисертацій під його керівництвом було захищено близько тридцяти.

Упродовж життя вчений написав майже 130 наукових праць, десять з яких – фундаментальні монографії.

Після виходу на пенсію Борис Лисін намагався максимально видати ще ненадруковані матеріали, які збирав упродовж довгих років. У фондї №28 Інституту архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського зберігаються машинописи його рідкісних розробок у галузі кераміки. Серед інших, варто виокремити кілька, зокрема працю в співавторстві з Юрієм Корніловичем (зятем) *«Мікроструктура давніх київських будівельних розчинів»* [6]; *«Короткий нарис історії техніки силікатних виробництв на Україні»* [7]; у співавторстві з Катериною Дажук і Броніславом Вишневським *«Дослідження складу та властивостей кам'янокерамічних виробів з української сировини»* (неопублікована стаття) [8]; *«Краткий очерк возникновения и деятельности кафедры силикатов»* [9]; *«Изучение физико-химических свойств и структуры каолина новых месторождений Закарпатской области УССР»* [10] та чимало інших розробок видатного вченого.

Науковець ніколи не був членом комуністичної партії, хоча відзначався принциповістю й самовідданістю в праці.

Помер Борис Лисін 22 листопада 1970 року. Похований на Байковому кладовищі в Києві.

Нині на кафедрі хімічної технології кераміки та скла хіміко-технологічного факультету Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут» працює нащадок Бориса Лисіна, названий на честь свого діда. Він продовжує династію силікатників. Борис Юрійович Корнілович – завідувач кафедри хімічної технології кераміки та скла, член-кореспондент Національної академії наук України, доктор хімічних наук, професор – з нагоди святкування 125-річчя свого діда, видатного звязельця, погасив марку й конверт, видані спеціально до цієї дати. З офіційним зверненням до «Укрпошти» про необхідність випуску такої марки зверталися науковці Київського політехнічного інституту й Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського Національної академії наук України.

Праця Бориса Лисіна «Глини і глиняна промисловість на Україні» (1918) була однією з «настольних» для Фаїни Петрякової, яка, в числі інших розробок, написала найбільш ґрунтовну монографію з вітчизняної порцеляни, що нині вже стала хрестоматією старого художнього фарфору України.

Головна заслуга Бориса Лисіна полягала в тому, що він не був байдужим і свою «керамо-силікатологію» любив так само, як і кохану дружину. Особистим прикладом він зміг виховати в Україні школу фахівців з технології кераміки. Кафедра починалася, фактично, з двох осіб: професора Костянтина Дементьєва й його учня Бориса Лисіна. За перші 25 років від заснування, у 1898-му, було випущено лише 52 спеціалісти. Частина з них поглинули спочатку каламутні часи й війни, а згодом тоталітарна машина. За наступні 25 років під керівництвом професора Лисіна підготовлено більше 500 осіб. Саме завдяки видатній особистості Лисіна втілено проекти модернізації всіх каолінових виробництв України, зведено нові заводи фарфору та фаянсу з сучасними конвеєрними системами виготовлення продукції, зроблено відкриття в галузі цементу й будівельної кераміки.

-
1. Константинов В.О. Борис Савелійович Лисін (1883–1970) // Видатні українські вчені та інженери-будівельники. – К.: КНУБА, 2002. – Вип.5. – С.50-57.
 2. Лисін Б. Виробництво фарфору й фаянсу. – К.: Видавництво Всеукраїнського тресту, 1923. – 400 с.: іл.
 3. Лисін Б. Глини і глиняна промисловість на Україні. – К.: Праця, 1918. – 160 с.: іл.
 4. Лысин Б. Керамиковыя канализационныя трубы. Производство и определение их технического достоинства. – К., 1916.
 5. Основний фонд Б.С.Лисіна // Інститут архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф.28. – Оп.1. – Спр.1. – Арк.4.
 6. Основний фонд Б.С.Лисіна // Інститут архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф.28. – Оп.1. – Спр.30. – 13 арк.
 7. Основний фонд Б.С.Лисіна // Інститут архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф.28. – Оп.1. – Спр.37. – 80 арк.
 8. Основний фонд Б.С.Лисіна // Інститут архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф.28. – Оп.1. – Спр.38.

9. Основний фонд Б.С.Лисіна // Інститут архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф.28. – Оп.1. – Спр.39. – Арк.10.
10. Основний фонд Б.С.Лисіна // Інститут архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф.28. – Оп.1. – Спр.51.
11. Основний фонд Б.С.Лисіна // Інститут архівознавства Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф.28. – Оп.1. – Спр.79.
12. Прикази н/Треста 10.10.1924 – 01.11.1925 // Державний архів Харківської області. – Р.1956. – Оп.1. – Спр.325. – 500 арк.
13. Фонд Бориса Лисіна // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.18. – Оп.1. – Спр.1. – Арк.2.
14. Фонд Бориса Лисіна // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.18. – Оп.1. – Спр.2. – Арк.22.
15. Фонд Бориса Лисіна // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.18. – Оп.1. – Спр.4. – Арк.1-2.
16. Фонд Бориса Лисіна // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.18. – Оп.1. – Спр.5. – Арк.1-2.
17. Фонд Бориса Лисіна // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.18. – Оп.2. – Спр.2. – Арк.12.



© Olha Shkolna, 2019

THE CONTRIBUTION OF CHEMICAL ENGINEER, EXPERT IN SILICATES, ACADEMICIAN BORYS LYSIN TO THE STUDY OF THE HISTORY OF ART AND CERAMOLOGY

The article deals with the scientific activity of chemical engineer, expert in silicates, academician Borys Lysin, who made a considerable contribution to the development of the silicate industry. The information about the life of the founder of the science about silicates, who was first to make the scientific systematization of clay deposits in Ukraine and has elaborated the program of the revival of pottery revival, has been given. Those scientific works by Borys Lysin, which could be regarded as the most significant for ceramology, have been analyzed.

[Received October 19, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, technical ceramology, ceramics, Borys Lysin, silicates, porcelain, faience, building materials, silicate industry, manufacturing process, personalities, ceramological biographical*

© Оксана Андрушенко, 2019



ПРИВАТНІ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНСЬКИХ КЕРАМОЛОГІВ І МИСТЦІВ КЕРАМІКИ У ФОНДАХ ГОНЧАРСЬКОЇ КНИГОЗБІРНІ УКРАЇНИ

Андрушенко Оксана. Приватні бібліотеки українських керамологів і мистців кераміки у фондах Гончарської книгозбірні України // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.159-161.

- Народилася 6 лютого 1977 року в Опішному Зінківського району Полтавської області. Закінчила Харківську державну академію культури (2003). Провідний бібліотекар Гончарської книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, завідувач Керамологічної бібліотеки України Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- **Головний напрямок бібліографічних студій:** кераміка і здоров'я: медико-біологічні аспекти використання глини і глиняних виробів давнього і сучасного населення України.
- Автор 15 публікацій з проблематики керамології й бібліографії.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Жовтнева, 12-б, кв.13, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (05353) 42702

Подано інформацію про приватні бібліотеки видатних українських керамологів, мистців кераміки, які зберігаються у фондах Гончарської книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному [Одержано 21 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, приватні бібліотеки, гончарство, кераміка, Гончарська книгозбірня України, колекції книг, керамологічна література

Гончарську книгозбірню України засновано 1987 року як Республіканську спеціалізовану бібліотеку з проблематики гончарства України та інших країн. Створено з метою популяризації книг, періодичних видань у галузях гончарства і керамології, інших матеріалів, що сприяють відродженню національної самосвідомості й збереженню традицій українського народу.

Загальна кількість фондів нараховує близько 100 тисяч примірників видань українською, російською, німецькою, англійською та іншими мовами. Найбільша колекція книг представлена керамологічною літературою. Також Гончарська книгозбірня України володіє виданнями з історії, археології, мистецтва, традиційних ремесел і промислів, музеєзнавства. У бібліотеці представлено твори з питань філософії, економіки, держави й права, релігії, літературознавства, публіцистики, художньої літератури, а також довідково-енциклопедичні видання.

До фондів Книгозбірні увійшли колекції книг видатних керамологів – дослідників гончарства:

- **Юрія Лашука**, керамолога, доктора мистецтвознавства. Колекція формувалася з 1996 року й складається з 409 видань, які книгозбірні подарував видатний учений. З огляду на різноплановість підбірки, зрозуміло, що дослідник цікавився не лише українським, а й білоруським, угорським, естонським, польським мистецтвом;
- **Катерини Матейко**, керамолога, кандидата історичних наук. Збірку літератури 2006 року за сприяння Стефанії Гвоздевич (близько 2000 одиниць) передано Книгозбірні. У її складі багато дитячих книг. За ними можна прослідкувати, на якій літературі виховували дітей у родині Катерини Матейко;
- **Пантелеймона Мусієнка**, технолога-кераміста, керамолога, мистецтвознавця. Книги на постійне зберігання до Гончарської книгозбірні України 1996 року передала онука Пантелеймона Мусієнка та Ніни Федорової – Вероніка Єрошенко. Основне наповнення – книги з технології кераміки;
- **Отара Мchedлова-Петросяна**, ученого в галузі технічної керамології. Основна тематика літератури – фізична хімія, технологія неорганічних будівельних матеріалів. Книги 30 січня 2001 року передала Харківська державна наукова бібліотека імені Володимира Короленка. Колекція нараховує 182 примірники;
- **Олеса Пошивайла**, доктора історичних наук, директора Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідного українського керамолога, засновника Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, ініціатора створення Гончарської книгозбірні України. Колекція книг постійно поповнюється. На даний час її кількість становить близько 700 примірників;
- **Олександра Тищенка**, відомого знавця давньоруського й пізньосередньовічного мистецтва, передовсім технології кераміки. Книги на постійне зберігання до Гончарської книгозбірні України передала дочка Олександра Тищенко – Алла Тищенко. Колекція складається з 61 примірника.

Отже, в зазначених приватних колекціях книг представлено різноманітну літературу: довідкову, мистецтвознавчу, краєзнавчу, художню і навіть дитячу. Але більшість літератури – керамологічної.

Окрім книг з приватних бібліотек керамологів, у Книгозбірні зберігаються особисті бібліотеки мистців кераміки, зокрема:

- **Олександри Селюченко**, відомої опішненської майстрині глиняної іграшки. Колекція складається з 154 книг, які дозволяють глибше осягнути художні зацікавлення Великої Гончарки;
- **Трохима Демченка**, опішненського майстра художньої кераміки. Книги на постійне зберігання до Гончарської книгозбірні України 1994 року передав онук Трохима Демченка – Сергій Демченко (колекція складається з 13 книг мистецької тематики);
- **Надії та Валерія Протор'євих**, славетних українських мистців-керамістів, заслужених майстрів народної творчості України з Василькова (Київщина).

1998 року Надія Протор'єва передала на постійне зберігання частину родинної бібліотеки – 17 книг, серед яких каталоги виставок, де були представлені їхні твори кераміки;

- **Лідії Трегубової**, випускниці Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи, викладача скульптури, рисунка й композиції Ворошиловградського художнього училища (нині – Луганське державне художнє училище). Колекція складається з 444 книг: основна тематика літератури – українське та зарубіжне мистецтво.

Одним із джерел, за яким можна вивчати постать ученого – дослідника гончарства чи мистця кераміки, є література, яку збирали керамологи чи художники, на основі якої формувався їхній світогляд. Надзвичайно цікавими й інформативними для науковців можуть бути надписи, малюнки, помітки, зроблені на полях книг їхніми колишніми власниками. У виданнях трапляються їхні автографи, а також авторів цих книг. Тому під час дослідження життєвого й творчого шляху керамологів варто більше уваги звертати на книги з приватних збірок літератури, щоб дізнатися про літературні вподобання їхніх користувачів, а отже, скласти більш повну картину формування їх як дослідників гончарства й мистців кераміки.



© Oksana Andrushenko, 2019

**PRIVATE LIBRARIES OF UKRAINIAN CERAMOLOGISTS AND MASTERS OF CERAMICS
IN THE FUNDS OF THE POTTERY LIBRARY OF UKRAINE**

The information on the private libraries of the outstanding Ukrainian ceramologists and masters of ceramics, which are kept in the funds of the Pottery Library of Ukraine at the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne, has been given.

[Received October 21, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, private libraries, pottery, ceramics, the Pottery Library of Ukraine, book collections, ceramological literature*



© Наталя Стеблівська, 2019

МАТЕРІАЛИ УКРАЇНСЬКИХ КЕРАМОЛОГІВ У ФОНДАХ НАЦІОНАЛЬНОГО АРХІВУ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Стеблівська Наталя. Матеріали українських керамологів у фондах Національного архіву українського гончарства // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.162-164.

- Народилася 19 травня 1983 року в Опішному Зіньківського району Полтавської області. Закінчила гуманітарний факультет Кременчуцького інституту економіки та нових технологій (2005). Завідувач Національного архіву українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (з 2004).

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Партизанська, 99, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна

Подано короткий опис матеріалів Національного архіву українського гончарства, які каталогізовано за тематичним і алфавітним покажчиками. Охарактеризовано основні архівні фонди, зокрема рукописної спадщини опішненських майстрів і дослідників українського гончарства, в тому числі доктора мистецтвознавства, професора Юрія Лашука [Одержано 9 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, керамологічні джерела, персоналії, керамологічна біографістика, Національний архів українського гончарства, гончарство, кераміка

Національний архів українського гончарства було створено 1993 року як структурний підрозділ Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Основна мета його роботи – пошук, збирання, збереження й наукове дослідження писемних документів, фото-, відео-, аудіоматеріалів, пов'язаних з історією українського гончарства. В Архіві сформовано колекції періодичних публікацій, газетних вирізок, буклетів, проспектів, листівок, запрошень, плакатів гончарної тематики, матеріалів симпозіумів, конференцій і семінарів.

Уся база даних Національного архіву українського гончарства каталогізується за тематичним і алфавітним покажчиками, відомості про майстрів і гончарні осередки – за історико-етнографічним районуванням України. Для ефективного функціонування Архіву формується комп'ютерний банк архівних матеріалів.

Серед інших, в Архіві зберігаються матеріали, зібрані під час польових керамологічних експедицій науковцями Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.

Окремий фонд складає архівна спадщина видатної опішненської майстрині глиняної іграшки, заслуженого майстра народної творчості УРСР **Олександри Селюченко**; відомої опішненської малювальниці **Мотрони Назарчук** та гончарів: заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Всеукраїнської літературно-мистецької премії імені Івана Нечуя-Левицького **Миколи Пошивайла**, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Премії імені Данила Щербаківського, Національної премії України імені Тараса Шевченка **Івана Білика**, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Премії імені Данила Щербаківського, Національної премії України імені Тараса Шевченка **Василя Омеляненка**, члена Спілки художників України **Трохима Демченка**, художника-кераміста, художника-монументаліста, заслуженого майстра народної творчості України **Сергія Радька**.

Цінним є рукопис книги **Юрія Лебіщак** «Сільське цеглярство» (1927), подарований відомою дослідницею українського гончарства **Катериною Матейко**, завдячуючи сприянню **Стефанії Гвоздевич**, за що їм велика вдячність. Окремий фонд становлять матеріали керамістів **Пантелеймона Мусієнка** та **Ніни Федорової**. В Архіві зберігаються дисертації на здобуття наукових ступенів відомих дослідників гончарства – **Юрія Лашука**, **Катерини Матейко**, **Олеся Пошивайла**, **Олександра Тищенко**, **Василя Щербака**, **Лесі Данченко**, **Віктора Міщанина**, **Анатолія Щербаня**, **Людмили Меткої**, **Людмили Овчаренко**, **Костянтина Рахна**, **Анатолія Гейка**, **Ольги Школьної**, **Ірини Штанкіної**, **Наталі Кубицької**, **Тараса Ткачука**, **Ірини Козир**, **Надії Гаврилюк**, **Риви Ветштейн**, **Тамари Мовші**, **Лариси Виногородської**, **Лідії Мельничук**, **Валентини Бережняк**, **Олега Слободяна**, **Агнії Колупаєвої**, **Олеся Ноги**, **Василя Гудака**, **Любові Спанатій**, **Олени Клименко**, **Ростислава Шмагала**, **Марії Кривчанської**, **Сергія Рижова**, **Романи Мотиль**.

Одним із вагомих і надзвичайно цікавих є фонд дослідника українського гончарства, доктора мистецтвознавства, професора **Юрія Лашука**. В ньому міститься інформація про його наукову й педагогічну діяльність, матеріали регіональних польових обстежень 24-х областей України, листування з окремими особами, зокрема **Петром Ганжею**, **Володимиром Данилейком**, **Євгенією Спаською**, **Віталієм Ханком**, а також з ученими різних країн, матеріали чужоземних музеїв і архівів, неопубліковані рукописи. Фонд упорядковано в папки, яких нараховується більше двохсот.

Матеріали регіональних польових обстежень складаються з текстової й ілюстративної частин, які супроводжує докладний опис, зроблений дослідником. Скориставшись ним, можна легко визначити регіон, де виготовлено той чи інший виріб, сформулювати уявлення про гончарство певної території та майстрів-гончарів. До Архіву **Юрій Лашук** також передав безцінну збірку негативів: близько 850 фотоплівків із зображеннями гончарних процесів, майстрів, виробів, зафіксованими під час польових експедицій до гончарних осередків України.

Таким чином, Національний архів українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному є найбільшою в Україні скарбницею документальних матеріалів про українське гончарство. Він постійно

поповнюється за рахунок нових надходжень. Учені різних установ використовують матеріали, які зберігаються в ньому, під час написання наукових досліджень.

Висловлюю слова вдячності всім, хто дбає про формування Національного архіву українського гончарства! Передані матеріали, зокрема щодо керамологічної діяльності науковців, сприятимуть подальшому розвитку української керамології.



© Natalia Steblivska, 2019

THE MATERIALS OF UKRAINIAN CERAMOLOGISTS IN THE FUNDS OF THE NATIONAL ARCHIVES OF UKRAINIAN POTTERY

A short description of the materials of the National Archives of Ukrainian Pottery, which are catalogued on subject and alphabetic indexes, has been given. The main archival funds, particularly handwritten heritage of Opishne craftsmen and the explorers of Ukrainian pottery, including Doctor of Art Criticism, Professor Yuriy Lashchuk, have been characterized. [Received October 9, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, ceramological sources, personalities, ceramological biografistics, the National Archives of Ukrainian Pottery, pottery, ceramics*

© Олена Щербань, 2019



ІВАН БОЙЧЕНКО: ШТРИХИ ДО ЖИТТЄПИСУ

Щербань Олена. Іван Бойченко: штрихи до життєпису // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеси Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.165-171.

- Народилася 27 червня 1980 року в Малій Данилівці, у Харківщині. Закінчила історичний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти, історія і основи економіки» (2002), аспірантуру Інституту народознавства НАН України за спеціальністю «Етнологія» (2007). Молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (2002–2012), старший науковий співробітник Відділу етнології гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (2002–2012).
- **Головні напрямки наукових досліджень:** етнопедагогіка, гончарне шкільництво, передовсім діяльність гончарних навчальних закладів Опішного та їх вплив на стан місцевого гончарства; глиняний посуд у культурі харчування українців.
- Автор близько 30 публікацій з проблематики керамології й етнопедагогіки в періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Леніна, 5, кв.4, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (066) 9350246

Перше керамологічне дослідження, присвячене біографії технолога-кераміста, організатора діяльності Опішненської керамічної промислової школи (1927–1933), дослідника гончарства Івана Федотовича Бойченка. Охарактеризовано його постать на фоні тогочасних суспільно-політичних подій. У науковий обіг уведено раніше не публіковані архівні матеріали. Проаналізовано статтю Івана Бойченка «Гончарна промисловість Полтавщини» [Одержано 14 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, кераміка, персоналії, керамологічна біографістика, гончарне шкільництво, Іван Бойченко, Опішне, Опішненська керамічна промислова школа

Серед особистостей, які зробили свій внесок у розбудову опішненського гончарного шкільництва, – постать технолога-кераміста Івана Бойченка. Донині опубліковано окремі розрізнені згадки про його діяльність в Опішному і зовсім не проаналізовано життєвий і творчий шлях. На мою думку, його біографія, становлення як технолога-кераміста, організатора діяльності Опішненської керамічної промислової школи (1927–1933), дослідника гончарства заслуговує окремої наукової праці.

Відомостей про Івана Бойченка мало. Напевно, небагато їх донині збереглося. Принаймні, у наукових та науково-популярних публікаціях, якщо й згадується про

нього, то побіжно, одним рядком. Поки що мені не вдалося виявити достатньо й архівних джерел у фондах Центрального державного архіву вищих органів влади та управління (Київ), Державного архіву Харківської області, Державного архіву Полтавської області, Національного архіву українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Це перше в українській керамології дослідження життєпису Івана Бойченка. Так сталося, що з'явилося воно з нагоди 120-річчя від дня його народження. Подам усю відому мені на цей час інформацію, яка, до певної міри, дає можливість з'ясувати, ким же був керівник одного з провідних на той час гончарних навчальних закладів України, що, у свою чергу, дає перспективи охарактеризувати наставників інших подібних шкіл.

Народився Іван Федотович Бойченко 1888 року в передмісті Ізмаїла, у селі Броска (Бессарабія). Його батька звали Федот Данилович, матір – Ксенія. Іван був старшим у родині. Мав трьох братів – Стефана, Максима й Кирила, і сестру Марію [7, арк.227].

Про його початкову освіту нічого не відомо. Спеціальну освіту здобув у Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя. Оскільки на навчання в цей заклад зараховували учнів з 14 років, а його термін становив три роки, ймовірно, що навчався він у період з 1902 до 1905 року. Після закінчення школи Іван Бойченко певний час працював у Миргороді (де саме, ким і скільки часу наразі невідомо), згодом навчався в одному з Ленінградських спеціалізованих закладів [13, арк.91]. Чим він займався й де перебував до часу, коли приїхав до Опішного, досі невідомо, як невідомо й мотиви запрошення саме його на посаду завідувача Опішненської керамічної промислової школи.

На мою думку, період перебування Івана Бойченка в Опішному до початку 1930-х років, за поки що єдиним свідченням мистецтвознавця Бориса Бутника-Сіверського (1927) [1, с.84], коли він обіймав посаду завідувача Опішненської керамічної промислової школи, був важливим у його житті. У школі він також викладав керамтехнологію. В єдиній публікації про відкриття Опішненської керамічної промислової школи *«Відкриття керамічної школи»* у *«Віснику промислової та промислово-кредитової кооперації України»* за 1928 рік зазначено: *«При керам-пром. школі на кошти «Союз-Кустаря» утворено продукційний пункт, що провадить досліді над глинами та виготовляє зразки маси щодо вогнетривалої цегли високої якості, дренажно-трубного, майолікового та кафлярного виробництва, причому зразки майоліково-художнього виробництва мають бути виготовлені через 1 1/2 місяці. Терміново провадиться робота фахівцями по відбудуванню муфелів високої тугоплавкості, вивчення залегання підземних багатств Опішні та обслідування глино-розробок»* [3, с.54]. *«Продукційний пункт»* – це гончарна майстерня, що діяла при школі також під керівництвом Івана Бойченка.

Іван Бойченко приїхав до Опішного разом із сім'єю (дружиною Ольгою Семенівною та сином) на запрошення Окружної інспектури народної освіти. Його дружина викладала в Опішненській керамічній промисловій школі загальноосвітні предмети [18, с.134].

Стисле окреслення реалій тогочасного соціально-економічного життя, місця й ролі кустарних промислів, у тому числі гончарства, в економічній системі держави необхідне для кращого розуміння процесів, які відбувалися в той час. Ці процеси, на мою думку, непогано розумів Іван Бойченко.

Курс на активне кооперування кустарної промисловості в Україні було проголошено з січня 1921 року [4, с.308]. Українське гончарство до другої половини 1920-х років залишалося слабко кооперованим. Не винятком було й Опішне. За свідченням сучасника, Г.Гавриленка, у середині 1920-х років у Опішному було зроблено спробу об'єднати гончарів у спілку, ввести порядок постачання матеріалів, влаштувати склади виробів, але кустарі пропозицію не підтримали [5]. Спроби кооперувати опішненських гончарів розпочалися з початком періоду інтенсивної колективізації й індустріалізації в державі, в якій для кустаря не було місця. В той час у періодичних виданнях побачили світ публікації, в яких наголошено на необхідності кооперування кустарів, створення артілей [5, с.23; 11, с.44; 8, с.52]. Це питання активно обговорювалося і в органах виконавчої влади, зокрема на засіданні президії Полтавського окрвиконкому від 5 квітня 1927 року [12, арк.128].

Знову відновилося відома з кінця XIX століття полеміка щодо використання в гончарстві свинцевої поливи. За свідченням тогочасних документів, у 1926–1928 роках спостерігалася підвищена кількість отруєнь свинцем гончарів-кустарів і споживачів полив'яного посуду, спричинена низкою технологічних порушень у процесі гончарювання [8, с.52]. Це відбувалося з причини економії дорогого на той час палива (результат – недовипалювання глиняної продукції), використання неякісного свинцю [6, с.98]. Цю проблему порушували й на засіданнях органів влади. Зокрема, на засіданні Полтавського окрвиконкому стверджувалося, що для її вирішення необхідно детально вивчити й описати процес гончарного виробництва в Опішному, дослідити в лабораторних умовах посуд і матеріали виробництва (свинець, фарби), просити Наркомздорів'я надати наукову допомогу, устаткування, кошти для влаштування постійної лабораторії й надіслати техника-фахівця [12, арк.129]. Саме на хвилі цього зацікавлення Опішним, на мою думку, і було запрошено фахівця з гончарної технології Івана Бойченка на посаду керівника Опішненської керамічної промислової школи (1927–1933).

Іван Бойченко проявив себе як гарний господарник в організації матеріально-технічної бази закладу. Впродовж усього періоду керівництва закладом він постійно клопотався про виділення коштів на ремонт, без якого, як він зазначав у одному з численних прохань, *«не буде можливості завчасно приступити до початку учбового року»* [10, арк.29]. Завідувач Опішненської керамічної промислової школи конкретизував, на що саме були необхідні кошти: для ремонтних робіт (фарбування підлоги, *«пересипання пічки»*, ремонт стелі), на технічне устаткування та *«машинізування виробництва»*. Хоча приміщення, в якому було організовано школу, було збудовано лише 11 років тому, 1927 року воно потребувало ремонту. Контролер Державного фінансового контролю при Полтавському ОФЗ Я.І.Ромашко 13 липня 1928 року зазначив: *«По стану обладнання науковим та технічним приладдям школа перебуває в первобитному стані»* [10, арк.25].

Непогано проявив себе Іван Бойченко і як організатор навчального процесу. Для заохочення молоді до навчання в школі він особисто вирушав на пошуки талантів по Опішному й навколишніх селах. Це дало певні результати. Зокрема, 1927 року до школи було зараховано відомого в подальшому опішненського гончаря Трохима Демченка. Він згадував, що «в 1927 році, коли я навчався в сьомому класі, до нас приїхав Іван Федотович Бойченко, директор Опішнянської керамічної профтехшколи, який запропонував прийти навчатися і працювати в керампрофтехшколу, де я навчався і працював до початку 1931 року...» [17, арк.11]. Таким же чином до гончарної майстерні, яка діяла при школі, потрапив і відомий надалі гончар Іван Білик [14, с.35].

Від самого початку свого перебування в Опішному Іван Бойченко активно долучився до процесу кооперування опішненських гончарів і боротьби з отруєннями свинцем і свинцевою поливою в гончарів і споживачів посуду. Він розумівся на технології гончарного виробництва, про що свідчить, наприклад, його стаття «Гончарна промисловість Полтавщини», опублікована у «Віснику промислової та промислово-кредитової кооперації України» (лютий 1928) [2]. На мій погляд, вона складається з трьох частин. Першу присвячено оглядовому опису покладів глини на території Полтавщини. Другу, відповідно до стилю тогочасних публікацій, — некооперованому опішненському гончарству. У третій частині розглянуто хімічний склад полив, у тому числі безсвинцевих. Стаття виявляє різнобічні знання автора.

У ній дослідник зазначив про те, що гончарство в Опішному має гарні підвалини для розвитку, але воно — неколективізоване й некоопероване. Задля ілюстрації думок автора подаю короткий витяг з неї щодо стану промкооперації: «Некооперований опішнянський кустар-гончар перебуває й до цього часу без належної інструкторської допомоги з боку центральних промислових органів, його виробництво залишилося в такому ж стані, яким воно перебувало десятки років тому, а саме: виробництво зовсім не машинізовано, виготовлення полива та опалення фабрикату провадиться за стародавніми засобами. Невдосконалий спосіб виготовлення свинцевого поливу тягне за собою великі людські втрати як з боку продуцента, так і з боку споживача (отруйність). Це питання не раз порушалося з боку органів охорони праці та здоров'я, аби провести рішучу боротьбу з такими загрозами в виробництві, але до цього часу це зосталося лише гарними побажаннями. Щодо утворення поливу, то необхідно зупинитися й виявити цей стан... Кустарі-гончарі більш усього вживають свинцеві поливи, оскільки вони перебувають легкотопкими і малоскладними, маючи недостаток невеликий опір, підлеглість атмосферним впливам та отруйність при нехімічному складі й нерівному коефіцієнті глини. Вживання кустарями інших видів полив вимагає великого знання в технічному вдосконаленні виготовлення» [2, с.54]. Ця стаття, на мій погляд, була програмною для його подальшої діяльності. Відомо, що він проводив у гончарній майстерні при школі чимало дослідів, зокрема з пошуку рецептів безсвинцевих полив, які можна було б використовувати в кустарних умовах.

23 липня 1928 року в Києві відбулася нарада з питань про заходи з «оздоровлення» гончарного виробництва і боротьби з отруєннями полив'ямим

посудом. У її роботі взяв участь і Іван Бойченко (до речі, єдиний з усіх керівників подібного типу, що може свідчити про його обізнаність у питанні, яке розглядалося на нараді). Ці питання він висвітлив раніше, у вже згаданій статті.

Іванові Бойченку вдалося налагодити на базі гончарної майстерні, що діяла при школі, масовий випуск кераміки (чи не планове замовлення тогочасних органів влади?). Вироби школи й майстерні при ній реалізовували як у межах Радянського Союзу, так і відправляли за кордон. Про це свідчать спогади Трохима Демченка [17] й Івана Білика. Останній згадував, що вироби школи *«в Америку відправляли бочками дерев'яними мисочки, монетки, бочками грузили їх»* [14, с.35]. Відомий український керамолог, сучасник діяльності Івана Бойченка в Опішному Яків Риженко 1929 року конкретизував, що їх експортували до Нью-Йорка [15, с.20]. До речі, він високо оцінив роботу Опішненської керамічної кустарно-промислової школи (1927–1933). *«В справі відродження та вдосконалення керамічного виробництва, як і спрямування його на високомистецькі шляхи, велику роль відігравала молода зміна, що її готувала Опішненська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932)»* [16].

Питання про те, чи був Іван Бойченко в часи керівництва гончарним навчальним закладом прихильником ідеології тогочасної більшовицької системи, чи розвивав мистецькі традиції опішненського гончарного осередку і чи, взагалі, був «випадковою людиною» в Опішному, чи «плановим» виконавцем, потребують ретельного аналізу й неодмінно будуть висвітлені в подальших дослідженнях автора.

Останні відомі мені дані про перебування Івана Бойченка в Опішному стосуються початку 1930-го року [9]. Незадовго до його від'їзду з Опішного, 1929 року на базі гончарної майстерні, яка діяла при Опішненській керамічній промисловій школі, за ініціативи Івана Бойченка було створено гончарну артіль *«Художній керамік»* [17]. Наприкінці 1920-х років, які позначилися завершенням періоду українізації й початком масових репресивних заходів проти її впровадників, було заарештовано викладача Опішненської керамічної промислової школи Сітка й, можливо, Куца, але кримінальної справи останнього поки що не виявлено. Ймовірно, це могло бути сигналом і для Івана Бойченка, щоб виїхати з Опішного. У своїх спогадах відома опішненська малювальниця Мотрона Назарчук, яка працювала в гончарній майстерні при школі, зазначила, що Івана Бойченка було звільнено з посади завідувача школи. Приводом стало те, що *«виготовляли в майстерні кераміку. Вона пропускала воду. В останні роки, при Бойченкові, сиром вимазували посуд всередині. Після чого Бойченка зняли за вредітельство»* [18, с.135].

Згідно зі спогадами його дружини Ольги Бойченко, він короткий час працював у Всеукраїнському комітеті промисловості (Вукопромі) в Харкові. 1931 року переїхав у *«с.Криловка коло Н.Георгіївська»* (Херсонщина), де *«починав художню кераміку»* [13]. На мою думку, однією з причин частой зміни місця роботи могло бути побоювання репресій, хоча ця гіпотеза потребує перевірки.

З 1932 року Іван Бойченко працював у одній із гончарних артілей Одеси, наприкінці 1930-х років – на посаді інженера. Після закінчення німецько-радянської війни кілька років працював у Одеській облраді й Одеському облвиконкомі (1948) [10].

Планував відкрити в Одесі завод художньої кераміки, але, натрапивши на супротив владних структур, не втілив цю ідею в життя.

У фондї відомого українського мистецтвознавця Юрія Лашука я виявила відомості про те, що Іван Бойченко писав наукову працю про будівельну кераміку [13], сліди якої загубилися. Можливо, за інших життєвих обставин українська керамологія збагатилася б ще вагомим науковим доробком дослідника.

Помер Іван Федотович Бойченко 8 вересня 1959 року в Одесі [13].

З вищезгаданих відомостей очевидно, що життєпис Івана Бойченка є досить перспективним напрямком керамологічної біографістики. Сподіваючись, що знаків питання щодо біографії стане менше, під час написання цієї статті я зрозуміла – їх з'явилося ще більше.

Проведення наукових керамологічних семінарів, присвячених персоналіям, нині просто необхідне. Вони заохочують до здійснення активніших біографічних студій фахівців, причетних до творення науки про гончарство, та формування джерельної бази української керамології.

1. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Наукова думка, 1966. – 224 с.
2. Бойченко. Ганчарна промисловість Полтавщини // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. – 1928. – №2. – С.53-54.
3. Відкриття керамічної школи // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. – 1928. – №1. – С.54.
4. Волобуїв П. Кустарно-промислова кооперація // Полтавщина. – Полтава: Видання Полтавського державного музею імені В.Г.Короленка, 1927. – С.307-313.
5. Гавриленко Г. Опішнянські гончарі // Всесвіт. – 1926. – №18. – С.22-23.
6. Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Видання Полтавської окрінспектури охорони здоров'я, 1929. – 118 с.
7. Исповедные ведомости Параскевиевой церкви предместья города Измаила Броска // Комунальна установа «Ізмаїльський архів». – Ф.626. – Оп.1. – Спр.30. – Арк.227.
8. Козиненко. Перспективи роботи промкооперації Полтавщини та Лубенщини // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. – Харків, 1927. – С.50-53.
9. Листування з Полтавським окрвиконкомом і окрінспектурою Наросвіти про відпуск коштів на утримання Опішненської керамічної кустарно-промислової школи // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Спр.2426. – 32 арк.
10. Листування з Полтавською окружною інспектурою народної освіти про відкриття в селі Опішні учбової майстерні-школи та асигнування додаткових коштів на її утримання // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Спр.7418. – Арк.25, 29.
11. Леонтович М. Опішнянська промкооперація // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. – Харків, 1927. – №6. – С.43-44.

12. Матеріали до протоколу №9 від 5 квітня 1927 року засідання Секретаріату Окрвиконкому // Державний архів Полтавської області. – Ф.363. – Оп.1. – Спр.154. – 327 арк.
13. Матеріали польових обстежень. Одеська область // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лащука. – Папка №339. – 144 арк.
14. Міщанин Віктор. «Хижняківські університети» Івана Білика // Український керамологічний журнал. – 2002. – №2. – С.30-37.
15. Рыженко Я. Техника гончарного производства // Гончарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення. – Полтава: Видання Полтавської Окрінспектури Охорони Здоров'я, 1929. – С.19-40.
16. Рыженко Я. Форми ганчарних виробів Полтавщини // Науковий збірник Харківської науково-дослідної катедри історії української культури імені академіка Д.І.Багалія. – Харків, 1930. – Т.IX. – Вип.2. – С.22-42.
17. Спогади Демченка Трохима Назаровича // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.4. – Оп.1. – Од. зб.1. – 76 арк.
18. Щербань Олена. Опішненська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932) // Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. – К.: УНІСЕРВ, 2007. – Вип.22. – С.131-137.



© Olena Shcherban, 2019

IVAN BOYCHENKO: TRAITS FOR THE LIFE HISTORY

This is the first ceramological study, devoted to the biography of Ivan Boychenko, ceramic engineer, the organizer of the activity of the Opishne Ceramic Industrial School (1927–1933), the explorer of pottery craft. His figure has been characterized against the background of social and political events of that time. The archival as, unpublished before, have been put into scientific circulation. The article Pottery Industry of the Poltava region by Ivan Boychenko has been analyzed. [Received October 14, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, pottery, ceramics, personalities, ceramological biografistics, pottery school education, Ivan Boychenko, Opishne, the Opishne Ceramic Industrial School

© Людмила Метка, 2019



ОЛЕКСАНДР ТВЕРДОХЛІБОВ – ДОСЛІДНИК ГОНЧАРСТВА ОХТИРСЬКОГО ПОВІТУ ХАРКІВСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ

Метка Людмила. Олександр Твердохлібов – дослідник гончарства Охтирського повіту Харківської губернії // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн. IV. – Т. 3. – С. 172-175.

- Народилася 22 травня 1966 року в Опішному, у Полтавщині. Закінчила Полтавський державний педагогічний інститут імені Володимира Короленка (1988), аспірантуру історичного факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка за спеціальністю «Етнологія» (2005). Завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, завідувач Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
- **Головні напрямки наукових досліджень:** гончарство Слобожанщини; глина й глиняні вироби в традиційно-побутовій культурі українців (народна медицина, магічна практика).
- Автор 35 публікацій з проблематики керамології.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Леніна, 5, кв.16, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (097) 6942612, +38 (063) 6203678;
e-mail: lmetkaya@yandex.ru

Про дослідника гончарства Слобожанщини, зокрема Охтирського повіту Харківської губернії, Олександра Твердохлібова. Зазначено основні публікації дослідника. Наголошено на важливості вивчення постатей учених – творців вітчизняної керамології [Одержано 10 вересня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, кераміка, гончарство, персоналії, керамологічна біографістика, Олександр Твердохлібов, Охтирський повіт

Опрацьована мною література з питань розвитку й побутування гончарства в Слобідській Україні дає підстави для систематизації її за трьома періодами. Перший охоплює проміжок часу з 1850-х до 1917 року, коли в літературі з'явилися праці з дослідження кустарної промисловості в Російській імперії. Другий включає публікації науковців і дослідників радянського часу (1917–1991). Третій – публікації українських дослідників 1992–2008 років.

Серед праць першого періоду можна виділити статті Лева Соколовського «Гончары в Купянском уезде в 1880 году» (1883) [3] та Олександра Твердохлібова «Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году» [4] (1885). Вони містять цінні етнографічні, історичні, статистичні, економічні відомості про побутування й розвиток гончарного промислу в регіоні.

Про Лева Соколовського мені, на жаль, не вдалося знайти хоча б якихось даних. А от про Олександра Твердохлібова наразі пощастило дізнатися наступне.

Письменник, етнограф, краєзнавець Олександр Дмитрович Твердохлібов народився 1840 року в Охтирщині. Упродовж близько 50 років працював учителем повітового училища й жіночої гімназії в Охтирці. З 1868 року друкував у харківських виданнях статті з етнології, сільського господарства, зокрема садівництва. У журналі *«Рідний край»* з 1881 року під псевдонімом *«Земляк»* публікував науково-популярні оповідання. Олександр Твердохлібов – автор кількох історико-краєзнавчих досліджень, надрукованих у *«Київській старовині»*: *«Наследственное полковничество»*, *«К истории сельского монастыря»*, *«Судьба табачной фабрики в Ахтырке»*, *«Харьковские Коцарки»*, і низки інших публікацій, складених за рукописами, які зберігалися в Харківському історичному архіві. Спеціальні праці Олександра Твердохлібова із садівництва було надруковано в *«Сельскохозяйственном Листке»*, який видавався в м.Курськ, *«Хуторянині»*, *«Южнорусской Сельскохозяйственной газете»*, *«Русском Садоводстве»*, *«Промышленном Садоводстве и Огородничестве»*, *«Плодоводстве»*, *«Земледельческой Газете»*. У *«Збірнику Харківського Губернського Статистичного Комітету»* Олександр Твердохлібов помістив такі історико-статистичні нариси: *«Ахтырка»*, *«Котельва»*, *«Ахтырский Свято-Троицкий монастырь»*, *«Столетие ахтырского уездного училища (1790–1890 гг.)»*; останню працю було видано окремо 1893 року.

Олександр Твердохлібов був освіченою людиною з різнобічними інтересами, тож логічно, що саме йому як відомому в літературних і наукових колах Харківщини діячеві було доручено обстеження кустарних промислів Охтирського й Богодухівського повітів.

Ще в грудні 1872 року при Департаменті мануфактур і внутрішньої торгівлі Міністерства фінансів Росії було створено комісію для дослідження кустарних промислів. Результатом її роботи було видання 16 об'ємних томів *«Трудов комиссии по исследованию кустарной промышленности в России»* (Санкт-Петербург, 1882–1897). Саме тоді було проведено обстеження стану гончарства кількох повітів Харківської губернії. Згадану працю Олександра Твердохлібова з описом кустарних промислів Охтирського й Богодухівського повітів було опубліковано в третьому випуску цього видання (1885). Там містяться цінні відомості про умови гончарювання в Охтирці та селах Боромля, Котельва, Деревки й Млинки.

Аналіз матеріалів, уміщених у статті, дозволяє стверджувати, що дослідник поставився до дорученої справи відповідально й ретельно. Найімовірніше, обстеження дорученого йому повіту він проводив за спеціально розробленою програмою чи, принаймні, запитальником. Дослідник не тільки подав детальний опис технології місцевого гончарного промислу, а й намагався з'ясувати історію його виникнення. Окрім цього, Олександр Твердохлібов описав житлові й робочі приміщення гончарів, інструменти та пристрої, охарактеризував місцеву сировину, асортимент глиняних виробів, які виготовляли гончарі Охтирки, Котельви, Боромлі, Куземина та Млинків. Зі скрупульозністю він описав склад сімей гончарів, зазначив їх прізвища, вік, соціальний стан, кількість членів родин і помічників, які брали участь у гончарному виробництві. До того ж Олександр Твердохлібов дослідив

економічний бік промислу, тобто з'ясував, чи було гончарство на час обстеження основним заняттям, чи допоміжним; чи займалися гончарі землеробством і, якщо так, то скільки землі обробляли, чи мали худобу, скільки часу витрачали на виготовлення 100 штук, цілого горна посуду та багато інших важливих питань, які допомагають з'ясувати тогочасний стан гончарного кустарного промислу в Охтирському повіті.

Залишається тільки тішитися з того, що праця дослідника була опублікована, і ми маємо можливість нею користуватися. Адже, як мені відомо, гончарство обстежувалося не тільки в зазначених вище повітах Росії. У *«Трудах комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии»* знаходимо розвідки й з інших губерній і повітів. Проте багато матеріалів так і залишилися ненадрукованими. З яких причин, мені невідомо.

З праці Олександра Твердохлібова я почерпнула дуже важливі відомості про стан тогочасного гончарного промислу в Охтирщині. На жаль, у збірнику відсутня інформація про виконавців програми обстеження кустарних промислів. Також поки що невідомо, чи дослідник працював сам, чи йому хтось допомагав у роботі, та навіть якщо й так, то систематизувати такий обсяг інформації – це також великий труд. Цікаво було б знайти польові матеріали автора. Ймовірно, там можуть бути замальовки, фотографії. Загалом, праця Олександра Твердохлібова *«Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году»* інформативно мало чим поступається праці відомого дослідника гончарства Полтавщини Івана Зарецького *«Гончарный промысел в Полтавской губернии»* (1894) [1].

Насамкінець хочу зазначити, що дореволюційні видання не майорять даними про дослідників, зокрема про тих, хто займався вивченням гончарства, хоча те, що саме цей кустарний промысел був одним із найбільш розвинених в Україні, є загальноновизнаним фактом. Доповіді учасників Семінару *«Персоналії української керамології»* містять у край важливу інформацію про видатних особистостей у керамології. Це свідчить про їх копітку пошукову працю. Набагато краще ситуація нині. Як приклад, хочу згадати про доробок етнолога, керамолога Олеса Пошивайла *«Українська академічна керамологія»* [2], де вміщено відомості про сучасних дослідників гончарства, які розпочинали роботу в Інституті керамології – відділенні Інституту народознавства НАН України. Там знаходимо і їхні біографічні дані, і основні віхи діяльності на ниві керамології, відомості про коло їх наукових інтересів, бібліографію праць. Саме завдяки виданням, присвяченим персоналіям, наука не залишається безликою. Адже вивчення життя й діяльності творців науки дозволяє пояснити багато різнопланових питань: на що, в який період часу і чому науковці звертали увагу в досліджуваному явищі? які аспекти висвітлювали в своїх працях? що спонукало до роботи й зумовило її завершення? З'ясування цих та багатьох інших питань дозволить більш об'єктивно скласти уявлення про розвиток керамологічної науки загалом.

1. Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – Полтава: Типо-литография Л.Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXXIII, VI, 11 с.
2. Пошивайло Олесь. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя: Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга 1 (2001–2005). – Опішне: Українське Народознавство, 2007. – 776 с.: іл.
3. Соколовский Л. Гончары в Купянском уезде в 1880 году // Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов. – Харьков: Типография Губернского правления, 1883. – Вып.2. – С.33-57.
4. Твердохлебов А.Д. Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году // Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов Харьковской губернии. – Харьков: Типография Губернского правления, 1885. – Вып.3. – С.1-52.



© Lyudmyla Metka, 2019

OLEKSANDR TVERDOKHLIBOV – THE EXPLORER OF POTTERY CRAFT OF THE OKHTYRKA DISTRICT OF THE KHARKIV GOVERNMENT

The article deals with the explorer of pottery craft of the Slobodian Ukraine, particularly the Okhtyrka District of the Kharkiv Government, Oleksandr Tverdokhlibov. The main published works of the researcher are mentioned. It is accented on the importance of studying the figures of scientists – the creators of national ceramology

[Received September 10, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, ceramics, pottery, personalities, ceramological biografistics, Oleksandr Tverdokhlibov, the Okhtyrka District

© **Леонід Сморж**, 2019



ЖИТТЄВА КОНСТАНТА ОЛЕСЯ ПОШИВАЙЛА

Сморж Леонід. Життєва константа Олесь Пошивайла // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла. – Опішне: Українське Народнознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.176-179.

- Народився 7 листопада 1927 року в селі Орданівка Диканського району Полтавської області. Помер 21 липня 2009 року в Києві. Закінчив філософський факультет Київського державного університету імені Тараса Шевченка за спеціальністю «Філософія» (1958), аспірантуру Київського державного університету імені Тараса Шевченка (кафедра естетики, етики і логіки, 1964). Професор Київського міжнародного університету (1997–2008); завідувач (2004–2006), провідний науковий співробітник (2007–2008) Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України; доктор філософських наук (1981); професор (з 1988). Член редколегій «Українського керамологічного журналу» (2001–2005) та національного наукового щорічника «Українська керамологія» (2001–2002); член Наглядової ради Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (2001–2008); член Ученої ради Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (з 2002); член Національної експертної керамологічної ради щорічних Національних конкурсів публікацій на теми керамології, гончарства, кераміки в Україні «KeGoKe» (з 2007); нагороджений орденами «Отечественная война» І ступеня, «Слава» ІІІ ступеня, «За мужність», «Знак пошани», медаллю «За боевые заслуги».
- Автор монографій: «Світ десяти муз: Мистецтво і дійсність» (1973), «Орфей в епоху звездолетов (Искусство в духовной жизни современного человека)» (1989), «Особа і суспільство (філософсько-психологічний аспект)» (2001), «Гончарівна (одержима керамікою)» (2004); автор навчальних посібників: «Філософія» (2004), «Естетика» (2005); автор брошури «Естетична цінність мистецтва» (1972); автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках, у тому числі присвячених творчості гончарки Олександри Селюченко.

Про відомого керамолога, доктора історичних наук Олесь Пошивайла. Зазначено основні етапи життя науковця. Висловлено особистий погляд автора на чесноти подвижника українського гончарства й керамології [Одержано 20 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, кераміка, гончарство, Олесь Пошивайло

Півстоліття тому давній славетний гончарський рід Пошивайлів у столиці українського гончарства – Опішному – поповнився своїм представником, який був покликаний продовжити справу свого роду, підтримати його гідність і честь. Батько новонародженого – Микола Гаврилович – гончарював на заводі «Художній керамік» і вважався одним із найкращих працівників підприємства, а мати трудилася в колгоспній бухгалтерії. Дитинство хлопчика, якого назвали Олександром, проходило в спілкуванні з дідусем Гаврилом Ничипоровичем і бабусею Явдохою Данилівною – видатними гончарями й непересічними людьми, яскравими

представниками українського народу, носіями національної духовної культури й традицій. На той час гончарство й гончарі Опішного переживали не кращі свої часи: йшов неухильний і незворотний занепад гончарської справи, знецінювалася професія гончаря, обривалися традиції цієї сфери української народної культури: вона піддавалася могутньому натиску урбанізації й глобалізації і була вимушена крок за кроком здавати свої позиції. Багатющий пласт української національної культури опинився під загрозою свого повного зникнення.

Народження, становлення, діяльність Олеса Пошивайла були певною мірою виявом історичної волі, потребою українського народу в людині, яка, якщо не реанімувала б народне гончарство, то хоча б пригальмувала процес його занепаду й загибелі, збирала й зберегла його кращі взірці, систематизувала й склала його літопис, керуючись не прагматизмом і споживацькою доцільністю, а найвищими духовними цінностями, тим, що складає специфіку й сутність української духовності.

Допитливий і кмітливий хлопчик ріс і виховувався в середовищі, де гончарювання, глина, технологія, заробітки, побут гончарів були завжди на слуху, і він усе це всотував у себе, не залишаючись байдужим до всього того, що відбувалося в гончарстві й навколо нього. З пелюшок причетний до глини, ангобів, горщиків, глечиків, куманців тощо, добре розуміючись у фахових питаннях, він не став робити гончарювання засобом заробляння собі на хліб, одяг і дах над головою. Закінчивши десятирічку, Олесь Пошивайло вирішив стати істориком і етнографом і вступив на історичний факультет Київського педагогічного інституту імені Олексія Горького (нині – Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова). Ще дуже юний, щоб перевантажувати свою голову міркуваннями користі, жвавий і комунікабельний, він цілком віддався студентському життю, не минав тематичних вечорів, виставок, спілкування з цікавими людьми, природою. Але від самого початку він став проявляти інтерес і до науки, зокрема, з другого курсу став цікавитися гончарством уже як дослідник. Тож опішненська кераміка й стала темою його дипломної роботи, яку він успішно захистив. Вибір було зроблено значно раніше одержаного диплома. Цілком природним було і його влаштування на роботу в Музей народної архітектури та побуту України в Києві, де за короткий час набрався досвіду музейної практики, а одружившись з Тетяною Марченко – і сімейного життя.

Призваний на військову службу в недалекий від Києва гарнізон, Олесь Пошивайло й там вів активну й плідну наукову роботу, а повернувшись у музей, став інтенсивно працювати над текстом монографії, яку згодом опублікував. Вона стала основою його докторської дисертації. Та помисли молодого вченого сягали далі престижної роботи в столичному музеї й мешкання в Києві. Він вирішив здійснити виплекану ним мрію: створити музей гончарства в рідному Опішному. Доля спрямувала кермо його життєвого човна саме туди. Він повністю віддався якійсь закладеній у його єство силі, і ніщо вже не могло збити його з обраного шляху, хоча перешкод і завад було багато.

Уже з січня 1986 року Музей гончарства в Опішному став функціонувати на правах відділу Полтавського краєзнавчого музею в невеликій кімнаті заводу «Художній керамік» з трьома, включаючи Олеса Пошивайла, співробітниками. Почав

фактично з нуля, під недоброзичливі погляди й скептичні усмішки заздрисників. Він повністю віддався конструктивній роботі з організації музею й теоретично-дослідницькій діяльності, вражаючи всіх своєю цілеспрямованістю, наполегливістю, працездатністю, різнобічністю інтересів і плідністю своїх дій. Молодий учений не тільки з честю витримав випробування своїх фахових здібностей, а й проявив новаторський підхід у вирішенні цілої низки проблем у теорії й практиці музейної справи.

Робота музею в Опішному одержала визнання й високу оцінку не тільки в Україні, а наукові праці стали цінним надбанням української духовної культури. Тож цілком заслужено 1995 року Олесеві Пошивайлу було присвоєно, минаючи ступінь кандидата наук, ступінь доктора історичних наук. Він продовжує інтенсивно розробляти теми й проблеми керамології, видає авторські книги, редагує спеціалізовані журнали й збірники, пише численні статті, що дало підстави керівництву Національної академії наук України створити в Опішному Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України й призначити його директором. На цьому посту з невеликим молодим колективом він досяг успіхів, які часом не під силу високопоцінованим столичним колективам, бо фанатично відданий кераміці й одержимий ідеєю створити науку світового рівня, Олень Пошивайло запалив нею і своїх підлеглих, насправді своїх однодумців і колег. Будучи неодноразово присутнім на Вчених радах Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України під час обговорення наукових розробок його співробітників, я тішився духом доброзичливості й творчості, який не завжди панує в наукових колах. Тож цілком логічно, що чимдалі, все частіше виходять із друку солідні наукові праці його співробітників, що стають надбанням української громадськості. Керовані своїм директором, не хворіють «провінціалізмом» і не потребують скидки на молодість. Словом, створений Олесем Пошивайлом науково-дослідницький осередок на сьогодні став органічною складовою академічної науки, продовженням того, що запроваджувалося й робилося на симпозиумах з кераміки, на які збиралися кращі керамісти не тільки України, а й інших країн, щоб обмінятися практичним досвідом і знаннями.

В особі Олеса Пошивайла ми маємо блискучий приклад поєднання громадського й особистого ідеалу і його конкретизації, теоретика й практика, задуму і його втілення. Осівши в Опішному, він не загрузнув у буденщині й сірості, у побутових дрібницях і банальності. Для Олеса Пошивайла характерний потяг до високого й світлого, прекрасного й барвистого, піднесеного й урочистого. Багато з того, що в декого може бути сірим і буденним, звичайним і непомітним, у нього стає знаковим і святковим. Він володіє особливим даром *«розкрутки»*, але без *«мильних бульбашок»* і *«рожевого туману»*. Сповідуючи в усьому гармонію й красу, він небайдужий до свого побуту, до свого «дому», до самого себе, але йому чужі чванство й хвастощі. Де б він не був, його супроводжує чистота й порядок, краса й смак. Турбуючись про свою гідність і честь, Олень Пошивайло намагається утвердитися в цьому, але не вдається до себелюбства й марнославства, йому неприємні ажіотаж і галас, які часом дехто піднімає, щоб привернути до себе увагу: те, що він устиг здійснити, говорить само за себе. Це й Національний музей-

заповідник українського гончарства в Опішному, й Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, і Державна спеціалізована художня школа-інтернат «*Колегіум мистецтв у Опішному*», і «окультурений» селищний Будинок культури тощо. Словом, я не уявляю нині Опішного без Олесь Пошивайла, як і Пошивайла без Опішного. Він ніколи не кидає своє слово на вітер, не виступає в якості ображеного й приниженого, обділеного й обібраного, а завжди береться і, як правило, перемагає, хоча постійне протиборство не минає марно. У нього вразлива й чутлива душа, любляча й товариська. Любов до України, до свого народу, до Опішного, своїх рідних і земляків, до національних цінностей, історії, кераміки тощо – все це і є тим чинником, який завжди спонукав і стимулював його думки й діяльність, дії й поведінку.

Я беру на себе сміливість стверджувати, що Олесь Пошивайло щасливий, адже він самовиповнився у своєму покликанні й самоутвердився як особистість, хоча це далось нелегко й непросто. Йому довелося пережити не тільки миті щастя, але й пройти через страждання, в яких він проявив характерні для нього благородство й чистоту.

Упевнений, що Олесь Пошивайла (а для мене він завжди Саша) не забудуть привітати його рідні, друзі, земляки, численні шанувальники. Приєднуючись до них зі своїм вітальним словом, я бажаю йому багато років успішного життя, творчої наснаги, міцного здоров'я й особистого щастя!



© Leonid Smorzh, 2019

THE VITAL CONSTANT OF OLES POSHYVAILO

The article deals with Oles Poshyvailo, the famous ceramologist, Doctor of History. The main stages of the life of the scientist have been mentioned. The personal view of the author on the virtues of the devotee of Ukrainian pottery and ceramology has been expressed.

[Received October 20, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, ceramics, pottery, Oles Poshyvailo*

© **Володимир Онищенко**, 2019



ЮВІЛЕЙ ВИДАТНОГО КЕРАМОЛОГА

Онищенко Володимир. Ювілей видатного керамолога // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.180-183.

- Народився 23 лютого 1949 року в селі Телешівка, у Київщині. Помер 6 березня 2018 року в Києві. Закінчив Відділ художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1972). Викладач рисунку та живопису Інституту художнього проектування та дизайну імені Сальвадора Далі. Член Українського керамічного товариства; член Національної спілки художників України та Національної спілки майстрів народного мистецтва України.
- Автор статей у періодиці, присвячених творчості провідних мистців України.

Спогади про знайомство зі славним гончарним осередком – містечком Опішне, а також з відомим керамологом, доктором історичних наук Олесем Пошивайлом – уродженцем гончарської столиці України, який присвятив свою діяльність дослідженню й популяризації мистецтва гончаротворення. Названо основні досягнення науковця в галузі керамології, перераховано його монографії, а також заклади, які засновано завдяки наполегливій праці сподвижника українського гончарства

[Одержано 19 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, кераміка, гончарство, Опішне, Олень Пошивайло

Зустрічає своє 50-річчя відомий український керамолог, доктор історичних наук, директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Олень Пошивайло.

Народився вчений 6 листопада 1958 року в сім'ї потомственного гончаря в селищі Опішне, що в Полтавщині. Змалечку ріс серед глини, кераміки та гончарної пластики, можна сказати, полюбив ремесло гончарське, але обрав шлях дослідження й прославлення українського ремісника в контексті гончарного мистецтва України.

Олень Пошивайло знаю з кінця 1970-х років, коли група студентів (а серед них і я) Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва проходила виробничу практику на Полтавському фарфоровому заводі. Нашим керівником був головний художник заводу, нині народний художник України, професор Іван Віцько. Одного сонячного дня ми спеціально поїхали в Опішне до Петра Ганжі – випускника нашого інституту, і він нам ввічливо показав весь технологічний цикл невеликого заводу (саме в цей час вивантажували горно). Власне, там

я вперше побачив опішненських гончарів – Гаврила Пошивайла (дідусь Олесь Пошивайла), Івана Білика, Олександру Селюченко, Василя Омеляненка, Настю Білик-Пошивайло та багатьох інших майстрів, які працювали в цеху. Ми довго придивлялися до сформованих сирих виробів. При нас, скажімо, Іван Білик ліпив одного зі своїх левів. У заводоуправлінні Петро Ганжа показав нам заводський музей. Звичайно, ми відвідали й оселю Гаврила Пошивайла, бачили його сина Миколу та онука Сашка.

Мої враження про завод, гончарів і відвідування Опішного були дуже приємні. Звичайно, відвідали гончарний осередок з великою цікавістю. Настирливо рекомендував нам це зробити наш завідувач кафедри, згодом – доктор мистецтвознавства Юрій Лашук.

Після закінчення інституту мене було направлено до Києва, в Художній фонд України, де працював у монументальному цеху більше 30-ти років: виконував творчі роботи – мозаїки, вітражі, чеканки, кераміку тощо. Не пам'ятаю, коли саме, здається на початку 1980-х, з Києва до Опішного їхали два автобуси людей на весілля до Олесь Пошивайла. Я, на жаль, дізнався пізно про цю подію, не пам'ятаю, з яких причин поїхати не зміг, але весільні фото мені показував київський кінооператор, режисер Юрій Ткаченко. Він же розповідав про Опішне, весілля.

Так я вдруге побачив Олесь Пошивайла та його чарівну обранку Тетяну з Києва. Уже після цього я тримав їх у своєму полі зору. Довгий час після закінчення Київського державного педагогічного інституту імені Олексія Горького (нині – Національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова) Олесь Пошивайло працював у Музеї народної архітектури та побуту України (Київ, 1981–1986) й одночасно навчався в аспірантурі Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР (1983–1988).

Другий раз в Опішному я був наприкінці 1980-х років на керамологічній конференції та Дні гончаря, який проходив на стадіоні Опішнянської середньої школи №1, де колись навчався Олесь Пошивайло. Він на той час уже був директором Музею гончарства в Опішному (1986–1991), згодом – генеральним директором Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (1992–2001); генеральним директором Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (2002–2003). Нині – директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (з 2000); провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (з 2003); голова Правління Українського керамічного товариства (з 2000); депутат Полтавської обласної ради (2002–2006); доктор історичних наук (з 1995); старший науковий співробітник (з 2006).

Слід зауважити, що Олесь Пошивайло, либонь, один за часів незалежності України, хто захистив докторську дисертацію без захисту кандидатської. Це свідчить про те, що його наукове дослідження надзвичайної ваги, і такий захист відбувся в Україні чи не вперше.

Подальша наукова діяльність Олесь Пошивайла свідчить про його вагомі керамологічні дослідження. Він – автор численних наукових праць з історії

розвитку й проблематики українського гончарства, у тому числі монографій: *«З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – на початку XX століть»* (1989), *«Гончарство Лівобережної України XIX – початку XX століття 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), *«Опішне – гончарська столиця України»* (2000), *«Гончарська столиця України: Видавництво «Українське Народознавство»* (2000), *«Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга I (2001–2005)»* (2007), *«Етноцид українського гончарства та його блискуче втілення в Незалежній Українській Державі (самоїдство як ефективний засіб самознищення національної ідентичності)»* (2007), *«Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження»* (2008).

Він – ініціатор заснування Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (1986), Меморіального музею-садиби гончарки Олександри Селюченко (1988), Спеціалізованої художньої школи-інтернату *«Колегіум мистецтв у Опішному»* (1997), Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (2000), Українського керамічного товариства (2000).

Олесь Пошивайло – головний редактор *«Українського керамологічного журналу»*, національних наукових щорічників *«Українська керамологія»* та *«Бібліографія українського гончарства»*; організатор Національних симпозіумів гончарства в Опішному (1989, 1997–2001, 2007–2008), наукових конференцій і семінарів з проблематики гончарства (1985, 1989, 1997–2001); співорганізатор Слов'янського симпозіуму кераміки (2001); автор концепції Міжнародних молодіжних симпозіумів гончарства в Опішному, учасник Міжнародного симпозіуму кераміки в Осло (Норвегія, 1990), Міжнародного фестивалю європейської кераміки (Великобританія, 1992), Міжнародного фестивалю гончарів у Скопині (Російська Федерація, 2002, 2007); стипендіат Українського фонду культури (1988–1989).

Олеся Пошивайла нагороджено срібною медаллю ВДНГ СРСР за внесок у справу дослідження та популяризації надбань українського гончарства (1990). Він – дипломант XII Всесвітнього фестивалю молоді і студентів (1985), лауреат Всеукраїнської літературно-мистецької премії імені Івана Нечуя-Левицького (1995), лауреат Фонду міжнародних премій (1998); лауреат Міжнародного відкритого рейтингу популярності та якості *«Золота фортуна»* (2001); заслужений діяч науки і техніки України (2004), нагороджений медаллю *«За вагомий внесок у розвиток музейної справи та охорони культурної спадщини»* (2004).

Усього, що зробив Олесь Пошивайло, перерахувати неможливо: це сотні статей про гончарство в періодиці, зібрані тисячі музейних експонатів народних майстрів і художників-керамістів. Мушу засвідчити, що найкраща спеціалізована бібліотека з проблематики керамології знаходиться в Опішному. Її створено завдяки великим зусиллям Олеся Пошивайла та й усього дружнього колективу

Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Який ще населений пункт у сільській місцевості має академічний науковий інститут, Національний музей-заповідник і Державну художню школу, окрім Опішного! Аналогів у світі немає, і це все, дякуючи Олесю Пошивайлу!

З роси і води, друже Олесю!



© Volodymyr Onyshchenko, 2019

THE JUBILEE OF AN OUTSTANDING CERAMOLOGIST

These are memoirs on the meeting with the glorious pottery center – the town of Opishne, and with famous ceramologist, Doctor of History Oles Poshyvailo – native of the pottery capital of the Ukraine, who has devoted his activity to the studying and popularization of pottery art. The main achievements of the scientist in the branch of ceramology have been named, his monographs as well as institutions, established owing to the persistent work of the devotee of Ukrainian pottery, have been listed.

[Received October 19, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, ceramics, pottery craft, Opishne, Oles Poshyvailo*

© Ольга Школьна, 2019



ВІВАР БЕЗЗАХИСНОГО МИСТЕЦТВА ФАЇНИ ПЕТРЯКОВОЇ

Школьна Ольга. Вівар беззахисного мистецтва Фаїни Петрякової // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Олішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.184-192.

- Народилася 12 травня 1974 року в Києві. Закінчила мистецтвознавчий факультет Національної академії образотворчого мистецтва й архітектури (2000), аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України (2005) та Львівської національної академії мистецтв (2008). Молодший науковий співробітник Відділу образотворчого мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України. Кандидат мистецтвознавства.
- Головні напрямки наукових досліджень: гончарна промисловість, мистецтво фарфору-фаянсу, майоліка.
- Автор керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Краснова, 17, кв.186, Київ, 03115, Україна; тел. +38 (050) 9680330; e-mail: ljolja2005@ukr.net

Про життєвий і творчий шлях дослідниці українського гутництва, художнього фарфору в Україні, єврейського та караїмського мистецтва, доктора мистецтвознавства, професора Фаїни Петрякової. Проаналізовано етапи становлення мистецтвознавця. Подано інформацію про науковий доробок дослідниці [Одержано 19 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, кераміка, фарфор, Фаїна Петрякова

5 червня 2002 року пішла з життя відомий український науковець Фаїна Сергіївна Петрякова. Маємо три некрологи та кілька повідомлень у пресі. Більше не було спроб реконструкції її життєвого й творчого шляху, спроб окреслити хоча б штрихпунктирною лінією віхи її наукових досліджень і відкриттів.

Фаїна Петрякова належала до плеяди тих «крейсерів» українського мистецтвознавства, які вже затонули, лишивши по собі шалений тунель зламаного криги, крізь який розвиднюються нові горизонти. Рушійною силою цього «Гольфстріму» стали здоров'я і знання, результатом – низка книг авторки.

71-й свій день народження Фаїна Петрякова відсвяткувати не встигла, далася взнаки наполеглива щоденна праця в ім'я святого мистецтва, на ниві якого дослідниця працювала. Доля подарувала, хоча й небагато, проте 70 яскравих літ, за які вона встигла зробити стільки, ніби в неї було чотири життя: одне – для скла, друге – для порцеляни, третє – для фаянсу, четверте – для юдаїки в музейних збірках України і дослідження єврейського та караїмського мистецтва.

Кілька вищих освіт, аспірантура й докторантура дозволяли їй вивчати художні явища різнобічно й повно: як філолог, філософ, історик, мистецтвознавець-музейник, науковець, педагог.

Народилася Фаїна Петрякова в сім'ї військовослужбовця в Старому Блудові (Білорусь), вищу філологічну освіту отримала в Україні у Львівському державному університеті імені Івана Франка (1949–1954), завершувала навчання в Росії. Російська культура була їй близькою, адже під час радянсько-німецької війни вона з матір'ю жила на Уралі [6], тому її згущена образність була просякнута специфічною аурую уральських казок Павла Бажова.

Пізніше за русофільство та юдофільство вона мала купу недоброзичників, адже сміливо користувалася всім спектром мов, найчастіше віддаючи перевагу російській, а наприкінці життя свідомо прийшла до юдаїзму – релігії своїх предків. Однак у останніх статтях Фаїна Петрякова болісно згадувала, що задля того, аби прийти в лоно святого мистецтва, необхідно було вступати до профкому, партії, змінити ім'я і релігію, бо інакше жодного шансу вивчати й досліджувати спадок матеріальної й духовної культури свого народу не було.

Упродовж 1954–1957 років за направленням університету Фаїна Петрякова відпрацювала викладачем російської мови та літератури в педагогічному училищі міста Сокаль Львівської області. Наступні шість років, з 1957 до 1963, повернувшись до Львова, працювала бібліотекарем міського Будинку офіцерів радянської армії Прикарпатського військового округу, самотужки готуючи себе до майбутньої праці на ниві мистецтва, використовуючи наукові видання книгозбірні. 1962 року Фаїна Петрякова вступила на факультет теорії та історії образотворчого мистецтва Ленінградського інституту живопису, скульптури й архітектури імені Іллі Рєпіна.

Упродовж наступних двадцяти років займала посаду молодшого наукового співробітника в Державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР (МЄХП), змінивши завідувача Відділу фарфору й скла Льва Володимировича Долинського (03.01.1906, Перемишль, Польща – 03.09.1963, Львів) – автора першої монографії з історії українського художнього фарфору (1963) [21]. Очевидно, працювати й навчатися в Росії молода дослідниця могла дозволити собі завдяки підтримці родини, зокрема батька, кадрового офіцера, й матері, єврейки за національністю, що дбайливо ставилася до єдиної доньки.

Однак, як зазначила кандидат мистецтвознавства Ганна Врочинська, 1963 року Фаїна Петрякова прийшла на роботу до Державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, у Відділ мистецтвознавства, яким керував Павло Миколайович Жолтовський. Саме під впливом цього талановитого історика мистецтва та філософа, який став «кумиром» Фаїни Петрякової, на все життя сформувалися наукові орієнтири майбутньої дослідниці [2].

Після прийому фондів, актів звірки й упорядкування колекції, у найбільш відповідальний час, коли потужно розвивалася галузь і «Укрфарфорфаянсклотрест», активно комплектувалися «радянським компонентом» колишні чужоземні збірки, Фаїна Петрякова закінчила Інститут живопису, скульптури й архітектури імені Іллі Рєпіна в Ленінграді (1967) й одразу ж вступила на заочне відділення до аспірантури

Московського інституту художньої промисловості [5]. Упродовж цього періоду написала свою першу дисертацію, присвячену склу.

З 1972 року її статті почали активно публікувати в провідних фахових виданнях України, Росії, близького зарубіжжя. Фаїна Петрякова брала участь у конференціях, у тому числі багатьох закордонних. 1972 року світ побачив альбом *«Мечислав Павловський»* [7] про «родоначальника» львівської школи художнього скла. За безпосередньої участі Фаїни Петрякової проходили виставки всіх склярів Львова, пізніше – міські симпозиуми з гутного скла, відомі по всьому СРСР та за його межами, *«всесоюзні творчі групи художників скла у Львові, в містах Росії та Прибалтики»* [2]. За три роки було опубліковано матеріали кандидатської дисертації під загальною назвою *«Українське гутне скло»* [18]. З 1972 до 1975 року Фаїна Петрякова видала 35 наукових праць, каталогів, статей, монографій [20; 1]. Окремою книгою вийшла монографія з сучасного українського художнього скла (1975).

16 грудня 1975 року її обрали за конкурсом на посаду старшого наукового співробітника Музею етнографії та художнього промислу Академії наук УРСР (з 1976); працювала на цій посаді впродовж шести років, включно до 1982. Упродовж 1981–1985 років Фаїна Петрякова видала 15 наукових робіт, у тому числі альбом *«Стекло. Художник. Завод»* за творчістю мистців Львівського скляного об'єднання *«Райдуга»* [11]. За цей період підготувала монографію за докторською дисертацією *«Український художній фарфор (кінець XVIII – початок XX століття)»* (1985) [14], яка стала справжнім відкриттям і визначним явищем у радянському мистецтвознавстві*.

Її праці з задоволенням друкують колеги з Польщі. Вагомими є три з них, опубліковані впродовж 1985–1989 років з інтервалом у два роки, про Корець, Городницю й Баранівку [23-25]. З другої половини 1980-х років, після захисту докторської дисертації, Фаїна Петрякова брала активну участь у роботі Спілки художників СРСР, виступала організатором та учасником багатьох художніх виставок, активним лектором товариства *«Знання»*.

Понад п'ятнадцять років вона була активно задіяна в роботі всесоюзних і республіканських художніх рад, семінарів з проблем різних видів ужиткового мистецтва, зокрема з питань скла [3]. Близькою подругою Фаїни Петрякової була Зінаїда Тищенко, яка завідувала асортиментним кабінетом при Міністерстві будматеріалів у Києві, що курувало продукцію скляних заводів [6], тому з особливою прихильністю дослідницю чекали в Києві, а також Ленінграді й Москві, де вона навчалася. Особливо дбайливо й прискіпливо Фаїна Петрякова укладала каталоги, упорядковувала збірки промислових львівських музеїв, досліджувала периферійні збірки, об'їздивши всю територію України.

1991 року вийшов каталог збірки Львівського музею етнографії та художнього промислу *«Фарфор України. 200 років»* [13]. У цей же час було завершено

* Нині вартість цієї унікальної монографії на книжковому ринку Києва *«Петрівка»* невпинно зростає в середньому на 200 гривень за рік (ціна 2008 року сягала 800-900 гривень)

монографію – кількालітню працю *«Український художній фаянс»*, яка з років перебудови поневірялася у видавництві *«Наукова думка»* в Києві, доки не була остаточно загублена. Видавництво обійшлося без пояснень, вибачень і надання інформації про посадовців, причетних до її «зникнення».

Починаючи з 1990 років, Фаїна Петрякова працювала над масштабним проектом виставки *«Єврейське традиційне мистецтво XVII – початку XX століття»*, що відбулася в залах Музею етнографії та художнього промислу. Виставка мала шалений науковий резонанс, у результаті якого 1991 року її показали в Києві, 1993 року – в Кракові (Польща), 1994 року – в Тель-Авіві (Ізраїль). Фаїна Петрякова була автором ідеї, фахових експлікацій, супровідних текстів з історії збірки. Завдяки її старанням упродовж 10 років колекцію Максиміліана Гольдштейна зі Львівського музею етнографії та художнього промислу побачили сотні тисяч євреїв інших країн, чужоземні колеги з юдаїки, твори увійшли в міжнародний науковий обіг. Фаїна Петрякова розпочала працю над новим авторським проектом *«Юдаїка в музеях України»* [10].

Наприкінці 1990-х років Фаїну Петрякову, вже як доктора наук, запросили викладати на Кафедру художнього скла Львівської академії мистецтв (нині – національної). Багатолітній досвід праці в музеї, Інституті народознавства Національної академії наук України та величезна кількість досліджених пам'яток, десятки друкованих праць уможливили написання Фаїною Петряковою курсу лекцій для студентів. Дослідниця друкувалася в провідних виданнях *«Творчество»*, *«Народна творчість та етнографія»*, *«Жовтень»* [4].

Паралельно не полишала написання ґрунтовних праць з історії українських *«художніх силікатів»* – скла, фарфору, фаянсу. 1996 року завершила працю *«Фарфор України в музеях України»*. 2000 року було оприлюднено працю *«Києво-Межигір'я – визначний центр фаянсу Європи XIX століття. Епоха. Стиль. Образ»*. Цього ж року статтю Фаїни Петрякової про сучасну ситуацію з художнім склом в Україні було вміщено у *«Віснику Львівської національної академії мистецтв»*.

Однією з останніх була робота над каталогом фарфорових марок заводів України, що чекає друку. Фаїна Петрякова також розпочала фундаментальну роботу над матеріалами Будянського фаянсового заводу, яку не встигла завершити у вигляді монографії. Незадовго до її звільнення з роботи готувалася презентація книги з історії Баранівського фарфорового заводу, точних даних про яку не залишилося. Дослідниця приїздила на завод і з задоволенням запевняла, що праця добігає завершення. Тим часом у редакціях тільки Києва за перше півріччя 2002 року вийшло одразу кілька серйозних її публікацій [9; 17; 8; 12].

Останні півтора десятиліття пройшли для Фаїни Петрякової під зіркою мистецтва та культури євреїв на етнічній території України. Всі свої сили та нестримну енергію вкладала вона в дослідження, атрибуцію, аналіз, методологію мистецтвознавчої науки. Її спадщина – це академічна історія розвитку окремих видів українського мистецтва, деякі томи якої укладала Фаїна Петрякова особисто, довгі роки віддаючи себе святому мистецтву, нескінченно гортаючи сторінки архівних аркушів, бібліотечних видань, ретельно обстежуючи натурні джерела. Понад

двадцять столиць світу – такою є географія її пошуків. І всюди каталоги, матеріали фондів та експозицій вона особисто ретельно опрацювала.

Головним принципом наукового методу дослідження Фаїни Петрякової була версифікація – перевірка та перепереверка фактів, на основі яких узагальнюється й систематизується матеріал. Доктор мистецтвознавства, доцент кафедри скла Львівської академії мистецтв, професор Інституту народознавства НАН України Фаїна Петрякова завжди відстоювала наукову чесність, порядність, коректність. Ці чесноти мали для неї виняткове значення, у тому числі й у повсякденному житті. Високі ідеали виявлялися в підвищеній вимогливості до себе й до інших.

Своїми вчителями вона вважала фахівця з україніки, російського мистецтвознавця, родом із Влоцлавека (нині терени Польщі), Володимира Михайловича Василенка та львів'янина, родом із Хмельниччини (помер у Москві) Павла Миколайовича Жолтовського, духовним наставником – польського дослідника Ервіна Панофського. Уважно цитувала професорів Дмитра Івановича Менделєєва, Миколу Андрійовича Бунге, академіка Бориса Савелійовича Лисіна.

Фаїна Петрякова володіла російською, українською, польською, німецькою, французькою мовами. Невід'ємними супутниками її життя були словники, а також збільшуюче скло (лупа) та точна австрійська металева рулетка, за допомогою яких кожен експонат, що потрапляв до її рук, був ретельно вивчений, замальований, виміряний та описаний. Постає Фаїна Петрякової в науці була дуже неординарно, надзвичайно яскравою, як і її трохи епатуючий образ, що надовго мені запам'ятався: вона наголошувала, що *«мистецтво кожного народу беззахисне, воно від бога»*, і продовжувала, що мистецтво вічне, людина – сьогочасна. Її власне серце було цілком і повністю покладене на вівтар святого мистецтва.

За кілька місяців до фатального 5 червня 2002 року Фаїна Петрякова приїздила до Києва на відкриття персональної виставки Андрія Бокотєя, видатного скульптора художнього скла. Його твори експонувалися в Національному художньому музеї України в Києві перед мандрівкою до французької столиці. Колись Фаїна Петрякова «відкривала» цього майстра світові. Тому його доробок був їй, як дитя, яким вона пишалася. Для вже приреченої Фаїни Сергіївни це стало останнім побаченням із творами видатного майстра.

Уже тяжко хвора, як до Мекки, вона йшла в останню путь, аби востаннє побачити нові злети й досягнення маестро. Твори Андрія Бокотєя її надзвичайно вразили. Назавжди запам'яталися слова Фаїни Петрякової під час фотографування на тлі виставки: *«Спочатку твори святого мистецтва, а далі – ми»*, – спокійно сказала вона й відмовилася стати попереду експонатів. На світлинах збереглася дата – «17.03.2002». Фаїна Петрякова попросила, крім виставки, сфотографувати афішу над входом у Національний художній музей України, яку знімали так, аби до об'єктива потрапив лев – вона дбала про те, щоб інформація лишилася зафіксованою для майбутніх статей і наукових розвідок, очевидно, планувала написати ще монографію про майстра.

В останні роки життя Фаїни Петрякової загроза нависла над збіркою Музею художнього скла львівського заводу *«Райдуга»*, яким вона опікувалася, починаючи від ідеї його створення. Її зусиллями було організовано спротив ліквідації потужної

мистецької збірки, яку намагалися приватизувати. Фаїна Петрякова активно виступала на телебаченні, вела боротьбу за кожен експонат на шпальтах міських видань, зверталася до чиновників і службовців, усіляко намагалася привернути увагу спільноти до аномальної ситуації навколо міського музею скла.

2002 року вчений секретар Інституту народознавства НАН України Ганна Врочинська на основі матеріалів особистої справи Фаїни Петрякової написала некролог, невдовзі опублікований у київському часописі «АНТ» [2]. Тоді ж у *«Галицькій брамі»* було надруковано статтю аспірантки вченої – Ростислави Грималюк – *«Бог у деталях»* [3]. У розширеному й доповненому вигляді публікація під тією ж назвою тогоріч з'явилася в *«Українському керамологічному журналі»* [4]. Кілька років потому, 2004-го, у парламентській газеті *«Голос України»* було надруковано статтю автора цих рядків *«Срібна нитка Фаїни Петрякової»* [22].

Упродовж року після завершення земного шляху Фаїни Петрякової в музеї-квартирі дослідниці за ініціативи єврейської громадськості на чолі з паном Мейлахом Шейхетом, за підтримки міського голови Львова, було створено Науковий центр юдаїки та єврейського мистецтва імені Фаїни Петрякової. Півроку Фаїна Сергіївна не дожила до відродження єврейського музею Одеси, який також веде свій родовід із першої конференції, що відбулася в листопаді 2002 року. Адже найзаповітніші мрії мусять здійснюватися хоча б після смерті, особливо коли все життя покладено на вівтар святого беззахисного мистецтва. Нині конференції з юдаїки щорічно проводяться у Львові, Одесі, періодично у Волині – у Дубно, Острозі, Житомирі тощо.

Очевидно, життя Фаїни Петрякової пройшло не даремно: весь його сенс, усі її зусилля засіяли ґрунт нового розуміння українсько-єврейського симбіозу. Саме спілкування з дослідницею наштовхнуло багатьох на поворот у розумінні єврейського мистецтва в контексті розвитку полікультури України. Дуже жваво нині на конференціях науковці цікавляться фаховими розробками Фаїни Петрякової з української юдаїки, зокрема питанням створення зведеного каталогу юдаїки в музейних збірках України – останньою її працею, її заповітом і настановою.

Донині ніхто, крім неї, не зробив такої фахової типології творів юдаїки, не перевершив її напрацювань у галузі історії розвитку ритуальних і церемоніальних предметів із музейних збірок України. Очевидно, таємниця феномена її особистості полягала в титанічних зусиллях, спрямованих на вивчення досвіду західноєвропейських мистецьких шкіл; у тому мішку гречаної крупи, який вона купувала собі на зиму як діабетик, витрачаючи всі кошти не на здоров'я, а заради майбутнього, подорожуючи країнами світу. *«Фаїна Сергіївна знаходила контакти з музеями єврейського мистецтва в Європі, зокрема в Парижі, вела листування з ними»* [2].

Усі набутки Фаїна Петрякова тиражувала засобами наукових публікацій, каталогізації колекцій з юдаїки й ужиткового мистецтва, роздавала учням під час викладання. Доктор, професор, вона часто за життя не була зрозумілою оточуючим, яким спосіб її життя, її мислення був часто не до вподоби. Через прямолінійну чесність у науці Фаїна Петрякова як людина нерідко зазнавала втрат. Не лише друзів, а й аспірантів. Спочатку аспіранти до неї не йшли, бо не було кому. Потім їй їх уже

не давали. Насамкінець, єдиною її аспіранткою була Ростислава Грималюк, фахівець із львівського вітражу, яка захищала дисертацію вже без Фаїни Петрякової.

Серед останніх праць – відомі публікації «Юдаїка в сучасному музейному ландшафті України» [19], «Єврейське традиційне мистецтво у Львові» [16] і стаття в «Образотворчому мистецтві» №4 за 1990 рік (про виставку у Львівському музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР), «Єврейське музейництво Східної Галичини ХХ століття», надрукована на шпальтах газети «Галицька брама» (1997) [15], «Караїми Галича. Проблематика вивчення» [17]. За науковим каталогом Львівської національної наукової бібліотеки України імені Василя Стефаника нам не вдалося встановити вихідні дані всіх надісланих Фаїною Петряковою ще за життя статей. Але сподіваємося, що повна бібліографія її творів – лише справа часу й зусиль одностудців.

Перу Фаїни Петрякової належать наукові відкриття, що не лишають байдужими й нині. Особливі досягнення дослідниці проявила в галузях тонкої кераміки і єврейського мистецтва, які генетично пов'язані. Для вивчення колекції Максиміліана Гольдштейна зі збірки Львівського музею етнографії та художнього промислу АН УРСР необхідно було мати її рівень ерудиції, культуру розуміння матеріалу, специфіку національного колориту саме української юдаїки. В останні роки свого життя Фаїна Петрякова працювала над книгою «Максиміліан Гольдштейн – дослідник і колекціонер», що мислилася як продовження видання визначного львівського збирача юдаїки 1930-х років, тогочасного директора Львівського єврейського музею*.

Фаїні Петряковій подеколи перешкождали, іноді навмисно зачіпали її «за живе», оскільки вона «гасила» людей своїм інтелектом. Їй було властиво робити критичні зауваження, після яких з нею не розмовляли, мстили, намагалися не контактувати. Фаїна Петрякова сама страждала від цього, однак не мовчала. Врешті в неї забрали посаду завідувача Відділу фарфору й скла Львівського державного музею етнографії та художнього промислу, «виживали» з наукових видань тощо.

Гортаючи сторінки докторської дисертації дослідниці «Український художній фарфор (кінець ХVІІІ – початок ХХ століття)», ніби спілкуючись з нею, зачарований її особливим літературним хистом покоління, яке вже пішло: «Иные предметы по-своему примечательны», «фарфоровая пластика... исполнена глубокого своеобразия», – писала Фаїна Петрякова, знаходячи в кожному експонаті ту непідробну красу й гармонію, яка живить людину. Особливу увагу вона звертала на професійну термінологію.

У фарфорі, фаянсі, склі Фаїни Петрякової було настільки багато, що ніхто не наважувався обирати ці види мистецтва для вивчення, оскільки боялися «не дотягнути», підпасти під критику. Захисти дисертацій за її участю (багато років дослідниці була членом Спеціалізованої ради із захисту кандидатських

* Існував з 17 травня 1934 до 1939/1940 року, поки його колекція не влилася до збірки Міського музею художньої промисловості (нині – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України)

і докторських дисертацій з образотворчого й декоративно-ужиткового мистецтва Львівської академії мистецтв, у якій викладала) найчастіше перетворювалися в складні випадки, адже завищені вимоги Фаїна Петрякова висувала не тільки до себе, а й до оточуючих.

Серед близьких за духом людей були її наукові колеги й подеколи – опоненти, з якими часто Фаїна Петрякова дискутувала: Павло Жолтовський, Борис Возницький, Григорій Островський, Володимир Вуйчик, Ярослав Дашкевич. Серед кількох науковців, яким виявляла особливу прихильність, – Олег Кошовий з Інституту народознавства НАН України (Львів); Тетяна Романовська (Злотник) – співробітниця Музею історичних коштовностей у Києво-Печерській лаврі; Тетяна Сангурська, яка писала відгук на докторську дисертацію дослідниці, завідувач Відділу фарфору й скла Музею українського народного декоративного мистецтва (Київ); фахівець з творів церковного вжитку Вінницького краєзнавчого музею Алла Ліпська та інші.

P.S. До сказаного варто лише додати, що нині на Спеціалізованих радах під час захистів робіт на здобуття наукових ступенів часто згадують Фаїну Петрякову в ім'я мистецтва. Трапляються люди, яких інколи немає ким замінити.

Щира подяка за надану інформацію науковому співробітнику Музею українського народного декоративного мистецтва, завідувачу Відділу фарфору й скла Тетяні Сангурській та науковцю Інституту народознавства НАН України, небайдужому до пам'яті про Фаїну Петрякову, Олегу Кошовому.

-
1. Виставка чотирьох // Жовтень. – 1973. – №3. – С.140-144.
 2. Врочинська Ганна. Некролог Ф.С.Петрякової. [Електронна версія для часопису «АНТ», 2002].
 3. Грималюк Ростислава. «Бог у деталях» // Галицька брама. – 2002. – №4-6. – Квітень–травень–червень. – С.36.
 4. Грималюк Ростислава. «Бог у деталях» (спогади про Фаїну Петрякову) // Український керамологічний журнал. – 2002. – №3. – С.131-134.
 5. Зі спогадів С.М.Боньковської – співробітниці Фаїни Петрякової по Інституту народознавства НАН України // Архів Ольги Школьної.
 6. Зі спогадів Т.Є.Сангурської // Архів Ольги Школьної.
 7. Мечислав Павловський: Альбом. – К.: Мистецтво, 1972. – 35 с.: іл.
 8. Петрякова Ф. Семантико-етимологічний аналіз слів «фарфор» і «порцеляна» // Матеріали до українського мистецтвознавства: Збірник наукових праць. – К., 2002. – Вип.І. – С.174-177.
 9. Петрякова Ф. Семантико-етимологічний огляд слів «фарфор» і «порцеляна» // Проблеми українського термінологічного словникарства в мистецтвознавстві й етнології: Науковий збірник пам'яті Миколи Трохименка. Т.1 / Відповідальний редактор Михайло Селівачов. – К.: Редакція вісника «АНТ», 2002. – С.83-88.
 10. Петрякова Ф. Створення зведеного каталогу юдаїки в музеях України – завдання позачергової актуальності. (Машинопис) // Архів Ольги Школьної. – 5 с.
 11. Петрякова Ф. Стекло. Художник. Завод: Каталог виставки. – Львов, 1985. – 18 с.: ил.

12. Петрякова Ф. Фаянсові писанки Києво-Межигір'я // 100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва. – К.: АртЕк, 2002. – С.106-110.
13. Петрякова Ф., Кіндій О. Фарфор України. 200 років: Каталог виставки. – Львів, 1992. – 22 с.: іл.
14. Петрякова Фаїна. Украинский художественный фарфор (конец XVIII – начало XX вв.) – К.: Наукова думка, 1985. – 224 с.
15. Петрякова Фаїна. Єврейське музейництво Східної Галичини XX століття // Галицька брама. – 1997. – №10-11. – С.18-20.
16. Петрякова Фаїна. Єврейське традиційне мистецтво у Львові // Образотворче мистецтво. – 1990. – №4. – С.13-16.
17. Петрякова Фаїна. [«Миколок Наталія. Скульптурна пластика королівської мануфактури порцеляни у Відні (1718–1864) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. 2001 / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2001. – Кн.1. – С.281-305] // АНТ: Вісник археології, мистецтва, культури. – 2002. – №7-9. – С.159-161.
18. Петрякова Фаїна. Українське гутне скло. – К.: Наукова думка, 1975. – 159 с.
19. Петрякова Фаїна. Юдаїка в сучасному музейному ландшафті України // Сакральне мистецтво Бойківщини: Другі наукові читання пам'яті Михайла Драгана. – Дрогобич, 1997. – С.161-166.
20. Поэзия стекла и керамики: По выставочным залам // Львовская правда. – 1972. – 26 сентября.
21. Художники України: Енциклопедичний довідник / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ; Редколегія: В.Д.Сидоренко (голова) та ін. – К.: Інтертехнологія, 2006. – С.221.
22. Школьна Ольга. Срібна нитка Фаїни Петрякової // Голос України. – 2004. – №102. – 5 червня. – С.7.
23. Petryakova Faina. Z dziejów manufaktury porcelany w Horodnicy (XIX – początek XX w.) // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. – 1987. – №1. – S.93-114. [Польською та французькою мовами].
24. Petryakova Faina. Z dziejów manufaktury porcelany w Korcu (1790–1831) // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. – 1989. – №3-4. – S.513-547. [Польською та французькою мовами].
25. Petryakova Faina. Z dziejów wytwórni porcelany w Baranówce (XIX – początek XX w.) // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. – 1985. – №4. – S.427-435. [Польською та французькою мовами].



© Olha Shkolna, 2019

THE FAINA PETRYAKOVA'S ALTAR OF DEFENCELESS ART

The article deals with the life and creative development of Professor Faina Petryakova, Doctor of Art Criticism, the researcher of Ukrainian glasswork, artistic porcelain in Ukraine, Jewish and Karaite art. The stages of the formation of the art critic have been analyzed. The information about the scientific heritage of the scientist has also been given.

[Received October 19, 2008]

Ключові слова: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, ceramics, porcelain, Faina Petryakova

© Анатолій Гейко, 2019



ФЕДІР ВОВК – ЗБИРАЧ МАТЕРІАЛІВ ДО ЕТНОГРАФІЇ ГОНЧАРСТВА УКРАЇНЦІВ (за матеріалами архіву Інституту археології НАН України)

Гейко Анатолій. Федір Вовк – збирач матеріалів до етнографії гончарства українців (за матеріалами архіву Інституту археології НАН України) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.193-197.

- Народився 23 грудня 1966 року в Судіївці Полтавського району Полтавської області. Закінчив історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Історія і радянське право» (1991); аспірантуру Інституту археології НАН України за спеціальністю «Археологія» (1999). Молодший науковий співробітник Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** гончарство доби пізньої бронзи й раннього заліза Дніпровського Лісостепоного Лівобережжя; маніпуляційні дитячі ігри (крем'яхи) та традиційні способи ремонту глиняних виробів.
- Автор близько 90 наукових праць із проблематики керамології й археології, опублікованих у виданнях України, Російської Федерації, Молдови, Казахстану.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Жовтнева, 20, Шевченки, Полтавщина, 38755, Україна

Про внесок відомого українського етнографа кінця XIX – початку XX століття Федора Вовка у дослідження українського гончарства. Охарактеризовано керамологічні матеріали вченого, які зберігаються в архіві Інституту археології НАН України (фотографії, малюнки, вирізки з газет)

[Одержано 18 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, археологічна керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, етнографія, Федір Вовк

Федір (Хведір) Кіндратович Вовк народився 5 березня 1847 року в с.Кряківка (нині Пирятинський район Полтавської області) в сім'ї відставного офіцера. Навчався в Ніжинській гімназії. У 1865–1866 роках вступив до Новоросійського університету в Одесі, звідки перевівся до Університету Святого Володимира в Києві, який успішно закінчив 1871 року. Тоді почав займатися науковою діяльністю. Зокрема, 1874 року в Києві відбувся III Археологічний з'їзд, в організації якого взяв участь і Федір Вовк.

У цей час, як і пізніше, його основна діяльність була пов'язана не з наукою, а з боротьбою проти самодержавства та з поширенням ідей соціалізму. Саме тоді він став членом *«Громади»*, встановив зв'язки з народниками. З 1879 року був змушений емігрувати й більше 25 років провів за кордоном. Проживав у Румунії, Швейцарії, а з 1887 до 1905 року – у Франції. Саме в Парижі відбулося становлення Федора Вовка як науковця зі світовим ім'ям. Він відвідував лекції в Сорбонні. Оксана Франко засвідчила, що Федір Вовк проводив дослідження в Антропологічній школі, *«Музеї історії природи»*, *«Музеї Трокадеро»*. Упродовж 1901–1905 років Федір Вовк викладав слов'янську та порівняльну етнографію й антропологію в Російській вищій школі суспільних наук у Парижі. Він був доктором Сорбонни, удостоєний ордена Почесного легіону, також мав ряд заслуг перед французькою наукою [5, с.112–113].

1905 року Федір Вовк переїхав до Санкт-Петербурга, куди перевіз свій архів і бібліотеку, працював штатним охоронцем Руського музею імператора Олександра III. Упродовж 1907–1918 років він – викладач Санкт-Петербурзького Імператорського університету [4, с.190].

Незважаючи на те, що більшу частину свого життя Федір Вовк прожив за межами України, він ніколи не поривав зв'язків із нею. Підтвердженням того є його етнографічні експедиції. Він об'їздив фактично всі регіони України чи місця компактного розселення українців.

Лише в червні 1918 року Федір Вовк виїхав до Києва на постійне місце проживання, але дорогою захворів на «іспанку» й помер 29 червня в Білорусі, де й похований у місті Жлобин.

Свій архів і бібліотеку вчений заповів Академії наук України. Нині вони зберігаються в Інституті археології Національної академії наук України. В архіві цього закладу з домашнього архіву Федора Вовка сформовано його особистий фонд (Ф.1., 6118 одиниць зберігання за 1825–1918 роки). Там зберігається величезна кількість матеріалів з археології, антропології, напрацювання його педагогічної діяльності, а також 5125 листів від 614 адресантів із різних країн світу [2].

Серед цих надбав – публікації, рукописні записи, вирізки з газет, малюнки, плани, літографії та фотографії. Вони відображають певну тематику й присвячені весільним і похорональним обрядам, сільському господарству, ремеслам, домобудівництву, рибальству, музичним інструментам тощо. Територіально охоплюють Європу, Азію, Африку.

У коло інтересів Федора Вовка, окрім антропології й археології, входила етнографія. Він збирав етнографічні матеріали серед українців Карпат, Галичини, Буковини, у Волинській, Полтавській, Чернігівській, Київській, Курській, Воронезькій губерніях, Кубанській області.

Упродовж 1903–1906 років здійснив етнографічні дослідження Галичини, Буковини, Закарпаття, де збирав матеріали для музею Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові, Музею народознавства у Відні й Етнографічного відділу Руського музею імператора Олександра III в Санкт-Петербурзі [4, с.190]. Зокрема, в грудні 1903 року Рада Етнографічного відділу Руського музею імператора Олександра III постановила асигнувати кошти на 1904 рік для дослідження Галичини, яке запропонували Федорові Вовку. Ці експедиції серед українців Російської

та Австро-Угорської імперій дослідник здійснював до 1916 року. Порівняно з іншими збирачами, він здобув найбільше етнографічних предметів побуту українського населення, які зберігаються й донині в Російському етнографічному музеї [3]. Серед них чимало глиняних виробів.

У фонді Федора Вовка можна виділити матеріали, пов'язані з українським гончарством (фонд 1 В/217-В/219, В/230, В/235), й розділити їх на кілька груп: 1) фотографії; 2) чорнові замальовки; 3) вирізки з газет. Коротко охарактеризую їх.

Фотографії

У фонді Федора Вовка зберігаються фотографії, на яких зображено горни, гончарів, гончарні вироби тощо. Очевидно, більшість із них зібрано під час етнографічних експедицій.

Можливо, одними з найбільш ранніх фотографій, що зберігаються в Інституті археології НАН України, є три, на яких зображено горни в селі Пістинь (нині Косівський район Івано-Франківської області). Усі вони мають скорочений підпис «Пист». На одній фотографії зображено людину й купу череп'я біля горна. На звороті іншого фото, за номером 1, напис: «під Кошака з Пист...» (далі нерозбірливо). У фондах Російського етнографічного музею зберігається колекція глиняних виробів №986 (20 предметів). Це – мальований посуд гончаря Петра Кошака, який зібрав Федір Вовк 1904 року в селі Пістинь. Крім того, у фондах музею є кахлі з цього села, які також зібрав дослідник. На одній зі знахідок є надпис: «Петро Кошак. Пестино» [3, с.14]. Ймовірно, згадану фотографію зроблено 1904 року, коли Федір Вовк побував у Пістині, де й закупив твори Петра Кошака.

Колекції, відомості про які опубліковано в каталозі-показчику Російського етнографічного музею, складеному Ніною Хазовою й Ольгою Карповою, дозволяють з'ясувати, що дослідник 1909 та 1914 року проводив етнографічні експедиції в Чернігівщині. Саме звідти походить фото гончаря, який виготовляє горщик. На звороті фотокартки написано «Олешня». Зображення схожі на ті, які зробив О.М.Павлович (фото містяться в книзі Олеся Пошивайла «Етнографія українського гончарства» [1, с.113, 114]). Відмінність полягає лише в тому, що на фото О.М.Павловича гончаря сфотографовано на фоні іншої хати, дещо в іншому вбранні, і на його ногах личаки.

1911 року Федір Вовк збирав етнографічні матеріали в Кубанській області. Очевидно, до цього часу відносяться знімки горна зі станиці Титарівської, сфотографованого з різних боків.

В архіві зберігається фото, що фіксує пристрій для видобування глини й містить напис: «Вороток для подъема глины. Славяносербский пов.» (далі нерозбірливо).

У конверті з підписом «Будівництво. Волинь, Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Херсонщина» зберігається фотографія, яка є цінним джерелом для вивчення цеглярства. Вона фіксує процес сушіння цегли. На її звороті написано: «Формы для кирпича, соломенная сушильня (сарай) и кирпич сушится на соломе», хоча зі знімку видно, що цегла сушилася й на землі. Крім того, на фотографії видно стіл, який, очевидно, служив місцем для формування цегли, та бочку біля нього [2].

1914 року етнограф провів дослідження в Херсонській і Катеринославській губерніях. Про це свідчать фотографії. На одній із них зображено хату. На звороті підпис: «Херс. губ. Херс. повіт. Новый Буг» (очевидно, зазначено назву населеного

пункту; таке містечко нині існує в Миколаївській області). Далі подано опис хати, причому зазначено, що «спереду складені лимпачі». «Лимпачі» – це саман, що сушиться.

Крім того, у фонді Федора Вовка виявлено фото сім'ї гончаря Півня з Опішного, датоване 1914 роком.

Ще на одній фотографії зафіксовано гончаря, який виготовляє горщик. На жаль, де й коли його зроблено, невідомо.

Чорнові замальовки

Їх зроблено олівцем, здебільшого нашвидкоруч і схематично. На деяких малюнках зображено мисники, на яких стоять миски або інший глиняний посуд. До цих замальовок є підписи: «с.Мшанець», Заславський повіт. Село Мшанець (нині Старосамбірський район Львівської області) пов'язане з початком експедиції Федора Вовка 1904 року. У ній взяли участь Зіновій Кузеля, Іван Франко, а згодом – інженер-фотограф П.Рябков [4, с.186]. На жаль, точно визначити, де й коли зроблено інші малюнки, не вдалося, здебільшого підписи нерозбірливі. На інших малюнках, крім мисників, зображено інтер'єр хати, де глиняний посуд стоїть над дверима або біля печі.

На іншій замальовці зображено глиняного барана та тиквоподібну посудину для напоїв. По її тулубу проходить хвилястий пружок, який закручується на носику.

У конверті (В/219) з підписом «Волинь, Київщина, Полтавщина, Чернігівщина, Херсонщина» міститься малюнок, на якому зображено хлопця, що сидить за гончарним кругом. Зберігся підпис про те, з чого складається круг: «а) верхня, в) ручка, с) веретено, д) спідняк, е) стовпець».

Найбільш цінними є малюнки, на яких зазначено, де їх зроблено. Наприклад, у відомому гончарному осередку Уманщини – с.Томашівці, зроблено замальовку горна. Збереглися підписи, які фіксують, з чого воно складається: «погребця», «слеси», «юхти», «вікно», «челюсті», а також зазначено його розміри.

На малюнку, зробленому в с.Коржовий Кут, зображено два гончарні круги й гончарський ніжик, а також записано рецепт формувальної маси чи ангобу.

Вирізки з газет

На жаль, більшість із них не підписано, тому точно визначити, з якої саме газети зроблено ці вирізки, важко.

У деяких матеріалах міститься інформація про роботу Чернігівського земства з відкриття земської гончарної школи в с.Олешні Городнянського повіту Чернігівської губернії.

Також є вирізка, в якій подано рецензію на книгу Івана Зарецького «Гончарный промысел в Полтавской губернии». Внизу чорнилом зроблено підпис: «Кієвлян. 1894». Напевно, це вирізка з газети «Кієвлянин» за 1894 рік.

Викликає зацікавлення вирізка про смерть «горшколата» (дротаря) від серійного вбивці у с.Калинівка у Волині.

Інші вирізки містять короткі відомості про гончарів та їхні вироби.

Незважаючи на те, що гончарство не було предметом безпосереднього зацікавлення Федора Вовка, він збирав відомості про виготовлення посуду,

цеглярство, інструменти, горни тощо. Очевидно, дослідник планував використати фотографії, замальовки, нотатки, вирізки з газет у своїх роботах. На жаль, раптова смерть не дозволила йому впорядкувати свій архів. На деяких замальовках, вирізках газетних статей, фотографіях бракує даних, де й коли їх зроблено й опубліковано, що знижує інформативність матеріалу. Але, незважаючи на це, матеріали з особистого архіву Федора Вовка, що зберігаються в Інституті археології НАН України, є цінними для майбутніх дослідників.

1. Пошивайло Олесь. *Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна*. – К.: Молодь, 1993. – 408 с.
2. Станицына Г.А. *Этнографические материалы в личном фонде Федора Вовка (Волкова) в научном архиве Института археологии Национальной академии наук Украины // Интеграция археологических и этнографических исследований*. – Одесса – Омск: Издательство Омского государственного педагогического университета; Издательский дом «Наука», 2007. – С.28-31.
3. *Украинцы XIX–XX вв.: Каталог-указатель этнографических коллекций / Составители Н.М.Хазова, О.В.Карпова*. – Ленинград: Издание Государственного музея этнографии народов СССР, 1983. – 64 с.
4. Франко О.О. *Федір Вовк – вчений і громадський діяч: Наукове видання*. – К.: Видавництво Європейського університету, 2001. – 378 с.
5. Франко О.О. *Археологічні дослідження Федора Кіндратовича Вовка // Археологія*. – 1992. – №2. – С.112-119.



© Anatoliy Heyko, 2019

FEDIR VOVK AS THE COLLECTOR OF MATERIALS FOR THE ETHNOLOGY OF POTTERY CRAFT OF THE UKRAINIANS (based on the Materials of the Archives of the Institute of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine)

The article deals with the contribution of Fedir Vovk, the famous Ukrainian ethnologist of the late 19th – the early 20th century to the studies of Ukrainian pottery. The ceramological materials of the scientist, which are kept in the Archives of the Institute of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine (photographs, drawings, press cuttings) have been characterized.

[Received October 18, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, archaeological ceramology, personalities, ceramological biografistics, pottery, ceramics, ethnology, Fedir Vovk*

© Олена Щербань, 2019



КЕРАМОЛОГІЧНІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ ЮХИМА МИХАЙЛІВА

Щербань Олена. Керамологічні сторінки життя Юхима Михайліва // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.198-204.

- Народилася 27 червня 1980 року в Малій Данилівці, у Харківщині. Закінчила історичний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти, історія і основи економіки» (2002), аспірантуру Інституту народознавства НАН України за спеціальністю «Етнологія» (2007). Молодший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (2002–2012), старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (2002–2012).
- Головні напрямки наукових досліджень: етнопедагогіка, гончарне шкільництво, передовсім діяльність гончарних навчальних закладів Опішного та їх вплив на стан місцевого гончарства; глиняний посуд у культурі харчування українців.
- Автор близько 30 публікацій з проблематики керамології й етнопедагогіки в періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Леніна, 5, кв.4, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (066) 9350246

Дослідження про відомого художника, громадського діяча, мистецтвознавця Юхима Михайліва. Зазначено керамологічні аспекти його діяльності. Проаналізовано його статтю «Шляхи української кераміки». Зроблено висновок, що це перша праця українського дослідника про розвиток української кераміки в загальноукраїнському масштабі. Згадано про роль Юхима Михайліва в розбудові гончарного шкільництва України [Одержано 17 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, Юхим Михайлів, гончарне шкільництво, гончарна школа

Юхим Спиридонович Михайлів відомий українському загалу передовсім як художник-маляр. Його життєпис і характеристика художніх творів міститься у двох фундаментальних альбомах [6; 9] та статтях мистецтвознавців Віталія Ханка [7], Ростислава Шмагала [8], історика Олексія Нестулі [5]. У Центральному державному архіві вищих органів влади й управління (Київ), у справі №7439 «Матеріали про стан і роботу Полтавських політехнічних курсів інструкторів кустарної промисловості (протоколи педрад і прийомної комісії, навчальні плани, доповідні записки, акти, списки студентів, листування)», зберігається автобіографія Юхима Михайліва, написана ним наприкінці 1920-х років. На мою думку, дослідники під час написання своїх праць про Юхима Михайліва послуговувалися інформацією, подібною до тієї, що міститься в цій автобіографії.

Але сам цей документ досі залишився неопублікованим, і окремі факти з нього досі невідомі. Вважаю доцільним уведення в науковий обіг цього надзвичайно цікавого джерела, а тому й подаю мовою оригіналу автобіографію Юхима Михайліва в додатку.

Зверну увагу передовсім на ті аспекти творчості Юхима Михайліва, які характеризують його як керамолога. Сподіваюся, що в подальшому їх буде проаналізовано ґрунтовніше.

Народився Юхим Михайлів 15 жовтня 1885 року в містечку Олешки колишньої Таврійської губернії (нині місто Цюрупинськ) [5, с.9]. Початкову освіту здобув у Олешківській міській школі (1892–1896), продовжив навчання в Херсонському реальному училищі (1896–1901). Напевно, уже в ці роки він проявляв неабиякі мистецькі здібності, адже отримав стипендію від Херсонського земства і з 1902 до 1906 року навчався в Імператорському Строганівському Центральному художньо-промисловому училищі в Москві, де студіював переважно кераміку й ткацтво. Після закінчення цього закладу отримав кваліфікацію художника-кераміста. Відомостей про його глиняні вироби віднайти не вдалося. Дипломною роботою випускника був *«проект каміна великого кабінету»* [5, с.9]. 1906 року Юхим Михайлів звернувся до живопису, вступивши на відповідний факультет Московського училища живопису, скульптури та архітектури.

Закінчивши 1910 року навчання в майстерні видатного російського живописця, академіка Валентина Серова, Юхим Михайлів здобув звання *«класного художника I ступеня»*. Саме у сфері живопису й розкрився його мистецький талант. Дослідники його життєвого й творчого шляху одностайні в тому, що живопис був його покликанням.

Упродовж 1910–1914 років, перебуваючи на військовій службі в Катеринославі, за дорученням Обласного музею імені Олександра Поля Юхим Михайлів почав збирати матеріали про народне мистецтво, у тому числі про гончарство. Під час польових експедицій мистець зібрав колекцію глиняних виробів, частину якої (куманці й зооморфний посуд) було виставлено в його майстерні. Глиняні вироби зображено й на одній із акварелей Юхима Михайліва *«Моя кімната»* (1931) [7]. На основі польових досліджень і подальшої роботи він опублікував керамологічні статті та, нібито, монографію *«Кераміка на Україні»*. В автобіографії зазначено, що її видано у Відні 1921 року, однак досі виявити не вдалося. Мені не довелося зустріти в науковій літературі жодного посилання на цю працю. Є підстави сумніватися в тому, що вона взагалі існує. Окрім автобіографії Юхима Михайліва, з якої й, певно, взято інформацію, про неї згадано в працях Юрія П'ядика, Віталія Ханка й Ростислава Шмагала. До речі, в статті останнього подано неправильну її назву – *«Гончарна кераміка на Україні»* [8, с.66]. У тій же автобіографії містяться відомості про те, що Юхим Михайлів підготував і друге, доповнене, видання монографії *«Кераміка на Україні»* зі 120 ілюстраціями. Але, як він зазначив, її не опубліковано. Там же Юхим Михайлів згадав такі опубліковані праці, що стосуються кераміки: *«Михайлів Ю. Фаянсова фабрика в Межигір'ї. – Боротьба. – К., 1919. – Ч.117/174; Михайлів Ю. Кераміка на Україні. – Відень, 1921. – 96 іл.; Михайлів Ю. Гончарі-самородки. – Знання. – Харків. – 1924. – Ч.45; Михайлів Ю. Час наспів (про мистецтво і новий*

побут). – Знання. – Харків, 1925. – Ч.34-35; Михайлів Ю. *Шляхи української кераміки (Фрагменти)*. – *Життя і революція*. – К., 1926. – Ч.11 – Ч.12; рукопис «Кераміка на Україні (Доповнена)» 120 ілюстрацій, а також доповідь в Колегії Наркомосу «Короткий огляд історичного, правового та фінансового стану кустарної промисловості в Росії. 1929 р.» [2]. Згадані праці свідчать про те, що Юхим Михайлів, окрім наукового зацікавлення мистецтвом загалом, писав також і про гончарство.

Серед згаданих праць Юхима Михайліва – стаття «*Шляхи української кераміки*», опублікована в журналі «*Життя і революція*» (1925, 1926). Якщо не враховувати його поки що не знайденої монографії, це перше дослідження українського вченого про розвиток української кераміки в загальноукраїнському масштабі. Помітно, що ця стаття є частиною більшої праці, про що також свідчить припис «*фрагменти*», зроблений рукою Юхима Михайліва біля назви цієї статті в автобіографії.

Стаття складається з двох частин. Першу частину роботи присвячено висвітленню історії розвитку гончарства в Україні з давніх часів. Автор проаналізував, виокремивши, на його думку, «*головні етапи історичного розвитку кераміки*»: скіфський, сарматський, грецький та слов'янський, добу Київської Русі та козащини. Основну увагу він звернув на форми й оздоблення виробів. Юхим Михайлів зробив цікаві висновки, але помітно, що йому бракувало археологічних знань, що призвело до неправильного датування кераміки до XVII століття. Зокрема, подане ним у тексті фото глиняного виробу, типового для салтівської культури, підписано як «*посуд скитської доби*» [3, с.90]. Цей приклад наводжу задля того, щоб наголосити на тому, що подібні недоліки були проблемою тогочасної української історичної науки, в якій лише починалося створення періодизації давніх культур, і часто траплялися у працях тогочасних дослідників. Провівши паралелі із сучасністю, констатую, що, на жаль, і нині намагання науковців робити узагальнені екскурси в минуле призводять часом до помилок.

Опис глиняних виробів від XVII століття, поданий у другій, умовно виділеній мною частині статті Юхима Михайліва, носить яскраво виражений мистецтвознавчий характер. На мою думку, там він досить вдало проаналізував шляхи розвитку української кераміки, виокремивши його етапи, шляхи впливів, форми та оздоблення виробів.

Описуючи вироби XIX – початку XX століття, він звернув особливу увагу на самобутніх народних гончарів, яких він назвав «*гончарями-самородками*» (цьому питанню було присвячено його окрему статтю в журналі «*Знання*» за 1924 рік). Внесок Юхима Михайліва як науковця був і в тому, що він уперше в межах однієї публікації коротко охарактеризував творчість найвідоміших гончарів із різних регіонів України – Остапа Ночовника (хоча й зазначив його ініціал «П» [4, с.89]), Якова Бацуци, Олександра Бахмінського, Петра Кошака.

Важливою заслугою дослідника є те, що він намагався дати об'єктивні оцінки творчості окремих майстрів. Наприклад, Остапа Ночовника назвав «*природнім різьблярем*» [4, с.89]. Про Якова Бацуцу зазначив, що «*цей гончар зажив слави дотепного декоратора-орнаменталіста завдяки своїм двом талановитим дочкам, які, власне й розмальовують готовий випалений посуд, що ліпить батько*» [4, с.90].

У статті розглянуто також виготовлення кахель, зроблено спроби виокремити специфіку орнаментальних мотивів різних регіонів України. Згадано і про *«глиняні фігурки святих для капличок або придорожніх хрестів – «фігур», що колись були в моді»* [4, с.91].

Зверну увагу на той факт, що Юхим Михайлів чи не вперше в тогочасній науці подав детальні, як на той час, хоча іноді з помилками, але підписи до фотоілюстрацій. У них зазначив прізвище автора, час виготовлення, матеріал, регіон і місце зберігання. Цей факт вирізняв його серед інших тогочасних науковців, які не робили подібного.

На відміну від багатьох авторів тогочасних публікацій, Юхим Михайлів жодного слова не написав про актуальну на той час тему кооперування гончарів, що свідчить про те, що художника, мистця цікавили передовсім мистецькі проблеми. Хоча не виключено, що про це він планував писати в наступних дослідженнях, як і про *«художню керамічну промисловість, тобто наші фабрики й заводи, як старі, так і сучасні, а разом з ними й спеціальні керамічні школи»* [4, с.91].

Згадаю також про вагомий внесок Юхима Михайліва в розбудову гончарного шкільництва України. З мистецькими навчальними закладами, у більшості з яких викладалося гончарство, він пов'язав свою долю ще 1918 року, одразу після військової служби. Зокрема, з осені 1918 до 15 березня 1919 року Юхим Михайлів викладав історію народного мистецтва й малювання, як він написав у своїй автобіографії [2], чи креслення та нарисову геометрію, як стверджував Віталій Ханко, посилаючись на документи, що зберігаються в Державному архіві Полтавської області [7, с.107], у Миргородському художньо-керамічному інституті.

1918 року подав проект заснування в Межигір'ї керамічної школи й увійшов до складу спеціальної комісії з питань організації її діяльності [1, с.30].

3 травня 1928 року [7, с.108] Юхим Михайлів завідував Полтавськими політехнічними курсами інструкторів кустарної промисловості, які у вересні цього ж року було реорганізовано в Полтавський технікум промкооперації, першим директором якого він став [7, с.108]. Одним із факультетів технікуму був керамічний. Але цей аспект його діяльності потребує подальших досліджень.

На кінець 1920-х років припав початок масових репресій. Одними з перших вони поглинули колишніх членів партії боротьбистів, до якої належав Юхим Михайлів. Ці події й поклали кінець його кар'єрі і життю.

1934 року його було заарештовано, 15 липня наступного, 1935 року, він помер у м.Котлас Архангельської області [6, с.12].

Отже, приклад дослідження автобіографії Юхима Михайліва з позицій сучасної керамологічної біографістики сприяє формуванню думки про його науковий рівень, спонукає до уважлишого вивчення біографій його сучасників. Вважаю, що Юхим Михайлів залишив помітний слід не лише в українському мистецтві й мистецькій освіті, але й у керамології. Думаю, що варто спробувати відшукати його опубліковану й неопубліковану монографії про кераміку України, оскільки це перші багато ілюстровані узагальнюючі дослідження української кераміки в загальноукраїнському масштабі.

1. Бутник-Сіверський Б.С. Українське радянське народне мистецтво. – К.: Наукова думка, 1966. – 224 с.
2. [Михайлів Юхим. Автобіографія]. Матеріали про стан і роботу Полтавських політехнічних курсів інструкторів кустарної промисловості (протоколи педрад і прийомної комісії, навчальні плани, доповідні записки, акти, списки студентів, листування) // Центральний державний архів Вищих органів влади та управління. – Ф.166 – Оп.6. – Од. зб. 7439. – Арк.1, 6-7.
3. Михайлів Юхим. Шляхи української кераміки // Життя й революція. – 1926. – №11. – С.89-95.
4. Михайлів Юхим. Шляхи української кераміки (закінчення) // Життя й революція. – 1926. – №12. – С.88-92.
5. [Нестуля Олексій. Михайлів Юхим Спиридонович] // Реабілітовані історією. Полтавська область. Науково-документальна серія книг. Кн.5 / Упорядник О.А.Білоусько. – Київ – Полтава: Оріяна, 2007. – 720 с.
6. П'ядик Ю.В. Юхим Михайлів: Життя і творчість. – К.: Мистецтво, 2004 – 224 с.
7. Ханко Віталій. Мистець і Полтавщина // Юхим Михайлів: Матеріали міжнародної конференції. – К.: Абрис, 1997. – С.106-110.
8. Шмагало Ростислав. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850 – 1950-ті рр.) – Львів: Українські Технології, 2002. – 144 с.: 176 іл.
9. Юхим Михайлів: Його життя і творчість, 1885–1935. – New York – London – Paris – Toronto: Видавничий фонд владики Мстислава, митрополита Української автокефальної православної церкви в діаспорі, 1988. – 233 с.

ДОДАТОК

«Михайлів Ю.С. народився в 1885 р. 16.10. в м.Олешках на Таврії. Початкову освіту здобув в Олешківській Міській школі (1892–1896), після того вступив до Реальної Школи в Херсоні (закін. 1902 р). Восени 1902 р. склав іспит в «Императорское Строгановское Художественно-Промышленное Училище» в Москві, де студював (основно) кераміку і побіжно ткачування. Закінчив названу школу з титулом художника-кераміста (1906 р.). Дипломову праця (проект каміна великого кабінета). В тому ж році, після конкурсного іспиту, вступив на Живописний фак-тет «Училища живописи, ваяния и зодчества» в Москві, який закінчив по майстерні академіка В.Серова (1910 р.). Дипломна праця «До богині Лади». Художник I степені.

По закінченню науки відбував військову повинність у Катеринославі, отримавши звання «Вольноопределяющийся 133 пехотного Симферопольского полка».

Під час перебування в Катеринославі з доручення Музея імені Поля збирав в околицьніх селах народний орнамент, змальовуючи візерунки з камінів, стін та тканин, наслідком чого з'явилася два альбоми народного орнаменту.

Одночасно з цим, разом з орнітологом М.І.Подосінніковим, утворив біля 20 вітрин-панорам для Біологічного відділу Музею. Тоді ж почав збирати матеріал з поля народної кераміки для майбутньої монографії «Кераміка на Україні», що з'явилася друком у Відні 1921 р., а також для популярної монографії «Ткачування на Україні», уривки якої друкувалися в 1919 р. в місячнику Наркомоса «Мистецтво».

В 1914 році мобілізований і одісланий на пруський фронт. На фронті почав монографію «Писанка», якої лишилися фрагменти, більша частина її, як і матеріали до неї, загинули під час «Самсонівської Події».

На фронті залишався до 1918 року. Під час коротких відпусток та коли лікувався від ран, розпочав цикл пастелів «Україна».

В 1918 р. прибув до Києва, звідки був закликаний викладати історію народного мистецтва та малювання до Миргородського Художньо-Керамічного Інституту.

В 1919 знов повернув до Києва, де був закликаний на посаду спочатку Голови Художньо-Промислового відділу Наркомосу, а потім Голови Всеукраїнського Комітету Охорони пам'яток Мистецтва та Старовини (ВУКОПМИС) і одночасно – голови Всеукраїнського комітету образотворчого мистецтва (ВУКОМИС) і нарешті був призначений в Члени Колегії Всеукраїнського Відділу Мистецтв Наркомоса.

Того ж року був обраний колегією «Київського Художнього Училища» викладати малювання на посаду директора «Училища». Тоді ж представив Наркому освіти т. Білоскурському проекти на заснування в Межигір'ї Керамічної Школи і на реорганізацію «Київського художнього училища» в «Художньо-промислову школу».

В часи Денікінини ніде не служив, працював як мистець і літератор, одержуючи допомогу від Червоного Хреста партії Боротьбистів-Комуністів як її член.

В 1919 р. був обраний професурою Київського Університету викладати мистецтвознавство на Дошкільному факультеті.

В 1920 р. «Художнє училище» по представленому плану організовував в «Художньо-промислову школу» й по наказу НКО зайняв посаду її Директора. Того ж року, обрано Членом Ради Мистецтва Академії Мистецтва. Призначений НКО на голову «Губкомиса» Київщини, тоді ж розпочав працю по заснуванню в Києві Картинної Галереї.

В 1921 р. призначений Губпартосвітою Київщини відати П/відділом Мистецтв Губпросвіти.

В 1922 р. залишив Губпрофосвіту через фізичну втому, бо переніс дві тяжкі хвороби: плямистий та черевний тифи.

В 1922 р. брав участь, з наказу НКО, в реорганізаційній Комісії мистецьких закладів як голова комісії.

Тоді ж перетворив Художньо-Промислову школу в Художньо-Індустріальний Технікум.

1 вересня 1922 обраний загальними зборами педагогічного та техперсоналу на посади: керівника Текстильної майстерні та Управляючого Технікумом.

В 1923 р. закликаний керувати й викладати композицію в Текстильній Майстерні Художньо-Індустріальної профшколи і вести загальний нагляд по всіх відділах школи.

За весь означений період працював рівнобіжно як мистець теоретик мистецтва, брав участь на всіх виставках, а також організував Товариства імені Леонтовича (голова його 3 1/2 роки), і основоположник «Асоціації Художників Червоної України» (Голова Київської філії).

Друковані праці:

- Пролетарське мистецтво. «Боротьба».* – Київ, 1919, ч.81/138 і 92.
Золоті ворота. «Боротьба». – Київ, 1919, ч.83/140.
Фаянсова фабрика в Межигір'ї. «Боротьба». – Київ, 1919, ч.117/174.
Ткачування на Україні. «Мистецтво». – Київ, 1919, ч.3 і 4.
Кераміка на Україні. «Відень», 1921. – (96 іл.)
Художньо-індустріальна профшкола в Києві. «Знання». Харків, 1924, ч.37 (5 іл.).
Гончарі-самородки. «Знання». Харків, 1924, ч.45 (6 іл.).
Час наспів (про мистецтво і новий побут). «Знання». Харків, 1925, ч.34-35 (2 іл.).
Фрагменти спогадів про Г.І.Нарбута. «Біологічні вісті». Київ, 1926, ч.3 (3 іл.).
Доповідь в Академії наук 1926 р.
Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів Всеукраїнського історичного музею ім.Т.Шевченка. Київ, 1926, 170 с.
Біологічні вісті. Київ, 1926, ч.4.
Графіка на першій виставці АРМУ. «Біологічні вісті». Київ, 1926, ч.4.
Георгій Нарбут (1886–1920). «Життя і Революція». Київ, 1926, ч.10 (3 іл.).
Шляхи української кераміки. (Фрагменти). «Життя і революція». Київ, 1926, ч.11 і ч.12 (7 ілюстрацій).
Григорій Дядченко (1869–1921). «Життя і революція». Київ, 1928, ч.1.
К.Кржемінський. Стінні розписи на Уманщині. Видання Кам'янець-Подільської Художньо-Промислової профшколи 1927 р. «Життя і революція». Київ, 1928, ч.2.
Тарас Шевченко як маляр. «Життя і революція». Київ, 1928, ч.3.

Рукописи:

- Короткий огляд історичного, правного та фінансового стану Кустарної промисловості в Росії. Доповідь в Колегії Наркомосу, 1929;*
Кераміка на Україні (Доповнена). 120 ілюстрацій;
Малювання в трудшолі, Мистецтво і сучасний менталітет – доповіді на мистецькій конференції в Києві, 1923 р.;
Щербаківський як музейний діяч. Доповідь в Академії наук. 1927 р.
З 1927 року голова Мистецького відділу і голова малярської секції Інституту Української наукової мови Академії наук. Член різьбярської Секції там же».



© Olena Shcherban, 2019

CERAMOLOGICAL PAGES OF YUKHYM MYKHAYLIV'S LIFE

This is the study on the famous artist, public figure, art critic Yukhym Mykhayliv in Ukrainian ceramology. The ceramological aspects of his activity are mentioned. His article The Ways of Ukrainian Ceramics has been analyzed. The author has concluded, that the first work of Ukrainian researcher about the development of Ukrainian ceramics on an all-Ukrainian scale. The role of Yukhym Mykhayliv in the building of pottery school education in Ukraine has been noticed.

[Received October 17, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, pottery, ceramics, Yukhym Mykhayliv, pottery school education, pottery school

© Олена Жернова, 2019



СЕРГІЙ ШЕВЕЛЬОВ – МИСТЕЦТВОЗНАВЕЦЬ І ПЕДАГОГ (до 80-річчя створення Відділення художньої кераміки в Одеському художньому училищі)

Жернова Олена. Сергій Шевельов – мистецтвознавець і педагог (до 80-річчя створення Відділення художньої кераміки в Одеському художньому училищі) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.205-213.

- Народилася 27 липня 1962 року в Одесі. Закінчила Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1989). Викладач спецдисциплін Одеського художнього училища імені Митрофана Грекова.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** розробка авторської методики викладання, опис і систематизація власного досвіду викладання за період 1989–2009 років.

✉ Вул.Преображенська, 10/16, Одеса, 65007, Україна; тел. +38 (048) 7237519

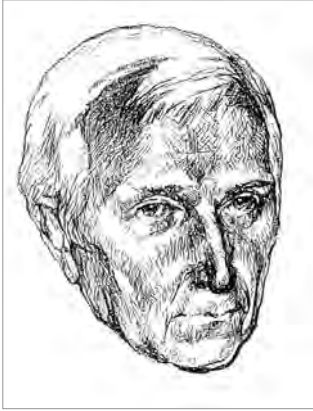
✉ Вул.Архітекторська, 14, кв.103, Одеса, 65112, Україна; тел. +38 (048) 7141775, (095) 7460247

Про життєвий і творчий шлях мистецтвознавця Сергія Шевельова, зокрема про його роль у розвитку сучасної школи художньої кераміки. Завдяки Сергію Шевельову в Одеському художньому училищі було започатковано відкриті уроки ліплення української глиняної іграшки із залученням до роботи Ольги Шиян – заслуженого майстра народної творчості України [Одержано 21 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, кераміка, глиняна іграшка, Одеське художнє училище, Сергій Шевельов, Михайло Жук, Ольга Шиян

Не так багато мистецтвознавців, які опікуються питаннями мистецької освіти. Ще менше поміж них фахівців, обізнаних у гончарному шкільництві. А таких, кому довелося зробити власний практичний внесок у розвиток освіти з художньої кераміки, – і зовсім одиниці. В Одесі таким унікальним фахівцем був Сергій Шевельов – мистецтвознавець за освітою, культуролог за покликанням, краєзнавець і педагог за місцем роботи.

Сергій Сергійович Шевельов народився 11 квітня 1936 року в робітничому передмісті Одеси. Батько його був простим шофером і з перших днів війни відбув на фронт. Мати тяжко працювала, щоб вижити в скрутні роки німецько-румунської окупації. Сергій Шевельов пригадував, як у дитинстві тремтів ногами, прислухаючись до рокоту літаків, які несли важкі бомби, щоб скинути їх десь там, у центрі міста, на порт. Коли Сергієві виповнилося сім років, його відвели до румунської школи. Суворий батюшка запитав: «Нехрещений?», – і наказав: «Охрестити!».



Мал.1. Олена Жернова. Портрет Сергія Шевельова.
Папір, олівець. 1997. Приватний архів Олени Жернової.
Публікується вперше

«Так і став я православним, – розповідав одного разу Сергій Шевельов. – Ідемо з мамою на базар зранку, а на вулиці повішені гойдаються». Кілька разів потрапляли в облаву, та рятувало біляве волосся блакитноокого хлопчика, мабуть, нагадувало окупантам їхніх «арійських діточок», – відпускали... Часто матері доводилося залишати Сергійка одного в хаті або під наглядом сусідів. А сусідом був професор Академії де Арте Фрумоасе (таку назву мало тоді Одеське художнє училище)

Данило Карпович Крайнев (1872–1949). Втішаючись нехитрими забавками, 8-річний Сергійко мимоволі прислухався до притишених розмов поважних гостей професора Крайнева. А згодом і малювати почав потроху. Але в художнє училище вступати не став – завжди мріяв стати артистом цирку, вивчитися на повітряного акробата. На заваді стала контузія – спадок від воєнного дитинства. Але мрію свою не полишав і потайки від батьків бігав у хореографічну школу. Потім була служба в радянській армії. Якось уже сталося, що потрапив Сергій до дисбату. Отже, і таку «школу» довелося пройти. Правду люди кажуть: усе, що нас не вбиває, робить нас сильнішими. Повернувшись із армії, подався до Одеського театру музичної комедії. Хореографічну практику здобував у напівлегальних гастрольях – платили непогано. Та, напевно, наука професора Крайнева не пройшла марно – подав усе ж таки документи

на заочне відділення Ленінградської академії мистецтв і вступив на мистецтвознавчий факультет. На іспитах від хвилювання перелив чорнильницю. «За прикметою, будете багато писати про мистецтво», – пожартувала сива викладачка, що приймала іспит.

Студентські роки були осяяні романтичними сподіваннями «хрущовської відлиги». У Ленінграді в 1960-х роках навіть довелося



Мал.2. Сергій та Світлана Шевельови. Одеса.
1976. Приватний архів Олени Жернової.
Фото В.О.Шишина. Публікується вперше

Мал.3. Ольга Шиян.

Вершники-свистунці (4 шт.)

та тварина-свистунець.

Глина, ліплення, 10х12 см.

Одеса. 1992.

Приватна колекція

Олени Жернової.

Фото Олени Жернової.

Публікується вперше



Мал.4. Ольга Шиян. Зайчики.

Глина, ліплення, 8-9 см.

Одеса. 1992. Приватна

колекція Олени Жернової.

Фото Олени Жернової.

Публікується вперше



послухати самого Льва Миколайовича Гумільова. Темою дипломної роботи була «Творчість Бориса Едуардса». Не думав і не гадав тоді красивий і успішний соліст балету Театру музичної комедії, що копітка й невдячна праця дослідника стане його долею. Мабуть, наврочила таки та сива викладачка...

Якось керівник дипломної роботи присоромив свого легковажного підопічного: «...Не годиться людині, яка має здібності до абстрактного мислення, все життя скакати з дівчатами попідручки. Вам потрібно займатись наукою. Ви – одесит, а одеська школа цікава, насамперед тим, що з неї вийшли такі постаті, як Михайло Врубель і Василь Кандінський! От чим треба вам зайнятися». З того й пішло: аспірантура, дисертація, захист, але невдалий. Другий, третій, четвертий... Щось таки не влаштовувало «досвідчених фахівців». Та перешкоди не збили молодого науковця з обраного шляху. Не позбавили його впевненості, що справа, за яку взявся, не є марною. На запитання, чи варто платити власним здоров'ям за наукові принципи, Сергій Шевельов завжди повторював однакову відповідь: «Краще страждати від знань, ніж усе життя провести в темряві неучтва».

У 1970-х роках Сергію Шевельову запропонували роботу в Одеському обласному будинку народної творчості. Спочатку він навіть розгубився: народна творчість – то ж цілий невідомий світ. Але так уже судилося, що саме зустрічі з народними майстрами докорінно змінили його світосприйняття. Власне, там відбулося його знайомство з братами Ростиславом та Юрієм Палецькими –

майстрами української мальовки із села Троїцьке, що в Одещині. Відтоді народне мистецтво назавжди увійшло в коло його професійних інтересів, а головне – в його серце. Сергій Шевельов часто приїздив до Ростислава Палецького, брав участь в облаштуванні виставок, організації й висвітленні роботи сільської Школи народної мальовки. Так минали роки. Минула й «відлига». Для фахівців, які досліджували розвиток сучасного народного мистецтва, настали скрутні часи. Ростислав Палецький загинув за трагічних обставин, а без нього потроху почала занепадати й Школа народної мальовки. Повільно й важко просувалося видання альбому *«Михайло Жук»*, над яким багато років Сергій Шевельов працював у співавторстві з однодумцем – Іваном Івановичем Козиродом. Урешті-решт, альбом усе ж побачив світ, але сталося це аж 1987 року, коли почалася «перебудова».

А поки що, досліджуючи мистецький і педагогічний досвід Михайла Жука й одночасно – сучасних народних майстрів, Сергій Шевельов наважився на сміливий експеримент: працюючи викладачем на художньо-графічному факультеті Одеського педагогічного інституту імені Костянтина Ушинського, спробував упровадити в програму вивчення народного орнаменту. Розробив наочні матеріали за мотивами українських писанок, вишивки тощо. Та, як кажуть, ініціатива не залишилася непокараною. Чергове скорочення штатів змусило Сергія Шевельова знову шукати роботу. Доля привела його до Одеського історико-краєзнавчого музею.

Ірина Михайлівна Озерянська, головний хранитель цього музею, згадувала: *«Сергій Шевельов працював у нас у 1980-х роках на посаді молодшого наукового співробітника. Власне, він і відкрив євангельські малюнки Амвросія Ждахи, потім багато статей присвятив висвітленню творчості митця»*. В ті ж роки в Музеї працював відомий одеський історик Юрій Григорович Розуменко (1949–1989) – організатор і керівник етнографічних експедицій. Він і підказав Сергію Шевельову ідею відновлення співпраці музею з художнім училищем, як це вже було в 1920-х роках, коли результатом такої співпраці став альбом *«Степова Україна»* (1929). Відтоді тема відродження етнографічного музею в Одесі стала для Сергія Шевельова провідною [3]. 27 квітня 2006 року відбулося відкриття музею *«Степова Україна»* в Одесі, а унікальний однойменний альбом став духовно-естетичним камертоном у його експозиції.

1989 року Сергій Шевельов отримав посаду лаборанта в Одеському державному художньому училищі імені Митрофана Грекова з правом викладання історії мистецтва, історії народного орнаменту та художніх промислів і обов'язками



Мал.5. Михайло Жук. Ескіз фарфорового тареля.
Папір, акварель, кольорові олівці. 1939.

Колекція Сергія Шевельова. Фото Олени Жерновой

завідувача Методичного музею училища. «Перебудова» була в розпалі. Все українське раптом стало модним. Для викладачів навіть було запроваджено факультативи з опанування українською мовою. І вивчали! Училище святкувало тоді 125-ту річницю існування. Урочисті заходи, численні гості з близького й далекого зарубіжжя, оптимістичні надії й плани, у тому числі й навчальні. Неоціненний практичний досвід та енциклопедичні знання Сергія Шевельова, як ніколи, були принагідні, і він охоче й беззастережно віддавав їх своїм молодим колегам. Відколи Україна здобула незалежність і «подули вітри великих змін», його влучні й небайдужі публікації постійно з'являлися в одеській періодиці.

Але час уже звернутися до головної теми нашої доповіді – роль Сергія Шевельова – мистецтвознавця й педагога – в розвитку сучасної школи художньої кераміки.

1990 року Сергій Шевельов познайомив нас, викладачів Одеського художнього училища імені Митрофана Грекова, з Ольгою Галактіонівною Шиян (1914–2000), заслуженим майстром народної творчості України, членом Національної спілки художників України. Бабуся Оля, як її всі називали, мешкала на території керамічного цеху Спілки художників України, де й пропрацювала майже все життя, після того, як у 1930-х роках потрапила до Одеси, рятуючи від голоду себе й молодшу сестру. Відтоді очікувала на квартиру, яку їй обіцяли надати, але якої вона так і не отримала. Сергій Шевельов на громадських засадах очолював Секцію фольклору та етнографії Обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, співпрацював з Мовно-культурним товариством «Лелека». Користуючись своїм тимчасовим положенням, він не переставав турбувати тодішніх можновладців питанням про покращення житлових умов великої майстрині [10]. З притаманним йому ентузіазмом пропагував народне мистецтво Північного Причорномор'я [7, с.232]. Невипадково, що, власне, з його ініціативи в Одеському художньому училищі було започатковано проведення відкритих уроків з ліплення української глиняної іграшки на заняттях з композиції кераміки на першому курсі відділення декоративно-ужиткового мистецтва (1991–1993). Ольга Галактіонівна завжди охоче погоджувалася на запрошення, і такі уроки перетворювалися на справжнє свято знайомства з автентичним народним мистецтвом [7, с.236].

У Методичному музеї училища студенти й викладачі різних факультетів разом ліпили свистуни. Реальне життя довело, що з усіх занять, які викладачі проводили за п'ять років навчання, саме ці кумедні свистуни запам'яталися учням найяскравіше. Про це свідчать листи випускників різних років. Коли 1991 року нам доручили розробку нової навчальної програми з композиції і майстерності художньої



Мал.6. Сергій Шевельов. Одеса. 1992.

Фото Олени Жернової. Приватний архів
Олени Жернової. Публікується вперше



Мал.7. Ганна Шалайкіна.
Набір ужиткового
посуду «Степова
Україна» (дипломна
 робота). Фарфорова маса,
 фарби, полива, мальовка.
Полонне, Хмельниччина.
1992. Одеське художнє
 училище імені Митрофана
 Грекова. Автор фото
 невідомий

кераміки, Сергій Шевельов наполіг, щоб ліплення свистунів було включено до обов'язкових завдань на першому курсі. Наполіг він також і на тому, щоб у цю програму було введено практичні завдання з дослідження спадщини Михайла Жука [6]. Він завжди закликав нас із перших кроків на творчому шляху опановувати роботу з першоджерелами, розвивати мистецьку фантазію на основі особистих вражень, а не на запозиченні ідей з іноземних журналів. Такими першоджерелами для нас стали авторські роботи Михайла Жука (із колекції Сергія Шевельова й Івана Козирода), переважно ескізи декоративних тарелів. Копіювання досконалих за графічною культурою творів мистця приносить неабияку користь майбутнім керамістам.

Утім улюбленою справою Сергія Шевельова було консультування студентів-дипломників. Підготовка до проектування – вибір теми та методів її розкриття – була предметом колегіального обмірковування. Досвід і мудре терпіння нашого наставника спонукали до надзвичайного сумління. В таку пору Методичний музей перетворювався на місце палких диспутів. Результатом цих колективних зусиль стали дипломні роботи, серед яких хотілося б виділити такі, що, на мій погляд, свідчать про мистецьку концепцію, що стала методичною засадою нинішньої навчальної програми з композиції художньої кераміки в Одеському державному художньому училищі імені Митрофана Грекова.

На фарфоровому заводі «Керамік» у місті Полонному було відтворено вироби з альбому побутового посуду «Степова Україна». Усі тридцять малюнків альбому було інтерпретовано в декор і зображено на вісімнадцяти предметах, що складали набір. Захист відбувся 1992 року [2]. А 1995 року, коли Ганна Шалайкіна вже була студенткою Одеської державної академії будівництва і архітектури, в Одеському центрі естетичного виховання відбулася фольклорно-етнографічна виставка, яка так і називалася – «Степова Україна». Дипломна робота Ганни Шалайкіної була на ній головним експонатом, а поряд було представлено наочно-методичні приладдя у вигляді стендів із вивчення українського орнаменту на уроках з композиції кераміки в Одеському художньому училищі імені Митрофана Грекова. За матеріалами

Мал.8. Павло Маркевич.

Набір посуду для урочистих
подій «*Караїмське весілля*»
(дипломна робота).

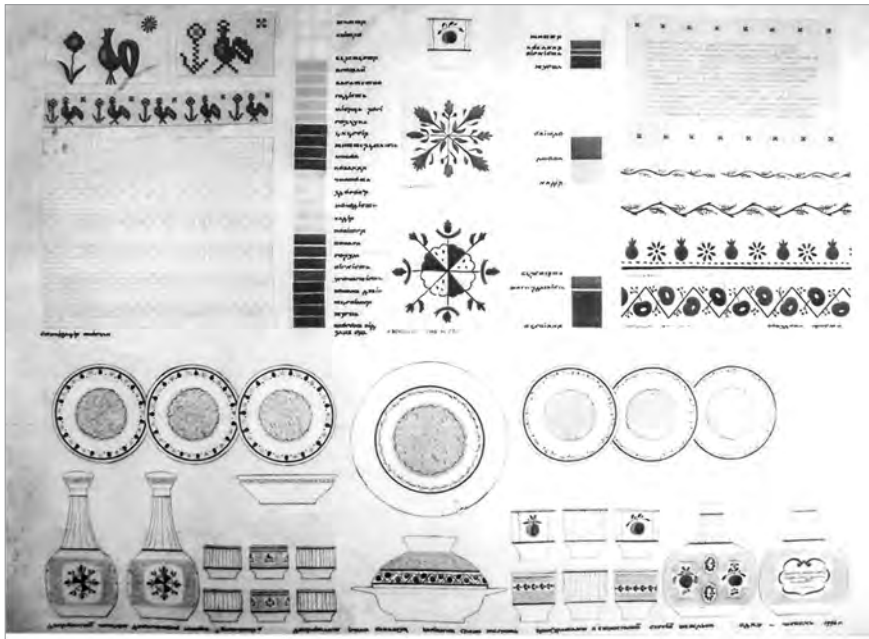
Фарфорова маса, надполив'яні
фарби, люстро, золото,
мальовка. **Одеса. 1998.**

Одеське художнє училище
імені Митрофана Грекова.
Автор фото невідомий



виставки відбувся семінар «*Мистецтво формує особистість*», учасниками якого стали краєзнавці, викладачі, колекціонери, художники [4].

1996 року низку дипломних робіт було виконано за орнаментами з альбому. Поміж них найбільш помітним був набір столового посуду «*Заручини*».



Мал.9. Ірина Сабашук. Дипломний проект столово-десертного набору «*Заручини*».

Одеса. 1996. Приватний архів Олени Жернові



Мал.10. Ліза Доценко. Декоративно-меморіальна ваза «Соломія» (дипломна робота).

Фарфорова маса, надполив'яні фарби, люстро, золото, мальовка, 85х28 см. **Одеса. 2001.** Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова. Автор фото невідомий

Автор – Ірина Сабашук. Набір складався з 24 предметів і був створений за мотивом лише однієї ілюстрації з альбому «*Степова Україна*» – малюнка №3. Проект дипломної роботи було виконано у вигляді стенду з дослідження орнаменту, використаного для декору. Консультантом з етнографії був, звісно, Сергій Шевельов. На жаль, цей стенд зберігся тільки на фото. 1997 року Одеське державне художнє училище імені Митрофана Грекова

було ліквідовано, а замість нього з'явилося Одеське театральнo-художнє училище імені Митрофана Грекова. Та в цьому закладі місця для Сергія Шевельова не знайшлося. Цього разу його не звільнили – просто не запросили для підписання контракту.

Можна позбутися посади, та не можна позбутися творчих ідей: 1998 року випускник Павло Маркевич подарував Одеському історико-краєзнавчому музею свою щойно захищену дипломну роботу – набір обрядового посуду «*Караїмське весілля*» [5]. Сервіз одразу ж було представлено на виставці «*Караїми і Одеса*» [9]. Етнографічний матеріал для своєї роботи Павло збирав власноруч. Він – уродженець міста Євпаторія. Під час літніх канікул Павло відвідав краєзнавчі музеї Сімферополя, Ялти й Бахчисараю. Серед численних замальовок і фотографій виділявся характерністю «*Весільний договір*»: на аркуші 20х30 см старовинна східна в'язь в оточенні рукописного кольорового орнаменту. Цей орнамент і став прообразом сучасного сервізу для урочистих подій, який не раз експонувався на виставках різних років у Одеському історико-краєзнавчому музеї.

2003 року побачила світ книга Сергія Шевельова «*Одеське художньо-театральне училище імені Митрофана Грекова: Нариси. Теорія і історія*», яку можна було б назвати головною працею автора [7]. На останній сторінці вміщено зображення дипломної роботи Лізи Доценко – декоративно-меморіальної вази «Соломія». Роботу захищено 2001 року. Її присвячено 2000-літтю християнства. Зберігається в Одеському історико-краєзнавчому музеї [8]. 7 грудня 2005 року ваза експонувалася на виставці, присвяченій 145-річчю від дня народження Амвросія Андрійовича Ждахи, поряд з євангельськими малюнками мистця, за мотивами яких і була створена [1, с.184; 7, с.251]. Унікальність цієї роботи полягає ще й у тому, що вона стала фактично першою і поки що єдиною в історії керамічного відділення Одеського державного художнього училища дипломною роботою на релігійну тематику.

Усе вищесказане дозволяє зробити висновок: мистецько-педагогічна методологія Михайла Жука, засновника одеської школи кераміки, не загубилася в часі й подіях, значною мірою, завдячуючи самовідданій праці мистецтвознавця й педагога Сергія Шевельова. Складною виявилася доля цієї непересічної особистості. Тихо й самотньо пішов він із життя у Великодні свята 2007 року. Відважно і впевнено долав він перешкоди, які ставали на його життєвому й творчому шляху, але не зміг здолати тяжку хворобу й байдужість тих, кому присвятив усього себе, тих, хто сьогодні вважає себе діями мистецької освіти і носить поважаний статус – працівник Одеського державного художнього училища імені Митрофана Грекова.

1. Шевелёв С. Будущее или... оглядываясь назад?: Очерки. – Одесса: Оптимум, 2004. – 299 с.: илл.
2. Шевелёв С. В будущее или оглядываясь назад?! // Слово. – 1994. – №15 (75). – 15 апреля. – С.6.
3. Шевелёв С. В Одессе был Музей украинской культуры. Будет ли снова? // Одесские известия. – 1993. – 16 февраля.
4. Шевелёв С. Этнопедагогика... // Вестник региона. – Одесса. – 1995. – №54. – 21 октября. – С.2.
5. Шевелёв С. Караимская свадьба // Вестник региона. – Одесса. – 1998. – №59. – 26 декабря. – С.6.
6. Шевелёв С. Керамика Михаила Жука // Вестник региона. – Одесса. – 1999. – №29. – 31 июля. – С.4.
7. Шевелёв С. Одесское художественно-театральное училище им.М.Б.Грекова: Очерки. Теория и история. – Одесса: Оптимум, 2003. – 273 с.: илл.
8. Шевельов С. Дипломна робота для музею // Вечерняя Одесса. – 2001. – №110. – 26 июля. – С.2.
9. Шевельов С. Роздуми на виставці // Чорноморські новини. – Одеса. – 1998. – 8 грудня. – С.3.
10. Шевельов С. Щоб ремесло не випадало з рук // Чорноморська комуна. – 1991. – №101. – 28 травня. – С.3.



© Olena Zhernova, 2019

SERHIY SHEVELYOV – ART CRITIC AND PEDAGOGUE (TO THE EIGHTIETH ANNIVERSARY OF THE CREATION OF THE DEPARTMENT OF ART CERAMICS IN THE ODESSA ARTISTIC COLLEGE)

The article deals with the life and creative development of art critic Serhiy Shevelyov, in particular with his role in the development of the modern school of art ceramics. Thanks to Serhiy Shevelyov the open lessons of the modeling of Ukrainian clay toys with the attraction of Olha Shyyan, the Honored Folk Artist of Ukraine was initiated in the Odessa Artistic College. [Received October 21, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, ceramics, clay toy, the Odessa Artistic College, Serhiy Shevelyov, Mykhaylo Zhuk, Olha Shyyan

© Галина Галян, 2019



СПОМИН ПРО МАЙСТРА (Василь Біляк)

Галян Галина. Спомин про майстра (Василь Біляк) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.214-224.

- Народилася 29 грудня 1946 року в Києві. Закінчила філологічний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Російська мова та література» (1970). Завідувач Відділу етнографії Полтавського краєзнавчого музею (з 1991).
- **Головні напрямки наукових досліджень:** історія музейного будівництва, методика й практика побудови етномистецьких виставок, проблеми розвитку традиційного мистецтва, у тому числі гончарства й писанкарства.

✉ Вул.Конституції, 2, Полтава, 36020, Україна; тел.+38 (05322) 74237; факс (05322) 74234

✉ Вул.Марата, 5, Полтава, 36002, Україна; тел. +38 (05322) 560943

Про життєвий і творчий шлях відомого опішненського гончаря, члена Співки художників СРСР Василя Біляка. Охарактеризовано особливості його творчих робіт. Названо виставки, на яких експонувався доробок мистця. Зазначено твори, що зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї, та шляхи їх надходження [Одержано 10 вересня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, Василь Біляк, Полтавський краєзнавчий музей, Опішне

1970-ті роки запам'яталися мені діяльністю талановитої опішненської плеяди гончарів, серед яких значне місце належало Василю Біляку.

В історичній будівлі колишньої Земської губернської гончарної майстерні, потім артілі, а на той час – творчої лабораторії заводу «Художній керамік», можна було вільно спостерігати за матеріалізацією художньої думки місцевих гончарів. Не всім це подобалося, бо вважали, що їх ідеї можуть використати інші. Та з якоюсь молодецькою легкістю на це дивився Василь Біляк, відчуючи невгамовність і щедрість свого потенціалу.

Невисокий на зріст, худорлявий, рухливий, з «бісиками» в очах, в оригінальному бавовняному комбінезоні, він був людиною з певною часткою скепсису, що в час «махрового брежнєвізму» зустрічалося нечасто.

За плечима Василя Біляка було півстолітнє життя, сповнене бурхливих подій. Народився 2 листопада 1924 року в Опішному в родині робітника. 1940 року закінчив 8 класів середньої школи і вступив до місцевої керамічної школи (викладач Трохим

Мал.1. Василь Біляк (праворуч)
із сином Станіславом
в експериментальній
лабораторії заводу
«Художній керамік».
Опішне, Полтавщина.
1975. Негатек
Полтавського краєзнавчого
музею, №27967, ІРП 6049



Демченко), та не закінчив її у зв'язку з Другою світовою війною, окупацією Опішного та вивезенням юнака до Німеччини. 1945 року опішенського хлопця звільнили американські війська. Того ж року його було відправлено на Урал, у Челябінську область (м.Копейськ), де працював на шлакоблочному заводі. 1950 року повернувся до рідного села. З 1951 року працював у Опішенській промисловій артілі ліпником художніх виробів. 1966 року «Головхудожпром» затвердив його на посаді творчого майстра. Активне мистецьке життя стало приводом для вступу до Спілки художників СРСР. В особовій справі Василя Біляка, що зберігається в Полтавській обласній організації Національної спілки художників України (№4), містяться рекомендації харківських мистців: мистецтвознавця Миколи Беззубого, графіка Мойсея Фрадкіна і народного художника Олександра Хмельницького, в яких відзначено його талант, гостре відчуття простору, форми, кольору, традицій, майстерні пошуки нового, оригінального в декоруванні творів. У виписці з протоколу №31 від 19.11.1969 року засідання Правління Спілки художників УРСР, на якому були присутні 19 його членів, зазначено, що одним із питань порядку денного було прийняття в члени Спілки художників СРСР майстра художньої кераміки Василя Біляка. Далі зазначалося, що талановитий майстер народної кераміки мав самобутнє творче обличчя й був кращим опішенським майстром традиційних куманців із соковитим українським орнаментом. Багато й успішно, з почуттям форми працював також у декоративній скульптурі, оригінально поєднував форму з декоруванням.



**Мал.2. Василь Біляк (форма),
Параска Біляк (мальовка). Макітра.**
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
мальовка, 28,8х27,3-Дх13,5-д* см.
Опішне, Полтавщина. 1967.
*Полтавський краєзнавчий музей, КС-1582.
Фото Галини Галян. Публікується вперше*

**Мал.3. Василь Біляк (форма),
Параска Біляк (мальовка). Барило-півень.**
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 11х22,5 см.
Опішне, Полтавщина. 1967.
*Полтавський краєзнавчий музей, КС-1584.
Фото Галини Галян. Публікується вперше*



Мал.4. Василь Біляк. Лев.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
34х34 см. **Опішне, Полтавщина. 1971.**
*Полтавський краєзнавчий музей, КС-1729.
Фото Галини Галян. Публікується вперше*

**Тут і далі в малюнках першою цифрою позначено висоту виробу, другою – ширину.
Цифрами з літерними позначками D вказано діаметр вінець, d – діаметр денця*

За прийняття Василя Біляка до Спілки художників СРСР під час таємного голосування свої голоси віддали всі члени Правління й постановили зарахувати в Секцію декоративно-ужиткового мистецтва, бо народний майстер у своїй творчості зберігав і розвивав національні традиції [1, с.6].

28 травня 1970 року на розширеному засіданні президії Правління Спілки художників УРСР за участі членів Правління, голів Правлінь обласних організацій було запропоновано просити секретаріат Правління Спілки художників СРСР про прийняття народного майстра Василя Біляка, учасника художніх виставок (Москва, 1957, 1960, 1964; Київ, 1959, 1963, 1967, 1970); всесоюзної виставки «Декоративное искусство СССР» (1968); міжнародних і чужоземних виставок (Бельгія, Франція, 1958; Болгарія, 1959; Угорщина, Німецька Демократична Республіка, 1965; всесвітня виставка, «Експо-67», Канада), багатьох виставок у республіках колишнього Радянського Союзу і промислових виставок, у члени Спілки художників СРСР за твори:

- Куманець. Глина, ангоб, полива, 33х24х12 см;
- Куманець. Глина, ангоб, полива, 50х32х16 см;
- Куманець. Глина, ангоб, полива, 42х28х12 см;
- Куманець (форма Василя Біляка, мальовка Параски Біляк).
Глина, ангоб, полива, 36х31х19 см;
- Сова. Глина, ангоб, полива, 24х12х19 см;
- Лев. Глина, ангоб, полива, 30х14х22 см;
- Лев. Глина, ангоб, полива, 25х12х20 см (експонувалися 1969 року в Полтаві й Харкові на виставці претендентів), а також:
- Лев. Глина, ліплення, полива, 48х45х32 см;
- Лев. Глина, ліплення, полива, 33х32х17 см (експонувалися 1970 року).

Його куманці вирізнялися бездоганною композицією [2, с.15-16]. Один із них рясно оздобила нев'яучими квітами з виноградом видатна малювальниця гончарського осередку повоєнних років – Параска Біляк. Василь Біляк левів та сову декорував ліпленням, влучно передаючи співучість царя звірів і задумливість нічного птаха. Характерною прикметою традиційних фігурних посудин цього гончаря та інших опішненських майстрів було чітке вкладання їх об'єму у квадрат.

У документі, підписаному художником Володимиром Бородаєм, зазначено про велике відчуття пластики, монументальність форм і детальність декору у творчості Василя Біляка, які поєднано з виразною узагальненістю. Майстер використовував традиційні прийоми гончарства для створення фантастичних форм – гротескних чи веселих тварин.

Врешті-решт, 14 жовтня 1970 року, на Покрову, Василя Біляка було прийнято до Спілки художників СРСР. Після цього були нові серії робіт і виставки в Полтаві (1972, 1975), Києві (1971, 1972, 1975, 1978), Москві (1972, 1977), Вільнюсі (1972, 1975), Загребі (1974), Велико-Тирново (1976), Монреалі (1976, 1983), Венеції (1976), Лос-Анджелесі (1977). Презентувалися переважно фігурні посудини: барани, цапи, собаки, коні, а також куманці, баклаги, барила, виконані з глини техніками формування на гончарному крузі й ліплення та оздоблені ангобами або поливами.

**Мал.5. Василь Біляк (форма),
Параска Біляк (мальовка).
Куманець.**

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 36х31х19 см.

Опішне, Полтавщина. 1969.

Фото Галини Галян. Публікується вперше



Мал.6. Василь Біляк (форма). Куманець.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 33х24х12 см.

Опішне, Полтавщина. 1969.

Фото Галини Галян. Публікується вперше

Мал.7. Василь Біляк (форма). Куманець.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 42х28х12 см.

Опішне, Полтавщина. 1969.

Фото Галини Галян. Публікується вперше





Мал.8. Василь Біляк. Сова.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
24х12х19 см.

Опішне, Полтавщина. 1969.

Фото Галини Галян. Публікується вперше



Мал.9. Василь Біляк. Лев.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення.

Опішне, Полтавщина. 1969.

Фото Галини Галян. Публікується вперше



Мал.10. Василь Біляк. Лев.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
48х45х32 см.

Опішне, Полтавщина. 1970.

Фото Галини Галян. Публікується вперше

Василь Біляк починав працювати в аскетичні 1950-ті роки, загартувався в 1960-ті, коли пунктиром накреслювалося поняття середовища, й активно творчо працював у 1970-ті – 1980-ті – ренесансний час для народного мистецтва, створивши чимало добрих і мудрих зооморфних посудин та серію неповторних куманців.

Типове для творчих майстрів другої половини ХХ століття вазотворення виявилось абсолютно нехарактерним для Василя Біляка. Очевидно, підсвідомо він відчував застарілість цього: вазами заставляли всі престижні виставки, тому вони були явищем набридлим.

Творами гончаря збагатилися фондові збірки Міністерства культури України та Художнього фонду України, Росії, а також музеї Києва, Опішного, Полтави. Зокрема, у Полтавському краєзнавчому музеї нараховується 12 виробів Василя Біляка:

№	Назва	Рік	Матеріали, техніка	Розмір (см)	Інв. №
1.	Макітра Василь Біляк (форма), Параска Біляк (мальовка)	1967	глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка	26,8x27,3-Dx 13,5-d	КС-1582
2.	Барило-півень Василь Біляк (форма), Параска Біляк (мальовка)	1967	глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка	11x22,5	КС-1584
3.	Лев	1971	глина, полива, гончарний круг, ліплення	33x34	КС-1729
4.	Куманець	1975	глина, полива, гончарний круг, ліплення	52x27	КС-1834
5.	Куманець	1975	глина, полива, гончарний круг, ліплення	50x27	КС-1835
6.	Кінь	1982	глина, полива, гончарний круг, ліплення	67x67	КС-2573
7.	Куманець	1983	глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення	57x33	КС-2675
8.	Куманець	1983	глина, полива, гончарний круг, ліплення	55x33	КС-2676
9.	Куманець	1983	глина, полива, гончарний круг, ліплення	57x33	КС-2677
10.	Лев	1983	глина, полива, гончарний круг, ліплення	58x40	КС-2678
11.	Кінь	1983	глина, полива, гончарний круг, ліплення	54x44	КС-2679
12.	Тиква Василь Біляк (форма), Ганна Канівець (мальовка)	1979	глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка	23x9-Dx8-d	КС-4015

Початок камерної музейної колекції Василя Біляка поклали його формо-творчі роботи (макітра (№1) та барило-півень (№2), мальовані Параскою Біляк, що надійшли 1967 року і становлять органічне поєднання форми й змісту. Наступні надходження (№3-5) було придбано в майстра в статусі члена Співки художників



Мал.11. Василь Біляк. Куманець.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
52х27 см. **Опішне, Полтавщина. 1975.**
Полтавський краєзнавчий музей, КС-1834.
Фото Галини Галян. Публікується вперше



Мал.12. Василь Біляк. Куманець.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
50х27 см. **Опішне, Полтавщина. 1975.**
Полтавський краєзнавчий музей, КС-1835.
Фото Галини Галян. Публікується вперше

СРСР. 1983 року музей купив двох коней, лева та чотири куманці. (Пам'ятаю, один із куманців, зеленого кольору з ліпленим декором, на прохання директора музею змушені були віддати в дарунок представницькій делегації з Народної Республіки Болгарії).

Коні Василя Біляка не можна порівняти з роботами інших майстрів, бо вони особливі – статні, гривасті красені з вигнутими шиями, але якісь сором'язливі, наче їм ніяково за свою красу.

Куманці Василя Біляка початку 1980-х років з музейної колекції вирізняються вишуканістю форми, вдалим декоруванням і особливою колористикою. У них відчувається розкутість майстра в пошуках, його досвідченість, смак. Та особливо віртуозними є куманці, де відмінний ліпник застосував органічний для нього рельєфний декор, оскільки відсутні збільшені площини для малювки, і, за логікою, форма ставала більш граційною. Масштабний куманець роботи Василя Біляка, представлений у презентаційному альбомі «Народні художні промисли СРСР», підтверджує цей висновок [1, с.120-122]. Один із куманців цієї доби майстер



Мал.13. Василь Біляк. Куманець.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення.
Опішне, Полтавщина. 1978.
Приватна колекція автора.
Фото Галини Галян. Публікується вперше



**Мал.14. Василь Біляк (форма),
Ганна Канівець (мальовка). Тиква.**
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення,
мальовка, 23х9-Дх8-д см.
Опішне, Полтавщина. 1979.
Полтавський краєзнавчий музей, КС-4015.
Фото Галини Галян. Публікується вперше



Мал.15. Василь Біляк. Кінь.
Глина, полива, гончарний круг,
ліплення, 67х67 см.
Опішне, Полтавщина. 1982.
Полтавський краєзнавчий музей,
КС-2573. Фото Галини Галян.
Публікується вперше



Мал.16. Василь Біляк. Куманець.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 57х33 см. **Опішне, Полтавщина. 1983.**
Полтавський краєзнавчий музей, №КС2675.
Фото Галини Галян. Публікується вперше



Мал.17. Василь Біляк. Лев.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 58х40 см.

Опішне, Полтавщина. 1983.

Полтавський краєзнавчий музей, КС-2678.
Фото Галини Галян. Публікується вперше

виготівив на моє замовлення, і, повертаючись із подорожі Україною, Білорусією та Прибалтикою влітку 1978 року, я заїхала до Опішного й придбала його. Це були незабутні дні: активно працював завод «Художній керамік», а його творчі майстри дивували світ феноменом опішенської гончарної школи.

Остання тиква, сформована Василем Біляком (мальовка Ганни Канівцевої), надійшла до музею випадково, від Віктора Фурмана, завідувача відділу Обласного науково-методичного центру народного мистецтва і культурно-освітньої роботи. Він на початку 1980-х років влаштував у полтавській хаті Київського скансену (Національний музей народної архітектури та побуту України НАН України) виставку глиняних виробів майстрів-полтавців, на якій відвідувачі поцупили кілька з експонатів. Натомість музейні працівники віддали йому роботи з інтер'єру полтавської хати, яку я разом із полтавськими художниками будувала і знала, хто виконував замовлення для неї.

Так у Полтавському краєзнавчому музеї складалася колекція творів члена Спілки художників СРСР Василя Біляка. Відомо, що звання «*Заслужений майстер народної творчості УРСР*», на відміну від інших своїх колег, він не отримав лише тому, що був насильно вивезений до Німеччини в роки Другої світової війни.

1. Народные промыслы СССР: Альбом. – М.: Советский художник, 1982. – 365 с.
2. Особова справа Біляка В.А. // Відділ кадрів Полтавської обласної організації Національної спілки художників України. – Папка 4. – 16 с.



© Halyna Halyan, 2019

REMEMBRANCE ABOUT THE CRAFTSMAN (VASYL BILYAK)

The article deals with the life and creative development of Vasyl Bilyak, the famous Opishne potter, a member of the Union of Artists of the USSR. The peculiarities of his creative works have been characterized. The exhibitions, where the masterpiece of the artist was exposed, have been named. The works, which are kept in the Poltava Museum of Local Lore, and the ways of their arrival have been indicated.

[Received September 10, 2008]

Key words: *Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, pottery, ceramics, Vasyl Bilyak, the Poltava Museum of Local Lore, Opishne*

© Василь Гудак, 2019

СЛОВО ПРО МИТЦЯ

Гудак Василь. Слово про митця // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.225-229.



- Народився 11 червня 1941 року в селі Монастирець Жидачівського району Львівської області. Закінчив Відділ художньої кераміки Косівського училища прикладного мистецтва (1963), Відділ художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1968). Доцент кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв. Кандидат мистецтвознавства, доцент.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** гончарство Поділля.
- Автор близько 130 керамологічних публікацій у наукових і науково-популярних періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Кубійовича, 38, Львів, 79011, Україна; тел.+38 (0322) 761404

✉ Вул.Наукова, 64, кв.51, Львів, 79060, Україна; тел.+38 (0322) 644497

Роздуми про свого вчителя, талановитого українського художника Петра Марковича. Охарактеризовано його творчість, яка знайшла своє відображення в графіці, живописі, кераміці, металі, скульптурі. Зазначено основні етапи життя мистця. Наголошено на його ролі у формуванні образу українського мистецтва 1960-х – 1970-х років [Одержано 19 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, кераміка, Петро Маркович

Петро Костянтинович Маркович народився 13 липня 1937 року в Чорноріках Кросненського повіту (Лемківщина, Польща). З 1945 року жив в Україні. 1946–1954 – учень середньої школи міста Борислав.

1954–1959 – учень Львівського училища прикладного мистецтва імені Івана Труша (малярство).

1959–1965 – студент Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (кераміка).

1965–1976 – викладач Львівської дитячої художньої школи. Учасник обласних, республіканських, міжнародних художніх виставок. Член Спілки художників УРСР, СРСР.

1988–1990 – в.о. доцента кафедри живопису Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва.

1991 – переїзд із сім'єю до США (Рентон, згодом – Вашингтон, США).

З 1998 – викладач рисунка, живопису та скульптури в Технічному коледжі м.Рентон (США).



Мал.1.
Петро Маркович. Львів. 1970

2001–2006 – викладач скульптури у Вашингтонському університеті. Учасник багатьох художніх виставок у різних містах США.

Твори Петра Марковича зберігаються в музейних і приватних колекціях України, Російської Федерації, Польщі, Німеччини, Норвегії, Японії, США тощо. Про мистця створено фільм, який демонструвався по українському телебаченню.

Петро Маркович... Це ім'я й нині хвилює львів'ян, яким небайдуже мистецтво. Це він, сміливий і своєрідний мистець-«шістдесятник», промовисто заявив про себе, перебуваючи ще на студентській лаві! Палітра його творчості надзвичайно багата й різноманітна. У нього – значний творчий доробок: графіка, живопис, кераміка, метал, скульптура. Він проявив свої ораторські, артистичні й вокальні дані, беручи активну участь у студентських концертах. Петро Маркович серед мистців Львова залишив по собі згадку-пам'ять непересічного творця-індивідуума. Він знаний своєю бунтарською пристрасстю, бо постійно перебував у вирі творчої праці й боротьби, був напрочуд активний, «агресивний» у засвоєнні навколишнього природного середовища, улюблених і лише йому притаманних тих естетичних форм, елементів, мотивів, якими «монтуює» свої композиції в графіці, живописі, кераміці. Був безкомпромісний і вірний суто малярській істині, яку намагався засвоїти, якщо не впіймати, перебував постійно під благотворним багаторічним впливом своїх учителів-наставників – відомих львівських мистців, педагогів: Романа Сельського, Карла Звіринського, Данила Довбошинського, Володимира Манастирського, Дмитра Кривавича, Володимира Овсійчука, Омеляна Лещинського, Романа Турина та інших. Це було для нього й усіх нас «золотим» мистецьким середовищем, для якого від «А» до «Я» найголовнішим професійним чинником існування було художньо-духовне самоствердження. Саме ці високі якості він і прищеплював у своїй педагогічній праці.

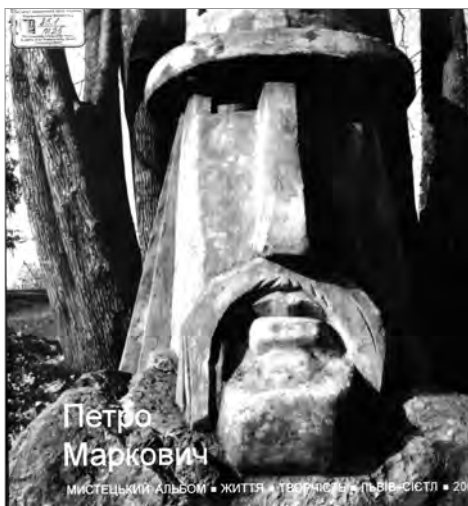
У своїх творчих знахідках Петро Маркович утверджував індивідуальну художню дорогу. Його роботи впізнавані своєю простотою, чіткою і виразною, хоч і важкою пластикою лінії, плями й кольору, які надають роботам особливу силу, енергію, рух, неспокій. Це – його реальний світ. Однак не такий, як бачить він чи ми, а який пульсує

в його фантазіях, художній свідомості, відчуттях і бурхливо реалізується, враховуючи специфіку матеріалу. Петро Маркович завжди перебував на вістрі вимог часу і навіть своїми роботами випереджав його. Він багато малював, що стало вагомим підґрунтям ліплення, моделювання й мальовки кераміки. А загалом, це була значна пошуково-експериментальна праця. Його мова – мистецька, вагома, потужна, яка лише згодом знаходила художню «прописку» визнання у свідомості колег, а тодішнього радянського суспільства й погонів. Бо він, мистець, був неординарний, прокладав шлях собі й іншим. Його стабільна цілеспрямована й перспективна «скиба» на мистецькому полі була така вражаюча й переконлива, що ми – молоде покоління, у тому числі й автор цих рядків, яке починало творити з кінця 60-х – початку 70-х років XX століття, тоді, як і він, були під авторитетним впливом згаданих вище львівських мистців та й самого Петра Марковича. Це покоління було другою генерацією, яка складала суттєву опору в мистецтві відомих «шістдесятників».

Він постійно цікавився культурно-мистецькими процесами, що відбувалися в Україні й колишньому СРСР, пам'ятаючи про той край, середовище, де він народився, виріс і сформувався як мистець, тобто Львів. Це були не лише часові, але й географічно-територіальні відрізки прожитого періоду, які так чи інакше знаходили підсвідомий відгук у його діяльності як, частково, громадського діяча й особливо як мистця. Він пам'ятав про своє село, батьків, традиції, звичаї, обряди, в яких зростав, виховувався.

У львівському магазині «Художник» продається мистецький альбом «Петро Маркович», виданий ним же. Видання, безумовно, багато ілюстроване його творами кераміки, графіки, живопису, металу, скульптури, тобто тими видами мистецтва, в яких Петро Маркович сказав своє вагоме слово. Своєю творчістю він і нині вражає сучасників – своєрідним підходом до мистецької практики, заради якої в нього кипить справді творчий патріотизм. Бо його вулкан мусив вилитися назовні і яскраво

Мал.2.
Обкладинка мистецького альбому
«Петро Маркович».
Львів – Сіетл. 2006



засвітити саме своїм художнім сонцем один зі шляхів, які були так потрібні в той період горезвісного соцреалізму. Альбом є цінним у багатьох аспектах професійної діяльності як для музеїв, галерей, приватних колекціонерів, так і особливо мистецьких навчальних закладів. Це зразок різнопланової мистецької діяльності однієї особи в різних жанрах. Для науковців-дослідників альбом є візуальним джерелом пізнання художнього становлення і мислення майстра, виявом його творчої концепції, а головне – часу, коли творив мистець.

Ще в часи навчання для Петра Марковича було зрозумілим те, що офіційне мистецтво – це щось одне, а справжнє мистецтво – це зовсім інше, яке не обов'язково повинне служити владі, а виявляти свої нескінченні естетичні вартості, співзвучні часові, або, більше того, їх, як і художні критерії, прогнозувати, або й випереджувати їх. А це означає виявляти шлях на бездоріжжі мистецтва, шлях, яким пізніше схвально йдуть ті, що раніше його гудили. І як боляче відкривачу, який свого часу міг би зреалізувати нереалізовані творчі ідеї, думки, а головне – твори! Це, звичайно, насамперед стосується Петра Марковича, чиї твори є такими цінними. Мабуть, цей суспільно-діалектичний процес є дорогою – рецептом творчості будь-якого мистця.

Знаючи впродовж багатьох років Петра Марковича особисто як людину і професіонала (за що складаю йому сердечну подяку), хочу відзначити його неспокійну, іноді вулканічну вдачу, енергію, бажання мислити й проявляти себе по-своєму. Він завжди виявляв величезну творчу радість, коли ним оволодівала ідея освоєння різних способів вираження. Жадоба праці, творчості супроводжувала його завжди й повсякчас. Це стосується не лише студентських часів, а й непростого регламентованого на мистецьку творчість періоду соцреалізму, що тоді займав панівне офіційне становище.

У його творчості, як у мікросвіті, можна віднайти індивідуальні відголоси тих мистецьких спрямувань, що були характерні європейському (французькому) мистецтву кінця XIX–XX століття (особливо початку XX століття). Художники працювали в різних матеріалах, намагаючись універсалізму віднайти й проявити себе, своє «Я». Саме ці особливості й належать багатій і різноманітній творчості Петра Марковича, який таким чином складався в цікаву індивідуальність у той такий несприятливий для мистецьких експериментів час.

Мені відомий його живий інтерес до творчого процесу в Україні, зокрема у Львові, де він побував 2007 року, зустрівся з колегами-мистцями і педагогами Львівської національної академії мистецтв. І ще виявив бажання листуватися зі мною – фактично своїм учнем, за що я йому на ниві мистецькій багато чим зобов'язаний. І пишу я йому про суспільно-культурні справи, оскільки його дуже цікавить життя львівського мистецького середовища, його друзів-колег. Духом він тут, а творить за океаном, втілюючи у свої твори душевну наснагу рідної землі, води й повітря... своєї й нашої України. А прочитати це все в його творчості, як і у творах сучасних мистців, ох як важко! Бо тут включено складні внутрішні асоціативно-філософські і традиційно-народні аспекти творчості. Твори його не можуть не захоплювати. Вони голосні, з найвищою тональністю. І всюди домінує найвищий і найактивніший чорний тон або ж похідні кольори, які моделюють як трагізм, великі страдницькі почуття, так і мрії, бажання й погляд у майбутнє. Тому нині так виразно захоплює

його творчий доробок, який із тих далеких шістдесятих-вісімдесятих років минулого століття і до сьогодні не втратив свіжості, високого рівня майстерності й загалом професійної культури. Мова його творів чітка й виразна. Композиції міцні й переконливі у своїй побудові. Основою його творчості був і залишається рисунок – за висловом геніального Мікеланджело, найголовніший із мистецтв.

Діапазон тематичного наповнення широчезний: від реального відтворення предметів побуту (натюрморти), пейзажів, портретів тощо до абстрактних зображень, із яких найбільш вдалі свідчать про мистецьку духовність майстра, полоняють увагу глядача, а професіоналів особливо захоплюють. Бо кожна композиція в його виконанні неповторна, оригінальна, з високим професійним рівнем творчого застосування мистецьких виражальних засобів, якими є крапка, лінія, круг, пляма, площина, статика, динаміка, симетрія, асиметрія, інтерпретація, імпровізація, у тлумаченні й виконанні яких виступає Петро Маркович як неперевершений мелодійник, музикант і композитор найвищого художнього рівня у сфері тону й барв.

Не дивлячись на те, що Петрові Марковичу минуло 70 років, він сповнений жаги до творчості, невичерпної фантазії, енергії й бажання працювати, щоб його твори, натхненні прагненням доброї душі, стали віковим визначальним каменем-внеском у спорудження Будинку української культури, дай, Боже, планетарного масштабу, в якому цілком заслужено й справедливо яскравим промінчиком сяятимуть неповторні й оригінальні твори Петра Марковича, сина народу, який із вдячністю пам'ятатиме його доробок як свою путівку в культурно-духовне майбуття.

Петро Маркович усе життя шукає серед невідомості професійних таємниць яскравих зірок – композицій, оригінальністю яких, на щастя, подивував, мабуть, навіть і себе. Час, витрачений учителями на формування Петра Марковича як мистця, проявляє себе золотим вінцем у спіралях перспективного розвитку суспільно-культурного процесу. І, як бачимо, не лише у Львові, в Україні, але й у багатьох країнах його твори знаходять естетів-поціновувачів, оскільки Петро Маркович по праву може з гідністю повторити на весь голос знамениті слова нашої славетної Лесі Українки: *«Я в серці маю те, що не вмирає»*. Чи не тут невмирущість української духовності, яка століттями успішно торувала й торує шлях *«крізь терни до зірок»*?! І якщо вже Україну знають у світі як спадкоємицю давньоісторичних культурно-мистецьких здобутків, то прийдешнім дослідникам неважко буде в цьому розмаїтому вінці віднайти яскраву індивідуальність Мистецької Квітки Петра Марковича...



© Vasyl Hudak, 2019

WORDS ABOUT THE CRAFTSMAN

These are Vasyl Hudak's contemplations about his teacher Petro Markovych, the gifted Ukrainian painter. His creative work, embodied in graphic arts, painting, ceramics, metal, sculpture, has been characterized. The main stages of the artist's life have been mentioned. The stress is put on his role in the formation of the image of the Ukrainian art of the 1960s – the 1970s. [Received October 19, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, ceramics, Petro Markovych



© Надія Боренько, 2019

ГУЦУЛЬСЬКО-ПОКУТСЬКЕ ГОНЧАРСТВО XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ У ВІТЧИЗНЯНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Боренько Надія. Гуцульсько-покутське гончарство XIX – першої половини XX століття у вітчизняних дослідженнях // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.230-240.

- Народилася 23 травня 1949 року у Львові. Закінчила Відділення української філології Львівського державного університету імені Івана Франка (1971). Старший науковий співробітник Науково-фондового відділу Музею народної архітектури та побуту у Львові; старший науковий співробітник Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф.
- Головні напрямки наукових досліджень: гончарство західних областей України; музейництво; різні аспекти духовної й матеріальної культури українців.
- Автор керамологічних досліджень у наукових і науково-популярних періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Чернеча Гора, 1, Львів, 79014, Україна; тел.+38 (032) 2712360

✉ Вул.Рутковича, 5, кв.1, Львів, 79001, Україна; тел. +38 (032) 2765746, (097) 0575121; e-mail: borenko@ukr.net

Проаналізовано основні опубліковані наукові праці, присвячені вивченню гончарства Гуцульщини й Покуття XIX – першої половини XX століття. Зазначено їх позитивні риси й недоліки, наголошено на проблемі різного етнографічного районування України. Названо імена дослідників покутсько-гуцульського гончарства [Одержано 20 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, історіографія, кераміка, гончарство, Покуття, Гуцульщина, Бахмінський, Баранюк, Кошак

Творчість народних майстрів-гончарів Гуцульщини та Покуття є значним внеском в історію всього українського гончарства. Особливої уваги заслуговує період від середини XIX до середини XX століття, коли утворилася традиція поліхромної полив'яної мальовки, збагаченої техніками фляндрування, ріжкування та риткування. Для виробів місцевих майстрів цього часу характерні витонченість форм, вільна інтерпретація малюнка, багатство й оригінальність орнаментальних і сюжетних мотивів, досконале знання композиційних схем і вміння ними користуватися в рамках народного канону. Це дозволяє виділяти не тільки творчу манеру кожного з відомих гончарів минулого, але й періоди їх злету і творчого переосмислення, певні етапи художнього зросту кожного з них.

Найпоширенішими виробами гончарів Східного Прикарпаття були різні види посуду, які виконували поліфункціональну роль: це й місткості для приготування різноманітної їжі, й декоративно-оздоблювальний елемент життєвого простору

дерев'яного житла, і предметний символ обрядово-ритуального змісту. Найменш декоративними були горщики, які використовували в печі, часто підгоряли, покривалися сажею. Проте вони відзначалися витонченістю силуету, вражали розширеністю кулеподібного тулуба в його верхній частині, світилися якісною поливою та її патьоками. Значно більше декоративних елементів мали види посуду для рідин. Форми глечиків (глек, «дзбан», «водопійче») змінювалися залежно від їх назви, призначення, розміру. Особливої уваги серед гончарних виробів того часу заслуговують мальовані миски й тарілки, що найбільше поєднували в собі декоративну й ужиткову функції та заодно із кахельними печами творили «архітектуру в архітектурі» надзвичайно багатого гірського інтер'єру житла. До початку XIX століття значного поширення набули «поставники» – ординарні свічники церковного й хатнього призначення. Саме на цих výroбах – кахлях, мисках, «дзбанках», «баньках», «поставниках» – мальовка досягала найвищого художнього ґатунку, коли лінія контуру ставала динамічною, легкою, безперервною.

Творчість прикарпатських гончарів стала предметом численних наукових праць. Беручи до уваги обмежений обсяг матеріалу, зупинимося на вітчизняних дослідженнях. Нам видається слушним саме такий підхід.

У хронологічному плані першим із дослідників гуцульсько-покутської народної кераміки був **Людвік (в інших виданнях – Леонід) Вербицький**, директор Промислового міського музею, який, проте, скромно підписувався як «член керівництва». За період 1880–1889 років з його ініціативи та за його безпосередньої участі вийшли 9 серій альбомів під узагальнюючою назвою «Взори домашнього промислу» («Wzory przemysłu domowego»), де розглядалися вироби народних майстрів, виготовлені з основних матеріалів – глини, дерева, металу тощо, а також окремі розвідки про народних корифеїв, доповнені професійно виконаними кольоровими ілюстраціями. Ці невеликі за обсягом дослідження видавалися чотирма мовами – польською, українською, німецькою та французькою. Домінуючою була польська. Нині можна знайти лише окремі з цих випусків, та й то здебільшого неповні. Одне з таких видань, використане автором, – це польський варіант передмови Людвіка Вербицького до альбому орнаментів на предметах косівського народного гончарства. Це видання з'явилося як серія 5 у червні 1882 року – через півроку після смерті найбільш знаного й плідного мистця-гончаря Олександра Бахмінського, про якого писав із захопленням так: «Можна сміливо твердити, що Олександр Бахмінські не тільки врятував від знищення традиційні мотиви орнаментів, що здавна уживалися в тій околиці до декорування глиняного посуду, але й що на основі тих мотивів розгорнув ціле багатство орнаментів, що з справжньою майстерністю умів їх застосувати до матеріалу і призначення посуду, і що значно збагатив його з естетичної точки зору» (переклад із польської. – Н.Б.) [21, с.9]. Саме завдяки Людвіку Вербицькому став відомим факт купівлі 1880 року на етнографічній виставці в Коломиї кахляної печі авторства Олександра Бахмінського австрійським цісарем Францом-Йосифом. Згадав Вербицький і окремі деталі біографії – що батько Петро Бахматюк (Бахматник), хоч також був гончарем, але виробляв тільки простий посуд; що вчився Олександр у Петра Барановського і нікуди й ніколи за межі Косова не виїжджав. Крім Косова, декількома реченнями

згадав інший великий осередок – село Пістинь, проте про пізнішого гончаря Петра Кошака писав зі значно меншим пієтетом. Цінним у цій невеличкій праці-передмові було те, що в ній докладно подано склад ангобів, мінеральних фарб і поливи, а також наявність ілюстрації. Технічні секрети косівської й сокальської кераміки проаналізував також співробітник цього ж музею Володимир Ребчинський у виданні 1889 року, теж за безпосередньої участі Людвіка Вербицького, проте він помилково назвав Бахмінського Іваном [22, с.15]. У подальших наукових дослідженнях неодноразово траплялися подібні помилки, і навіть архівні дослідження Юрія Лашука не внесли повної ясності. Проте саме йому завдячуємо остаточною відмовою від написання спольщених варіантів прізвищ відомих косівських гончарів.

Дещо пізніше, 1899 року, професор **Володимир Шухевич** розпочав свою об'ємну п'ятитомну працю «*Гуцульщина*», яку закінчив 1908 року. У невеликому розділі «*Гончарство*» він назвав гончарів їх місцевою назвою – «*халупники*», та написав про основні гончарні осередки Гуцульщини й Покуття – Косів, Кути й Пістинь, зазначивши кількість тогочасних гончарів: 27 осіб – у Пістині; 23 – у Косові та в присілках Старий Косів, Смодно, Москалівка, Манастирськ; 63 – у Кутах. Докладно описав хімічний склад і виготовлення ангобів, фарб, поливи, весь виробничий процес та розглянув форми й назви гончарного посуду, розрізняючи їх за розміром та призначенням: малі посудини з вушком на воду типу глечика «*водопійче*», «*збанок*» на воду, глек на молоко, «*гладунець*» «*до ношення молока в поле*»;ринки типу високих сковорід – «*з вухом*», «*з фостом на лабках*»; типи горщиків – «*варінче*», «*варінник*», «*горнець*», «*кулешінник*»; «*макітра*», «*макортик*», «*банька*» [20, с.292]. Це цінні дані, оскільки деякі з цих форм посуду вже від початку до середини ХХ століття зникли з ужитку й виробництва, знівелювавшись до одного виду з однією назвою (наприклад, нині майже для всіх форм глечика залишилася єдина назва «*збан*», «*збанок*»). У той же час автор не описав форми мисок і тарелів, які здавна виробляли в Пістині й, очевидно, більше розходилися в Покутті, з правого боку Дністра, і менше надходили в Гуцульщину. Зовсім не цікавився Володимир Шухевич і декором посуду, хоча в той час подав шість таблиць зі зразками виробів Олександра Бахмінського, Івана Баранюка й Петра Кошака з тодішнього музею Володимира Дідушицького у Львові [20, с.294-298].

Свій внесок у дослідження форм і декору української кераміки загалом і Гуцульщини, Бойківщини, Закарпаття зокрема зробив у другій половині 1930-х років **Володимир Січинський**. Основні мотиви орнаменту на глиняному посуді Карпат він поділяв на два типи: «*технічний*» і «*штучний*» (композиційний). На його думку, «*технічний*» – це геометричний, часто рапортний орнамент з повторюваних основних елементів. «*Штучний*» орнамент – це зображення стилізованих рослинних, рідше – тваринних мотивів [18, с.3].

1959 року з'явилася праця **Катерини Матейко** «*Народна кераміка західних областей Української РСР ХІХ–ХХ ст.*». І нині ця невелика за розміром, з невиразними ілюстраціями на дешевому тонкому папері книга користується значним попитом у поціновувачів кераміки. Без посилання на неї не обходиться жодне дослідження. Вагоме місце надала дослідниця відомостям про карпатські осередки гончарства, першого майстра Матвія Ковальського, який жив у присілку Яворова – Буковці.

Він відомий тим, що створив дві глиняні ікони – Богородиці й Миколи. Вони підписані, датовані 1811 роком. Крім традиційних коричневого, зеленого, жовтого ангобів, на них бачимо ще й синій кобальтовий. Із гончарської династії Баранюків Катерина Матейко згадала Михайла, називаючи його Баранівським [12, с.67]. Значну увагу дослідниця приділила Олександрю Бахмінському (Олексі Бахматюку), підкресливши, що він збагатив орнаментальну палітру використанням ритованої дрібної сітки – *«ільчатого письма»*. На відміну від Людвіка Вербицького, який не вбачав у виробах Петра Кошака (1864–1940) ніякого мистецького дару, Катерина Матейко досить докладно проаналізувала їх, звернула увагу на багатство орнаменту й різноманітність асортименту декоративно-ужиткового посуду. Також відзначила використання гончарем ангобу синього кольору. Авторка практично першою написала про своєрідність народного гончарства в Кутах, для якого характерне стилізоване зображення риб і тварин. Значно пізніше Катерина Матейко повернулася до опису творчого доробку Олександра Бахмінського, згадуючи багатство й розмаїття його фольклорно-побутових сюжетів: *«Розписи майстра на кахлях – це своєрідна й бездоганно ілюстрована енциклопедія подій, занять, побутових сцен, трудових дій. Ці картинки мають не лише пізнавальне, але й художньо-естетичне значення»* [14, с.51]. А до того, 1962 року, Катерина Матейко видала великий альбом, у якому подала 60 таблиць із ілюстраціями виробів відомих гончарів, серед них – Олександра Бахмінського, Івана й Михайла Баранюків, Петра Кошака [13].

Дослідниця народного мистецтва **Ірина Гургула** також виділила народне гончарство в окрему групу. Вона дала чітке розмежування династії Баранюків, з якими часто не могли дати собі ради дослідники: Івана Баранюка плутали з Петром, називали ще його сина Михайла й онука Йосипа. Ірина Гургула писала про чотирьох Баранюків: Михайло не займався кахлярством, *«Іван Баранюк володів тонким рисунком, що складався з дрібних елементів. Він любив komponувати рослинні мотиви, залишаючи великі площі ясного тла [...] Йосип Баранюк віддавав перевагу сюжетним картинам. Невеличкі, тонко окреслені фігури його зображень повні руху й життя. Петро Баранюк будував складні орнаменти. Його рисунок завжди був тонкий і чітко виконаний»* [2, с.60]. Водночас Ірина Гургула підкреслила, що Олександр Бахмінський ази гончарної науки здобув у свого батька, а потім став учнем і послідовником Михайла Баранюка.

Проте найбільшу увагу як на гончарні осередки Гуцульщини й Покуття, так і на видатних майстрів-гончарів цього регіону, зокрема Олександра Бахмінського, звертав **Юрій Лашук** [6; 7; 8; 9]. Завдяки його науковим розвідкам заповнилося чимало прогалин, зокрема в родоводах гончарів. Він був ініціатором і організатором наукової конференції до 100-річчя від дня смерті Олександра Бахмінського у Львові з виїздом у Косів (1982). На жаль, сама ідея конференції не надто подобалася тогочасному керівництву Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР й тодішній владі загалом. Матеріали конференції не були опубліковані, і тільки згодом Віра Свенціцька надрукувала в журналі *«Жовтень»* свою статтю *«Цей неперевершений Бахматюк»*. Вона писала, що характер його декору розширив межі традиційної

орнаментальної мальовки, виявивши зв'язки з народним малярством, гравюрою, картиною, скульптурою [17, с.232].

Ірина Гургула й Катерина Матейко простежували загальні шляхи розвитку народного мистецтва й гончарства зокрема. Юрій Лашук, базуючись певною мірою на їхніх доказах, підкреслював, що за колоритом, технологією та формами гончарних виробів видно якнайтісніший зв'язок мистецтва Східних Карпат та Підгір'я з Поділлям, а вивчення найдавніших гончарних пам'яток свідчить про генетичну спільність косівського гончарства з коломийським [6, с.6]. Тому, на думку Юрія Лашука, *«у цілому ж косівська кераміка, в якій переважає біле тло, як за орнаментом, кольором, так і за формами посуду належить до зони західно-подільської, до якої ми зараховуємо гончарські осередки південних районів Тернопільщини та Хмельниччини, а також Чернівецької та Івано-Франківської областей. А оскільки жоден з видів народної творчості не може існувати відокремлено, розвиватись ізольовано, – його художньо-стилістичні особливості завжди органічно виростають із широкого комплексу явищ духовної і матеріальної культури, що надають йому загальнонаціональних та локальних особливостей, визначають неповторність художньо-емоційної мови. Отже, й косівська кераміка – одне з яскравих явищ українського народного мистецтва, як і творчість її провідних митців, могла формуватись і розквітати з іншими видами творчості селян Карпат і Підгір'я лише на основі благодіючого ґрунту й життєдайного контакту»* [15, с.15]. Юрій Лашук послідовно вивчав і популяризував народну кераміку провідних карпатських і підгірських осередків і відповідно сам удосконалювався у фактах, манері подачі матеріалу, у висновках. Хронологічний ряд його праць про цей вид мистецтва вибудовується таким чином: *«Гуцульська кераміка»* (1956), *«Косівська кераміка»* (1966); *«Українські гончарі»* (1968); докторська дисертація *«Українська народна кераміка XIX–XX ст.»* (1971; на жаль, монографію не опубліковано), вступна стаття та впорядкування альбому *«Олекса Бахматюк»* (1976); стаття *«Кераміка»* в спільному історико-етнографічному дослідженні львівських науковців *«Гуцульщина»* (1987); *«Українські кахлі IX–XIX ст.»* (1993); *«Покутська кераміка»* (1998). Крім того, полемічні статті в часописах, матеріалах конференцій: *«Про спадщину О.Бахматюка та великодержавницькі апетити»* (*«Гуцульський край»*, Косів, 1991); *«Великодержавницькі апетити, або Ще раз про спадщину О.Бахматюка»* (*«Дзвін»*, Львів, 1992); *«Мартирологія народного мистецтва за два століття чужоземної окупації»* (*«Образотворче мистецтво»*, Київ, 1993); *«Народне мистецтво Східних Карпат очима фахівців та аматорів»* (*«Матеріали наукової конференції Першого світового конгресу гуцулів»*, Івано-Франківськ, 1994) та багато інших.

У кожній зі своїх праць Юрій Лашук вибудував іншу систему бачення матеріалу, інший стиль викладу, інший проблематичний аспект. Олесь Пошивайло, який вважає себе вдячним учнем цієї надзвичайної людини, так писав у вступній статті *«Слово про патріярха української керамології»* до монографії *«Покутська кераміка»*: *«Юрій Лашук – перший український керамолог, який цілком поклав своє життя на вівтар народного мистецтва, спрямувавши свою невичерпну світославну енергію на возвеличення передовсім рідного Гончарства. Воістину гідна подиву*

і шани самопосягати одному з найдавніших ремесел людства! Для Юрія Лащука гончарні вироби – то не просто горщики для приготування страв, глечики для молока, миски, свічники і т.д., а найперше, спосіб образотворення світу, спосіб руху творчої мислі по вічнозеленому дереву самопізнання» [7, с.8].

Звичайно, сьогодні деякі висновки Юрія Лащука можуть видатися дискусійними, а монографії – малими за обсягом тощо. Проте згадаймо, в який час почав прославляти корифеїв карпатської народної кераміки цей невтомний дослідник, з якими труднощами проводив він вищезгадану конференцію 1982 року, внісши чимало конструктивних пропозицій у місцеві органи влади Косова (присвоїти тодішньому Косівському технікуму народних художніх промислів ім'я Олекси Бахматюка, назвати одну з вулиць Косова іменем Олекси Бахматюка та інше)! Це тоді, коли під час демонстрування дипломних учнівських робіт учасникам конференції довелося побачити насправді ідіотичну малу глиняну пластику в стилі косівської мальовки: гуцули в традиційному народному одязі... читають *«Декрет про землю»* Леніна! Коли я звернула увагу керівництва училища на це творіння, дискретно зауваживши про повну історичну несумісність, відповіддю було глибоке здивування...

Кінець XX – початок XXI століття приніс чимало здобутків у царині вивчення як окремих аспектів народної кераміки, у тому числі Гуцульщини й Покуття, так і аналізу окремих гончарних осередків на цій території. Із числа дослідників вважаємо за потрібне виділити деякі персоналії:

Олег Слободян. 2004 року в Косові вийшла друком його ґрунтовна монографія *«Пістинська кераміка XIX – першої половини XX століття»*. У передньому слові Михайла Станкевича про автора читаємо: *«Пістинське гончарство – дивовижне і напрочуд загадкове явище українського народного мистецтва. Відоме з XIV століття, воно зазнало бурхливого злету та не менш стрімкого занепаду в першій половині XX століття [...]. Минуло вже півстоліття відтоді, як перестав крутитися останній гончарний круг у Пістині, згасло гончарне горно. Але не перестають хвилювати унікальні твори пістинських майстрів, бо в них затаєний талант і душа майстра [...]». Четверть століття «спілкується» із творами пістинських майстрів автор цієї книги – Олег Слободян» [19, с.5-6]. 2001 року Олег Слободян захистив кандидатську дисертацію *«Пістинський центр гончарства XIX – першої половини XX ст. (Історія, типологія, художні особливості, майстри)»*. Монографію написано на основі матеріалів дисертації.*

Агнія Колупаєва 2006 року опублікувала багато ілюстровану, вагому за зібраним матеріалом і науковими висновками монографію *«Українські кахлі XIV – початку XX ст. (Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть)»*, також написану на основі кандидатської дисертації, проте хронологічні межі відсунула вглиб на чотири століття. У VIII розділі монографії авторка послідовно проаналізувала регіони, осередки, майстрів кахельного промислу, художні особливості й технологічні засади, декор, а також розглянула місце народної кахляної печі у внутрішньому просторі житла. Значне місце у праці відведено осередкам і майстрам Гуцульщини й Покуття. Як пише автор, *«саме завдяки кахлям, оздобленим рельєфом, блискучою кольоровою поливою чи поліхромним розписом, рослинно-геометричними,*

зооморфними, антропоморфними чи геральдичними мотивами, сюжетами, запозиченими з іконопису, або жанровими сценами, піч ставала не лише джерелом тепла, але й головною окрасою житла» [4, с.7]. Агнія Колупаєва окремо писала й про гуцульське кахлярство в статті «Гуцульські кахлі: композиції на релігійну тему» в збірнику «Історія Гуцульщини» (Львів, 2001).

Галина Івашків. Нещодавно побачила світ містка як за об'ємом, так і за фактологічними й ілюстративними матеріалами, науковим викладом монографія «Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століть». У «Вступі» Галина Івашків подала своє бачення проблеми всебічного вивчення гончарного орнаментування: «Особливості декору української народної кераміки розглядаються крізь призму історико-мистецьких стилів і напрямків, які визначили його (декору) параметри, впливали на зміни передусім введенням нових і відмовою від старих мотивів та елементів, що, зрозуміло, ніяк не заперечує органічного зв'язку з національними мистецькими традиціями й творчим способом мислення майстрів» [3, с.10]. Значну увагу до гуцульського й покутського декору народної кераміки, його сюжетної глибини й розмаїття особливо звернено в розділі 3 «Мотиви та елементи декору» та розділі 4 «Іконографія образів і сюжетів». Монографія Галини Івашків – плід багаторічної наукової праці. Ряд її статей, написаних в останні роки («Хрест в українській кераміці», «Мотив вазона в українській народній кераміці XVI – першої половини XX ст.», «Релігійні мотиви та сюжети в українській народній кераміці», «Міфологічні образи в українській народній кераміці», «Іконографія образу святого Миколая у кераміці», «Образ святого Миколая у кераміці Косова», «Сакральна архітектура на виробках косівських та пістинських гончарів», «Образи циган на гуцульських кахлях», «Цигани і Гуцульщина крізь призму розписів у кераміці»), уміщених у численних часописах і збірниках, свідчать про її неослабну увагу саме до цих самобутніх теренів гончарства і їх виділення в окрему групу, варту всебічного аналізу.

Варто згадати також маловідомого в середовищі науковців краєзнавця **Ігоря Пелипейка**, який у своєму популярному виданні «Містечко над Рибницею. Книжка про Косів» теж приділив достатньо уваги визначним особистостям гончарів, ґрунтуючись на місцевих матеріалах і архівних джерелах [16, с.288-293].

Проте майже в усіх дослідників народної кераміки з означеної території в більшій чи меншій мірі акцентовано на проблемі, яка, на жаль, у публікаціях останнього десятиліття стала нівелюватися в помилковий спосіб. Мова йде про етнічну й етнографічну належність гончарних осередків. Ще в середині XX століття Ніна Манучарова, досліджуючи українські художні промисли загалом, писала про майстрів Косова, Кутів, Пістиня: «Іхнє мистецтво цікаве тим, що в ньому сполучаються елементи мистецтва гуцульського, буковинського, а також народного мистецтва Галичини» [11, с.21]. У працях, де переважає мистецтвознавчий аспект, особливо сучасних дослідників (Олега Слободяна, Олега Кошового), здебільшого вжито тільки терміни «гуцульський», «гуцульське». Ще 1989 року Олег Кошовий писав у науково-популярному російськомовному збірнику «Украинские Карпаты. Культура» про те, що «целый ряд особенностей, создающих локальное своеобразие изделий близлежащих центров, дает

возможность выделить в Карпатах отдельные районы гончарного ремесла, объединенные общностью манеры, техники, колорита и территориально относящиеся к Гуцульщине, Бойковщине и Лемковщине... Их развитие в творчестве прославленных мастеров второй половины XIX в. привело к появлению типа керамики, известной в наше время как «косовская», «гуцульская», «покутская». Все эти названия указывают скорее на тип декорирования, нежели на конкретную соотнесенность с местом изготовления. Колыбелью гуцульской керамики принято считать село Пистынь Косовского р-на, а главным центром промысла – город Косов... Для народной керамики Гуцульщины характерна также общность происхождения с керамическим промыслом близлежащего города Коломия» [5, с.170-171]. Мабуть, у якості коментаря можна додати лише те, що це пише науковець з Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР. Хто ж, як не львівські вчені, повинні знати бодай ази етнографічного районування, як і те, що, крім етнографічних груп, яких дійсно є всього три: Бойківщина, Лемківщина і Гуцульщина, існує значно більше територій, які, щоправда, сьогодні називають то етнічними землями (Федір Заставний), то історико-етнографічними областями (Архип Данилюк), що, проте, не міняє суті справи. Олег Слободян заходить ще далі: згадуючи цінну працю Юрія Лашука «Покутська кераміка», він пише: «Проте, відзначаючи чималі позитивні сторони праці, сьогодні не можна погодитися з автором у тому, що відомі центри гуцульської кераміки – Косів і Пістинь – є покутськими» [19, с.13]. Така ж думка здавна існує і в Коломиї, у Музеї народного мистецтва Гуцульщини, що само по собі вже є парадоксальним. Юрій Лашук також вживав термін «косівська кераміка» стосовно Пістиня, Косова з присілками і Кутів, проте лише в мистецтвознавчому плані, коли писав, що «батьківщиною косівської кераміки вважається село Пістинь» [8, с.5]. Заодно з тим, визначаючи межі Покуття як простору, «що пролягає на північ від лінії гір до ріки Дністер та від Івано-Франківська – майже до Чернівців» [7, с.27], він зараховував до Покуття такі три визначні осередки гончарства, як Коломия, Пістинь і Косів [7, с.41].

Не вдаючись до детальнішого аналізу проблеми, зазначимо, що назву «Покуття» як давнішу за назву «Гуцульщина» вживав і Людвік Вербицький, проводячи межі Східної Галичини якраз по лінії, яку нині ми вважаємо межевою між Покуттям і Гуцульщиною [1, с.1]. Іван Вагилевич, окреслюючи межі Гуцульщини, відмежував Покуття по лінії Надвірна – Делятин – Яблунів – Пістинь – Кути. Федір Вовк провів межу Покуття й Гуцульщини по лінії Рафайлова – Зелене – Пасічна – Плів – Заріччя – Печеніжин – Яблунів – Уторопи – Пістинь – Кути. За неопублікованими матеріалами Архипа Данилюка, етнографічні межі Покуття близькі до географічних. Вони окреслюються річкою Дністер на південному заході, Карпатськими горами по лінії Надвірна – Заріччя – Яблунів – Пістинь – Косів – Кути, на південному сході – річкою Черемош, і на сході – адміністративною межею між Чернівецькою та Івано-Франківською областями, на північному заході по лінії Тлумач – Отинія – Надвірна. Отже, сюди відносяться Тлумецький, Городенківський, Снятинський, Коломийський і північно-східні частини Надвірнянського й Косівського районів.

Гуцульщина за сучасним адміністративним поділом охоплює південні частини Надвірнянського, Косівського районів, увесь Верховинський район Івано-Франківської області, частину Вишнівецького, Путильського район Чернівецької області та Рахівський район Закарпатської області.

Таким чином, і нині залишаються актуальними слова Володимира Шухевича: *«Гончарі – не Гуцули, згадую про їх вироби обширніше попросту тому, що виробами, а спеціально багато орнаментованими, послуговуються усі Гуцули...»* [20, с.296].

Колекції гончарних виробів гуцульсько-покутських народних майстрів (а саме так, з огляду на вищеназвану проблему, варто їх називати, і саме так називає їх Агнія Колупаєва) є в багатьох музеях України й світу. Є вони і в Музеї народної архітектури і побуту у Львові. Навіть львівські керамологи, за винятком Галини Івашків та Романи Мотиль, обминають наші фонди. А жаль! Колекція музею, хоча й не надто значна, проте цікава, з певною кількістю унікальних експонатів, серед яких 11 комплектів коминів від кахляних печей. Мною зроблено спробу атрибуції кахель із цих комплектів [1, с.202-219], адже атрибуція знайдених речей, як слушно зауважила керамолог Оксана Ликова, досліджуючи приватні колекції львівських збирачів кераміки кінця XX – початку XXI століття, є однією з проблем, яка завжди поставала перед колекціонерами [10, с.159].

Отже, яскравою сторінкою в історії українського гончарства є творчість народних майстрів Гуцульщини й Покуття. Для виробів місцевих майстрів характерні витонченість форм, розкутість малюнка, своєрідність і завершеність композицій, багатство й оригінальність орнаментальних і сюжетних мотивів.

Найпоширенішими виробами прикарпатських гончарів були миски, *«збанки»*, *«поставники»* й кахлі для печей. Найбільше збереглося до наших днів кахель, мабуть, завдяки специфіці їх використання. Кожна окремо взята кахля – це оригінальний твір народного малярства (сюжети якого практично не обмежені), кахляна ж піч загалом – раціональна й водночас вишукана архітектурно-декоративна конструкція.

Особливої уваги серед гончарних виробів того часу заслуговують полив'яні миски, що мали декоративно-ужиткове призначення. Саме на них мальовка досягла найвищого художнього ґатунку, особливо ж у виконанні пістинських майстрів. Характерна риса їх творів – безперервна, легка, динамічна, майже танцююча лінія контуру. Творчість прикарпатських гончарів стала предметом численних наукових досліджень.

Першими відомими вітчизняними дослідниками народної кераміки Гуцульщини й Покуття були Людвік Вербицький і Володимир Шухевич, які вивчали технологію виробництва, форми й орнамент гончарних виробів. Серед відомих імен майстрів-гончарів вони одноставно виділяли Олександра Бахмінського, Івана (Петра) Баранюка та Петра Кошака. Гончарству західних областей України присвятила ґрунтовні праці Катерина Матейко. У контексті вивчення народного мистецтва українців про прикарпатських гончарів писали Ірина Гургула, Ніна Манучарова. Видатним дослідником творчості майстрів народної кераміки Східного Прикарпаття

був Юрій Лащук. Про особливості творчої манери Олександра Бахмінського писала Віра Свенціцька.

В останнє десятиліття XX століття значно поживалася робота з вивчення й локалізації визначних гончарних осередків – Косова, Пістиня, Коломиї. Ґрунтовні монографії й статті опублікували Агнія Колупаєва, Галина Івашків, Олег Слободян, Олег Кошовий, Оксана Ликова.

Залишається проблемним питання належності гончарних осередків Східного Прикарпаття до певних етнографічних та етнічних територій, адже різні дослідники в різні хронологічні періоди трактували їх по-різному.

1. Боренько Н. Гончарні кахлі в колекції Музею народної архітектури і побуту у Львові: до питання авторства // Наукові записки. – Львів: Музей народної архітектури і побуту у Львові, 2008. – Вип. 2. – С. 202-219.
2. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України. – К.: Мистецтво, 1966. – 77 с.
3. Івашків Галина. Декор української народної кераміки XVI – першої половини XX століття. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. – 543 с.: іл.
4. Колупаєва Агнія. Українські кахлі XIV – початку XX ст.: Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – 383 с.: іл.
5. Кошевой О. Керамика // Украинские Карпаты. Культура. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 170-173.
6. Лащук Ю. Косівська кераміка. – К.: Мистецтво, 1966. – 96 с.: іл.
7. Лащук Юрій. Покутська кераміка. – Опішне: Українське Народознавство, 1998. – 160 с.: іл.
8. Лащук Ю. Українські гончарі. – К.: Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном УРСР, 1968. – 40 с.
9. Лащук Ю.П. Українські кахлі IX–XIX ст. – Ужгород: Редакційно-видавничий відділ Закарпатського обласного управління по пресі, 1993. – 36 с.
10. Ликова Оксана. Львівські збирачі кераміки кінця XX – початку XXI століття: деякі аспекти формування приватних колекцій // Український керамологічний журнал. – 2005. – №1-4. – С. 154-161.
11. Манучарова Н.Д. Художні промисли Української РСР. – К.: Видавництво Академії архітектури Української РСР, 1960. – 81 с.
12. Матейко К.І. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XX ст.: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Видавництво АН УРСР, 1959. – 107 с. + 31 табл.
13. Матейко К.І. Народна кераміка західних областей Української РСР. – К.: Мистецтво, 1962. – 143 с. + 60 табл.
14. Матейко К.І. Фольклорно-побутові сюжети в творчості О.Бахматюка // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К.: Видавництво АН УРСР, 1975. – С. 89-96.
15. Олекса Бахматюк: Альбом / Вступна стаття та впорядкування Ю.Лащука. – К.: Мистецтво, 1976. – 19 с. + 63 іл.

16. Пелипейко І. Містечко над Рибницею: Книжка про Косів. – Косів: Писаний камінь, 2004. – 569 с.
17. Свенціцька В. Цей неперевершений Бахматюк // Жовтень. – 1985. – №6. – С.18-19.
18. Січинський В. Гончарство в околиці Карпат // Нова хата. – 1937 – Ч.7. – С.5-6.
19. Слободян Олег. Пістинська кераміка ХІХ – першої половини ХХ століття. – Косів: Косівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 2004. – 151 с.
20. Шухевич В. Гуцульщина. Репринтне видання 1899 р. – Івано-Франківськ: Верховина, 1997. – 350 с.: іл.
21. Wzory przemysłu domowego. Wyroby garncarskie z Kossowa / [Zebrał I zestawil Ludwik Wierzbicki]. – Lwów: Muzeum przemysłowe Miejskie, 1882. – Serya V. – 12 s. + 16 tab.
22. Wzory przemysłu domowego. Wyroby gliniane włoscian na Rusi (Kossów I Sokal) / [Zebrał I zestawil Ludwik Wierzbicki]. – Lwów: Muzeum przemysłowe Miejskie, 1889. – Serya IX. – 17 s. + 10 tab.



© Nadiya Borenko, 2019

THE HUTSUL AND POKUTTYA POTTERY OF THE 19TH – THE EARLY 20TH CENTURIES IN DOMESTIC STUDIES

The main scientific published works, devoted to the studies of the pottery craft of the Hutsul region and Pokuttya of the 19th – the early 20th centuries, have been analyzed. Their good points and shortcomings have been emphasized; the matter of different ethnological regionalization of Ukraine has been stressed. The names of the explorers of the Pokuttya and Hutsul pottery craft are mentioned.

[Received October 20, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, historiography, ceramics, pottery, Pokuttya, the Hutsul region, Bakhminsky, Baranyuk, Koshak

© Валентина Сушко, 2019



КЕРАМОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ СЛОБІДСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ РЕГІОНАЛЬНИХ ЕТНОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ

Сушко Валентина. Керамологічний аспект слобідсько-українських регіональних етнологічних студій // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.241-249.

- Народилася 1 липня 1970 року в Харкові. Закінчила Харківський державний інститут культури (1994). Старший викладач Харківської державної академії дизайну та мистецтв. Кандидат історичних наук. Лауреат Творчої премії Харківського міськвиконкому в галузі етнології та фольклористики імені Петра Іванова (2004).
- Головний напрямок наукових досліджень: регіональна етнографія (духовна й матеріальна культура Слобожанщини); нині працює над темою «Матеріальна культура як ознака етнічності (на прикладі українського населення Слобожанщини)».
- Автор близько 60 статей з проблематики регіональної етнології та етномузеєзнавства.

✉ Вул.Червонопрапорна, 8, Харків, 61002, Україна; тел.+38 (057) 7202347; e-mail: sushko_valentyna@mail.ru

✉ Вул.Харківських дивізій, 4/2, кв.79, Харків, 61082, Україна; тел.+38 (067) 4228683

Подано аналіз етнологічних студій кераміки північно-східного регіону України – Слобідської України. Цю територію було заселено в XVII столітті, та її вивчення розпочалося лише наприкінці XVIII. Авторка зосередила увагу на чотирьох етапах етнологічного дослідження регіону: 1) кінець XVIII – кінець XIX століття; 2) початок XX століття – 1920-ті роки; 3) 1930-ті – 1980-ті роки; 4) 1990-ті – сучасний етап. Акцентовано увагу на керамологічних аспектах етнологічних студій [Одержано 19 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, етнографія, етнологія, історіографія, гончарство, кераміка, Слобожанщина

Глина – один із перших матеріалів, який почало використовувати людство. Не дивно, що археологічні культури атрибуються за знахідками кераміки. Слобідська Україна багата на поклади глини і піску різної якості, і від самого початку її останньої колонізації гончарство було одним із найважливіших та найповажаніших ремесел. Завданням дослідження є з'ясування стану вивчення місця й ролі гончарства регіональною етнологічною школою й вітчизняною наукою.

Вивчення етнографічних особливостей населення Слобожанщини триває впродовж кількох століть. Характеристиці цих студій було присвячено статтю «Слобожанщина в етнологічних дослідженнях XVIII–XXI ст.» [19], де виділено чотири етапи досліджень регіону етнологічною наукою:

І етап – кінець XVIII – кінець XIX століття – характеризується появою наукового зацікавлення регіоном, первісним накопиченням відомостей і речових фактів, першими спробами наукового осмислення отриманих матеріалів;

II етап – початок XX століття – 1920-ті роки – став часом розквіту регіональної етнологічної школи, коли широкого розмаху набули як збір відомостей і матеріалів, так і їх опрацювання й представлення загалу;

III етап – 1930-ті – 1980-ті роки – час, коли регіональні етнологічні студії були репресивно припинені;

IV – 1990-ті – сучасний етап – поновлення етнологічних досліджень регіону як місцевими науковцями, так і пробудження інтересу до вивчення етнокультури краю представниками інших наукових центрів.

Аналізуючи проблему вивчення гончарства як ремесла й кераміки як важливого аспекту народної культури, будемо послуговуватися цією періодизацією, оскільки вивчення конкретної тематики відбувалося в рамках загального наукового процесу.

Перший етап етнологічних студій був часом постановки наукових питань. Серед них гончарство лише чекало на спеціальну увагу.

Уже у XVIII столітті з'явилася низка наукових і практичних робіт, що містили етнографічні відомості про означену територію. На особливу увагу заслуговує звіт про експедицію академіка Антона Гільденштедта, яка проводилася за спеціальною програмою й запитальником з метою кращого вивчення *«знов приєднаних земель»*. Цікавими є відомості про народний одяг, особливості господарювання українців і росіян краю [5, с.4]. Щоденник вівся німецькою мовою; етнографічну частину перекладено російською та видруковано в *«Харківському збірнику»* наприкінці XIX століття.

Опис слобідсько-українських сіл і ярмарків кінця XVIII століття (зокрема, с.Липці сучасного Харківського району Харківської області) академіка Василя Зуєва [5, с.4] є цінним джерелом для вивчення етнографії краю [17]. Однак згадка гончарної номенклатури там є поверховою.

Набагато детальніше розглянуто слобідсько-українські ремесла в *«Описах Харківського намісництва XVIII ст.»* [14], зроблених у 1770-х – 1780-х роках. У складених за спеціальними запитальниками описах подано відомості про розміри, топографію й природні умови міст, сіл та містечок краю, кількість, національний, становий і професіональний склад жителів, їх господарство, заняття й побут, хатне будівництво й багато іншого. Описи не завжди рівнозначні за повнотою охоплення матеріалів, проте автор – етнічний росіянин – з великою зацікавленістю й прихильністю прискіпливо зафіксував і докладно розповів про *«черкасів»* та їх *«черкаські обикності»*, за якими вони налагодили життя на нових для них землях. *«Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст.»* є першою масштабною спробою етнографічного опису Слобідського краю. Решта розвідок не досягли такого рівня: у них охоплено меншу територію, набагато вужче коло питань (зазвичай, архітектура, одяг, окремі особливості сільського господарства – наприклад, садівництво) [5, с.4-28].

Статистичні дані щодо ремесел і промислів краю кінця XVIII – XIX століть зберігаються у фонді 2 *«Матеріали місцевої губернської канцелярії»* Державного архіву Харківської області. Подібну інформацію містить *«Історико-статистичний опис Харківської єпархії»*, складений у середині XIX століття блаженнішим

митрополитом Філаретом (Гумілевським) і перевиданий 2004 року до 350-річчя міста [21].

Першу етнографічну пам'ятку України [5, с.15] – опис українських весільних обрядів Григорія Калиновського 1776 року – присвячено саме слобідським обрядовим реаліям. Однак особливості навіть тієї кераміки, що уживалася в ритуалі (місце й особливості створення, перевага кераміки з певного гончарського осередку тощо), залишилися поза увагою автора.

На початку XIX століття Харків, завдяки відкритому 1805 року університету, відігравав провідну роль у розвитку української культури й етнографії. Учені Харківської школи українознавства – Гаврило Успенський, Ізмаїл Срезневський, Костянтин Сементовський, Вадим Пассек та інші – започаткували систематичне вивчення традиційного слов'янського й, зокрема, українського світогляду в контексті світової цивілізації, сприяли розвитку українського етнографічного музейництва. 1809 року професор Гаврило Успенський розробив програму збирання предметів матеріальної культури краю. У 1830-х роках при університеті було організовано гурток «любителів української народності». Ізмаїл Срезневський, Микола Костомаров, Петро Гулак-Артемівський та інші члени гуртка брали участь і в експедиційній роботі [16, с.15].

Окремою віхою в розвитку української культури стала діяльність основоположника україномовної прози Григорія Квітки-Основ'яненка [10]. У статті «Малорусская литература» Микола Костомаров, високо поцінуючи доробок Григорія Квітки-Основ'яненка як прозаїка й драматурга, висловив упевненість, що ніхто не перевершив його як «розповідача-етнографа», і назвав «правдивим живописцем народного життя» [12, с.318].

Новий етап у розвитку українознавчих і, зокрема, керамологічних студій було розпочато 1877 року, коли професорсько-викладацький склад історико-філологічного факультету Харківського університету з метою вивчення місцевої культури й залучення до цієї роботи якнайширших кіл освіченої громадськості створив Харківське історико-філологічне товариство (ХІФТ). «Завдяки енергійній науковій та громадсько-освітній діяльності Товариство вже наприкінці XIX століття отримало європейське визнання. При товаристві були створені: Історичний архів з бібліотекою, Етнографічний музей з бібліотекою, діяв Лекційний комітет, у 1892 році був відкритий педагогічний відділ, у 1916 – англо-французький відділ» [18, с.257]. Товариство видало за час свого існування 20 томів «Сборника Харьковского историко-филологического общества» [18, с.201], у кожному з яких було вміщено статті, розвідки й збірки етнографічних і фольклорних матеріалів із різних місцевостей Слобожанщини. Крім того, вийшли друком 5 випусків «Вісника Харьковского историко-филологического товариства» та 7 випусків праць Педагогічного відділу товариства [18, с.257].

Особливе місце в діяльності Харківського історико-філологічного товариства, й загалом – у історії українського відродження, наукового й культурного життя України кінця XIX – початку XX століття посів заслужений професор Харківського університету, академік Всеукраїнської академії наук, учений-енциклопедист зі світовим ім'ям, видатний етнограф і фольклорист, мово-, літературо- та мистецтво-

знавець, культуролог, музеєзнавець, педагог і громадський діяч Микола Федорович Сумцов (1854–1922). Детально вивчаючи різні аспекти народної культури, Микола Сумцов спеціально дослідженням кераміки й гончарства краю не займався, хоча певні відомості з питання принагідно згадуються в його роботах. Так, в історико-етнографічній розвідці *«Слобожане»*, у розділі, присвяченому промислам регіону, науковець, відзначаючи сучасний йому занепад колись розвиненого ремесла, назвав осередки – як ті, де ремесло ще існує (Котельва й Нова Водолага), так і занепалі (Харків і Суми), а також асортимент виробів: *«миски, горшки, глечики, куманці, каганці..., кахлі для печей, прості білі, глазуровані, фарбою зеленою або синьою помуровлені, іноді з фігурами людей, звірів, птах»* [18, с.64]. Як такі, які перестали виготовляти, автор назвав *«фігурних баранців, левів, ляльок»* [18, с.64].

Непересічне значення для виявлення правдивої історії Слобожанщини має наукова спадщина академіка Всеукраїнської академії наук Дмитра Івановича Багалія (1857–1932) – видатного українського історика й архівіста [1]. Як великий ремісничий осередок, він згадував Нову Водолугу, а серед асортименту продукції – *«простий і полив'яний посуд»* та кахлі – *«зелені або білі з різними фігурами»* [1, с.134].

В останній чверті XIX століття, завдяки науковій і просвітницькій діяльності членів Харківського історико-філологічного товариства, цікавість до регіональної етнографії значно зросла: проводилися спеціалізовані профільні дослідження етнографами-науковцями, які залучали до польової практики й аматорів [7; 8]. Великий емпіричний матеріал опрацював дослідник слобідського фольклору, вихованець Харківського університету Петро Васильович Іванов (1837–1931) [9], який *«за видатні заслуги на ниві вивчення народного життя в 1925 р. був обраний чл.-кор. ВУАН»* [18, с.248].

Особливе значення для розвитку регіональної етнографії мали розвідки, здійснювані в 1900–1902 роках під час підготовки до проведення XII Археологічного з'їзду в Харкові [18, с.219–221] та етнографічної виставки на ньому. Наслідком з'їзду стало не лише поживавлення теоретичної етнографії в краї, а й становлення етнографічного музейництва: у 1904–1919 роках у Харкові існував спеціалізований, створений на науковій базі професором Миколою Сумцовим Етнографічний музей Харківського історико-філологічного товариства [18, с.44–49]. 1886 року на засадах публічного музейного закладу було створено Харківський міський художньо-промисловий музей з етнографічним відділом – один із перших міських музеїв з вільним відвідуванням публікою. 1911 року, завдяки діяльності вчителя Василя Бабенка, відкрився перший провінційний периферійний музей у Вовчанську. Гончарні колекції складали значну частину речового фонду цих музеїв. Їх збирали не лише в Новій Водолазі, Валках, Ізюмі чи Харкові, а й на землях історичної Гетьманщини, зокрема в Опішному.

Слушну думку висловив дослідник історії української етнографії Роман Кирчів: *«Здавалося, що з упадком російського царизму розвиток української етнографії буде продовжено і примножено на державному рівні. Давало підставу для такого оптимізму широке розгортання українознавчих досліджень 20-х років у системі Всеукраїнської Академії Наук, зокрема діяльність її Етнографічної комісії та інших спеціальних наукових підрозділів, заснування численних народо-*

знавчих осередків у різних місцевостях України, організація інтенсивних польових досліджень, внаслідок чого зібрано величезний матеріал, поява спеціальних видань – «Етнографічний вісник», «Краєзнавство», «Побут» [6, с.22-23]. У Харкові було створено Всеукраїнський комітет охорони пам'яток мистецтва та старовини (Вукопмис) і відповідний губернський комітет (Губкопмис) [2], діяльність етнографічних секцій яких очолював до вересня 1922 року академік Микола Сумцов. У 1920-х – на початку 1930-х років працювала «науково-дослідча катедра історії культури України», за результатами досліджень працівників якої друкувався «Науковий збірник».

У першій чверті ХХ століття Харків був одним із потужних осередків гуманітарних наук, де розроблялися нові наукові напрямки, підходи й методи. Не уявляючи вивчення народної культури без системного наукового опрацювання матеріальних пам'яток, тодішні науковці харківської школи значну увагу звертали на музейництво.

У січні 1920 року було проведено реорганізацію всіх харківських музеїв. До таких було включено й евакуйовані із західних регіонів України. Серед створених були такі, які головною засадою всіх видів діяльності свідомо проголошували етнографічність. Таким був Музей Слобідської України імені Григорія Сковороди, першим директором якого з січня 1920 до вересня 1922 року був академік Всеукраїнської академії наук Микола Сумцов. Працівники цього музею продовжили масштабне вивчення різних аспектів народної культури Слобожанщини, розробку наукової й методичної літератури для музейних і наукових кадрів краю й України [16, с.132-133, 156-157, 159, 161], публікуючи результати науково-дослідної роботи в «Бюлетені Музею Слобідської України» (з 1927 року вийшло 4 числа) до початку 1930-х років, коли через зміну політичного курсу тодішнього керівництва держави відбулося згортання регіональних етнографічних досліджень та етнологічних студій.

У 1920-х роках у Харківщині було створено кілька музейних центрів [16, с.142-143], серед колекцій яких були й гончарні з місцевих осередків, добре описані й науково опрацьовані тодішніми керівниками цих закладів. Це – Повітовий природничо-історичний і суспільно-економічний музей у Валках, Музей у Богодухові, Краснограді (заснований відомим етнографом і художником Порфирієм Мартиновичем), Вовчанський культурно-історичний окружний музей Василя Бабенка. Проте особливу вагу для нашої розвідки має колекція Ізюмського округового музею, зібрана археологом, керівником цього закладу Миколою Сібільовим, стаття якого про ізюмську кераміку є важливим джерелом для вивчення гончарства й гончарських традицій Слобожанщини.

Серед непрофільних – неетнографічних за програмою створення – музеїв, що виникли внаслідок реорганізації на початку 1920 року, однак зосереджували свою діяльність на вивченні народної культури й вели комплектування фондів зібрань, зокрема й колекціями предметів матеріальної культури, слід особливо відзначити роботу Музею українського мистецтва, директором якого став учень Миколи Сумцова – видатний етномистецтвознавець, дослідник української культури Стефан Таранушенко (1889–1976).

Наприкінці життя Стефан Таранушенко згадував, що роботу довелося розпочинати на порожньому місці. Дійсно, на відміну від уже згаданого Музею

Слобідської України імені Григорія Сковороди, куди перейшов, хай і нечисельний, штат Етнографічного музею Харківського історико-філологічного товариства, Харківський музей українського мистецтва мав спочатку штат, що складався з директора, прибиральниці й двірника, що водночас був науковим працівником. Основу його фондового зібрання склали відповідні колекції Музею красних мистецтв і старожитностей Харківського університету, Харківського й Житомирського єпархіальних музеїв. З колекцій української народної культури, виділених за матеріалом створення, було сформовано відділи, зокрема кераміки [16, с.134-135].

Надалі музейні фонди поповнювалися завдяки експедиціям. Предметом дослідницьких зацікавлень працівників музею було й гончарство, зокрема Волині й Чигиринщини). Нагромаджений і систематизований ученими музею чисельний речовий матеріал став ґрунтовною фактографічною основою для майбутніх узагальнюючих праць з різних напрямків народного мистецтва. До речі, саме Стефан Таранушенко в статті про народне писанкарство наголосив на необхідності вивчати народне мистецтво в регіональному й локальному контекстах, у комплексі культурно-мистецьких особливостей, тобто разом із символікою, колористикою, орнаментикою й вишивки, і ткацтва, і гончарства, і настінного розпису, притаманного як окремому осередку, так і регіону загалом.

Харківський музей українського мистецтва функціонував як академічна установа: при ньому було засновано аспірантуру з українського мистецтва, археології й етнографії [16, с.166], працювали студентські гуртки-семінари [16, с.135].

Доля самого Стефана Таранушенка є яскравою ілюстрацією долі усіх представників харківської школи українознавства цього періоду: надзвичайно активна й плідна робота впродовж 1918–1934 років, репресії й відсторонення від регіональних студій. Робота впродовж 1920-х була, ніби намаганням охопити все, зробити все наперед, адже *«потім»* – не буде.

З 1930-х до кінця 1980-х років звернення до етнографічних досліджень у Слобожанщині були лишень епізодичними. Особливе місце серед них займає наукова спадщина кандидата історичних наук Миколи Дяченка [4; 5], який у 1950-х роках вивчав історіографію ранніх етнографічних досліджень Слобідської України, досліджував етнографічну колекцію Харківського історичного музею.

У середині XX століття відбувся остаточний занепад і самих місцевих осередків гончарства, на що була спрямована й державна політика боротьби з одноосібниками й приватним підприємництвом. Лише у Валках у середині XX століття місцеві гончарі продовжували працювати, але вже в рамках народного мистецтва. Відгуком на творчість Федора Гнідога та його кола майстрів стали публікації в місцевій пресі, музейні акцидентні видання.

Із здобуттям Україною незалежності робота з вивчення етнографічних особливостей північно-східного регіону значною мірою поживавилася. З 1993 року в Харківському історичному музеї функціонує Науково-дослідний відділ етнографії, головною метою якого є дослідження традиційної й сучасної культури українців і національних меншин України в Слобожанщині; відповідна робота ведеться й у інших обласних музеях, а також закладами культури регіону [3].

1995 року проведено комплексну фольклорно-етнографічну експедицію «*Муравським шляхом*», під час якої було зібрано матеріали в західних районах Харківської області. Опрацьовані харківськими етнографами – кандидатом філологічних наук М.М.Красиковим, Н.П.Олійник, В.М.Осадчою та М.С.Семеновою [20] – результати експедиції, вийшли друком 1997 року, започаткувавши серію тематичних видань під тією ж назвою [13]. Упродовж 2000–2005 років Спілка фольклористів та етнологів Харкова провела комплексні фольклорно-етнографічні експедиції до ряду районів Харківської області [15]. Великим здобутком регіональної етнографії є започатковане 2003 року дослідження етнічних українських територій, що нині входять до складу Російської Федерації [15].

Заслугує на особливу увагу робота народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «*Вербиченька*» Нововодолазького будинку дитячої та юнацької творчості, його керівників – заслуженого працівника культури України, відмінника освіти О.В.Коваль та стипендіата Харківського міськвиконкому Т.П.Коваль. Вихованці колективу ведуть етнографічну діяльність, результатами якої стали підготовлені учнівські науково-дослідницькі роботи [7, с.10-19] й колекція «*Свята спадщина*», вагоме місце в якій займає збірка місцевої кераміки [11, с.10-19].

Значним недоліком етнографічних студій у Слобожанщині є відсутність в регіоні спеціальної профільної наукової установи. Таке становище не дозволяє підняти рівень досліджень регіональної етнографії бодай до того щабля, якого вони досягли на початку 1930-х років.

Дослідження Слобожанщини проводять провідні етнологічні інституції України, зокрема Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України. З кінця ХХ століття здійснює польові дослідження гончарних осередків Слобожанщини Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, зокрема вивченню гончарства в Слобожанщині присвятила своє дисертаційне дослідження завідувач Відділу керамології новітнього часу Людмила Метка.

Цілком окремішне місце в розвитку гончарного виробництва Слобожанщини займає діяльність професійних осередків краю: Будянського заводу «*Товариство М.Кузнєцова*», яке згодом перетворилося на Будянський фаянсовий завод, цегельні Товариства барона Бергенгейма – згодом Заводу метласької плитки. Хоча самі ці виробництва не мають зв'язку з народною традицією, однак їх продукція була помітним явищем побутової культури краю. Історію виробництв, творчість окремих майстрів розглядали краєзнавці й дослідники мистецтва краю, зокрема такі відомі, як почесний краєзнавець Тетяна Безрукова й директор Харківського художнього музею, заслужений працівник культури України Валентина Мизгіна.

Таким чином, етнографічне вивчення Слобожанщини й, зокрема, здобутків її гончарного промислу, розпочалося наприкінці ХVІІІ століття й за час досліджень зазнало як періодів значного піднесення (1830-ті роки, кінець ХІХ століття – 1930-ті роки), так і майже цілковитого занепаду (1930-ті – 1980-ті). Аналіз практики

проведення сучасних польових досліджень Слобожанщини свідчить про набуття ними регулярності, розширення кола й підвищення фахового рівня учасників, прагнення до обов'язкового доведення результатів до широких кіл науковців і громадськості. Позитивною є тенденція до поступового розширення географії досліджень до меж усього історико-етнографічного регіону Слобожанщини. Керамологічні дослідження проводять як науковці, так і аматори, однак про їх всеохоплення й досконалість казати зарано.

1. Багалій Д.І. Історія Слобідської України / Передмова, коментар В.В.Кравченка. – Харків: Основа, 1991. – 256 с.: іл.
2. Державний архів Харківської області. – Ф.Р. 4365.
3. Дитинство і народна культура Слобожанщини: Матеріали фольклорно-етнографічних експедицій 1992–2000 років / Харківський обласний центр народної творчості. – Харків: Регіон-інформ, 2000. – 152 с.
4. Дяченко М.Т. Етнографічна збірка Харківського державного історичного музею // Народна творчість та етнографія. – 1958. – №3. – С.154-156.
5. Дьяченко Н.Т. Этнографические исследования Слободской Украины в XVIII – первой половине XIX ст. (Историко-этнографическое исследование): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. – К.: Институт искусствоведения, фольклора и этнографии имени М.Ф.Рильского АН УССР, 1971. – 28 с.
6. Етнографія України / За редакцією С.А.Макаручука. – Львів: Світ, 1994. – 520 с.
7. Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии. Старобельский уезд. Очерки по этнографии края / Под редакцией В.В.Иванова. – Харьков: Издательство губернского статистического комитета, 1898. – Т.І. – 1012 с.
8. Иванов В.В. Современная деревня в Харьковской губернии // Харьковский сборник: Литературно-научное приложение к «Харьковскому календарю» на 1893 год. Вып.7-й / Издание Харьковского губернского статистического комитета; [Под редакцией члена-секретаря комитета В.В.Иванова]. – Харьков: Типография Губернского правления, 1893. – С.1-28.
9. Иванов П.В. Народные обычаи, поверья, приметы, пословицы и загадки, относящиеся к малорусской хате // Харьковский сборник. – Харьков, 1889. – Вып.3. – С.35-66.
10. Квітка-Оснoв'яненко Г. Маруся. Вибрані твори. – К.: Веселка, 1978. – 200 с.
11. Коваль О.В., Коваль Т.П. Нововодолазькі голосники: Фольклорні, етнографічні, краєзнавчі розвідки зразкового художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» / Переднє слово Валентини Сушко. – Харків: ПП Якубенко, 2007. – 224 с.
12. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія / Упорядкування, примітки І.П.Бетко, А.М.Полотай; вступна стаття М.Т.Яценка. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
13. Муравський шлях–97: Матеріали комплексної фольклорно-етнографічної експедиції / Упорядкування М.Красиков, Н.Олійник, В.Осадча, М.Семенова. – Харків: Харківська державна академія культури, 1998. – 360 с.

14. *Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст.: Описово-статистичні джерела / АН УРСР. Археографічна Комісія та ін. Упорядкування В.О.Пірко, О.І.Гуржій; Редколегія П.С.Сохань (відповідальний редактор) та ін. – К.: Наукова думка, 1991. – 223 с.*
15. *Польові матеріали автора.*
16. *Скрипник Г.А. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М.Т.Рильського. – К.: Наукова думка, 1989. – 304 с.: іл.*
17. *Степанов Н.Н. Этнографические исследования Василия Федоровича Зуева // Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии / Академия наук СССР. Труды Института этнографии им. Н.Н.Миклухо-Маклая. Новая серия. Т.XXX. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1958. – Вып.І. – С.172-186.*
18. *Сумцов М.Ф. Слобожане: Історико-етнографічна розвідка / Підготовка тексту й мовна редакція Леоніда Ушкалова; слово до читача, примітки та післямова Володимира Фрадкіна. – Харків: Акта, 2002. – 282 с.*
19. *Сушко В.А. Слобожанщина в етнологічних дослідженнях XVIII–XXI ст. // Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць. – К.: УНІСЕПВ, 2006. – Вип.21. – С.136-140.*
20. *Традиційна народна культура Дворічанського району Харківської області / Упорядник М.Семенова. – Харків: Регіон-інформ, 2001. – 160 с.*
21. *Филарет (Гумилевский Д.Г.). Историко-статистическое описание Харьковской епархии. – Харьков: Издательский дом «Райдер», 2004. – Т.І. – 328 с.*



© Valentyna Sushko, 2019

THE CERAMOLOGICAL ASPECT OF THE SLOBODIAN UKRAINIAN REGIONAL ETHNOLOGICAL STUDIES

The analysis of scientific ethnological studies of ceramics of the North-Eastern region of Ukraine – the Slobodian Ukraine has been given. This territory was colonized in the 17th century, but its study has begun only in the late 18th century. The author drew her attention to the four stages of the ethnological studying of region: 1) the late 18th – the late 19th century; 2) the late 19th century – the 1920s; 3) the 1930s – the 1980s; 4) the 1990s – the modern stage. The ceramological aspects of ethnological studies have been accented as well.

[Received October 19, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, ethnography, ethnology, historiography, pottery, ceramics, the Slobodian Ukraine



© Людмила Овчаренко, 2019

ПОСТАТЬ КЕРІВНИКА ГОНЧАРНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ ЯК ФАКТОР РОЗБУДОВИ ГОНЧАРНОГО ШКІЛЬНИЦТВА В УКРАЇНІ

Овчаренко Людмила. Постать керівника гончарного навчального закладу як фактор розбудови гончарного шкільництва в Україні // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.250-254.

- Народилася 31 серпня 1970 року в Опішному, в Полтавщині. Закінчила з відзнакою історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Історія і радянське право» (1992), аспірантуру Інституту народознавства НАН України за спеціальністю «Етнологія» (2005). Директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному», молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарне шкільництво в Україні кінця XIX – першої половини XX століття; гончарська педагогіка.
- Автор 22 публікацій з проблематики культурної керамології.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Жовтнева, 12, кв.7, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (05353) 42357

Про керівників Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи, які в різні роки очолювали цей заклад, та їх роль у розвитку гончарного шкільництва. Виділено чотири етапи функціонування школи, пов'язані зі зміною завідувачів. Зазначено, що найбільшого розвитку заклад зазнав під час четвертого періоду, коли його очолював Володимир Гагенмейстер. Коротко охарактеризовано його дослідницьку й педагогічну діяльність [Одержано 19 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, гончарне шкільництво, Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа, Володимир Гагенмейстер

Уи можна керівника гончарного навчального закладу вважати керамологом? Які напрямки діяльності його та очолюваного ним закладу треба брати до уваги? Кого з керівників мистецьких закладів можна вважати причетними до розбудови гончарного шкільництва в Україні?

Щоб відповісти на ці питання, необхідно здійснити ґрунтовне наукове дослідження історичного розвитку всіх гончарних закладів країни. Оскільки процес розбудови гончарного шкільництва розпочався ще наприкінці XIX століття і, пройшовши більше ніж столітню еволюцію, триває й донині, однією розвідкою повноцінно висвітлити це питання неможливо. Тому в статті порушено

тему важливості й проблемності заявленої теми. Для прикладу взято Кам'янець-Подільську художньо-промислову школу, яка функціонувала впродовж 1905–1933 років.

За 27 років діяльності цей навчальний заклад зазнав кілька реорганізацій, проте для нас важливою є періодизація, пов'язана з постатями його керівників.

I. Засновником і першим завідувачем Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи був відомий художник В'ячеслав Костянтинович Розвадовський (1878–1943) [15, с.169]. Уже з осені 1905 року при школі було організовано гончарну майстерню з горном, запрошено досвідченого гончаря. Однак фаху художника було замало для організації повноцінної діяльності закладу. Професор Санкт-Петербурзького технологічного інституту М.Соколов, відряджений Головним управлінням землеробства й землевпорядкування для ознайомлення зі станом справ у школі, вказував на невизначеність і відсутність планомірності у навчанні, проте вироби майстерні характеризував як «безумовно цікаві в художньому відношенні» [8, арк.81].

II. Школа потребувала розвитку, і вона його отримала. 28 листопада 1908 року було затверджено новий Статут Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні, в яку реорганізували школу, і ця майстерня мала на меті підготовку фахівців для гончарного виробництва [8, арк.83]. 1 серпня 1909 року на посаду її завідувача призначено випускника Санкт-Петербурзької академії мистецтв, художника Миколу Федоровича Роота [4, арк.2]. Хоча він не був фахівцем-практиком у галузі кераміки, ще до призначення на цю посаду відвідав центри гончарної промисловості Росії та Європи, студював спеціальну керамологічну літературу, видав книгу *«Художественная керамика: Посobie и практическое руководство по художественно-гончарному и майоликовому производствам»*, яку детально проаналізовано в книзі доктора історичних наук, керамолога Олеса Пошивайла *«Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження»* [18, с.134-135]. За час керівництва Миколи Роота в лабораторії закладу проводили дослідження місцевих глин і добирали до них поливу, учні вивчали українську орнаментику й застосовували її до різних гончарних форм, опановували технологію й усі етапи гончарного виробництва [3, арк.63]. 1911 року було відкрито черепично-кахельну майстерню. Серед виробів учнів – різноманітні вази, глечики, кухлі, попільниці, миски, кахлі, облицювальна плитка тощо. Кількість учнів зростала. Наприкінці кожного року навчання вони виконували екзаменаційну роботу, переважно етнографічного характеру [7, арк.1-44]. Щороку навесні влаштовували виставки учнівських робіт, які відвідували всі бажаючі. Наприклад, виставку 1911 року переглянули близько 700 осіб [5, арк.21]. 1913-го року вироби вихованців Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні експонувалися на Всеросійській виставці в Києві та Всеросійській кустарній виставці у Санкт-Петербурзі [13, арк.3, 13, 14], 1914-го – на кустарних виставках у Берліні й Ліоні, де було представлено глиняні вироби подільських форм та орнаментування [9, арк.18]. Хоча роботи й отримали критичні зауваження в пресі, бо були виконані в дусі того часу, своєю появою на міжнародних виставках вони засвідчили досить потужний поступ навчальної майстерні [1, с.104].

Невдовзі Миколу Роота як талановитого організатора мистецького шкільництва було переведено на посаду директора Художньо-промислової школи імені М.Ф.Фан-дер-Фліта у Пскові [6, арк.11-12]. Саме там 1914 року його життєва дорога перетнулася з Володимиром Гагенмейстером (1887–1937) – майбутнім завідувачем мистецького закладу в Кам'янець-Подільському, якого, після закінчення Центрального училища технічного малювання Барона Штігліца в Петербурзі й студіювання за кордоном, Микола Роот запросив на посаду викладача ліплення, живопису, геометричного й проекційного креслення [2, с.114].

III. Упродовж 1913–1915 років Кам'янець-Подільську художньо-промислову школу очолювали Євдокія Журман, Надія Вишневіська, Григорій Журман. Часта зміна керівників, Перша світова війна й пов'язана з нею евакуація навчального закладу не сприяли процесу його розбудови. Основним завданням у часи буремних років було збереження мистецької школи.

IV. 1915 року сесія мистецьких студій Володимира Гагенмейстера тривала. У цей період він побував на Кавказі, Поволжі, в різних регіонах України, а 1 листопада 1916 року розпочався кам'янець-подільський період його життя, який тривав до 1933 року [17, с.114]. Неукраїнець за походженням (прибалтійський дворянин із польським гербом), Володимир Миколайович Гагенмейстер (1887–1937) став більшим українцем, аніж дехто з тих, хто генетично вів свій родовід від українців. Працював на посаді завідувача Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи самовіддано, з великою любов'ю до українського мистецтва. Він досконало володів українською мовою, якою читав лекції з всесвітньої історії мистецтва, композиції, графіки [19, с.23]. Школа потужно розвивалася. Окрім уже діючого керамічно-гончарського відділу, було відкрито два нові: графічно-літографський і ткацько-килимарський [14, арк.79]. Учні й викладачі здійснювали активні етнографічні експедиції до осередків народного мистецтва, де вивчали умови побутування народних промислів і виробничі процеси, відвідували житла народних майстрів, формували колекції виробів і знарядь праці, здійснювали замальовки орнаментів і записували відомості про майстрів [14, арк.79]. Під час експедицій для учнів проводили екскурсії (текст однієї з них, присвяченої гончарю Бацуці зберігається в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному). Результати експедицій опрацьовували, систематизували і вводили до навчальних програм школи, публікували в численних друкованих виданнях на власній друкарській базі (*«Українська старовина. Подільське гончарство»*, *«Гончар Бацуца»*, *«Грецька кераміка»*, *«Зразки народного мистецтва на Поділлі»*, *«Зіньківські гончарі»* та ін.). Упродовж 1921–1931 років побачило світ близько 43 видань (брошури, альбоми, літографії), які виходили тиражем по 50-150 примірників [17, с.115; 16, с.174].

Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа проводила активну виставкову діяльність. Наприклад, 1923 року для Московської сільськогосподарської виставки було виготовлено 200 виробів – колекцію предметів кераміки українського художнього стилю, які було відзначено нагородою [12, арк.7].

Ще 1920-го року при школі було створено Крайовий художньо-промисловий

музей [12, арк.9]. Упродовж усіх років формувалася художньо-промислова книгозбірня [11].

Одночасно, з 1919 року, Володимир Гагенмейстер був викладачем Кам'янець-Подільського державного університету, а згодом – Інституту народної освіти при кафедрі мистецтв. У вересні 1923 року разом із викладачем школи Отто Адамовичем звернув увагу громадськості на гончарів Адамівки Зіньківського повіту, добився надання кустарям допомоги з боку органів влади [10, арк.51]. Він розумів, що Поділля – це скарбниця, яку треба рятувати від «дослідників», які формували колекції українських старожитностей у Петербурзі й Москві. Окрім того, пожвавлення українського культурного життя в 1920-х роках набуло обертів, небажаних для більшовицької влади. Почалися репресії. 1933 року Володимира Гагенмейстера звинуватили в надмірній популяризації українського народного мистецтва, звільнили з посади завідувача Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи, сам заклад закрили, а учнів перевели до Миргородського художньо-промислового та Межигірського технікумів [16, с.174]. Уже колишній завідувач мистецької інституції був змушений переїхати до Харкова, де продовжував займатися викладацькою й науковою діяльністю, 1936-го закінчив аспірантуру. На переконання доньки Володимира Гагенмейстера Ольги Ерн, матеріали його дисертаційних наукових пошуків, що стосувалися глиняної іграшки, зникли під час арешту й виринули за підписом іншого автора, причетного до смерті батька.

Наступний переїзд до Києва 1936 року зумовлений переслідуваннями й мав на меті уникнути уваги НКВС. Проте Володимир Гагенмейстер не вмів бути непомітним. Він очолив Експериментальні художні майстерні при Музеї українського мистецтва й Лаврську школу народних майстрів, викладав у Київському художньому інституті [17, с.117]. Згодом його звинуватили в українському націоналізмі. В ніч з 11 на 12 грудня 1937 року заарештували, а 20 січня 1938 року розстріляли в підвалах нинішнього Міжнародного центру мистецтв у Києві.

Трагічну долю Володимира Гагенмейстера повторили багато викладачів знаної далеко за межами України Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи. У моїй статті в *«Українському керамологічному журналі»* їх згадано поіменно [17, с.118]. Володимира Миколайовича Гагенмейстера реабілітовано лише 3 квітня 1971 року [17, с.119].

Підсумовуючи, зауважу, що найбільш плідним для гончарного закладу став четвертий період, коли школу очолював фахівець гончарної справи Володимир Гагенмейстер. Він втілював у життя програму підтримки й розвитку гончарства, випередивши свій час на десятки років. Такий комплексний підхід до кустарного промислу був унікальним і єдиним в Україні. На межі ХХ і ХХІ століть його повторили в Опішному, де функціонують Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному (із Гончарською книгозбіркою України, Національним архівом українського гончарства, видавництвом *«Українське Народознавство»*), Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів *«Колегіум мистецтв у Опішному»*. Завдяки їх діяльності й діяльності народних майстрів Опішне й нині продовжує залишатися столицею українського гончарства.

1. Вторая Всероссийская кустарная выставка под Августейшим покровительством Государыни Императрицы Александры Федоровны, устроенная Главным Управлением Землеустройства и Земледелия в 1913 году. – СПб.: Типография В.Ф.Киршбаума, 1913. – 13 с.
2. Ерн Ольга. Закоханий у Поділля // Подільське братство: Інформаційний вісник. – 1993. – №3. – С.48-54.
3. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.63. – Оп.1. – Од. зб.1.
4. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.63. – Оп.1. – Од. зб.6.
5. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.63. – Оп.1. – Од. зб.10.
6. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.63. – Оп.1. – Од. зб.12.
7. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.63. – Оп.1. – Од. зб.8044.
8. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.249. – Оп.1. – Од. зб.8044.
9. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.430. – Оп.1. – Од. зб.20.
10. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.1492. – Оп.1. – Од. зб.15.
11. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.1492. – Оп.1. – Од. зб.18.
12. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.1492. – Оп.1. – Од. зб.19.
13. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.1492. – Оп.1. – Од. зб.30.
14. Кам'янець-Подільський міський архів. – Ф.1492. – Оп.1. – Од. зб.34.
15. Народная художественная выставка и школа // Киевская старина. – 1905. – №5. – С.169.
16. Овчаренко Л.М. Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа: уроки історії //Проблеми історії та археології України: Збірник доповідей Міжнародної наукової конференції до 100-річчя XII Археологічного з'їзду в м.Харкові. – Харків: Східнорегіональний центр гуманітарно-освітніх ініціатив, 2003. – С.172-174.
17. Овчаренко Людмила. Володимир Гагенмейстер // Український керамологічний журнал. – 2003. – №2-4. – С.112-120.
18. Пошивайло Олесь. Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження. – Опішне: Українське Народознавство, 2008. – 240 с.: іл.(Керамологічне трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу», книга 1; Академічна керамологічна серія «Гончарні школи України», випуск 1).
19. Шпильова Віра. В.Гагенмейстер – художник і діяч // Подільське братство: Інформаційний вісник. – 1992. – №2. – С.18-23.



© Lyudmyla Ovcharenko, 2019

THE FIGURE OF THE PRINCIPAL OF POTTERY EDUCATIONAL INSTITUTION AS A FACTOR OF THE BUILDING OF POTTERY SCHOOL EDUCATION IN UKRAINE

The article deals with the principals of the Kamyanyets-Podilsky Art Industrial School, which were at the head of this institution in different years, and their role in the development of pottery school education. The four stages of the functioning of the school, connected with the replacement of managers, have been determined. It has been mentioned, that the institution developed the most during the fourth period, when it was headed by Volodymyr Hagenmeister. His investigatory and pedagogical activity is shortly characterized.

[Received October 19, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, pottery school education, the Kamyanyets-Podilsky Art Industrial School, Volodymyr Hagenmeister

© Вадим Майко, 2019



ДОСЛІДЖЕННЯ КЕРАМІКИ ПІВДЕННО-СХІДНОГО КРИМУ VII–X СТОЛІТЬ: ПЕРСОНАЛІЙ І ПРОБЛЕМАТИКА

Майко Вадим. Дослідження кераміки Південно-Східного Криму VII–X століть: персоналій і проблематика // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Офішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн. IV. – Т. 3. – С. 255–262.

- Народився 8 грудня 1966 року в Києві. Закінчив історичний факультет Київського державного педагогічного інституту імені Олексія Горького (1989). Провідний науковий співробітник Відділу «Судацька фортеця» Національного заповідника «Софія Київська». Кандидат історичних наук.
- **Головні напрямки наукових досліджень:** археологія й історія середнього Криму, дослідження гончарного комплексу населення середньовічного Криму VII–X століть.
- Автор 151 наукової праці в періодиці й тематичних збірниках, а також монографій.

✉ Вул. Ялтинська, 2, Сімферополь, АР Крим, 95007, Україна; тел. +38 (0652) 541824

✉ Вул. Севастопольська, 29, кв. 46, Сімферополь, АР Крим, 95015, Україна; тел. +38 (050) 6166146

Про історію дослідження однієї з найцікавіших складових гончарного комплексу населення середньовічного Криму VII–X століть – кухонної кераміки. Це своєрідна візитна картка тогочасного гончарства, яку досліджують уже близько 80 років. Проте серед учених і нині немає єдиної думки про її основні типи, хронологічні рамки побутування, етнічну належність гончарів. Згадано археологів, які зробили найбільший внесок у дослідження цього посуду [Одержано 20 квітня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, археологічна керамологія, персоналій, гончарство, кераміка, кухонна кераміка, плато Тепсень, Південно-Східний Крим, Україна

Згадальновідомо, що кераміка на археологічних пам'ятках – найбільш поширена знахідка. У більшості випадків, особливо під час обстеження поселень, фрагменти глиняних виробів практично єдині знахідки. Тому не дивно, що під час вивчення будь-якої археологічної культури всі археологи передовсім звертали увагу саме на кераміку. Це безцінне археологічне джерело постає хронологічним індикатором, слугує для висновків про рівень розвитку ремесла, економічних зв'язків, є підставою для тверджень про етнічний склад її виробників і користувачів. Можна сміливо стверджувати, що зародження археологічної керамології розпочалося разом зі стаціонарними археологічними дослідженнями ще на початку становлення археології як науки.

Не є винятком і гончарний комплекс населення Південно-Східного Криму VII–X століть. Його вивчення розпочалося наприкінці 1920-х років. Саме тоді, рятуючи від забудови й перетворення в колгосп плато Тепсень, біля селища Коктебель,



Мал. 1. Микола Степанович Барсамов
(1892–1976)

археологічні дослідження на пам'ятці розпочав Микола Степанович Барсамов (1892–1976). Їх підсумком стала публікація невеликої брошури, де вчений уперше висловив припущення про те, що пам'ятка датується XI–XII століттями й відноситься до кола давньоруських, поява яких пов'язана з розширенням кордонів Тмутараканського князівства. Одним із головних аргументів на користь цього він вважав морфологічну подібність знайденої кухонної кераміки й давньоруського кухонного посуду [6, с.9], добре відомого завдяки розкопкам на Таманському півострові. Як не дивно, цей висновок дослідника отримав широке визнання на досить тривалий час. Його підтримали майже всі провідні історики й археологи того періоду (Василь Городцов, Борис Рибakov, Артемій

Арциховський, Олексій Смирнов, Володимир Мавродін та інші)*. Нині це припущення здається фантастичним. А тоді, на початку 1930-х років, Тмутаракань-Таматарха вважалася давньоруською пам'яткою, найпівденнішим форпостом Київської Русі.

Лише перед самою радянсько-німецькою війною Івану Івановичу Ляпушкіну, завдяки наполегливій праці й накопиченню значної кількості матеріалів з археологічних розвідок інших пам'яток, вдалося виокремити в матеріальній культурі Тмутаракані два культурні шари. Нижній було датовано VIII–X століттями й віднесено до салтово-маяцької культури [15, с.226-231]**. Проте цей висновок визначного дослідника впродовж 1940-х – 1950-х років вважали ще дискусійним***.

До проблеми дослідження кухонної кераміки Південно-Східного Криму дослідники повернулися після закінчення Другої світової війни. Приводом для цього стали політичні події. У зв'язку з депортацією татар і представників інших національностей з Криму й ідеологічним обґрунтуванням заселення півострова слов'янськими переселенцями****, Сектор історії й археології Кримської науково-дослідницької бази АН СРСР 1948 року ввів у план своїх робіт тему «Слов'яни в Криму». Її виконавцем було призначено відомого краєзнавця й археолога Володимира Петровича Бабенчикова (1885–1974), брата репресованого 1930 року кримського краєзнавця Павла Петровича Бабенчикова (1882–1947). Тоді й згадали

* Історіографію докладно викладено в багатьох публікаціях [1, с.93-95; 11, с.96-97; 4, с.4; 20, с.161].

** Проте й до недавнього часу Михайло Брайчевський погоджувався зі слов'янською належністю кераміки Тепсенського городища [9, с.40].

*** Слід відзначити, що подібність кухонної кераміки Південно-Східного Криму VII–X століть і давньоруського посуду XI–XII століть у морфології вінець, орнаментиці, техніці випалювання й інших технологічних показниках так і не було обґрунтовано. Ця проблема залишається, на мій погляд, відкритою.

**** Історіографію питання викладено в роботі Михайла Брайчевського [10, с.175-179]

про «перспективну» пам'ятку на плато Тепсень і висновок Миколи Барсамова про слов'янську належність кухонної кераміки цього городища. Але від висновків Івана Ляпушкіна просто так відмахнутися було неможливо. Треба було довести, що кераміка датується VIII–X століттями і належить слов'янам. Не маючи ніякої археологічної аргументації, Володимир Бабенчиков мусив висловити припущення про те, що вона є окремим варіантом аланського й болгарського кухонного посуду й містить типи, відомі серед слов'янської кераміки [2]. У більш пізній ґрунтовній статті, намагаючись відстоювати власні штучні припущення, він спробував проаналізувати орнамент, морфологію вінець посудин і віднайти аналоги орнаментальним композиціям у роменсько-боршевській кераміці [1, с.135]. Весь гончарний комплекс дослідник пов'язав із місцевою слов'яно-аланською північно-причорноморською культурою, прямим спадкоємцем більш ранньої місцевої культури [1, с.145–146].

1954 року самостійні дослідження на плато Тепсень розпочав Михайло Антонович Фронджуло (1914–1998). Він розвинув теорію про північно-причорноморську культуру, проте повністю прибрав з неї політичну «слов'янську» складову. Передував цьому не тільки серйозний науковий аналіз, але й ознайомлення з археологічною ситуацією на місці. Паралельно з розкопками на Тепсені наприкінці 1950-х років, він кілька разів брав участь у дослідженнях Бориса Рибакіна в Тмутаракані. Крім того, 1957 року проводив розкопки біля церкви Іоанна Предтечі в Керчі. Ці поїздки на Тамань і Боспор остаточно переконали дослідника в тому, що кухонна кераміка, знайдена на Тепсені, не має нічого спільного з керамікою східних слов'ян. До того ж, у друзі вже з'явилися ґрунтовні дослідження салтово-маяцької кераміки [14, с.106; 19, с.24–76]. Проаналізувавши, як і попередники, передовсім орнаментальну посуду, Михайло Фронджуло в ґрунтовній статті 1968 року дійшов висновку, що досліджувана кераміка відрізняється від класичної салтівської. Відмінність полягала, на його думку, у більшій різноманітності профілювання й декорування вінець, прикрашанні тулуба, техніці нанесення орнаменту, але, здебільшого, у наявності лінійно-хвилястого орнаменту. Появу останнього він пов'язав із впливом місцевих античних пізньобоспорських традицій [23, с.125–127]. Це було одним із аргументів на користь того, що салтівські пам'ятки Південно-Східного Криму він, як і Володимир Бабенчиков, пов'язав із місцевою північно-причорноморською



Мал.2. Володимир Петрович
Бабенчиков (1885–1974)



Мал.3. Михайло Антонович
Фронджуло (1914–1998)



Мал.4. Ігор Авенірович Баранов
(1946–2001)

культурою нащадків сармато-аланів і боспорських греків, які unikнули гунського погрому й хозарського завоювання півострова [23, с.128].

Концепцію Михайла Фронджуло неодноразово критикували спеціалісти. Проте дослідник уперше правильно вказав на основні відмінності праболгарської культури Південно-Східного Криму й етнічно складної салтово-маяцької культури Подоння й Приазов'я. Для нашої теми важливо, що він правильно визначив і деякі техніко-морфологічні відмінності кухонної кераміки, пов'язані з впливом високих гончарних технологій, помилившись, на мій погляд, лише в хронології й джерелі впливу. Очевидно, це було не Боспорське царство, а нащадок античної цивілізації – Візантійська імперія.

Водночас, у середині 1960-х років з'явилася невелика стаття Олександра Вільямовича Гадло (1937–2002), у якій майбутній відомий дослідник повернувся до аналізу кухонної кераміки Південно-Східного Криму, зробленого Іваном Ляпушкіним. Завдяки власним розкопкам на території Керченського півострова, він блискуче довів, що кухонний посуд, знайдений на досліджуваних ним поселеннях і Тепсені, належить до гончарного комплексу салтово-маяцької культури [11, с.101]. Паралельно з Олександром Гадлом, наприкінці 1960-х – у першій половині 1970-х років дослідження пам'яток Південно-Східного Криму VII–X століть розпочав Ігор Авенірович Баранов (1946–2001). До захисту кандидатської дисертації 1977 року він не тільки накопичив величезну кількість матеріалів, що походили з власних розкопок поселень Тау-Кипчак, Кордон-Оба, але й проаналізував майже всі знахідки з території Кримського півострова. У дисертації вчений уперше за всі роки досліджень запропонував типологію кухонного посуду праболгар Криму, серед яких виокремив кримський варіант салтово-маяцької культури. Основою типології став популярний тоді метод співвідношення основних параметрів посудини, її орнаментативної й функціональної призначення. Проте вперше, окрім згадок в окремих статтях, типологію було опубліковано лише в монографії дослідника 1990 року [4, с.89-101] та в дещо розширеному варіанті – у тогорічній збірці Угорської академії наук, присвяченій кераміці салтово-маяцької культури [24, р.23-45].

Усі відомі на той час горщики вчений розділив на два основні типи: з лінійним та лінійно-хвилястим орнаментом, детально проаналізувавши при цьому засоби його нанесення, склад глини й морфологічні показники. Уперше він порушив питання про дослідження гончарних печей для виготовлення подібного посуду.

Свого часу це була революція в дослідженні салтово-маяцької кухонної кераміки Криму. Типологія й досі залишається актуальною та використовується спеціалістами. Проте накопичений за останні 20 років матеріал дозволяє скоригувати її та поглибити.

Дослідження й публікація гончарних комплексів городища на плато Тепсень, середньовічної Сугдеї [5, с.83-99; 16, с.101-123; 17], пам'яток Північно-Західного Криму [13, с.155-159], залучення старих [22, с.55-67] і публікація нових [7, с.49-53] матеріалів поселень Південно-Західного Криму дозволяє стверджувати, що вони практично тотожні, датуються в однакових хронологічних межах і належать етнічно спорідненому населенню, мають лише деякі спільні риси з синхронними кухонними гончарними комплексами поселень південної й західної Таврики. Нині зрозуміло, що кримський варіант салтово-маяцької культури має всі ознаки, які в сучасній археології вважаються притаманними самостійній археологічній культурі. Водночас більшість дослідників визнають, що штучний із самого початку термін «салтово-маяцька культура» застарів. Виходячи з особливостей поховального обряду, діаметрально протилежних традиціям донських аланів, цю культуру, на мій погляд, треба розглядати як праболгарську.

Останнім часом дискусія загострилася, у тому числі й щодо гончарного комплексу. Деякі дослідники вважають вироби Керчі провінційною візантійською продукцією. Як уже відзначалося, це пов'язано, передовсім, з проблемою етнічної належності кримського варіанта салтово-маяцької культури. Проте за всіма ознаками вони нічим не відрізняються від посудин, знайдених на сільських пам'ятках Керченського півострова й Криму загалом. Тож вирішення питання полягає в правильному розумінні візантійського впливу на населення Таврики, у тому числі запровадження візантійських гончарних технологій. Візантійський вплив, як свого часу і вплив Римської імперії, лише завуалював етнічну належність мешканців поселень, яка лишалася незмінною до середини X століття.

Продуктивні дослідження праболгарської кераміки пам'яток Керченського півострова, у руслі вищезгаданих напрямків, проводить останні десять років Леонід Юрійович Пономарьов. Він розробив типологію кухонного посуду, виокремив рідкісні форми, уперше систематизував орнаментальні мотиви [12, с.185-212; 21, с.220-221]. Цікаві, але поки що не до кінця доведені ідеї щодо етнічної неоднорідності праболгарської кераміки Криму висловлює молодий учений, син Ігоря Баранова – В'ячеслав. На думку дослідника, кухонні горщики, виготовлені з червоної або червоно-коричневої глини, які мають орнамент у вигляді ритованих гострим інструментом хвилястих ліній, належать іншій етнічній групі [3, с.35]. Зустрічаються вони, як зазначає автор, лише на пам'ятках Центрального, Південно-Східного й Північно-Східного Криму.

Багато проблем, що виникають під час дослідження праболгарської кухонної кераміки, пов'язані з недостатньою вивченістю хронології гончарних комплексів. Загальновідомо, що так звані датуючі речей під час розкопок праболгарських пам'яток трапляється дуже мало. Деякою мірою допомогти, на мій погляд, може запровадження технологічного аналізу кераміки за допомогою методики, розробленої Олександром Бобринським. Учений запропонував її у своїй монографії, навіть зробив перші кроки під час аналізу глиняного посуду донського варіанта салтово-маяцької культури [8, с.64-65]. Аналіз кримської праболгарської кераміки, що походить з Тепсенського городища й ранньосередньовічної Сугдеї, за допомогою розробленого на основі методики Олександра Бобринського «*трасологічного*»

методу [18, с.190-195], дозволяє припустити, що технологічно, а частково й морфологічно, праболгарська кухонна кераміка Криму впродовж існування культури мала закономірні відмінності. Безумовно, усі посудини виготовлено на ручному гончарному крузі, проте ступінь використання його можливостей у різні періоди був неоднаковий. По-перше, для періоду другої половини VIII – першої половини IX століття характерна більша морфологічна різноманітність форм та орнаментативності горщиків. Зустрічаються посудини з плоскими відігнутими вінцями, практично без шиї, та екземпляри з округлими вінцями, часто із заглибленням для покришки. Саме в цей час переважно побутовували так звані салтівські «піфоси» – крупні сірі тарні горщики, які практично не мають шиї й орнаментовані по краю вінець зачіпами, зробленими пальцями. Однією з особливостей посуду першої половини IX століття з Сугдеї є наявність найпростішого лінійного орнаменту, нанесеного на плечі посудини, відсутність лінійного «гребінчастого» орнаменту та яскраво виражені заглибини для покришок. Саме для горщиків цього хронологічного періоду характерне сполучення наколів по краю вінець із зовнішнього та внутрішнього боків і багаторядного хвилястого, глибоко ритованого орнаменту. Лише на посудинах, виготовлених до середини IX століття, наявний орнамент у вигляді «гусеничних» вдавлень по краю вінець. Технологічно для посуду характерні ознаки загладжування й обточування, що розвиваються, та профілювання, що зароджується. Ознаки профілювання помічено винятково на вінцях горщиків. У комплексах цього періоду зустрічаються окремі фрагменти глиняних горщиків з орнаментом у вигляді неохайно прокресленої кривульки й вдавлень зубчастим інструментом.

Кухонний посуд наступного хронологічного періоду, другої половини IX – першої половини X століття, досліджено набагато краще. Саме до цього періоду відноситься більшість відомих пам'яток праболгарської культури Криму. Типовою формою стають глиняні горщики з сірою поверхнею, яйцеподібним тулубом, виготовлені на ручному гончарному крузі. Їх особливістю стає яскраво виражена стандартизація форм, пов'язана зі значним збільшенням населення та візантинізацією місцевих пам'яток. Остання виявилася й у впливі передових технологій візантійського гончарства. Стандартизація передовсім виявилася у формі, орнаментативності горщиків та появі еліпсоподібних відігнутих вінець. Лише відтоді орнаментальні мотиви являли собою всього кілька варіантів сполучення лінійного й хвилястого орнаментів, нанесеного зубчастим інструментом. Для цих горщиків характерні ознаки не лише досконалого загладжування й обточування на гончарному крузі, але й добре розвинутого профілювання. Сліди останнього фіксуються не лише на вінцях, а й на тулубі посудини. Стандартизації набуло виготовлення не тільки горщиків – основи кухонного посуду праболгар Криму, а й так званих горщиків-глеків. Останні як самостійний тип остаточно було виокремлено відносно недавно. Характерною їх ознакою є відсутність шиї, невеликі сплюснені відігнуті вінця, слабко виражена пипка та наявність невеликого вуха. Найголовніше, система орнаментативності повністю повторює орнаментативність горщиків. Це, здебільшого, лінійно-стрічковий орнамент.

Останнім часом активізувалися й дослідження гончарних тавр на денцях посудин. Отримані новітні матеріали ще раз підтверджують погляд про їх

однотипність. Переважно, це – різні варіанти зображення хреста в колі. Ігор Баранов свого часу виділив три групи тавр [4, с.103]. Знаки, пов'язані з впливом християнства, на думку дослідника, серед них були нечисельними. Проте більша частина, пов'язана із солярною символікою, – хрестоподібна. Вірогідно, це пояснюється візантінізацією й християнізацією гончарів, що виготовляли горщики. Одночасно, звичайно, не можна не враховувати ремісничі традиції, політичну ситуацію, певну роль культу вогнища й інших магічних ритуалів і вірувань.

Таким чином, кухонна праболгарська кераміка Таврики – візитна картка ранньосередньовічних пам'яток півострова VIII–X століть, неодноразово ставала важливим джерелом для вирішення не лише концептуальних питань середньовічної історії Криму, а й інструментом для обґрунтування політичних подій. Вона й нині залишається в центрі уваги дослідників у рамках дискусії з ключових проблем кримської медієвістики.

1. Бабенчиков В.П. Итоги исследований средневекового поселения на холме Тепсень // История и археология средневекового Крыма. – М.: Наука, 1958. – С.88-146.
2. Бабенчиков В.П. Средневековое поселение близ села Планерское (раскопки 1949–1951 гг.) // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. – Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1953. – Вып.XLIX. – С.104-116.
3. Баранов В.И. К вопросу об этнокультурной дифференциации салтово-маяцких памятников Крыма // Причерноморье, Крым, Русь в истории и культуре. – Киев – Судак: Академперіодика, 2006. – Т.II. – С.34-36.
4. Баранов И.А. Таврика в эпоху раннего средневековья. – К.: Наукова думка, 1990. – 168 с.
5. Баранов И.А., Майко В.В. Праболгарские горизонты Судакского городища середины VIII – первой половины X вв. // Българите в Северното Причерноморие. Изследвания и материали. – В.Търново: ВТУ «Св. Св. Кирил и Методий», 2000. – Т.VII. – С.83-99.
6. Барсамов Н.С. Сообщение об археологических раскопках средневекового городища в Коктебеле 1929–1931 гг. – Феодосия: [б.и.], 1932. – 11 с.: 14 табл.
7. Белый А.В. Раскопки усадьбы на городище Кыз-Кермен // История и археология юго-западного Крыма: Сборник научных трудов. – Симферополь: Таврия, 1993. – С.49-53.
8. Бобринский А.А. Гончарство Восточной Европы. Источники и методы изучения. – М.: Наука, 1978. – 272 с.
9. Брайчевский М.Ю. Утверждение христианства на Руси. – К.: Наукова думка, 1989. – 296 с.
10. Брайчевський М.Ю. Кримська сесія 1952 р. // Ruthenica. – Т.1 / Наук. ред.: В.Ричка, О.Толочко. – К., 2002. – С.175-184.
11. Гадло А.В. О культуре городища на плато Тепсень близ с.Планерского // Археологический сборник. Труды VIII Всесоюзной студенческой конференции. – Л.: Издание Ленинградского университета, 1964. – С.96-104.
12. Зинько В.Н., Пономарев Л.Ю. Гончарная керамика VIII–IX веков с сельской округи Боспора // Археология и история Боспора. – Керчь, 1999. – Т.III. – С.185-212.
13. Кутайсов С.В. Салтовские памятники северо-западного Крыма // Сугдея, Сурож, Солдайя в истории и культуре Руси–Украины. – Киев – Судак: Академперіодика, 2002. – С.155-159.

14. Ляпушкин И.И. Памятники салтово-маяцкой культуры // *Материалы и исследования по археологии СССР*. – Москва – Ленинград: Наука, 1958. – №62. – С.85-150.
15. Ляпушкин И.И. Славяно-русские поселения IX–XII вв. на Дону и Тамани // *Материалы и исследования по археологии СССР*. – Москва – Ленинград: Наука, 1941. – №6. – С.226-230.
16. Майко В.В. Керамический комплекс VIII–X вв. праболгарского городища Тепсень в юго-восточном Крыму (предварительная типология) // *Българите в Северното Причерноморие. Изследвания и материали*. – В.Търново: ВТУ «Св. Св. Кирил и Методий», 2000. – Т.VII. – С.101-123.
17. Майко В.В. Средневековое городище на плато Тепсень в юго-восточном Крыму. – К.: Академперіодика, 2004. – 316 с.
18. Майко В.В. Шляхи еволюції гончарного ремесла східних слов'ян Середнього Подніпров'я VIII–IX ст. н.е. (на прикладі поселення Обухів-II) // *Українське Гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / Упорядник Олесь Пошивайло*. – Київ – Опішне: Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн.1. – С.190-195.
19. Плетнева С.А. Керамика Саркела-Белой Вежи // *Материалы и исследования по археологии СССР*. – Москва–Ленинград: Наука, 1959. – №75. – С.24-76.
20. Плетнева С.А. Очерки хазарской археологии. – Иерусалим: Гешарим /Мосты культуры, 2000. – 241 с.
21. Пономарев Л.Ю. К характеристике салтовского керамического комплекса поселений Керченского полуострова // *Боспор Киммерийский и варварский мир в период античности и средневековья*. – Керчь: БФ «Деметра», 2003. – С.217-224.
22. Талис Д.Л. Керамический комплекс Баклинского городища как источник по этнической истории Горного Крыма в IV–IX вв. // *Археологические исследования на юге Восточной Европы. Часть 2*. – М.: Государственный исторический музей, 1982. – С.55-124.
23. Фронджуло М.А. Раскопки средневекового поселения на окраине с.Планерское в 1957–1959 гг. // *Археологические исследования средневекового Крыма*. – К.: Наукова думка, 1968. – С.99-132.
24. Baranov I.A. Die Keramik der Saltovo-Majaki Kultur in der Krim // *Die Keramik der Saltovo-Majaki Kultur und ihrer Varianten. Varia Archaeologica Hungarica III*. – Budapest: MTA Régészeti Intézet, 1990. – P.23-45.



© Vadym Mayko, 2019

THE STUDYING OF THE CERAMICS OF THE SOUTH-EASTERN CRIMEA OF THE 7TH–10TH CENTURIES: PERSONALITIES AND PROBLEMS

The article deals with the history of the studying of one of the most interesting components of the pottery complex of the population of the medieval Crimea of the 7th–10th century – kitchen ware. This is the peculiar visiting card of the pottery craft of this time, which is investigated yet for 80 years or so. But till now scientific opinion varies on its main types, chronological frames of existing, and the ethnicity of potters. The archaeologists, who made the biggest contribution to the studies of this crockery, have been mentioned.

[Received April 20, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, archaeological ceramology, personalities, pottery, ceramics, kitchen ware, the Tepsen Plateau, the South-Eastern Crimea, Ukraine

© Наталья Дубицкая, 2019



ИЗУЧЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ДРЕВНЕЙ ГЛИНЯНОЙ ПОСУДЫ В БЕЛАРУСИ

Дубицкая Наталья. Изучение технологии древней глиняной посуды в Беларуси // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Описне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.263-267.

- Народилася 5 серпня 1957 року в Мінську (Білорусь). Закінчила Білоруський державний університет (1980). Старший науковий співробітник Відділу археології доби заліза Інституту історії НАН Білорусі, кандидат історичних наук.
- Головні напрямки наукових досліджень: питання етнічної історії; технологія виготовлення давнього глиняного посуду.

✉ Вул.Академічна, 1, Мінськ, 220072, Білорусь; тел.+375 (017) 2842854

✉ Вул.Румянцева, 14, кв.25, Мінськ, 220034, Білорусь; тел. +375 (017) 2843836

Про дослідження технології виготовлення глиняного посуду, сформованого без застосування гончарного круга, на території Білорусі. Особливу увагу звернено на техніко-технічні схеми, пов'язані з відбором сировини, підготовкою формувальних мас, умовами випалювання. Відтворено процес становлення, розвитку, культурно-виробничої спадковості давнього гончарства в Білорусі

[Одержано 12 жовтня 2008]

Ключові слова: білоруська керамологія, археологічна керамологія, гончарство, кераміка, глиняний посуд, глина, жорства, Білорусь

Изготовление керамической посуды – одно из древнейших специализированных производств. Керамика – первый искусственный материал, полученный человеком. Изготавливать посуду из глины на территории Белоруссии начали в эпоху неолита (IV–III тыс. до н.э.).

Интерес к технологическим особенностям изготовления древней керамической посуды белорусские археологи проявляли еще в довоенные годы. Особой тщательностью отличались описания керамического материала А.Н.Лявданского, А.Д.Ковалени, С.А.Дубинского, В.Голубовича. Они старались наиболее полно, насколько позволяло визуальное наблюдение и уровень развития специальных знаний о керамике, отмечать технологические особенности состава керамических масс, а также условия и особенности обжига изделий. Особенно интерес к технико-технологическому аспекту в изучении керамического производства возрос в послевоенные годы. Тем не менее, несмотря на то, что древняя керамика, в том числе керамика эпохи железного века, являлась объектом изучения ряда археологов (Ю.В.Кухаренко, П.Н.Третьяков, О.Н.Мельниковская, Л.Д.Поболь и другие), проследить историю развития керамического производства не представлялось возможным. Основная причина состояла в отсутствии глубокого

и полного изучения технологических особенностей керамики с применением разнообразных современных методов исследования. За исключением отдельных случаев (А.А.Бобринский, О.Ю.Круг), технологические аспекты изготовления посуды по-прежнему рассматривались на основании визуальных наблюдений, что в значительной мере снижало достоверность результатов и не представляло возможности проследить историю развития керамического производства.

Впервые комплексное исследование основных аспектов технологического процесса изготовления древней посуды на территории Беларуси с применением методов естественных наук (минералого-петрографический анализ и др.) было проведено на материалах памятников железного века и раннего средневековья Верхнего Поднепровья и Припятского Полесья Н.Н.Дубицкой [1; 2].

В результате исследования была прослежена динамика развития технико-технологических схем производства керамической посуды по сути дела от возникновения гончарства до появления и становления предремесленных и ремесленных форм организации производства. Изготовление посуды уже на самом раннем этапе представляло собой достаточно развитое специализированное производство. Гончары в эпоху неолита и бронзы хорошо ориентировались в качестве керамических глин, отдавая предпочтение легкоплавким озерно-аллювиальным глинам (Верхнее Поднепровье, Полесье). В Подвинье, на севере Беларуси, преобладали сильно запесоченные озерно-ледниковые глинистые породы. Для составов формовочных масс широко использовали такие искусственные отошающие компоненты, как дресву кристаллических пород и измельченный керамический отошитель (шамот). Схемы на основе дресвы и шамота являются самыми древними местными технологическими схемами.

Единственным способом обжига посуды до появления гончарного круга был обжиг в кострищах. Кострища располагались на поверхности земли или в ямах различной глубины. Преобладал восстановительный (без доступа кислорода) обжиг. Широкое распространение в древности обжига в восстановительной газовой среде не просто следствие устойчивой технологической традиции. Он непосредственно вытекал из кострового обжига с его невысокими температурами (500–750°С). Обжиг в условиях редуccionной среды предъявляет не слишком высокие требования к качеству топлива, что также немаловажно для древних способов обжига.

Для древнего гончарства на территории Беларуси характерна преемственность и устойчивое развитие. Полученные на одном этапе знания и навыки по технологии подготовки формовочных масс и обжига сохранялись и являлись одним из компонентов гончарных традиций следующего этапа. Смена технологических традиций происходила постепенно.

Основные рецепты составления формовочных масс, которые господствовали в гончарстве на территории Беларуси на протяжении полторы тысячи лет сложились уже в раннемилоградское время. Их основу составляют простые рецепты «*глина + дресва*» и «*глина + шамот*». Их истоки следует искать в гончарстве эпохи неолита и эпохи бронзы. К этому периоду относится также рецепт «*глина + песок*». Однако, как показали исследования, данный рецепт, по-видимому, не имел столь широкого применения, как считалось раньше. Достоверно он зафиксирован в единичных

случаях на отдельных памятниках Припятского Полесья (Лемешевичи). Также он зафиксирован для раннесредневековой полесской керамики в составе сложного рецепта вместе с шамотом (Городище).

Такие рецепты составления керамических масс, как «*глина + измельченная болотная руда*» и «*глина + глинистый отошитель*», имеют более позднее возникновение. Рецепты, включающие измельченную болотную руду, появились в Верхнем Поднепровье и Припятском Полесье не ранее IV–III веков до н.э. Не исключено, что это связано с тем, что руда является весьма «капризным» отошителем и требует в работе особых навыков. Распространение глинистого отошителя связано с влиянием южных технологий, привнесенных зарубинецким населением (конец III – начало II века). Использование глинистого отошителя – характерная особенность полесского гончарства. Для Верхнего Поднепровья этот вид отошителя не типичен.

Присутствие в составе формовочных масс отдельных зерен злаков, а также кальцинированных косточек (фосфатов), не является особенностью технологии, поскольку их количество в массе не превышает 1%. По-видимому, их вводили в массу с какими-то ритуальными целями. В целом, для древнего гончарства на территории Белоруссии не характерно использование органического отошителя как растительного, так и животного происхождения. Использование органического отошителя животного происхождения (навоз и др.) является влиянием традиций финно-угорского гончарства и может встречаться на тех памятниках, где это влияние отмечается.

Дресва кристаллических пород являлась основным искусственным отощающим компонентом для гончарства культур железного века лесной полосы Восточной Европы (территория Беларуси, Прибалтики, Смоленщины и смежные районы). Основным материалом для ее получения, как правило, служили гранитные породы, особенно те, которые легко поддаются измельчению (слюдяные граниты). Выделять какие-либо локальные территории по крупности дресвы (крупная, средняя, мелкая) нецелесообразно. Размер дресвы зависит не от каких-то локальных особенностей в гончарстве, а от размера сосуда, толщины стенок, характера используемого материала.

Вторым отощающим компонентом, который использовали гончары лесной зоны в древности, являлся шамот. Причем, чем южнее, тем доля шамота возрастала. Особенно сильными позиции шамота оказались в Припятском Полесье во II веке до н.э. – рубеже н.э. Это связано, по-видимому, с мощным южным импульсом, который привнесли зарубинцы. Тем не менее, шамот так и не стал главной специальной добавкой в гончарстве ни одной из культур железного века на территории Белоруси.

Технологические схемы составления рецептов на основе дресвы и шамота в одинаковой степени древние и длительное время существовали параллельно. В процессе эволюционного развития на каком-то его этапе дресва стала постепенно вытеснять шамот. Дресва – наиболее подходящий специальный отошитель для пластичных легкоплавких озерно-аллювиальных глин преимущественно гидрослюдистого минерального состава. В условиях ручной формовки дресва

выполняла роль «жесткого» каркаса, который позволял лучше сохранять форму сосудов при сушке и обжиге. Тем не менее, древние гончары не стали полностью отказываться от шамота. Они вводили его в керамическую массу в небольших количествах для «смягчения» жесткости дресвы, что было весьма существенным и для сушки, и для обжига изделий. Несколько позже, на некоторых поселениях в качестве такого «мягкого» отощителя наряду с шамотом использовалась измельченная болотная железная руда.

Для гончарства железного века на территории Беларуси характерно широкое использование тонкоизмельченного специального отощителя (менее 0,1 мм). Нередко такие виды отощителей, как керамический бой (шамот) и болотная железная руда, буквально растирались в порошок. Достаточно тонко, насколько это возможно при работе с кристаллической породой, измельчалась дресва. Особенно это характерно для лощеной и тонкостенной посуды. Использование тонкоизмельченного отощителя технически обосновано. Тонкое измельчение специального отощителя способствует более равномерному его распределению в формовочной массе и, следовательно, лучшему взаимодействию с ней.

В результате слияния простых рецептов «глина + дресва» и «глина + шамот» возник сложный рецепт «глина + дресва + шамот». Истоки возникновения этого рецепта следует искать в гончарстве эпохи бронзы Верхнего Поднепровья (Прорва, р.Днепр) и Припятского Полесья (Озерное, р.Оресса). На раннем и среднем этапах милоградской культуры рецепт «глина + дресва + шамот» стал общерегиональным.

Если для милоградского гончарства как Верхнего Поднепровья, так и Припятского Полесья характерно преобладание дресвы в составах сложных рецептов, то изменение в соотношении дресвы и шамота в пользу шамота в зарубинецком полесском гончарстве следует искать в мощном влиянии лесостепной шамотной традиции в этот период. Особенно это характерно для самых южных памятников на Правобережье Припяти (Давид-Городок). Очередная смена позиций дресвы и шамота в пользу дресвы в полесском гончарстве произошла в начале второй половины I тыс. н.э. Причиной этому является влияние культур V–VII веков. Производственный «конфликт» между дресвой и шамотом обострился к концу I тыс. н.э. не только в Припятском Полесье, но и в регионе, где ранее господствовали шамотные традиции – Среднем Поднепровье [3].

Общие тенденции в развитии гончарства, характерные для раннего железного века, сохранились в гончарстве последней четверти I тыс. н.э. В то же время произошли перемены, связанные с количественными и качественными изменениями. Значительно расширился ассортимент составов формовочных масс. В полесском гончарстве – это, прежде всего, рецепты, в состав которых входил глинистый отощитель. Использование глинистого отощителя не характерно для гончарства лесной зоны Восточной Европы. Истоки рецептов, в составе которых присутствует глинистый отощитель, следует искать в гончарстве лесостепной и степной полосы. Слияние традиций использования шамота и глинистого отощителя привело к возникновению новой разновидности специальной отощающей примеси – низкотемпературного шамота. Технологические качества глинистого отощителя

и низкотемпературного шамота были настолько схожими, что местные гончары рассматривали их как разновидности одного вида специального отощителя.

Общерегionalная схема на основе глинистой связующей, дресвы и шамота, возникшая и окончательно закрепившаяся в милоградском гончарстве к III веку до н.э., отличалась исключительной производственной устойчивостью и широтой применения. На протяжении длительного периода она сохраняла свои лидирующие позиции в гончарстве на территории Беларуси. Создание и закрепление общерегиональной схемы явилось важным моментом в становлении ремесленных форм труда в гончарстве.

1. Дубицкая Н.Н. *Керамическое производство Белорусского Поднепровья в VIII в. до н.э. – V в. н.э.* // *Матэрыялы па археалогіі Беларусі.* – Мінск, 2002. – №4. – С.45-48.
2. Дубицкая Н.Н. *Производство керамической посуды населением Припятского Полесья в эпоху железа и раннего средневековья.* – Минск: Белорусская наука, 2007. – 180 с.
3. Петрашенко В.О. *Слов'янська кераміка VIII–IX ст. Правобережжя Середнього Подніпров'я.* – К.: Наукова думка, 1992. – 140 с.



© Natalia Dubitskaya, 2019

THE STUDYING OF THE TECHNIQUE OF THE PRODUCING ANCIENT EARTHENWARE IN BELARUS

The article deals with the study of the technique of pottery-making without the usage of potter's wheel, on the territory of Belarus. The author drew her special attention on the technical and technological schemes, connected with the selection of raw materials, the preparations of forming mass, the conditions of burning. The process of the formation, development, and cultural and cultural and industrial continuity of the ancient pottery craft in Belarus has been reproduced in the article.

[Received October 12, 2008]

Key words: *Belarusian ceramology, archaeological ceramology, pottery, ceramics, earthenware, clay, gravel, Belarus*

© Олесь Пошивайло, 2019



ПРО ШКОДУ ПЕРМАНЕНТНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО КОЧІВНИЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ КЕРАМОЛОГІЧНІЙ БІОГРАФІСТИЦІ (технологія й наслідки керамологічного плагіату)

Пошивайло Олесь. Про шкоду перманентного інформаційного кочівництва в українській керамологічній біографістиці (технологія й наслідки керамологічного плагіату) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.268-287.

- Народився 6 листопада 1958 року в Опішному, в Полтавщині. Закінчив історичний факультет Київського державного педагогічного інституту імені Олексія Горького за спеціальністю «Історія, суспільствознавство та методика виховної роботи» (1981); навчався в аспірантурі Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР за спеціальністю «Етнографія» (1983–1988). Директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Лауреат Всеукраїнської літературно-мистецької премії імені Івана Нечуя-Левицького, заслужений діяч науки і техніки України, доктор історичних наук.
- Автор близько 300 публікацій з проблематики українського гончарства, у тому числі керамологічних монографій: «З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – на початку XX століть» (1989), «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), «Опішне – гончарська столиця України» (2000), «Гончарська столиця України: по-українськи «Опішне», а не «Опішня» (2000), «Гончарська столиця України: Видавництво «Українське Народознавство» (2000), «Українська академічна керамологія XXI сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ. Книга 1 (2001–2005)» (2007).

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Перемоги, 22, кв.1, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (05353) 43471;
e-mail: oles_poshyvaylo@ukr.net

Проаналізовано опубліковані впродовж другої половини XX – початку XXI століття біографічні матеріали про відомого українського технолога-кераміста Осипа Білосурського. Виявлено численні суперечливі відомості про його життєвий і творчий шлях. З'ясовано механізм поступового накопичення неточних даних про кераміста. Звернено увагу на факти фальсифікації біографії авторами, які самі не вивчали життєпису Осипа Білосурського, а тільки запозичали тексти в інших авторів, доповнюючи їхні помилки новими вигадками. Зроблено висновок про шкоду подібного перманентного інформаційного кочівництва для поступального розвитку української керамологічної біографістики [19 жовтня 2008]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, технолог-кераміст, Осип Білосурський, Україна

Неодноразові пошуки біографічних відомостей про того чи іншого українського керамолога змусили мене звернути увагу на **суперечливі твердження про них у окремих довідкових, словникових, енциклопедичних та інших статтях. Публікації прикметні також окремими помилками, вигадками, безпідставними припущеннями** тощо. Таке непривабливе становище досьогочасної української керамологічної біографістики проілюструю на прикладі опублікованих відомостей про відомого українського технолога-кераміста Осипа Білоскурського.

Відомий український керамолог Олександр Тищенко 1958 року писав, немовби невдовзі після закриття 1935 року Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи її майстер Михайло Кирячок разом з групою майстрів виїхав у Киргизію, де український технолог-кераміст Осип Білоскурський буцімто організував гончарне виробництво: *«Група майстрів на чолі з М.І.Кирячком після закриття майстерні виїхала до м.Фрунзе (Киргизька РСР), де відомий український керамік Йосип Білоскурський, випускник Коломийської гончарної школи, створив науково-технічну станцію»* [25, с.118]. А далі Олександр Тищенко навігадував ще більше: як станція Осипа Білоскурського *«розробила зразки художньої кераміки в киргизькому національному стилі»*, а сам технолог-кераміст *«поєднав техніку української кераміки з киргизькими національними формами і орнаментом»*, і як *«цим українські керамісти допомогли братньому киргизькому народові створити свою національну художню кераміку»* [25, с.118]. Проте один із учнів школи – Адам Воскобой – в одному зі своїх листів свідчив про те, що Михайло Кирячок поїхав не до Киргизії, а до Казахстану [21, с.133]. З огляду на такі різні свідчення, досі не вдавалося достеменно з'ясувати, куди ж саме вирушили українські мистці, хоча українські енциклопедії й довідники однозначно повідомляли про перебування Осипа Білоскурського впродовж 1935–1943 років у Казахстані, а не в Киргизії [2; 8; 5]. До того ж, досі ніхто з науковців так чітко й не сказав, що мистці й технологи поспішали в Середню Азію не з власної волі й зовсім не тому, що в Україні для них не було відповідної роботи. Насправді ж, талановиті люди таким чином рятували себе й свої родини від беріївських репресій: в Україні в них залишалася тільки одна перспектива – завершити свій земний шлях у катівнях чи в таборах НКВС. Можливо, вони вибули туди насильно, як у заслання, за присудом репресивних органів [22, с.39].

Переглядаючи архів Юрія Лашука, який зберігається в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, я натрапив на лист незнайомого мені адресанта від 17 червня 1971 року: А.Т.Нікітіна з Алма-Ати (Казахстан) повідомляла українському вченому основні віхи життєвої й творчої біографії *«художника-кераміка Белоскурского Осипа Николаевича»* [16]. З тексту листа, зокрема з поданих у ньому детальних і хронологічно точних даних, випливає, що їх переписано з якогось документа, який міг укласти тільки Осип Білоскурський (можливо, з його особової справи). З-поміж іншого, в ньому повідомлялося, де працював Осип Білоскурський у роки діяльності Макарово-ярівської гончарної школи та після її закриття:

*«Биография художника-керамиста Белоскурского Осипа Николаевича
Родился в 1883 году 17 июня в г.Коломие. После окончания народной*

4-х класної школи поступив в гимназию, но в силу тяжелых материальных условий оставил гимназию и поступил в государственную керамическую школу в г. Коломие.

В 1900 г. окончил керам. школу с хорошими показателями. Первые несколько лет работал в мелких керамич. мастерских Западной Украины, Западной Галиции и в г. Львове. В конце 1904 г. поступил на крупный керамич. завод проф. Левинского в г. Львове. Первое время работал как декоратор керамич. изделий, потом завед. худож. цехом, а в конце 1905 г. был назначен директором завода; на этой работе проработал до мая м-ца 1908 г.

Работая на заводе создал изумительную по красоте гуцульскую майолику. За это время облицовал перонные тоннели строявшегося Львовского вокзала, здание т. наз. «Бурсудьяков», дом студенческого общества «Академична Громада» и дом страхов. общ. «Днистер». Все это было облицовано плитками в гуцульском стиле.

В 1908 г. получил приглашение Полтавского Земства на работу в Миргородскую керамич. школу имени Гоголя, где работал заведующ. школы.

1909 г. по семейным обстоятельствам переехал в Петербург. В Петербурге работал заведующ. керамич. отделения Императорского технического общества.

В 1910 г. был вызван Буковинским правительством для организации ряда керамич. курсов с целью подготовки кадров для производств стильной худож. керамики. Курсы организовал и провел.

По приглашению, переехал в г. Глинск Полтавской губ. в качестве заведующего и художеств. руководителя инструкторов по гончарному производству. Работал на этой работе до 1913 года. Потом переехал в Киевское губ. земство, где работал инструктором и одновременно организовал керамическую школу в с. Дыбенцах Богуславского уезда.

В 1915 г. переехал в Изюмское уездное земство, где работал 1916–1917 и 1918 годы в качестве организатора и заведующ. керамич. школой в с. Николаевке под Славянском. После первого выпуска учеников переехал на работу в Подольское губ. земство в качестве зав. отд. профессионального образования. За период работы организовал ряд учебных заведений главн. образ. керамических, ковроткацких, вышивальных, деревоотделочных.

По установлению Советской власти был переведен в Винницкий Совнархоз, а потом в Наробраз в Виннице. Одновременно был избран председателем Кустарн. Комитета в Каменец-Подольске.

В 1920 г. переехал в Миргород, работал зав. кустарн. отделом. Потом организовал керамич. мастерскую и заведовал ею до 1923 года.

В 1923 году перешел на работу в Наркомпрос Украины, главн. инспектором по худож. образованию.

В 1925 г. Наркомпрос назначил на 1 год директором Миргородского керамич. техникума.

В 1926 г. был отозван обратно в Наркомпрос в качестве старш. инспектора по индустриально-техническому образованию.

В 1929 г. был переведен в научно-методический сектор Наркомпроса по индустриально-техническому образованию.

В 1932 г. перешел на работу в Укопромсовет, где приступил к организации керамической станции.

1934 году был приглашен в Крым для организации керамич. производства в г.Бахчисарае. Наладив производство, осенью 1935 года был приглашен в Казахстан, в г.Алма-Ату организовать Научно-экспериментальную керамическую станцию по типу станции, организ. в г.Харькове.

С 1935 года по 1943 г. работал директором науч. эксперим. станции.

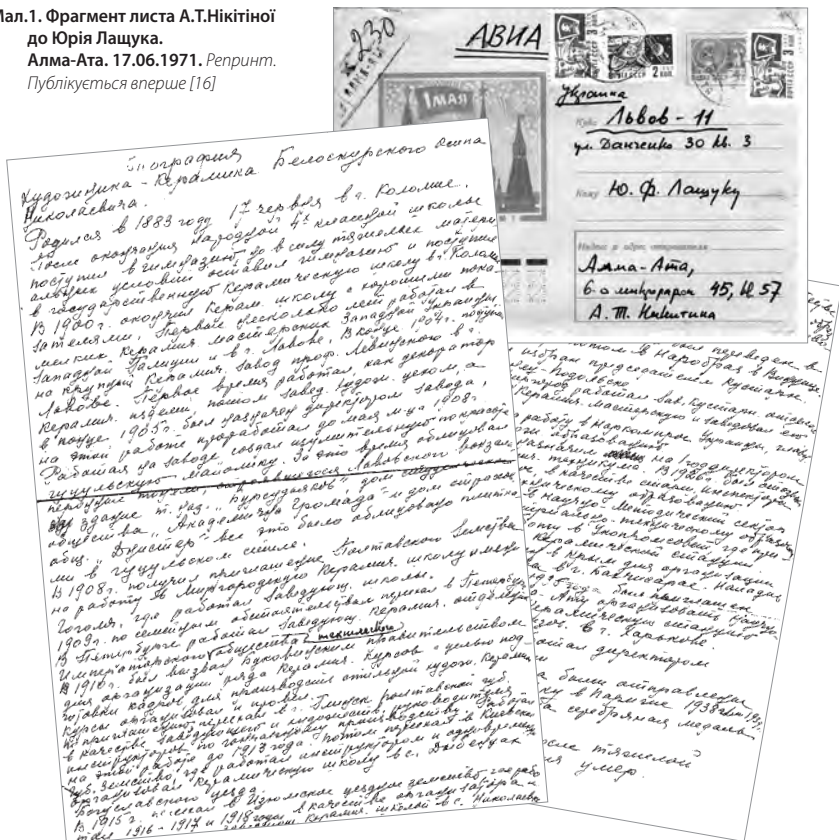
Изделия Осип Николаевича были отправлены на Всемирную выставку в Париже 1938 или 1939 г., где ему была присуждена серебряная медаль и диплом.

В 1943 г., 26 августа, после тяжелой болезни Осип Николаевич умер» [16].

Документ проілюстровано унікальними фотографіями. На них зображено Осипа Білоскурського в музеї керамстанції (1942) та його вироби.

* * *

Мал.1. Фрагмент листа А.Т.Нікітіної до Юрія Лашука.
Алма-Ата. 17.06.1971. Репринт.
Публікується вперше [16]





Мал.2. Славний український технолог-кераміст Осип Білоскурський у музеї керамстанції. Алма-Ата, Казахстан. 1942. Автор фото невідомий [16]

У перших українських енциклопедіях – «Українській загальній енциклопедії» в 3-х томах (1930–1935) та в «Енциклопедії українознавства» в 10 томах (1955–1984) – не було окремої статті про Осипа Білоскурського [див.: 26; 10]. Щоправда, у так званій статейній енциклопедії українознавства в трьох томах, що побачила світ упродовж 1949–1952 років, є згадка про технолога-кераміста в статті «Сучасне нар. селянське гончарство». Її автор – Дем'ян Горнятеквич – писав: «Як у килимарстві, так і в кераміці, в останні десятиліття позначилися намагання ще вище підняти рівень укр. ганчарського промислу. Цій меті мали служити спеціальні школи в Києві, Миргороді (у земській школі тут викладали В.Кричевський, О.Сластіон, О.Білоскурський та ін.), Опішні, Кам'янці Подільському, Коломиї, Львові...» [9, с.304-305].

Перша енциклопедична стаття про Осипа Білоскурського з'явилася 1960 року в першому томі «Української радянської енциклопедії». Невідомий автор повідомляв про таке: «Білоскурський Осип Миколайович (1883–1944) – український рад. митець, майстер народної кераміки і гончарства. Н. у Коломиї. Закінчивши 1908 гончарну

школу в Коломиї (Станіславська обл.), працював майстром у Миргородській школі ім.Гоголя та в Опішні. Наприкінці 20-х рр. організував майстерню художньої кераміки в Черкасах. У формах селянського посуду і орнаментах продовжував традиції укр. кераміки, типової для Полтавщини. Оригінальні твори Б. є в Дніпропетровському істор. музеї. Б. – автор книг «Керамічна технологія», «Техніка керамічних виробів» та «Кахлярство» [3]. У цьому тексті явно применшено значення Осипа Білоскурського в справі розвитку гончарства в Україні, зокрема замовчувано його діяльність на фабриці Івана Левинського у Львові, розробку ним архітектурного оздоблення будівель в українському стилі, організаційну діяльність, у тому числі в Народному комісаріаті освіти. Жодним словом не сказано про його вимушений переїзд до Казахстану. Загалом постать Осипа Білоскурського було окреслено винятково як народного майстра-гончаря, «радянського митця», який ще й написав кілька книг. У семи реченнях статті є чимало помилок і фальсифікацій:

- рік смерті зазначено як «1944», а насправді треба було – «1943»;
- стверджується, немовби Осип Білоскурський:
 - ✓ закінчив Коломийську гончарну школу 1908 року, а насправді це було 1900 року;
 - ✓ працював у Миргородській школі ім.Гоголя майстром, а насправді – завідувачем школи;
 - ✓ працював майстром у Опішному, а насправді в Опішному він був, але ніколи не займав якоїсь посади;
 - ✓ організував майстерню художньої кераміки в Черкасах, але насправді він ніякої майстерні наприкінці 1920-х років там не організовував;
 - ✓ виготовляв форми селянського посуду, а насправді кераміст виготовляв модерновий посуд, який, за окремими винятками, не мав нічого спільного з селянським посудом;
 - ✓ в орнаментах продовжував традиції кераміки, типової для Полтавщини, а насправді то була модерна орнаментика, яка не була типовою для народного гончарства Полтавщини; Осип Білоскурський впроваджував передовсім техніку й декоративні елементи, споріднені з декором ківської кераміки.

Автор статті подав матеріали таким чином, щоб у читачів сформувалося уявлення, немовби першим місцем роботи мистця була миргородська школа, хоча насправді він почав працювати ще вісім років до того. Загалом згадано лише дві віхи життя: окрім роботи в Миргороді, – організацію майстерні в Черкасах. Тобто маємо чітко препаровану прив'язку його творчих зацікавлень не до критичних для совєтської ідеології, «націоналістичних» регіонів України (Галичина, Поділля, Крим), а винятково до двох населених пунктів Центральної України. Ось так цілеспрямовано «совєтська наука» подавала тенденційно скомпоновані куці відомості про кераміста Осипа Білоскурського.

Упродовж наступного десятиліття про нього час від часу з'являлися тільки поодинокі згадки в монографічних виданнях, каталогах і статтях. Писати більш докладно про саомбутню постать керамолога дослідники не наважувалися з остраху перед можливими звинуваченнями в «націоналізмі». Так, 1964 року



Мал.3. Осип Білоскурський. Глиняні вироби. Алма-Ата, Казахстан.
Кінець 1930-х – початок 1940-х.

Автор фото невідомий. Публікуються вперше [16]



**Мал.4. Осип Білоскурський. Глиняні вироби. Алма-Ата, Казахстан.
Кінець 1930-х – початок 1940-х.**

Автор фото невідомий. Публікуються вперше [16]



Мал.5. Осип Білоскурський. Вази (1-3). Глина, ангоби, гончарний круг, ангобування, риткування, мальовка, напис: «О.Билоскурский. Черкаassy» [(1) – «13,5 см, червоне тло, біла, синя, оранжева фарби та риткування»; (2) – «18,5 см, сіро-синє тло, риткування, біла, зелена, синя, оранжева, червона»; (3) – «14 см, сіро-брунатна обливка, риткування (=гравірування), синя, червона, оранжева фарби»]. Черкаси (?). 1920-ті (?).

Дніпропетровський історичний музей імені Дмитра Яворницького.

Фото Юрія Лашука 1961 року [13; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лашука, негатека, К-22:15]. Публікуються вперше



Мал.6. Осип Білоскурський. Ваза.

Глина, ангоби, гончарний круг, ангобування, ритування, мальовка, висота 28 см, напис: «О.Билоскурский. Черкасы» («28 см., ритування, тло синє, черепок червоний, ручне витягування»). Черкаси (?). 1920-ті (?).

Дніпропетровський історичний музей імені Дмитра Яворницького.

Фото Юрія Лашука 1957 року

[13; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лашука, негатива, А-39:б].

Публікується вперше



Мал.7. Осип Білоскурський. Ваза.

Глина, ангоби, гончарний круг, ангобування, ритування, мальовка, висота 19 см («ритування, тло біле, h-19»). Черкаси (?). 1920-ті (?).

Дніпропетровський історичний музей імені Дмитра Яворницького.

Фото Юрія Лашука 1961 року

[13; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лашука, негатива, К-23:5]. Публікується вперше

в книзі «Каталог. Випуск I. Кераміка» його упорядники, наукові працівники Дніпропетровського державного історичного музею імені Дмитра Яворницького – **Н.М.Трушенко і О.В.Черних** – повідомили майже сенсаційну новину: *«Невелику колекцію нашого музею складає глиняний посуд, виготовлений на заводі Білоскурського в м.Черкасах Київської губернії. З 1895 по 1910 рр. там існувало невеличке підприємство, на якому працювало 20 робітників, серед них кілька талановитих майстрів. У зв'язку з тим, що завод працював нерентабельно, Білоскурський переніс його в с.Баранівку (тепер Житомирської області). Вироби цього заводу відзначаються різноманітністю форм, орнаменту і фарб. У розписах переважає стилізований рослинний орнамент – квіти, листя...»* [11, с.14]. До виробів так званого «заводу Білоскурського в м.Черкаси» було приписано 12 виробів (1 «тарілочка», 1 «блюдо», 1 «гличик», 3 «вазочки», 3 «вази», 3 «стопки» [11, с.108-110]. На жаль, цю інформацію не підтверджено документально; не вдалося з'ясувати й джерело її походження.

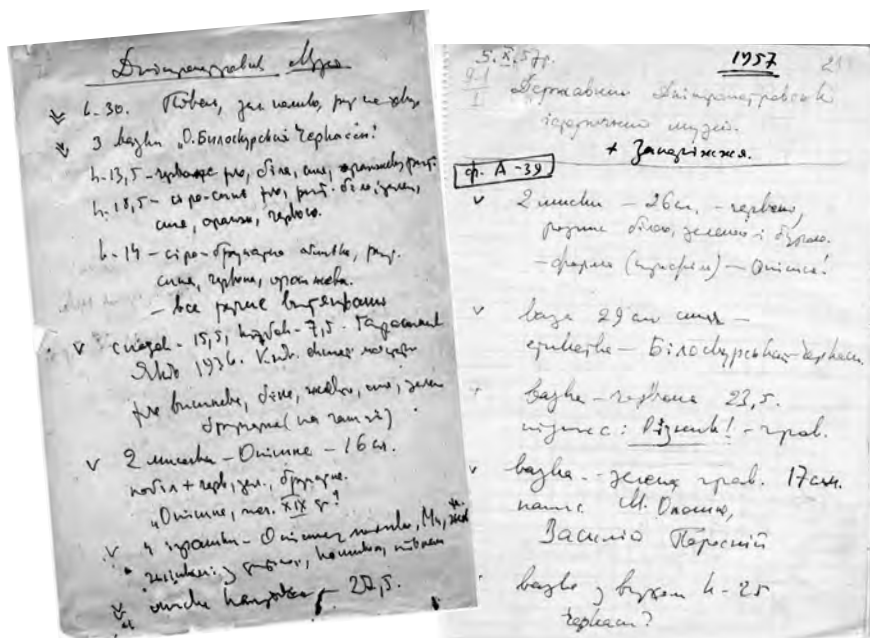
1966 року керамолог **Юрій Лашук** у своїй монографії «Косівська кераміка» [14, с.96], розповідаючи про досягнення коломийських гончарів, згадав і про «відгалуження коломийського гончарства в Казахстані», пов'язане з постаттю Йосипа Білоскурського. Він, зокрема, писав: «У 30-х роках в Алма-Аті оселився Йосип Білоскурський – випускник коломийської гончарної школи. Добре засвоївши орнаментику Бахметюка, він поєднував її з казахським колоритом, що дало нові

оригінальні рішення. Ряд великих декоративних ваз такого типу можна бачити на Весоюзній сільськогосподарській виставці в Москві та одну – в фондах Київського історичного музею» [14, с.96].

1967 року в книзі А.М.Аббасова та О.Я.Герасименка «Миргород» було згадано, що в Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя працював «відомий художник-керамік Й.М.Білокурський (1883–1944)» [1, с.77]. У цій лаконічній інформації автори припустилися двох помилок: спотворили прізвище мистця (треба – Білоскурський) та дату його смерті (треба – 1943).

Тільки через 13 років з'явилася наступна невелика енциклопедична стаття про Осипа Білоскурського у «Словнику художників України» (1973) [див.: 12]. Налезкала вона перу керамолога Юрія Лашука. Мені невідомо, якими джерелами користувався вчений для укладання короткої біографії кераміста-технолога, але вона була такою ж поверховою, як і в енциклопедії 1960 року. Щоправда, Юрій Лашук подав дні й місяці народження та смерті Осипа Білоскурського: «17.VI.1883, м.Коломия Ів.-Фр. обл. – 26.III.1943» й додав ще одну віху до творчої біографії мистця – роботу з 1904 року «на керамічній фабриці у Львові». Проте місяць смерті зазначено неточно – 26.03.1943 (треба: 26.08.1943), а місце смерті взагалі не подано; повторено неправдиву інформацію про закінчення Осипом Коломийської

Мал.8. Фрагмент польових нотаток Юрія Лашука про твори Осипа Білоскурського з фондів Дніпропетровського історичного музею імені Дмитра Яворницького. Дніпропетровськ. 1957, 1961. Репринти. [15, арк.21, 4]



гончарної школи 1908 року*, зазначено, що він є автором тільки однієї книги – «Керамічна технологія» (Х., 1928), кількох публікацій про укр. нар. Кераміку» [12]. Статтю доповнено й переліком основних творів мистця {«декор. полумиски, вази, архітектурні вставки, керамічне облицювання (будинків товариства «Дністер», «Академічної громади», головного вокзалу у Львові)». Тим часом вилучено дані про його роботу в Опішному. За версією Юрія Лащука, твори Осипа Білоскурського зберігаються не в Дніпропетровському історичному музеї, як про це писали 1960 року, а «в музеях Львова, Миргорода, Києва»** [див.: 12].

Матеріали особистого архіву Юрія Лащука свідчать про те, що вчений активно шукав відомості про кераміста-технолога. 21 червня 1971 року, як уже згадано вище, він отримав від А.Т.Нікітіної з Алма-Ати довідку «Биография художника-керамика Белоскурского Осипа Николаевича» з основними віхами життєвого шляху мистця [див.: 16]. Але на той час, гадаю, енциклопедичну статтю про Білоскурського вчений уже подав до редколегії (24 травня 1972 року матеріали енциклопедії було здано до набору), тому отримана з Алма-Ати інформація не потрапила до «Словника художників України».

1979 року, у другому виданні «Української радянської енциклопедії» статтю **невідомого автора** про Осипа Білоскурського було скомпоновано з відомостей, запозичених у першому виданні енциклопедії та в Юрія Лащука. З поміж іншого там уточнено, що день народження кераміста за новим стилем – 5, а за старим – 17 червня 1883 року [4]. З усього зробленого Осипом Білоскурським названо саме те, чого він якраз і не робив: організацію майстерні художньої кераміки в Черкасах. При цьому, якщо 1960 року повідомлялося про її нібито облаштування «наприкінці 20-х рр.», то 1979 року цю міфічну подію було перенесено вже на всі 1920-ті роки [див.: 3; 4]***.

*Цю ж інформацію, з посиланням на словникову статтю Юрія Лащука, в одному з видань 1989 року повторив і я («О.М.Білоскурський, уродженець м.Коломиї, який після закінчення в 1908 році Коломийської гончарної школи працював у Миргородській керамічній школі ім.М.Гоголя») [23, с.37].

**Невідомо, чому Юрій Лащук у переліку міст не згадав Дніпропетровська, де 1961 року в Дніпропетровському історичному музеї імені Дмитра Яворницького він оглядав і занотовував інформацію про вироби Осипа Білоскурського [див.: 13, с.37-38].

***Під час двох польових керамологічних експедицій, 05.10.1957 та 1961 року Юрій Лащук оглядав фондову колекцію кераміки Дніпропетровського історичного музею імені Дмитра Яворницького й занотовував таку інформацію:

- 1957:
 - ✓ «ваза, 29 см, синя – етикетка – Білоскурський – Черкаси»;
 - ✓ «ваза з вухом, h – 25, Черкаси?»;
- 1961: «Дніпропетровський Музей.
 - ✓ 3 вазки «О.Билоскурский Черкасы».
 - ✓ h – 13,5 – червоне тло, біла, синя, оранжева, рит.;
 - ✓ h – 18,5 – сіро-синє тло, рит., біла, зелена, синя, оранжева, червона;
 - ✓ h – 14 – сіро-брунатна обливка, рит., синя, червона, оранжева – все розпис, витягування»;
 - ✓ «ваза – 28, «Білоскурский. Черкасы», синя, рит., ручна формовка, черепок червон.»;
 - ✓ «вазка О.Билоскур., біла, рит. – 19» [15, арк.21, 4, 4 зв.]. Отож, вироби Осипа Білоскурського, виготовлені немовби в Черкасах, проте досі невідомо жодного документального підтвердження причетності кераміста до заснування майстерні художньої кераміки в Черкасах

1985 року стаття про Осипа Білоскурського **невідомого автора** з'явилася в англomовній *«Encyclopedia of Ukraine»*. В основу її тексту покладено відомості, запозичені зі статті Юрія Лашука в *«Словнику художників України»* [див.: 31].

1992 року побачила світ стаття про Осипа Білоскурського, написана кандидатом мистецтвознавства **Іриною Блюміною** в енциклопедичному довіднику *«Митці України»* (1992) [8]. Вона «цікава» майже дослівною комбінацією-компіляцією статей 1960 і 1973 років з додатком однієї новели: про смерть та перебування Осипа Білоскурського в Алма-Аті. Окрім цього, спотворено назву миргородської школи: якщо в попередніх публікаціях вона називалася *«Миргородською школою ім.Гоголя»* [3], *«Миргородською керамічною школою ім. М.Гоголя»* [12], то тепер її було обізвано *«Миргородською худож. школою ім. М.В.Гоголя»* [8], хоча власне такої художньої школи в Миргороді не існувало. Подано також повідомлення про перебування Осипа Білоскурського в Алма-Аті впродовж усіх 1930-х років (а не від кінця 1935 року, як було насправді) і повторено помилку енциклопедії 1979 року про облаштування Осипом Білоскурським у 1920-х роках майстерні художньої кераміки в Черкасах.

1995 року побачив світ перший том енциклопедії *«Мистецтво України»*. Статтю про Осипа Білоскурського в ній підписано іменем краєзнавця **Петра Арсенича**. І тут виявляється, що Ірина Блюміна, автор однойменної статті в довіднику *«Митці України»*, запозичила текст у того ж таки Петра Арсенича, оскільки його матеріал було здано до набору ще в квітні 1991 року [див.: 17, с.5], а довідник готувався з використанням ще не опублікованої енциклопедії *«Мистецтво України»* [див.: 17, с.3].

Петро Арсенич писав, немовби *«у декоруванні виробів Б. поєднано традиц. гуцульські прийоми з полтав. та казахськими»*, чого насправді не було; уточнив, що місцями зберігання творів кераміста є не просто музеї Львова, Миргорода, Києва, як це подавалося в статті Юрія Лашука, а саме *«в МХП АН України, Миргород. краєзнав. музеї та ін.»* [2]. Краєзнавець також зробив і свій внесок у справу накопичення дрібних фальсифікацій про кераміста. Зокрема, він стверджував, немовби книги Осипа Білоскурського *«Кахлярство»* та *«Як робити глиняний посуд»* побачили світ 1912 року [2]. Насправді ж, книга *«Кахлярство»* (а не *«Кахлярство»*) з'явилася 1932 року, а брошура *«Як робити глиняну посуду»* (а не *«глиняний посуд!»*) – 1911 року.

1997 року в біографічному довіднику *«Мистецтво України»* було дослівно повторено статтю про Осипа Білоскурського з енциклопедичного довідника *«Митці України»* Ірини Блюміної [7].

Отож, від часу появи цих трьох статей-близнюків чітко окреслилася тенденція укладачів і дописувачів енциклопедичних видань, не досліджуючи самостійно те чи інше питання, як заманеться, комбінувати запозичені відомості зі статей про Осипа Білоскурського в *«Українській радянській енциклопедії»* та в *«Словнику художників України»*, видаючи цю компіляцію за власну наукову творчість.

2001 року дуже короткі відомості про Осипа Білоскурського подав кандидат мистецтвознавства, керамолог **Олесь Нoga** у своїй книзі *«Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840–1940)»*. З-поміж іншого, там з'явилася

не підтверджена документально інформація про те, немовби Осип Білоскурський деякий час був «у керівництві» Коломийської гончарної школи [6].

2002 року, з посиланням на енциклопедичну статтю Петра Арсенича, своєрідно подав відомості про Осипа Білоскурського полтавський мистецтвознавець **Віталій Ханко** в «Словнику мистців Полтавщини» [5]. З контексту статті можна зробити хибний висновок, немовби кераміст добровільно «у 1930-х виїхав до Казахстану», а доти значну частину свого творчого життя перебував у Миргороді. Такого ефекту Віталій Ханко досягнув, поставивши між двома датами перебування Осипа Білоскурського в Миргороді – 1908 та 1924 – дефіс з приміткою в дужках: «з перервами», проте якої тривалості були ті перерви передбачливо не зазначив. Насправді ж, Білоскурський жив і працював у Миргороді впродовж 1908–1909, 1920–1923 і 1925 років, а впродовж другої половини 1924 – початку 1925 року жив у Харкові. Осип Білоскурський ніколи не працював (не займав посаду) в Опішному, Устивиці і в Черкасах, як це стверджує Віталій Ханко. Немає також достовірних доказів наявності творів мистця в музеях Алмати, як запевняє автор статті. Доречно також зазначити, що Віталій Ханко вперше в енциклопедично-довідкових виданнях подав фотопортрет мистця й правильні назви брошури й книги Осипа Білоскурського – «Як робити глиняну посуду» та «Кафлярство», що свідчить про його ознайомлення з цими виданнями, але при цьому неправильно зазначив дату появи на світ останньої книги – «1931» (треба: 1932) [5].

Наступну статтю про Осипа Білоскурського було опубліковано **2003 року** в «Енциклопедії Сучасної України» під прізвищем доктора мистецтвознавства, доктора філософії й доктора богословських наук **Дмитра Степовика**. У ній майже дослівно повторено текст згаданої вище статті Петра Арсенича з усіма її хибними твердженнями, також з «обов'язковим» додаванням кількох нових відомостей і кількох нових маленьких помилок. Зокрема, правдиво повідомляється, що Осип Білоскурський «був інспектором Наркомосу УРСР»; уперше відверто сказано, що «у 30-х рр. був висланий до Казахстану, де в Алма-Аті відкрив керам. експерим. майстерню», а також уточнено документально не підтверджені відомості, що в 1920-ті роки Білоскурський «сприяв відкриттю гончар. шкіл в Умані й Черкасах».

Особливо цікаво прослідкувати, як народжується неправдива інформація внаслідок намагання автора запозичений текст перетворити на «власний». Наприклад, у статті Петра Арсенича зазначено, що архітектурну кераміку для будинків у Львові Осип Білоскурський виготовляв на «поч. 20 ст.», а в Дмитра Степовика 20 століття трансформувалося в «20-і рр.»; у Петра Арсенича мовиться, що в декоруванні творів кераміста «поєднано традиц. гуцульські прийоми з полтав. та казахськими», а в компіляті Дмитра Степовика – «поєднано традиц. гуцул. засоби пластики з полтав. й казахськими» [2; 24], тобто слово «прийоми» замінено на словосполучення «засоби пластики», у результаті чого суттєво спотворився первісний зміст речення, а новотвір перетворився у фальсифікат, оскільки в Петра Арсенича мова йшла про мальовку глиняних виробів, а у версії Дмитра Степовика – уже про пластику, не характерну для творчої спадщини мистця. Подібним чином словосполучення «залізнич. вокзал у Львові» з тексту Петра Арсенича замінено на словосполучення «львів. залізнич. ст.»: зрозуміло, що залізничні «вокзал»

і «станція» – це дещо відмінні за функціями й розмірами архітектурні об'єкти, а терміни на їх означення не є тотожними за змістом.

Дмитро Степовик також подав невідповідні реаліям факти про виготовлення Осипом Білоскурським ваз, тарелів та інших виробів тільки пізніше 20-х років (насправді – від початку XX століття); дослівно повторив речення Петра Арсенича – «Твори Б. удостоєні срібної медалі на виставці у Парижі», але ще додав у дужках дату виставки – «(1908)» і знову не вгадав, бо насправді виставка відбулася 1937 року. Подібним чином, до помилкового твердження Петра Арсенича про видання Осипом Білоскурським 1912 року двох книг додав назву третьої книги – «Техніка керамічних виробів», а далі, як завжди: у Петра Арсенича – «(обидві – 1912)», а в Дмитра Степовика – «усі – Ромни, 1912)», хоча насправді в Ромнах, як уже зазначалося вище, надруковано тільки одну брошуру «Як робити глиняну посуду», і не 1912, а 1911 року!

Через два роки (2005), знову Віталій Ханко у своїй новій праці – «Миргородський мистецький словник (кінець XVII – початок XXI сторіччя): Персоналії», у статті «Білоскурський Осип Миколайович» уточнив, що на час народження кераміста Коломия була в складі Австро-Угорщини, а нині це Івано-Франківська область; що помер він у місті Алма-Ата, а нині це Алмата (у попередній своїй праці Віталій Ханко подавав сучасну назву казахського міста як «Алматт») [27, с.37; 5, с.23]. Новелою нового словника стало цілком справедливе означення Осипа Білоскурського не лише як мистця-кераміста, а й як керамолога, а також усунення деяких неточних тверджень у попередньому своєму ж виданні. Зокрема, про перебування Осипа Білоскурського в Миргороді впродовж 1908–1924 років (з перервами) – у словнику 2005 року вже зазначено: «Б. жив у Миргороді і викладав у МХПШ (1908–09), завідував керам. майстернею МХКТ (1920–23), був директором цього закладу (1925–26)» [27, с.37]; також зникли неправдиві відомості про роботу кераміста в Опішному, Устивиці та в Черкасах. Заслугою Віталія Ханка також є не лише виправлення частини власних помилок, але й подання бібліографії 6 основних керамологічних праць Осипа Білоскурського й розлогої бібліографії публікацій про технолога-кераміста. Щоправда, деякі слова в назвах книг традиційно спотворено, наприклад: у Віталія Ханка – «Глиняна дахівка та як виробити її ручним та машинованим способом», а в оригіналі – «Глиняна дахівка та як виробляти її ручним та машиновим способом».

Подібні різночитання, помилки й вигадки прикметні не тільки для викладу біографічних подій із життя Осипа Білоскурського, але й для певних визначень. Для прикладу, проілюструю, як у науковій літературі варіювалися означення:

- професійної діяльності Осипа Білоскурського:
 - ✓ «майстер народної кераміки і гончарства» (1960) [3];
 - ✓ «майстер художньої кераміки» (1973) [12];
 - ✓ «український рад. майстер художньої кераміки» (1979) [4];
 - ✓ «a master of ceramic art» (1985) [31];
 - ✓ «укр. майстер худож. кераміки» (1992) [8];
 - ✓ «укр. майстер худож.-пром. кераміки» (1995) [2];

- ✓ «*майстер художньої кераміки*» (2002) [29, с.20];
- ✓ «*кераміст, автор книжок з кераміки*» (2002) [5];
- ✓ «*майстер народної кераміки*» (2003) [24];
- ✓ «*мистець-кераміст, керамолог*» (2005) [27, с.37];
- **назви Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя, де працював Осип Білоскурський:**
 - ✓ «*Миргородська школа ім.Гоголя*» (1960) [3];
 - ✓ «*Миргородська керамічна школа ім. М.Гоголя*» (1973, 1979, 1989) [12; 4; 23];
 - ✓ «*Миргородська худож. школа ім. М.В.Гоголя*» (1992, 1995) [8; 2];
 - ✓ «*місцева художньо-промислова школа*» (2002) [5];
 - ✓ «*Миргород. мист. Школа*» (2003) [24].

Отже, ні один із авторів не подав точної назви гончарної школи в Миргороді! Прикметно також, що значну кількість енциклопедичних статей про Осипа Білоскурського написано не фахівцями-керамологами, а краєзнавцями (Петро Арсенич), мистецтвознавцями, які ніколи системно не досліджували українське гончарство (Дем'ян Горняткевич, Ірина Блюміна, Дмитро Степовик). Замість того, щоб передрукувати в новому енциклопедичному виданні доопрацьовану статтю одного вченого, видавці воліли вишукувати нових авторів, які ніколи не досліджували питань, про які бралися писати. Внаслідок цього множилися компіляти з численними домислами й вигадками. При цьому всі енциклопедично-довідкові видання, усі автори статей у них про Осипа Білоскурського сліпо йшли за схемою увіковічення не основних, а переважно другорядних віх життя кераміста, запрограмованою ідеологами «*Української радянської енциклопедії*» 1960 року.

* * *

Поза увагою авторів довідкових статей про Осипа Білоскурського залишилася книга львівських керамологів **Олесь Ноги й Ростислава Шмагала** «*Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця XIX – початку XX ст. в контексті міжнародних зв'язків: контакти і взаємовпливи*» (1994). Для висвітлення в ній життєво-творчого шляху кераміста Олесь Нога використав матеріали особистого архіву доктора мистецтвознавства, керамолога Юрія Лашука [20, с.55]. По суті, це був повний виклад матеріалів, надісланих Юрію Лашуку з Алма-Ати А.Т.Нікітіною в перекладі українською мовою. Проте автор досить своєрідно скористався безкорисливо наданим у його розпорядження документом. Дослівно подаючи відомості від початку до кінця, він тим часом «*підсипав*» до нього поклики на інші джерела, внаслідок чого створено враження самостійних скрупульозних пошуків матеріалів до біографії технолога-кераміста. І навіть посилку на архів Юрія Лашука зроблено не наприкінці використаного тексту, а посередині, немовби все інше – то авторські розшуки. Проте, виявляється, це сталося внаслідок того, що до книги було перенесено фрагмент кандидатської дисертації Олесь Ноги «*Художньо-промислова кераміка Галичини кінця XIX – початку XX століть*» [19], хронологічні рамки якої обмежувалися кінцем 1910-х років. З огляду на це, в дисертаційній праці виклад біографії Осипа Білоскурського було обмежено 1918–1919 роками, коли кераміст працював у Поділлі [див.: 19, с.165-166].

Тим часом, автори, навіть маючи перед собою достовірні біографічні відомості про Осипа Білоскурського, стверджували, немовби той був «запрошений викладати в Миргородську художньо-промислову школу ім.М.Гоголя у 1908 р. після навчання в Коломийській гончарній школі» [20, с.53], хоча до Миргорода Осип прибув з посади директора керамічного заводу Івана Левинського у Львові, а не після навчання в Коломії. Проте вже на наступній сторінці книги вони стверджували, немовби Білоскурський закінчив гончарну школу 1890 року, тобто у віці 7 років (!), що є черговою вигадкою. Окрім усього іншого, у посиланнях на джерела, Державний архів Полтавської області названо «окружним», а Центральний державний історичний архів літератури – «Полтавським державним історичним архівом літератури»; гончарний осередок – Дибинці – «Дибинцями», посаду головного інспектора – «головного інструктора»; Укопромраду – «Укрпросвітраду». Також з пропуском подано назву однієї з книг Осипа Білоскурського: «Курс керамічної технології для середніх технічних шкіл та ф.-з. учеництва» (в оригіналі – «Курс керамічної технології для середніх технічних шкіл та шкіл фабрично-заводського учеництва») [20, с.55].

Через вісім років (2002) побачив світ «Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950)», автором якого був один зі співавторів згаданої вище книги, львівський керамолог, кандидат мистецтвознавства **Ростислав Шмагало** [29]. У ньому подано біографію Осипа Білоскурського за текстом Олесь Ноги в книзі «Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця XIX – початку XX ст. в контексті міжнародних зв'язків: контакти і взаємовпливи» [20, с.55; 29, с.20-21]. Зазначено також 6 посилань – немовби на літературні й архівні джерела написання статті про Осипа Білоскурського, але всі вони, окрім одного, не мають ніякого відношення до опублікованого в словнику тексту, оскільки останній дослівно запозичено з листа А.Т.Нікітіної до Юрія Лашука, про який немає жодної згадки. Натомість, наприклад, є посилання на 296 аркуш одного з документів із фондів Центрального державного архіву вищих органів влади й управління (Київ), проте в цій архівній справі є всього 253 аркуші! Та навіть посилання на біографічні відомості про Осипа Білоскурського, опубліковані раніше в книзі Олесь Ноги й Ростислава Шмагала, подано неповно: згадано «с.55», хоча мало б бути – «с.54-56» [29, с.21]!

У словнику знову повторено помилку 1994 року про закінчення Осипом Білоскурським Коломийської гончарної школи в семирічному віці [29, с.20]; про «Укрпросвітраду» (насправді – Укопромрада). Наявна інформація про кераміста – «Керівник керам. майстерні в ОХТ від 1926» [29, с.21] – суперечить відомостям про роботу Осипа Білоскурського з 1926 року старшим інспектором з індустріально-технічної освіти Народного комісаріату освіти УСРР. До того ж, неможливо розшифрувати аббревіатуру ОХТ, оскільки в прикінцевому «Переліку умовних скорочень» її немає [див.: 29, с.133-134]. У Ростислава Шмагала також неточно зазначено посади, на яких працював Осип Білоскурський у НКО УСРР: 1923–1925 – «головного інструктора» (насправді – головного інспектора); 1926–1932 – «головного інструктора» (насправді – старшого інспектора). У першоджерелі, звідки було запозичено біографічні відомості, зазначено, що «изделия Осип Николаевича были отправлены на Всемирную выставку в Париже 1938 или 1939 г...», а в перекладі Ростислава Шмагала це подано дещо інакше: «Керам. твори Б.

екпон. на всесв. виставці в Парижі (1938–1939)...» [29, с.21; див. також: 20, с.55, 56]. Насправді ж, упродовж 1938–1939 років ніякої всесвітньої виставки в Парижі, на якій би експонувалися твори керамістів, не було.

2005 року в новій одноособовій монографії Ростислава Шмагала «Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції» [28] з'явилися нові дані про діяльність Осипа Білоскурського, які, проте, не підтверджуються автобіографічними відомостями технолога-кераміста. Так у одному випадку стверджується, немовби Осип Білоскурський очолював майстерню кераміки в Одеському політехнікумі пластичних мистецтв, відкрити 1923 року. В іншому – що він «дієво спричинився своїм досвідом до створення технологічної бази керамічної майстерні одеського навчального закладу, експериментальні дослідження у якій тривали впродовж 1925–1927 років» [28, с.154, 155]. Друга версія є правдоподібною, оскільки на той час Осип Білоскурський обіймав посади в Харкові й Миргороді, які були несумісними із очолюванням майстерень у навчальному закладі. Надавати ж консультативну допомогу зі створення технологічної бази гончарної майстерні він цілком міг.

Ростислав Шмагало також писав, немовби «упродовж 1908–1914 років заступником директора школи (Глинської школи інструкторів гончарного виробництва. – О.П.) працював Йосип Білоскурський, випускник Коломийської гончарної школи, який викладав композицію, рисунок і ліпку» [28, с.124]. Насправді ж, Йосип Білоскурський працював у Глинську впродовж 1910–1913 років, що стверджував і сам Ростислав Шмагало у своєму «Словнику митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950)» [29, с.21].

* * *

Наведені вище приклади спотворення біографічних даних технолога-кераміста Осипа Білоскурського виявляють непривабливу традицію радянського мистецтвознавства й керамології тенденційно висвітлювати персоналії українських учених на догоду окупаційній владі. Вибудовані самими дослідниками тоталітарно-ідеологічні наукоподібні схеми багаторазово тиражувалися в довідкових, енциклопедичних і монографічних виданнях. Уже за доби Української Незалежності багато радянських міфів прижилося в новітній українській науці, зокрема і в керамології. Таке перманентне інформаційне кочівництво впливало й продовжує негативно впливати на поступальний розвиток української керамологічної біографістики. Й донині фальшовано-препаровані персоналії постають джерелом наукових студій. Вони, як і раніше, виконують свою дезінтеграційну функцію, дезорієнтують учених, оскільки в хаотичному різночитанні складно віднаходити правдиві знання. Водночас актуалізується завдання ретельного прочитання всього, що донині було написано в українській керамології, а заодно й виявлення в керамологічній спадщині сюжетів, далеких від наукової істини. Значною мірою цього можна досягти системним опрацюванням збережених архівів дослідників і творців гончарної культури в Україні, вивченням цілини писемних матеріалів у державних архівах нашої країни і фаховим введенням їх у науковий обіг.

Додаток

КОРОТКА БІБЛІОГРАФІЯ ОСНОВНИХ КЕРАМОЛОГІЧНИХ ПРАЦЬ ОСИПА БІЛОСКУРСЬКОГО

1. Білоскурський Осип. Глиняна дахівка та як виробляти її ручним та машиним способом. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 92 с.
2. Білоскурський Осип. Кафлярство: Робоча книжка для короткотермінових кустарських курсів та нижчих профтехнічних шкіл. – Харків – Київ: ОНТБУ «Будвидав», 1932. – 88 с.
3. Білоскурський Осип. Керамічна технологія: Для кустарно-промислових шкіл та учбових майстерень. – Харків: Державне видавництво України, 1928. – 106 с.
4. Білоскурський Осип. Курс керамічної технології: Для середньо-технічних шкіл та шкіл фабрично-заводського учеництва. – Харків: Державне видавництво України, 1930. – 204 с.
5. Білоскурський Осип. Техніка керамічних виробів: У дрібній та кустарній промисловості. – Харків – Київ: ДВОУ – УКРДЕРЖТЕХВИДАВ, 1931. – 160 с.
6. Білоскурський Осип. Як робити глиняну посуду. – Ромни: з друкарні З.Л.Хотякова, 1911. – 32 с.



Мал.9. Перші сторінки
навчальних книг
технолога-кераміста
Осипа Білоскурського.
Репринти

1. Аббасов А.М., Герасименко О.Я. Миргород. – Харків: Прапор, 1967. – 80 с.
2. Арсенич П.І. Білоскурський // Мистецтво України: Енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1995. – Т.1. – С.206.
3. Білоскурський // Українська радянська енциклопедія. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, б.р. – Т.1. – С.579.
4. Білоскурський // Українська радянська енциклопедія / Друге видання. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1979. – Т.1. – С.463.
5. Білоскурський Осип Миколайович // Ханко Віталій. Словник мистців Полтавщини. – Полтава: ВАТ Видавництво «Полтава», 2002. – С.23.
6. Білоскурський Осип // Нога Олесь. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840–1940). – Львів: НВФ «Українські технології», 2001. – С.323.
7. [Блюміна Ірина]. Білоскурський // Мистецтво України: Біографічний довідник / За редакцією А.В.Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1997. – С.65.
8. [Блюміна Ірина]. Білоскурський // Митці України: Енциклопедичний довідник / Упорядники М.Г.Лабінський і В.С.Мурза. За редакцією А.В.Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1992. – С.70.
9. Горняткевич Д. Сучасне укр. селянське ганчарство // Енциклопедія українознавства: Загальна частина / Перевидання в Україні. – К.: Віпол, 1994. – С.303-305.
10. Енциклопедія українознавства: Словникова частина / Головний редактор проф. д-р Володимир Кубійович. – Мюнхен: Молоде Життя, 1955. – Т.І. – 400 с.
11. Каталог. Випуск І. Кераміка. – Дніпропетровськ: Промінь, 1964. – 144 с.; XXVI табл., 2 с., VII табл.
12. [Лащук Юрій]. Білоскурський // Словник художників України. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. – С.26.
13. Лащук Юрій. Зошит «Ж–М». – С.37-38 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лащука, Каталог фотонегативів.
14. Лащук Юрій. Косівська кераміка. – К.: Мистецтво, 1966. – 100 с.: іл.
15. Лащук Юрій. Матеріали польових обстежень: Дніпропетровська й Донецька області // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лащука. – Ф.9. – Оп.1. – Спр.1-2.
16. Лист А.Т.Нікітіно до Юрія Лащука від 17.06.1971 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Фонд Юрія Лащука. – №360. – «Окремі тематичні добірки: Українська кераміка ХХ ст.».
17. Мистецтво України: Енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1995. – Т.1. – 400 с.
18. Митці України: Енциклопедичний довідник / За редакцією А.В.Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1992. – 848 с.
19. Нога Олександр Павлович. Художньо-промислова кераміка Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століть: Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1995. – 186, 92 с. // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.28.

20. Нога Олесь, Шмагало Ростислав. Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця XIX – початку XX ст. в контексті міжнародних зв'язків: контакти і взаємовпливи. – Львів: Логос, 1994. – 120 с.
21. Овчаренко Людмила. Макарово-ярівський осередок гончарної освіти в Україні. – Опішине: Українське Народнознавство, 2008. – 160 с.: іл.
22. Пошивайло Олесь. Гончарна велич і трагедія Макарового Яру доби Розстріляного Відродження. – Опішине: Українське Народнознавство, 2008. – 240 с.: іл.
23. 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.
24. Степовик Д.В. Білоскурський Осип Миколайович // Енциклопедія Сучасної України. – К.: Координаційне бюро Енциклопедії Сучасної України НАН України, 2003. – Т.2. – С.830.
25. Тищенко О.Р. Гончарне мистецтво Луганщини // Народна творчість та етнографія. – 1958. – №3. – С.110-119.
26. Українська загальна енциклопедія: Книга знання в 3-ох томах / Під головною редакцією Івана Раковського. – Львів–Станіславів–Коломия: видання кооперативи «Рідна школа», б.р. – Т.1. – 8 с. + 1312 колонок.
27. Ханко Віталій. Миргородський мистецький словник (кінець XVII – початок XXI сторіччя): Персоналії. – Полтава: видання Інституту історії України НАН України, 2005. – 370 с.
28. Шмагало Ростислав. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів: Українські Технології, 2005. – 528 с.
29. Шмагало Ростислав. Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950). – Львів: Українські технології, 2002. – 144 с.
30. Юрій Лащук: Бібліографічний показник / Відповідальний редактор і укладач Гурій Бухало. – Рівне: Рівненська обласна «Просвіта», 1997. – 40 с.
31. Biloskursky, Osyip // Encyclopedia of Ukraine / Edited by Volodymyr Kubijovyč. – Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1985. – V.I. – P.229.



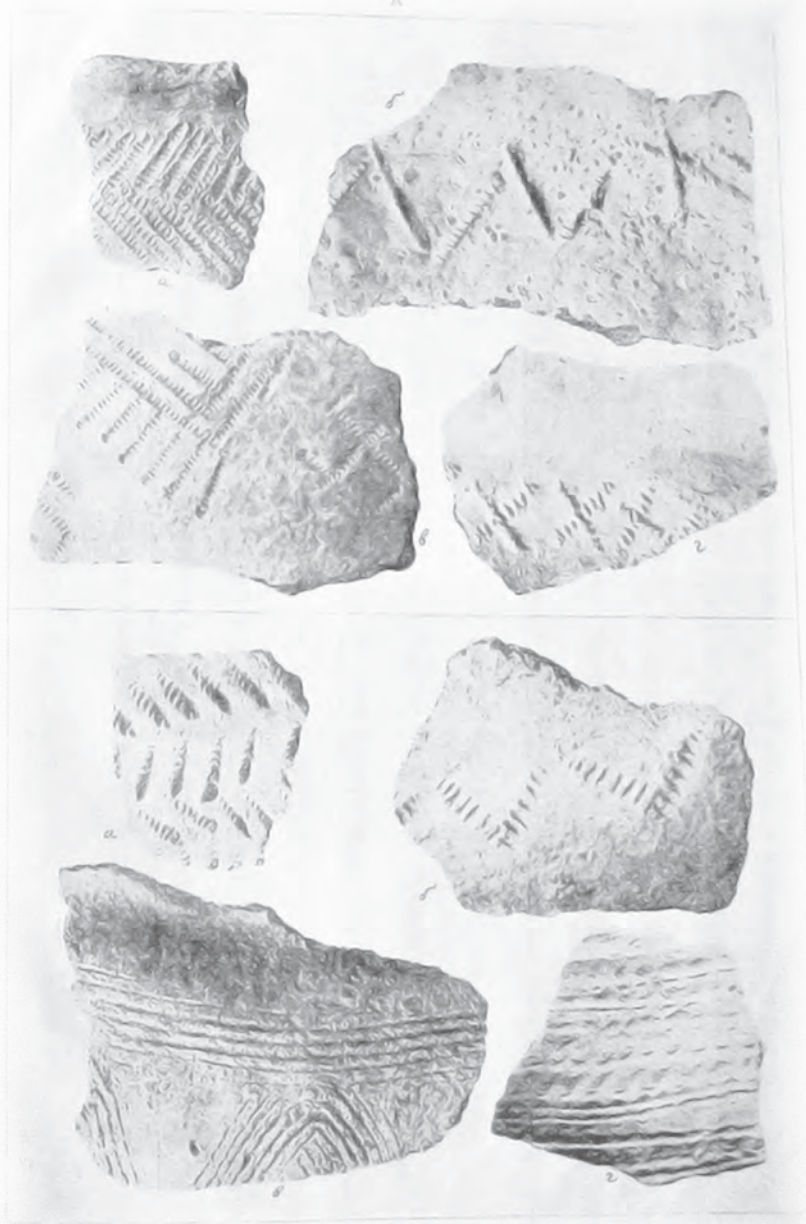
© Oles Poshyvailo, 2019

ON THE DETRIMENT OF PERMANENT INFORMATIONAL NOMADISM IN UKRAINIAN CERAMOLOGICAL BIOGRAFISTICS (TECHNIQUE AND AFTERNATH CERAMOLOGICAL PLAGIARISM)

Biographical materials about the famous Ukrainian ceramic engineer Osyip Biloskursky, published during the late 20th – the early 21st century have been analyzed. Numerous questionable intelligences about his life and creative development have been discovered. The machinery of the gradual accumulation of inexact data about the ceramist has been ascertained. The author drew his attention on the cases of the adulteration of the biography by the authors, who have not studied the Osyip Biloskursky's life history themselves, but only borrowed the texts from other authors, adding their mistakes with new inventions. The author makes a conclusion about the detriment of similar permanent informational nomadism for the progressive development of the Ukrainian ceramological biografistics.

[Received October 19, 2008]

Key words: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, pottery, ceramics, ceramic engineer, Osyip Biloskursky, Ukraine





МАТЕРІАЛИ ДО УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМОЛОГІЧНОЇ БІОГРАФІСТИКИ



© Валентина Корпусова, 2019



ВІКТОР ПЕТРОВ (ДОМОНТОВИЧ)*

[23 жовтня (за ст. ст.) 1894,

Катеринослав – 8 червня 1969, Київ]

Корпусова Валентина. Віктор Петров (Домонтович) [23 жовтня (за ст. ст.) 1894, Катеринослав – 8 червня 1969, Київ] // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.290-297.

- Народилася 9 листопада 1939 року в селі Топчікой (нині – Долине) Бахчисарайського району, АР Крим. Закінчила історико-філологічний факультет Київського державного університету імені Тараса Шевченка (1962). Старший науковий співробітник, кандидат історичних наук.
- **Головні напрямки наукових досліджень:** антична археологія, археологія доби бронзи

✉ Вул.Ломоносова, 24, кв.138, Київ, 03022, Україна; тел.+38 (044)2585806; e-mail: alexander-m@ukr.net

Про життєвий шлях відомого науковця, філолога, керамолога, археолога, письменника, доктора філологічних наук Віктора Петрова (Домонтовича). Названо основні праці дослідника

[Одержано 03 серпня 2007]

Ключові слова: українська керамологія, археологічна керамологія, археологія, персоналії, керамологічна біографістика, кераміка, гончарство, Віктор Петров (Домонтович)

Віктор Платонович Петров – доктор філологічних наук, професор – видатний український мислитель, учений-літературознавець, лінгвіст, фольклорист, етнограф, археолог, історик, філософ (псевдонім – Віктор Бер), культуролог, письменник (псевдонім – Віктор Домонтович), організатор науки, педагог.

Віктор Платонович Петров народився в Катеринославі (нині – Дніпропетровськ) у родині потомствених священиків. Себе вважав українцем, хоча документів, що засвідчують його національність, немає. Батько Віктора Петрова – Платон Мефодійович – кандидат богослов'я, згодом архімандрит, ректор Київської духовної семінарії, пізніше – єпископ Уманський, пішов із життя 1921 року. Мати – Марія Вікторівна – померла, коли сину було три роки.

Дитинство Віктора Петрова пройшло серед духовництва й молитов. Після закінчення чоловічої гімназії міста Холм він вступив на Кафедру російської мови й літератури історико-філологічного факультету Київського університету Святого Володимира (нині – Київський національний університет імені Тараса Шевченка),

*Зважаючи на поширеність прізвища Віктора Петрова, щоб запобігти плутанині, до його прізвища доцільно додавати літературний псевдонім

яку закінчив 1918 року з дипломом I ступеня. Його було залишено для підготовки до посади професора. Як стипендіат мав займатися викладацькою діяльністю. Уже в той час виявилися особливості мислення й кредо Віктора Петрова: наукові дослідження треба починати й спиратися не на правдоподібність припущень, а на першоджерела та їх аналіз, а потім на цій основі досліджувати певну тему на інтерпретаційному рівні. Це кредо він сповідував усе життя й волів донести до студентів, аби привчити їх до того ж. Літературні першоджерела він використовував мовою оригіналу.

Після перемоги більшовиків в Україні почалося впровадження нової системи освіти. Віктор Петров лишався на посаді стипендіата до закриття університету (1920), а потім перейшов на таку ж саму посаду на Тимчасових вищих педагогічних курсах, в які було перетворено Київський університет. У свою чергу, Курси 1921 року було реорганізовано у Вищий інститут народної освіти імені Михайла Драгоманова (ВІНО), потім – у Київський інститут народної освіти імені Драгоманова (КІНО). У Вищому інституті народної освіти імені Михайла Драгоманова Віктор Петров був співробітником, асистентом Відділу російської мови й літератури. Після організації аспірантури в установі, його було зараховано аспірантом Науково-дослідної кафедри мовознавства Відділу історії літератури (1923–1927). Ці посади зумовлювали педагогічну діяльність Віктора Петрова, яка органічно поєднувалася з науковою працею.

У той час академічна посада аж ніяк не могла прогудувати людину. Одночасно з науковими дослідженнями, іноді перериваючи їх, Віктор Петров, як і інші науковці, займався педагогічною діяльністю на курсах, у школах, гімназіях, семінарах, що існували на утриманні батьків слухачів. Але на тривалий час роботи розраховувати не доводилося, що зумовило часту зміну місця вчителювання Віктора Петрова. Він викладав літературу й мови не тільки в Києві, а й поза його межами, зокрема в Баришівці, де зародилася субкультура київських неокласиків.

Від 1919 року Віктор Петров був одним із науковців новоствореної Української академії наук. З нею пов'язане все життя вченого. Його загальний стаж трудової діяльності – 50 років. Через тогочасні обставини, не за своєю волею він працював у низці різних гуманітарних інституцій Української академії наук і відповідно плідно досліджував проблеми фольклору, етнографії, археології й займався організацією цих наук. Одночасно за покликом душі досліджував проблеми літературознавства, лінгвістики, філософії, писав художні твори. У 1919–1920-х роках – секретар Комісії для складання історичного словника української мови, з 1920 року працював у Етнографічній комісії при Всеукраїнській академії наук (ВУАН) спочатку поза штатом, а згодом як штатний науковий співробітник, від 1923 року – на посаді секретаря Комісії. Від 1925 року, коли за станом здоров'я керівник Етнографо-фольклорної комісії при ВУАН Андрій Лобода вже не міг працювати, Віктор Петров узяв на себе всю організаційну роботу й вивів Комісію на вищий рівень порівняно з аналогічними інституціями Ленінграда й Москви. 1927 року він формально очолив Комісію на посаді керівника. У 1925–1930-х роках учений редагував журнал *«Етнографічний вісник»* та інші видання Комісії. Від кінця 1933 року, після чистки й реорганізації Академії наук УРСР, його було переведено на посаду наукового співробітника Співки інституцій матеріальної культури при ВУАН, згодом реорганізованої в Інститут історії

матеріальної культури АН УРСР – Інститут археології АН УРСР. У складний період становлення науково-організаційної структури Інституту археології АН УРСР Віктор Петров багато зробив для плідної його роботи, зокрема, для визначення напрямків і методів наукових досліджень брав участь у польових дослідженнях археологічних пам'яток трипільської культури й давньоруських міст. Упродовж 1939–1941 років учений завідував Сектором слов'янських племен і міст Київської Руси. Одночасно з лютого до грудня 1941 року Віктор Петров був директором Інституту українського фольклору АН УРСР (нині Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України). Одночасно був членом Фольклорної секції Інституту літератури АН СРСР, членом Географічного товариства при АН СРСР, за окремими дорученнями працював в Інституті антропології й етнографії АН СРСР, Інституті мови й мислення АН СРСР, Інституті історії матеріальної культури АН СРСР. Після вимушеної перерви (1942–1956) до кінця життя (1969) Віктор Петров працював у Інституті археології АН УРСР на посаді в.о. старшого наукового співробітника, потім – старшого наукового співробітника, вивчаючи археологічні, етногенетичні, історичні, а також лінгвістичні, фольклорні теми й проблеми.

Наприкінці 1941 року Віктора Петрова було мобілізовано в діючу радянську армію і як розвідника переправлено у тил німецької армії. Офіційно його було оголошено українсько-німецьким буржуазним націоналістом. Його розвідницька діяльність тривала до весни 1949 року. Її зміст досі засекречено. Під час війни в окупованій Україні як німецький офіцер він редагував заснований ним же літературно-публіцистичний часопис *«Український засів»*, друкуючи заборонених у СРСР авторів розстріляного відродження: Григорія Косинку, Євгена Плужника, Миколу Зерова тощо та свої художні твори. У повоєнній Німеччині, в американській зоні окупації в Баварії, Віктор Петров займався літературною, науковою й педагогічною діяльністю. Він – один із фундаторів, член правління, автор літературного журналу *«Мистецький український рух»* (МУР), автор і редактор низки періодичних видань, співробітник Української вільної академії наук (УВАН), Наукового товариства імені Тараса Шевченка й Енциклопедії українознавства. Професор Віктор Петров одночасно викладав у вищій школі української еміграції: Православній богословській академії УАПЦ, Українському технічно-господарському інституті в Регенсбурзі, Українському вільному університеті (УВУ) в Мюнхені, – читав курси лекцій з філософії, у тому числі філософії історії, українознавства, зокрема з етногенезу українського народу. В Українському вільному університеті він займав посаду проректора філософського факультету. Відносна свобода надала можливість Віктору Петрову опублікувати власну оригінальну концепцію історіософії (=філософії історії), яка протистояла історичному матеріалізму й була, за його визначенням, ідеалістичною. Саме її він викладав студентам.

Після демобілізації 23 березня 1950 року, Віктору Петрову не було дозволено повернутися до наукової роботи в Києві. Від 1 жовтня 1950 року до 1 грудня 1956 року його було залишено в Москві без прописки на посаді молодшого наукового співробітника згідно з тогочасними правилами. 1930 року згідно з новими існуючими в УРСР правилами про присудження наукових ступенів він захистив дисертацію на тему: *«Пантелеймон Куліш в 50-ті роки життя. Ідеологія. Творчість»* й отримав

учений ступінь доктора літературознавства. 1941 року група академіків АН УРСР висунула Віктора Петрова на обрання дійсним членом АН УРСР, але війна завадила виборам. При поверненні на наукову роботу після демобілізації від Віктора Петрова інстанції влади вимагали подання оригіналів відповідних атестаційних документів, які зберігалися в Києві, й згідно з урядовим розпорядженням разом з іншими документами АН УРСР їх було знищено. Ці вимоги суперечили здоровому глузду. Фактичне анулювання вченого ступеня видатного вченого не давало йому змоги для публікації фундаментальних монографічних досліджень. Він домогся захисту дисертації на тему: *«Язык. Этнос. Фольклор»*, пройшов усю процедуру підготовки до захисту дисертації, включно зі складанням кандидатських іспитів, й отримав учений ступінь доктора філологічних наук. Але це було лише за два роки до смерті, 1967 року.

Віктор Петров мав небагато нагород. Першу він отримав ще студентом. У 1917 році історико-філологічний факультет Київського університету Святого Володимира нагородив його срібною медаллю за працю *«Н.М.Языков, поэт пушкинской плеяды. Жизнь и творчество»* (рукопис, 40 д.а.). 17 березня 1927 року за внесок у розвиток української етнографічної науки Державне географічне товариство нагородило Віктора Петрова срібною медаллю, а 1928 року обрало його своїм дійсним членом. Останню нагороду – ювілейний орден Вітчизняної війни 1-го ступеня – він отримав, як і багато інших ветеранів, у травні 1965 року, коли святкували 20 річницю перемоги у Великій Вітчизняній війні. Проте нечисленність нагород аж ніяк не може характеризувати його внесок у розвиток світової думки, а не лише вітчизняної. Він був людиною покликання, а не визнання.

У всі періоди життя філософські, наукові й художні твори вирізнялися нерозривною цілісністю, внутрішньою єдністю й оригінальністю авторської мови. Особливістю площини мислення ученого було те, що в царині науки, прагнучи синтезу, він зосереджувався не на окремих науках, а на проблемах. Дві проблеми для професора Віктора Петрова (Домонтовича) були головні. Одну з них – *«Сучасний образ світу»* – він розглядав як проблему модерної філософії ХХ століття. Друга проблема – *«Українознавство»* – була теоретично й методологічно підпорядкована першій. Для її вирішення він проводив дослідження в різних галузях гуманітарної науки: філософії, історії, археології, етнографії, лінгвістики, літературознавства, фольклористики, культурології. Зокрема, вивчаючи питання походження українського народу, він запровадив новий дискус методології стародавньої історії слов'ян і нову «конкретно-історичну» етногенетичну концепцію, виокремлював поміж гуманітарних дисциплін етногенетику як окрему науку, розробив її методологію й методику. Ще 1947 року він першим у науці порушив питання витоків мистецтва української народної кераміки, спостерігаючи за формами й орнаментом давньогрецької кераміки й черняхівської археологічної культури та сучасного селянського посуду Галичини – Волині. Багато думок Віктора Петрова випереджали й досі випереджають час.

В 1920-ті роки Віктор Петров (Домонтович) належав до субкультури київських неокласиків, яка сформувалася навколо ідеї модернізації української літератури. Тоді та в 1940-ві роки він створив новий для української літератури тип модерного інтелектуального роману. Також Віктор Петров в українській літературі першим

запровадив жанр белетристичної біографії. Його художні твори являли собою кращий епізод в українській літературі, який більше не повторився.

Як віруюча людина, мислитель, Віктор Петров (Домонтович) бачив і науково обґрунтував, що після доби нового часу вже наступила нова доба *«розкладеного атома»*, для якої істиною є Бог. Віктор Петров ще в 40-ві роки XX століття усвідомив загрозу катастрофи людства, його самознищення внаслідок руйнівних сил техніки, яка вийшла з-під влади людини й суперечить людській моралі. Він був упевнений, що людство може врятуватися від самознищення через розкриття своїх духовних сил на тому шляху, *«що його пропонують людству християнство й церква»*, що його врятує *«не механічна кавзальність, а чудо. Не техніка, а віра. Християнський шлях церкви»*.

Інтелектуальна спадщина Віктора Петрова в радянські післявоєнні часи була майже невідома. Лише в незалежній Україні вона почала повертатися із забуття. Майже невідома вона й за кордоном. Краще знані широкому загалу художні твори Віктора Домонтовича, завдяки їх опублікуванню. Друга складова інтелектуальної спадщини Віктора Петрова – більш як 300 наукових праць – розпорошено по різних виданнях, більшість яких майже недоступні читачеві. Немає не тільки повної збірки наукових праць видатного вченого, але й жодної збірки вибраних наукових праць. Його тексти ще не прочитані ні в повному обсязі, ні з належним осягненням їхнього сенсу. Рукописи багатьох фундаментальних праць неопубліковані. До них належать і монографічні студії з керамології.

ОСНОВНІ НАУКОВІ ПРАЦІ:

1. *Вогнезрубна система хліборобства і хліборобський культ вогню.* – К.: Видавництво Всеукраїнської академії наук, 1932. – 60 с.
2. *Вчення Гр.Сковороди про матерію. До характеристики філософського світогляду Григорія Сковороди // Записки історико-філологічного відділу ВУАН.* – Кн.XIV. – 1927. – С.30-43. *Передрук: До характеристики філософського світогляду Гр.Сковороди. Вчення Сковороди про матерію // Хроніка–2000. Україна: Філософський спадок століть.* – 2000. – Т.II. – Вип.39-40. – С.587-602.
3. *Гідроніми України за античними джерелами // Українська діалектологія і ономастика.* – 1964. – №1. – С.134-146.
4. *До питання про ліпну кераміку з городищ Нижнього Подніпров'я II ст. до н.е. – II ст. н.е. // Археологічні пам'ятки УРСР.* – 1961. – Т.X. – С.155-174.
5. *Драматична поема Л.Українки «Кассандра» // Рідне слово.* – Мюнхен – Карльсфельд, 1946. – №3-4. – С.69-76. *Передрук: Драматична поема Л.Українки «Кассандра» // Вісник АН УРСР.* – 1991. – №2. – С.61-67.
6. *Екскурси в мистецтво // Рідне слово.* – Мюнхен, 1946. – Ч.12. – С.57-65. *Передрук: Екскурси в мистецтво // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво.* – К., 2005. – Ч.1 (9). – С.83-89.
7. *Естетична доктрина Шевченка: До поставлення проблеми // Арка.* – 1948. – Ч.3-4 (9-10). – С.38-40. *Передрук: Естетична доктрина Шевченка (до поставлення проблеми) // Слово і час.* – 2002. – №10. – С.37-41.

8. Етногенез слов'ян: Джерела, етапи розвитку і проблематика. – К.: Наукова думка, 1972. – 215 с.
9. 3 студії про передкласове суспільство. Ловецькі і хліборобські культури. – К.: Видавництво Всеукраїнської академії наук, 1933. – 112 с.
10. Зарубинецький могильник: По матеріалам раскопок В.В.Хвойки в 1899 г. // Материалы и исследования по археологии СССР. – 1959. – №70. – С.32-60.
11. Засади поетики: Від «Ars poetica» Є.Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома // МУР: Мистецький український рух. – Мюнхен – Карльсфельд, 1946. – 36.1. – С.7-23. Передрук: Засади поетики: (від «Ars poetica» Є.Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома) // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 2005. – Ч.1 (9). – С.73-83.
12. Історіософічні етюди (1.Проблема епохи. Середньовіччя і ренесанс. Апологія заперечення) // МУР: Мистецький український рух. – Мюнхен – Карльсфельд, 1946. – 36.II. – С.7-18; (2. Мистецтво XIX–XX сторіч. Методологічні основи пізнання епохи. 3. Проблема Готфріда Келлера) // МУР: Мистецький український рух. – Мюнхен – Карльсфельд, 1947. – 36.III. – С.7-10. Передрук: Історіографічні етюди // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 2005. – Ч.1 (9). – С.89-101.
13. Керамика и керамическое производство на Среднем Поднепровье в черняховский период (Машинопис) // Науковий архів Інституту археології НАН України. – Ф.16. – Оп.1. – Спр.251. – 251 с.
14. Керамика и керамическое производство Среднего Поднепровья в памятниках зарубинецкой культуры (Машинопис) // Науковий архів Інституту археології НАН України. – Ф.16. – Оп.1. – Спр.250. – 379 с.
15. Марко Вовчок. «Мовчує божество» // Авангард. – К.: Державне видавництво України, 1930. – Вип.1. – С.25-37.
16. Методологічно-світоглядові напрями в українській етнографії XIX–XX ст. // Енциклопедія українознавства: У двох томах. – Мюнхен – Нью-Йорк: Наукове товариство імені Тараса Шевченка, 1949. – Т.I. – С.184-187. Передрук: Методологічно-світоглядові напрями в українській етнографії та фальклористиці XIX–XX ст. // Народна творчість та етнографія. – 2000. – №4. – С.70-74.
17. Мислення родового суспільства (на підставі археологічних і етнографічних джерел) / Автор ідеї і упорядник В.Корпусова. – К.: Видання Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 2006. – 149 с.
18. Мітологема сонця в українських народних віруваннях і візантійсько-геленістичний культурний цикл // Етнографічний вісник. – 1927. – Кн.IV. – С.88-119.
19. Мова й історія матеріальної культури (До постави питання про семантичні зв'язки в мові родового суспільства) // Наукові записки Інституту історії матеріальної культури АН УРСР. – К., 1937. – Кн.1. – С.85-108.
20. Найдавніші назви річок України. До методики дослідження гідронімічних назв // Українська мова в школі. – 1963. – №1. – С.77-81.
21. Наш час, як він є: З приводу статті Нормана Казна «Несучасність сучасної людини» (The Saturday Review of Literature. – New-York, 1946) // Підне слово. – Мюнхен – Фрайман, 1946. – Ч.8. – С.28-40.
22. Обрядовий фольклор народно-календарного циклу як методологічна проблема // Науковий збірник Українського Вільного Університету. – Мюнхен, 1948. – Т.5. – С.149-154.

23. *Особа Сковороди // Філософська і соціологічна думка.* – 1995. – №1-2. – С.191-211; №3-4. – С.169-188; №5-6. – С.183-234.
24. *Пантелеймон Куліш у 50-ті роки. Життя, ідеологія, творчість // Записки історико-філологічного відділу ВУАН.* – 1929. – №88. – 572 с.
25. *Передхристиянські релігійно-світоглядні елементи // Енциклопедія українознавства: У двох томах.* – Мюнхен – Нью-Йорк: Наукове товариство імені Тараса Шевченка, 1949. – Т.І. – С.244-249.
26. *Подсечное земледелие.* – К.: Наукова думка, 1968. – 228 с.
27. *Поселення в Городську (Розвідкові розкопки 1936 р.) // Трипільська культура.* – К., 1940. – Т.1. – С.339-382.
28. *Походження українського народу.* – Регенсбург: Українська студентська громада при Українському технічно-господарському інституті в Регенсбурзі, 1947. – [2] 56, XIX с. // *Передрук: Походження українського народу.* – К.: Фенікс, 1992. – 192 с.
29. *Про первісне суспільство та пережитки родового ладу Росії (Машинопис) // Науковий архів Інституту археології НАН України.* – Ф.16. – Оп.1. – Спр.254. – 104 с.
30. *Про першопочатки Києва (до 1100-річчя першої літописної згадки про Київ) // Український історичний журнал.* – 1962. – №3. – С.14-21.
31. *Ранньослов'янські пам'ятки корчацького типу (до постановки проблеми) // Археологія.* – 1962. – Т.14. – С.3-16.
32. *Скіфи. Мова і етнос.* – К.: Наукова думка, 1968. – 150 с.
33. *Слов'янська писемність за археологічними пам'ятками // Питання походження і розвитку слов'янської писемності: Матеріали наукової сесії Секції суспільних наук АН УРСР, присвяченої 1100-річчю слов'янської писемності.* – К., 1963. – С.18-29.
34. *Стецовка, поселение третьей четверти I тысячелетия н.э.: по материалам раскопок 1956–1958 гг. в Потяминье // Материалы и исследования по археологии СССР.* – 1963. – №108. – С.209-233.
35. *Сучасний образ світу: криза класичної фізики // Арка.* – 1947. – Ч.1. – С.2-6.
36. *Український фольклор: заговори, голосіння, обрядовий фольклор народньо-календарного циклу.* – Мюнхен: УВУ, 1947. – 142 с.
37. *Українські культурні діячі УРСР – жертви большевицького терору.* – New-York: Пролог, 1959. – 80 с. *Передрук: Діячі української культури – жертви більшовицького терору (1920–1940).* – К.: Воскресіння, 1992. – 80 с.
38. *Фольклор і проблема балто-слов'янської спільності // Слов'янське літературознавство і фольклористика.* – 1970. – Вип.5. – С.64-72.
39. *Фрідріх Енгельс про родовий лад у давніх германців // Наукові записки Інституту історії матеріальної культури Всеукраїнської академії наук.* – К., 1935. – Кн.3, 4. – С.19-73.
40. *Християнство і сучасність // Орлик.* – 1947. – Ч.2. – С.15-18.
41. *Черняховский могильник: По материалам раскопок В.В.Хвойки в 1900–1901 гг. // Материалы и исследования по археологии СССР.* – 1964. – №116. – С.53-117.
42. *Язык. Этнос. Фольклор: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.* – К., 1966. – 61 с.

ХУДОЖНІ ТВОРИ

1. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. – К.: Сяйво, 1928. Передрук: Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотіяна Лукроза. – К.: Критика, 2000. – С.21-178.
2. Петров В. Аліна й Костомаров. До історії їх життєвих взаємин. – Харків: Рух, 1929. – 192 с. Передрук: Петров В. Аліна й Костомаров // Зайцев П. Перше кохання Шевченка [Текст] / Зайцев П. Романи Куліша. Аліна й Костомаров. – К.: Україна, 1994. – С.197-316.
3. Петров Віктор. Романи Куліша. – К.: Рух, 1930. Передрук: Романи Куліша. – П.Зайцев. Перше кохання Шевченка. В.Петров. Романи Куліша; Аліна й Костомаров. – К.: Україна, 1994. – С.15-194.
4. Домонтович В. Доктор Серафікус. – Мюнхен: Українська трибуна, 1947. – 175 с. Передрук: Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – С.18-161; Доктор Серафікус. Розділ IX // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 2005. – Ч.1 (9). – С.101-102.
5. Домонтович В. Без ґрунту: Повість. – Регенсбург: Видання Михайла Борецького, 1948. Передрук: Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – С.163-380.
6. Домонтович В. Без ґрунту: Повісті. – К.: Гелікон, 2000. – 520 с.; Мої великодні (Із записок мандрівника) // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 2005. – Ч.1 (9). – С.103-104; Болотіяна Лукроза // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 2005. – Ч.1 (9). – С.105-106.



© Valentyna Korpusova, 2019

VIKTOR PETROV (DOMONTOVYCH)

[October 23 (Old Style), 1894, Katerynoslav – June 8, 1969, Kyiv]

The article deals with the life of Viktor Petrov (Domontovych), the famous scientist, philologist, ceramologist, archaeologist, writer, Doctor of Philology. The main works of the explorer have been mentioned.

[Received August 03, 2007]

Key words: Ukrainian ceramology, archaeological ceramology, archaeology, personalities, ceramological biografistics, ceramics, pottery, Viktor Petrov (Domontovych)



© Валентина Корпусова, 2019

ВИКТОР ПЕТРОВ (ДОМОНТОВИЧ). КЕРАМИКА И КЕРАМИЧЕСКОЕ ПРОИЗВОДСТВО ЗАРУБИНЕЦКОГО И ЧЕРНЯХОВСКОГО ВРЕМЕНИ НА ТЕРРИТОРИИ ПОДНЕПРОВЬЯ ВО II В. ДО Н.Э. – V В. Н.Э.

Корпусова Валентина. Виктор Петров (Домонтович). Керамика и керамическое производство зарубинецкого и черняховского времени на территории Поднепровья во II в. до н.э. – V в. н.э. // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Офішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.298-310.

- Народилася 9 листопада 1939 року в селі Топчікой (нині – Долинне) Бахчисарайського району, АР Крим. Закінчила історико-філологічний факультет Київського державного університету імені Тараса Шевченка (1962). Старший науковий співробітник. Кандидат історичних наук.
- **Головні напрямки наукових досліджень:** антична археологія, археологія доби бронзи

✉ Вул.Ломоносова, 24, кв.138, Київ, 03022, Україна; тел.+38 (044)2585806; e-mail: alexander-m@ukr.net

Окреслено коло наукових зацікавлень відомого українського науковця й письменника Віктора Петрова (Домонтовича). Наголошено на непересічному значенні його творчого доробку, вагоме місце в якому займають праці про розвиток гончарства на теренах України

[Одержано 28 червня 2004]

Ключові слова: українська керамологія, археологічна керамологія, гончарство, кераміка, черняхівська й зарубинецька кераміка, Віктор Петров (Домонтович)

2004 року виповнилося 110 років від дня народження й 35 років від дня смерті Віктора Платоновича Петрова (23.10.1894, Катеринослав – 08.06.1969, Київ) – мислителя, класика української культури, ключової постаті вітчизняної гуманітарної науки, видатного письменника (літературний псевдонім – Віктор Домонтович, філософський – Віктор Бер). Його філософським, науковим і художнім творам притаманна нерозривна цілісність, внутрішня єдність й оригінальність авторської мови. Особливістю площини мислення Віктора Петрова (Домонтовича) було те, що в царині науки, прагнучи синтезу, він зосереджувався не на окремих науках, а на проблемах [28, с.118].

Дві проблеми для професора Віктора Петрова (Домонтовича) були головними. Одну з них – «Сучасний образ світу» – він розглядав у історіософському аспекті як проблему модерної філософії ХХ століття. Друга проблема – «Історія українського народу» – була теоретично й методологічно підпорядкована першій. Для її вирішення

він компетентно застосовував як інструменти дослідження різні науки: філософію, історію, археологію, етногенетику, етнографію, лінгвістику, літературознавство, фольклористику, мистецтвознавство.

Під час вирішення найскладнішого питання історії українського народу, його походження, якому він приділяв особливу увагу, професор Віктор Петров (Домонтович) запровадив новий дискурс методології стародавньої історії слов'ян у сучасній українській історіографії [13, с.179, 191]. Відповідно до своєї етнософії як частини історіософії він створив нову етногенетичну концепцію, яку назвав *«конкретно-історичною»* [23; 19, с.36; 20, с.118; 1; 12], виділив з-поміж гуманітарних дисциплін етногенетику як окрему науку, визначив її завдання, джерела, методологію, методику досліджень, специфічну для кожного джерела [19, с.36-37].

Професор Віктор Петров (Домонтович) як теоретик і практик неухильно наполягав на тому, що історичні дослідження треба починати й спиратися не на правдоподібність здогадів, а на факти, джерела та їх аналіз, попередню розробку [20, с.23; 9, с.33]: *«Археологическая наука, как и всякая другая наука, допускает лишь утверждения, вытекающие из фактов и могущие быть обоснованными фактами»* [21, с.230].

Розробка джерелознавчої бази є першим рівнем наукових досліджень, на якому студії професора Віктора Петрова (Домонтовича) часто випереджали свій час, на кшталт праці, уривки з якої надруковано нижче. На вищому інтерпретаційному рівні досліджень, на якому філософсько-світоглядна методологія надає інтерпретацію результатів джерелознавчих студій, наукова мова професора Віктора Петрова (Домонтовича), дискурс його методології залишаються не тільки сучасними, а передовсім надбанням майбутнього, до них українська історіографія тільки наближається* [13]. Багато його думок випереджали й досі випереджають час. Його твори, за визначенням Юрія Шевельова (Шереха), *«писані не для сучасників»*, що підтвердив час. До багатьох думок Віктора Петрова (Домонтовича), що були лише часткою його ідей з історіософії, археології, соціології, лінгвістики, етнографії, мистецтвознавства, згодом дійшли інші дослідники в СРСР та Україні, іноді незалежно від нього, відкриваючи як нове те, що вже було відкрито Віктором Петровим (Домонтовичем).

Українська еміграційна інтелектуальна еліта 40-х років ХХ століття високо цінувала, хоча й не завжди розуміла, творчість Віктора Петрова (Домонтовича). За словами Юрія Шевельова (Шереха), він *«був однією з найбільших, якщо не найбільшою інтелектуальною постаттю серед української еміграції, один із дуже небагатьох, хто міг сказати своє слово в розвитку світової думки»* [28, с.115]. Іван Розгін визначав, що *«лише В.Петров у своїх працях піднявся на рівень кращих європейських філософів-природників у трактуванні ідеалістичних проблем,*

*Поділяючи думку Надії Кравченко щодо створення нового дискурсу методології давньої історії слов'ян, я не погоджуюся з авторкою, немовби першозасновником його був Михайло Брайчевський, а не Віктор Петров, і що Юрій Павленко також досліджує давню історію України саме в цьому дискурсі

тобто у боротьбі з сучасним матеріалізмом». За його ж свідченням, студенти Українського Технічно-Господарського Інституту в Регенсбурзі на знак пошани до свого професора Віктора Петрова «видали циклостилем один розділ «Походження українського народу» – справді бездоганий, якщо не сказати блискучий курс» [цит. за: 6, с.181]. Саме цю частину курсу лекцій Віктора Петрова (Домонтовича) передруковано в Україні 1992 року.

Тексти Віктора Петрова (Домонтовича) в Україні залишаються непрочитаними ні в повному обсязі, ні з належним осягненням їхнього сенсу; його внесок у розвиток науки ще належно не поціновано. Неприйняття текстів Віктора Петрова (Домонтовича) відбувається на рівні різних площин мислення. Каменем спотикання при цьому виступає теоретико-методологічний рівень, філософсько-світоглядне бачення історії як процесу буття. Концептуальні рівні Віктора Петрова (Домонтовича) й наукового загалу неоднакові, дослідження на вищому інтерпретаційному рівні здійснюються різними науковими мовами. Віктор Петров (Домонтович), інтегрований в європейську культуру й науку, мислив категоріями модерної філософії ХХ століття, пов'язаної з модерною квантовою фізикою. Він був одним із тих, хто створював цю філософію, тоді як більшість наукового загалу оперує категоріями філософії XVIII–XIX століть, пов'язаної з класичною фізикою [3, с.57, 59; 17, с.8].

Історіософію Віктора Петрова (Домонтовича) тільки почали досліджувати. Перші кроки в цьому напрямку виявили різне її прочитання (Соломія Павличко, Іван Фізер, Сергій Руденко) [15; 27; 26], що само собою вже вказує на складність проблеми осягнення філософії видатного мислителя, яка ускладнюється тим, що його філософські праці майже недоступні українським читачам. Їх професор Віктор Петров (Домонтович) частково опублікував у 1940-х роках у виданнях української еміграції в Німеччині (Баварії) [11, с.96]. В Україні їх досі не передруковано. Видання окремою збіркою філософських праць Віктора Петрова (Домонтовича), присвячених історіософії, а також українській філософії XVIII століття, первісному мисленню, західноєвропейській філософії XVII–XVIII століть, є найпершим завданням у вивченні його інтелектуальної спадщини.

Провідні засади історіософської концепції вченого такі: дискретність історії як потоку буття, що складається з самодостатніх у собі «певних часових відтінків історії», «градацій часу», «ступеневих послідовностей», «епох», що послідовно змінюються. У контексті професора Віктора Петрова (Домонтовича) епоха – це не історична формаційна категорія, як вважають деякі коментатори й дослідники його праць (Юрій Павленко, Євген Гороховський) [14; 8, с.97], а філософська категорія (Сергій Руденко) [26, с.65]. Епоха як пізнавальна форма історичного буття, характеризується певними фундаментальними філософсько-світоглядними засадами, що виражають спосіб буття людства на певному часовому відтинку історії. Між епохами є «розриви», «злами». Методологією зміни епох виступає функція заперечення ідеології попередньої епохи, яка здійснюється поетапно. Поняття ідеології Віктором Петровим (Домонтовичем) зводиться до загальних, філософсько-світоглядних поглядів, що виражають не інтереси певного класу або соціальних груп, а сам спосіб буття цієї епохи, на основі якого розвиваються політичні, економічні, моральні, правові, історичні й інші погляди [26]. За думкою професора

Віктора Петрова (Домонтовича), у потоці буття, як у чергуванні перервностей (дискретності – сучасною термінологією), немає постійного прогресу, поступу й творчої самодостатності часу. Поняття епохи є першою спробою усунення ідеї часу з історії [5, с.33].

В умовах СРСР учений не мав змоги відверто говорити про власну історіософську концепцію. Вона присутня в самому дискурсі його розвідок, залишаючись між рядками, поза текстом. Проте в етногенетичних розвідках, зокрема в *«Авторефераті»* (1966), *«Етногенезі слов'ян»* (1971) та інших, він відверто говорив про своє заперечення в історії безперервного руху, поступу, прогресу, стверджуючи дослідження історії за «епохами», не розшифровуючи їх філософського сенсу, стверджував про «злами», «розриви» між епохами. Науковий загал цього не помітив, як і не сприйняв самої суті етногенетичної концепції вченого, його етнософії.

На засадах своєї історіософії, розв'язуючи питання щодо джерел етнографічної культури українського народу, учений написав низку праць, зокрема фундаментальну монографію з археології й керамології *«Керамика и керамическое производство зарубинецкого и черняховского времени на территории Поднепровья во II в. до н.э. – V в. н.э.»* [24, с.60], що складається з двох частин. Перша – *«Керамика и керамическое производство Среднего Поднепровья в памятниках зарубинецкой культуры»* [22], друга – *«Керамика и керамическое производство на Среднем Поднепровье в черняховский период»* [21]. Ця праця й донині унікальна за вирішенням порушеної проблеми, глибиною й повнотою дослідження матеріалів і випереджає в часі розвідки інших авторів /Алла Брайчевська (Сміленко), Михайло Брайчевський, Олександр Бобринський, Борис Магомедов, Юрій Кухаренко та ін./, які торкалися лише окремих аспектів даної проблеми.

У другій частині зазначеної монографії професор Віктор Петров (Домонтович), досліджуючи археологічну джерелознавчу базу із залученням етнографічних матеріалів (глиняний посуд, гончарні горни, гончарний круг), переніс центр ваги з дослідження артефактів на виробництво як таке, з джерелознавчого аспекту на історичний. Сенс останнього в тексті підпорядковано авторській конкретно-історичній етногенетичній концепції.

Шукаючи історичне коріння етнографічної культури українського народу, вчений розглядав зарубинецьку й черняхівську культури в контексті історії античної цивілізації як її модифікацію. Професор Віктор Петров (Домонтович) був першим серед учених, хто виділив й обґрунтував значення античної епохи й цивілізації для стародавнього населення України (Надія Кравченко, Наталя Абашина)* [13, с.183-184]. Підкреслимо, що він мав на увазі саме модифікацію античної культури в повному сенсі цього поняття. Зазначені погляди вченого виникли ще в довоєнні роки, чому сприяла низка складників. До останніх належить, з одного боку, розуміння духу античного світу, яке він відчув завдяки вихованню в інтелігентній

*Доповідь, виголошена Наталією Абашиною «В.П.Петров про взаємодію античної цивілізації з варварським світом» – на науковій конференції філософського факультету Київського Національного університету імені Тараса Шевченка: «В.П.Петров (Домонтович, Бер) – видатний мислитель, учений, письменник» (11 грудня 2003 року)

освіченій родині священика й поглибив завдяки блискучій класичній освіті /Холмська гімназія, Київський університет святого Володимира (нині – імені Тараса Шевченка)/, яку отримали всі київські неокласики, що почувалися, як удома, у світовій культурі. З іншого боку, на відміну від інших неокласиків, у Віктора Петрова (Домонтовича) професійне знання, розуміння духу античної цивілізації сполучалося з науковою компетентністю археолога-професіонала високої кваліфікації, з його знанням археологічних джерел, набутих в Інституті археології Академії наук України. Не менш важливим у цьому постає принцип історичності, притаманний усім дослідженням автора, його потужний аналітичний розум, філософський його склад. Квінтесенцію своїх наукових поглядів у художній формі автор стисло сформулював у блискучому екскурсі на сторінках художнього роману *«Без ґрунту»* [10, с.145-348], який у 1942–1943 роках частинами опублікував у журналі *«Український засів»* (Харків), а повністю – 1948 року в Реґенсбурзі. У випадку Віктора Петрова (Домонтовича) доречно залучати тексти його художніх творів до досліджень наукової спадщини вченого. Стисло про це мова йшла вище, тому що однією з особливостей авторського почерку Віктора Петрова (Домонтовича) було поєднання художнього тексту з інтелектуальними відступами, науковими екскурсами, науковістю його прози з красною письменства [16, с.11; 29]. Зазначені погляди вчений виклав 1947 року в лекції *«Походження українського народу»*, стверджуючи, що *«добу, яка охоплює час протягом восьми-десяти століть, з V–IV ст.* перед Різдвом і до V–VI ст. по Різді, ми означаємо як античну епоху. За цієї доби Україна втягується в орбіту античного світу і на Україні поширюється матеріальна культура, яка несе на собі виразні ознаки впливів культури тодішнього античного світу»* [23, с.53]. Отож, під античним світом автор мав на увазі саме давньогрецьку культуру, а не пізнішу за часом провінційно-римську. За античної доби учений відрізняв два періоди розвитку давнього населення: перший охоплює другу половину I тисячоліття до н.е., наступний, другий період – I–V століттями, що *«становить собою дальший і вищий стан розвитку матеріальної культури попереднього періоду»* [23, с.69]. На його думку, джерелом етнографічної культури українського народу, яка існує від перших століть нашої ери, була антична культура: *«етнографічна культура українського народу своїм корінням історично вростає в культуру античної доби, матеріальну культуру «черняхівського» типу. Селянська миска, однаково знана на Східній і Західній Україні, що так ефектно і пишно барвистою плямою вимальовується на миснику, за своїми формами є антична миска, що через посередництво кераміки, поширеної в Наддніпров'ї в I–IV ст., сходить до посуду, ужиткованому в античних грецьких колоніях»* [23, с.85-86]. Підкреслимо, що ідею стародавніх витоків мистецтва української народної кераміки, про що мова йтиме далі, професор Віктор Петров висунув й обґрунтував у середині 40-х років XX століття. Півстоліття потому до цієї проблеми повернулася Тетяна Романець [25].

Шукаючи коріння етнографічної культури в житті етносу, учений розрізняв існування антропологічно-генетичної й культурно-історичної спадщини, наполягаючи

.....
*За сучасними даними давньогрецькі поселення на теренах України виникли наприкінці VII–VI століття до н.е.

на тому, що *«треба виразно відокремити лінію культурно-історичних традицій і етнічних зв'язків»* [23, с.20, 23]. Якщо трипільські традиції, дещо видозмінені, хронологічно й фактографічно першими увійшли в українську етнографію як культурно-історична спадщина, то у випадку черняхівських традицій професор Віктор Петров бачив пряму генетичну спадкоємність, вважаючи, що черняхівська людність не була винищена цілком: вона була знищена в басейні Донця й Дніпра, але залишилася на теренах Волині й Галичини. За життя професора Віктора Петрова були відомі матеріали лише однієї перехідної ланки між черняхівською й сучасною етнографічною культурою українського народу. Проте ці матеріали виявилися дуже яскравими. Мова йде про кераміку XVIII століття, що походить з розкопок у Луцьку: *«...чорний посуд своєрідних форм, горщики, глеки, кухлі і т.д., прикрашені лискованим графічним зигзаговидним орнаментом. Такий самий посуд можна було купити на львівському базарі. Такий самий посуд можна було знайти в кожній селянській хаті Галичини і Волині. Цей етнографічний посуд Галичини-Волині достоту витворював кольор і орнамент кераміки, властивий Черняхову»* [23, с.85].

Отже, в *«Походженні українського народу»* автор досліджує черняхівську кераміку в генетично-етнографічному аспекті. Мистецтвознавчу характеристику цієї кераміки в контексті античної культури також розробив автор. У згаданому вище історичному екскурсі роману *«Без ґрунту»* Віктор Петров (Домонтович) – учений і водночас письменник-неокласик, аналізував черняхівську кераміку як витвір мистецтва, обґрунтовуючи думку про самобутність глиняних виробів, здатних конкурувати з імпортованими античними. Автор не вважав ізольованим явищем високий рівень розвитку черняхівського гончарства, яке було пов'язано з *«духом античної міри»*, як і інші явища черняхівської культури. Йому достатньо було проаналізувати лише колір черняхівської кераміки, щоб порушити питання про мистецький смак і рівень майстерності давніх гончарів, їх стиль. Такий погляд на черняхівську кераміку, її поетичні зорові характеристики залишаються досі неперевершеними. Саме тому задля повноти розуміння поглядів професора Віктора Петрова (Домонтовича) на черняхівську кераміку доречно подати уривок зазначеного екскурсу:

«І вже не жінки ліпили від руки по селах посуд, призначений для власного вжитку в межах потреб родини, – не завжди зграбні місцеві копії довізного посуду. Досвідчений ремісник, що став професіоналом, сидючи на ослинку, виробляв на колі досконалий посуд вишуканих форм і кольорів. Він не наслідував, він конкурував (виділення моє. – В.К.).

Ми з захопленням підносимо витонченість мистецького смаку, ту досконалу стриманість, що керувала майстром. Його не приваблювали банальні ефекти. Він уникав чистих фарб, що їх гама могла б здатися галасливою. Це були спроби вправного мистця згнуждати свій творчий запал в ім'я завершеності, рівноваги й міри.

Майстер-гончар в своїх пошукуваннях кольорової гами мав сміливість зректися напружених яскравих барв. Він прагнув декольоризувати кольор, досягнути ефекта від полутонів, міці від полутіней, прищепити загалові любов до матової безкольоровості. Він спромігся довести, що сяйво сірого розсіяного світла може бути не менше інтенсивним, як і кожен чистий кольор, зелений, синій або червоний.

Він цінив одноманітність і намагався зберегти її. Він творив широкий простір нічим не заповненої площі. Він оголяв поверхню, щоб показати досконалість матеріалу, з якого був зроблений посуд. Він припускав перебіг, відмінювання тонів виключно як гру тіней на вигибі бочка, в профілі вінців. Кольоровий відтінок народжувався з зміни контура й форми посудини, як тінь або як відблиск, що його набуває основний тон тотожної собі за кольором поверхні.

Ми відчуваємо правдиву втіху, згадуючи про кольори глини цього посуду античних часів України: сіро-ясний, зеленавий, синявий, попелясто-сірий, червонавий, в його переходових відтінках од ясно-брунатного до кавового й чорного.

Так само й ливар, схилившись над столом верстату в хаті коло вікна, затагнутого бичачим пухирем, виробляв фібули, згинаючи й карбуючи бронзовий, залізний або золотий дріт. У своїй дрібній роботі ретельний майстер досягав того суворого й простого, точного й врівноваженого стилю.

Дух античної міри віяв над золотоланними просторами України» [10, с.346-348].

У середині 1950-х років (про обґрунтування цієї дати мова йтиме далі) автор, повертаючись до теми зарубинецької й черняхівської культур як модифікації античної цивілізації, у праці «Керамика и керамическое производство зарубинецкого и черняховского времени на территории Поднепровья во II в. до н.э. – V в. н.э.» виникнення модифікації пояснив не етнічними чинниками, а новими історичними умовами на новому історичному етапі, тобто чинною виступає нова «епоха» як філософська категорія.

За нових історичних умов поряд з іншими процесами виникла зміна матеріальної культури давнього населення, зокрема ліплена кераміка у II–V століттях замінилася здебільшого ремісничою, виготовленою на гончарному крузі. Це явище набуло загального й повсюдного поширення на теренах від Приазов'я до Сілезії. За переконанням автора, черняхівська культура була поширена на теренах не тільки лісостепової зони, але й степової зони Подніпров'я. Він вважав, що членування археологічних культур за ландшафтно-географічними зонами, яке ґрунтується на зональній концепції, перенесеній з географічної науки в археологічну, завдало шкоди археологічній науці. Слід зауважити, що таке розширене трактування черняхівської культури за браком матеріалів було характерне для 50-х – 60-х років XX століття. Проте зі збільшенням археологічної бази даних завдання майбутнього хронологічного розчленування черняхівських пам'яток і черняхівської культури загалом було очевидним для Віктора Петрова (Домонтовича) [21, с.232]. Подальше (упродовж майже півсторіччя з часів створення праці, про яку йде мова, та 35 років до дня смерті вченого) детальне вивчення археологічних пам'яток першої половини I тисячоліття зазначених теренів призвело до їх територіального й хронологічного членування.

Процес заміни ліпленої кераміки на виготовлену на гончарному крузі автор пояснив не етнічними чи етногенетичними чинниками, як це прийнято в історіографії (для нього недоречність такого пояснення самоочевидна) [21, с.221], а новим розвитком виробництва, завершенням переходу гончарного виробництва

з одного етапу на наступний, вищий щабель. Нове гончарство автор тлумачив як перемогу професійного ремісництва над хатнім виробництвом: *«Необыкновенно быстрый и бурный рост ремесленного производства составляет ведущую черту исследуемого (черняхівського. – В.К.) периода. В этом блестящем развитии простого товарного производства, в этой победе профессионального ремесла над домашним умельством, массового производства товаропроизводителей над производством каждого из членов данной общины, заключается то принципиально новое, что отличает черняховское время от зарубинецкого, и что составляет его специфическую черту, как бы эта черта не воспринималась»*.

Професор Віктор Петров (Домонтович) виступив з критикою погляду на гончарний круг як на *«римське завоювання»*, який панує й нині серед археологів, а за ними й серед мистецтвознавців [2, с.44; 25, с.29-31]. Його дослідник вважав логічним завершенням загального погляду на черняхівську культуру як на провінційно-римську культуру або як на одне з проявів останньої. За твердженням автора, у населення черняхівської культури перехід на вищий ступінь розвитку гончарства, зокрема поширення гончарного круга в Подніпров'ї, був зумовлений не зовнішніми чинниками – політичними, а внутрішніми – місцевими економічними умовами: *«Ни римское завоевание, появление римских легионов на северном побережье Черного моря, ни прямые экономические связи с городами Причерноморья, сами по себе, не могли стимулировать «заимствование» гончарного круга, проникновение последнего в Поднепровье. Воздействие политической обстановки, как она сложилась на юге в связи с римской оккупацией, равно как и воздействие связей с Причерноморьем, было значительно слабее, чем действие местных экономических условий. Именно эти последние, а никак не внешние факторы, должны были сказаться на росте производства, на изменении производственной техники, на всем технологическом процессе в целом, включая сюда как приемы изготовления керамики, так и ее обжиг»* [21, с.234].

На захист своєї думки автор слушно додавав психологічний чинник, звертав увагу опонентів на **психологію давньої людини** /така увага до людини будь-якого часу характерна для всієї творчості Віктора Петрова (Домонтовича)/: *«Ссылка на заимствование или проникновение не может ничего объяснить в производственной инициативе местного населения, приступающего к постройке горновой печи. ПОДРАЖАНИЕ, инерция пространственного проникновения не могла заставить «черняховец» делать миску на круге, а не как-либо иначе»* [21, с.235].

Культурно-типологічну єдність матеріалів черняхівської культури, яку й нині пояснюють зовнішніми політичними чинниками, проявом провінційно-римської культури [2, с.130], Віктор Петров (Домонтович) пояснював внутрішніми чинниками. На його думку, праця майстра-гончаря, який виготовляв посуд масово, мала неодмінно призвести до вироблення сталості типу посудин, їх стандартизації, а також до сталості асортименту виробів. *«Концентрация производства, о чем говорилось выше, образование целого ряда центров, размеры которых, по всей вероятности, являлись предельными для данного периода, массовый объем продукции, выпускаемой данным центром, возникновение устойчивых,*

сложившихся рынков сбыта, усовершенствование орудий сбыта, специализация мастеров-ремесленников, обособляющихся от земледельцев, стандартизация форм и типов изготавливаемой продукции, – здесь находит себе объяснение то культурно-типологическое единство, которое складывается во II–IV вв. н.э. – и является свойственным археологической культуре черняховского типа на огромном пространстве от Донца до Днестра и от Днестра до Днестра и верховьев Вислы» [21, с.225].

Автор першим із археологів порушив питання, як це дозволяло археологічне джерело, про обсяги виробництва, рівні й форми росту, рівні й масштаби концентрації гончарного виробництва за окремими регіонами, підійшов до питання про просте товарне виробництво в черняхівців.

Археологічні матеріали, що були відомі на той час, унеможлилювали відтворення процесу й етапів росту виробництва, тому автор підкреслював, що дослідникам доступні лише підсумки цього процесу, його кінцевий ступінь, той найвищий щабель, якого досягло гончарне виробництво внаслідок послідовного розвитку впродовж II–V століть.

На підставі аналізу археологічних артефактів автор дійшов до висновку про диференціацію гончарного виробництва в окремих випадках і водночас концентрацію останнього, яке настільки зросло, що вже в черняхівський час виникають особливі спеціалізовані гончарські поселення, розташовані низкою вздовж берега річки, на кшталт Іголомі. Кількість продукції, що вироблялася в таких центрах, досягала десятків і навіть сотень тисяч посудин, що свідчить про їх масове виробництво: *«Это был могучий поток, способный залить гончарными изделиями самого высокого качества и самых разнообразных форм и фактуры все окружающие поселения на достаточно обширном пространстве».*

Концентрація дрібного ремісничого виробництва, створення потужних для того часу виробничих центрів, концентрація в одному пункті десятків гончарних горнів, продукція в тисячах одиниць – усе це було взаємозумовлено виникненням відповідних ринків збуту. За життя вченого можна було встановити тільки окремі місцеві райони гончарного виробництва: Іголомський осередок для верхнього Повіслення, Лепесівський – для річки Горині, Нікольське – для порожистої частини Дніпра, Пересічне – для річки Удай басейну річки Дінця і таке інше. Поміж цих районів на Лівобережжі професор Віктор Петров (Домонтович) особливо відзначав Опішне, де гончарство як ремесло збереглося з давніх часів і донині, стверджуючи про *«исконность гончарного производства в данной местности. Опешня до сих пор славится своими гончарными изделиями»* [21, с.200]. Окреслення меж районів збуту ремісничої кераміки певного виробничого осередку на той час було неможливим, його автор бачив у майбутніх дослідженнях.

Дослідник порушив і вирішив питання про продуктивність гончарних центрів на прикладі найбільш дослідженого на той час Іголомського осередку гончарства. За підрахунками Віктора Петрова (Домонтовича), визначаючи одноразове завантаження одного горна в 40-60-80 посудин одного типу, Іголомський осередок мав потужність одночасно виробляти від двох до чотирьох тисяч виробів, а за рік – декілька десятків, можливо, сотень тисяч посудин [21, с.220]. До подібних підрахунків 20 років потому звернувся Олександр Бобринський [7, с.26-33].

Вивчаючи питання продуктивності гончарних осередків, автор не міг оминати питання гончарного круга в черняхівських майстрів. На підставі етнографічних даних він запропонував своє вирішення цього питання. Тут важливі два моменти. Суть одного полягає в застосуванні вченим своєї теоретико-методологічної тези «*ніщо не існує ізольовано*» під час розробки типології гончарного круга: «*Из сказанного видно, как одно звено немедленно обуславливает появление ближайшего смежного, как то или [иное] устройство доски и оси сразу же порождает изменение всей цепи связей, свидетельствуя о сдвигах во всем цикле бытовых и производственных отношений, – прекрасная иллюстрация того, что ни одно явление не может исследоваться изолированно, в отрыве от всех других сопутствующих звеньев и обстоятельств*» (виділення моє. – В.К.) [7, с.239]. Цю тезу автор раніше неодноразово стверджував у студіях з історіософії щодо мистецтва, історії, літератури тощо [3, с.57; 4, с.7-23; 18, с.70-74]. Сенс другого моменту полягає в обґрунтуванні авторської думки про те, який гончарний круг був знаний черняхівцями і яким вони користувалися. Свою думку Віктор Петров (Домонтович) обґрунтовував не технічними, а економічними чинниками. Автор вважав, що черняхівці стояли на переході до «*ножного*» круга, але мали такі умови, які забезпечували застосування «*ручного*» й гальмували перехід до «*ножного*». Їх він бачив у продуктивності праці гончаря, яка була зумовлена місткістю ринку, а за черняхівських часів вона ще не була настільки значною, щоб стимулювати майстра, який працював на «*ручному*» гончарному крузі, перейти на більш продуктивний «*ножний*».

Хронологічний простір досліджуваної теми в монографії, про яку йде мова, обмежується зарубинецьким і черняхівським часом. Проте вчений знайшов спосіб (у примітках) викласти свою думку щодо гончарного виробництва на теренах України наступної епохи. За часів життя професора Віктора Петрова (Домонтовича) були невідомі ні пізньочерняхівські, ні безпосередньо післячерняхівські археологічні пам'ятки, пов'язані з історичними слов'янами. Проте у вирішенні питання про застосування гончарного круга в наступному хронологічному періоді (третя чверть I тисячоліття), виходячи тільки з матеріалів нещодавно дослідженого Волинцевського могильника, Віктор Петров, потужний аналітик, зафіксував як тенденцію різний стан ремесла, що проявився, зокрема, у характері розповсюдження, виготовленої на гончарному крузі за часів черняхівської й волинцевської археологічних культур. На думку дослідника, правдивою й нині, волинцевська кераміка на гончарному крузі вироблялась ремісниками лише для панівної верхівки суспільства. Цей факт означає те, що гончарне виробництво зазнало регресу на наступному, пізнішому за Черняхів, хронологічному етапі. Таке явище ілюструє історіософську тезу вченого про неіснування творчої самодостатності часу, відсутність постійного прогресу, поступу. Черняхівська й волинцевська археологічні культури належали до різних епох: перша – до античної, друга – до наступної, ранньофеодальної. Між цими епохами був **розрив, злам**: «*Отрицание ЛОМКИ, происходящей в середине I-го тысячелетия, при переходе от черняховского этапа к послечерняховскому, хронологическое завышение КОНЦА черняховского периода на два – два с половиной столетия, признание, что в третьей четверти I-го тысячелетия на Среднем Поднепровье сохраняется то же положение, какое существовало до этого, не может быть*

принято ни в целом, ни в частностях, например, в характеристике состояния керамического производства, якобы сохраняющего в VI–VII вв. те же качества и то же положение, какое имело место во II–V вв.» Автор наполягає, що «прямое сочленение третьей и второй четверти, перемещение явлений из одного периода в другой, отождествление этих явлений не может быть исторически оправдано. Между черняховским и послечерняховским этапами существует разрыв, который нельзя игнорировать, даже при учете тех или других сохраняющихся связей.

Третья четверть первого тысячелетия – период зарождения новых общественных отношений, феодального строя, и тем самым **ломки** (виділення мое. – В.К.) того общественно-экономического строя, который господствовал на предшествующем этапе, в черняховское время» [21, с.230-231]. Згодом в «Етногенезі слов'ян» він повторив цю тезу: «Між добою черняхівської культури і добою історичного слов'янства лежить **глибокий вододіл. Злам був різкий. Протиставлення епох різке**» (виділення мое. – В.К.) [20, с.212].

Монографію «Керамика и керамическое производство зарубинецкого и черняховского времени на территории Поднепровья во II в. до н.э. – V в. н.э.» не опубліковано. Їй професор Віктор Петров (Домонтович) надавав особливого значення, включаючи в «Список научных работ. Рукописи. Монографии» свого «Автореферату», в якому перелічив рукописи не всіх, а найбільш вагомих для нього неопублікованих монографічних досліджень. Обсяг зазначеної праці, що складається з двох частин, визначено автором у 25 друкованих аркушів [24, с.60]. Тексти «Гончарный круг в керамическом производстве черняховского времени» та «Обжигательные гончарные печи черняховского времени», що вперше друкуються, є двома розділами другої частини («Керамика и керамическое производство на Среднем Поднепровье в черняховский период») монографії [21, с.176-225, 227-251].

Мова рукопису монографії російська. Обидві її частини є машинописом (перший або другий примірники), з авторськими правками. Деякі слова або їх частини, окремі речення автором закреслено, або навпаки, написано від руки фіолетовим чорнилом. Більшість описок виправлено, контрольні слова написано великими літерами й підкреслено від руки хвилястою лінією або маленькими літерами й також підкреслено прямою лінією. Назви розділів (підзаголовки) написано великими літерами, але деякі – маленькими й підкреслено прямою лінією. Посилання на літературу й примітки написано наприкінці сторінки. Пагінація монографії суцільна, проте її зроблено як для всього рукопису загалом, так і для кожної частини окремо. Нумери сторінок усього рукопису написано від руки в правому верхньому кутку фіолетовим чорнилом. Над ними чорним олівцем позначено номери сторінки кожної з частин рукопису, причому пагінація починається з початку. Посилання на іноземну літературу вписано від руки чорним олівцем.

Рукопис не має дати, але, виходячи з посилання на використану літературу, найпізніша з якої видана 1955 року, можна припустити, що дану монографію написано не пізніше 1956 року, тобто під час вимушеної праці професора Віктора Петрова (Домонтовича) в Інституті археології АН СРСР в Москві. Вірогідно, це була його наукова планова тема, бо, працюючи в Москві, він міг, як і російські науковці, досліджувати археологію України. У такому випадку один із примірників

цієї монографії повинен зберігатися в Науковому архіві Інституту археології РАН в Москві (Російська Федерація). Опосередкованим доказом цього здогаду є той факт, що рукопис за життя ученого зберігався саме в його особистому архіві вдома, і тільки в одному екземплярі, до того ж сторінки рукопису належать до різних примірників машинопису, тоді як рукописи (машинописи), написані в Києві, мають два або три примірники.

Під час підготовки рукопису до друку, за технічними обставинами, не враховувалися основні правила видання історичних джерел. Не вказано авторську правку: закреслені слова й речення, слова, що написані над рядком і таке інше). Посилання на літературу й примітки винесено в кінець тексту кожної глави. Явні описки, що не були виправлені автором, виправлено без спеціального зазначення. В тексті деякі слова в родовому відмінку подаємо за сучасним правописом, посилання на літературу дано за сучасними вимогами. Власні імена й географічні назви подано згідно з оригіналом рукопису.

Дякуємо дирекції Інституту археології НАН України, а також співробітникам Наукового архіву Інституту за можливість публікації даного тексту професора Віктора Петрова (Домонтовича). Рукопис підготовлено до друку Валентиною Корпусовою.

1. Абашина Н.С. Вивчення етногенезу слов'ян в працях В.П.Петрова // *Археологія: Збірник наукових статей*. – 1986. – Вип.54. – С.6-13.
2. Баран В.Д. Слов'яни у другій чверті I тис. н.е. // *Давня історія України: В 3-х т. – К.: Інститут археології НАН України, 2000. – Т.3: Слов'яно-Руська доба. – С.39-60.*
3. Бер В. Екскурси в мистецтво. Про домо суа. Дещо про методіку // *Рідне слово. – Мюнхен, 1946. – Ч.12. – С.57-65.*
4. Бер В. Засади поетики (Від «Ars poetica» С.Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома) // *МУР: Мистецький Український Рух. – Мюнхен – Карльсфельд, 1946. – 36.1. – С.7-23.*
5. Бер В. Наш час, як він є // *Рідне слово. – Мюнхен – Фрайман, 1946. – Ч.8. – С.33.*
6. Білоконь С. Довкола таємниці // *Петров В. Походження українського народу. – К.: Фенікс, 1992. – С.165-192.*
7. Бобринський А.А. Гончарство Восточной Европы: Источники и методы изучения. – М.: Наука, 1978. – 272 с.
8. Гороховський Є. Віктор Петров – сторінки творчої спадщини // *Хроніка-2000. – 1992. – Вип.2. – С.97.*
9. Дискусія // *Наукові записки Інституту історії матеріальної культури української академії наук. – 1937. – Кн.І. – С.33.*
10. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – 381 с.
11. Корпусова В. Бібліографічний покажчик праць В.Петрова з проблем літературознавства, фольклору та історіософії // *Слово і Час. – 2002. – №10. – С.93-96.*
12. Корпусова В.В. Петров (Домонтович): етногенетика як свобода самовиявлення // *Слово і час. – 2002. – №10. – С.17-25.*
13. Кравченко Н. Древняя история словян в концепциях современной украинской историографии. Два дискурса методологии // *Слов'янська культура в європейській цивілізації: Науковий збірник. – К.: Київський інститут «Слов'янський університет», 2001. – С.165-197.*

14. Кравченко Н., Павленко Ю. Коментар до праці «Походження українського народу» // Петров В. Походження українського народу – К.: Фенікс, 1992. – С.114-160.
15. Павличко С. На зворотному боці автентичності. Культурфілософія Петрова-Домонтовича-Бера (1946–1948) // Сучасність. – 1993. – №5. – С.111-125.
16. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – С.11.
17. Петров В. Історіософічні етюди // МУР: Мистецький Український Рух. – Мюнхен – Карльсфельд, 1947. – 36.III. – С.7-10.
18. Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії та фольклористиці XIX–XX ст. // Народна творчість та етнографія. – 2000. – №4. – С.70-74.
19. Петров В.П. Давні слов'яни та їх походження. (До проблеми слов'янського етногенезу) // Український історичний журнал. – 1963. – №4. – С.36-37.
20. Петров В.П. Етногенез слов'ян. Джерела, етапи розвитку і проблематика. – К.: Наукова думка, 1972. – 215 с.
21. Петров В.П. Керамика и керамическое производство на Среднем Поднепровье в черняховский период // Наукові фонди Інституту археології НАН України. – Ф.16. – Оп.1. – №251. – 251 с.
22. Петров В.П. Керамика и керамическое производство Среднего Поднепровья в памятниках зарубинецкой культуры // Наукові фонди Інституту археології НАН України. – Ф.16. – Оп.1. – №250. – 379 с.
23. Петров В.П. Походження українського народу. – К.: Фенікс, 1992. – 248 с.
24. Петров В.П. Язык. Этнос. Фольклор: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – К., 1966. – 62 с.
25. Романець Т.А. Стародавні витоки мистецтва української народної кераміки. – К.: Просвіта, 1996. – 208 с.
26. Руденко С.В. Філософія історії Віктора Петрова // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Вип. 57. Філософія. Політологія. – К.: Видавництво Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2003. – С.63-68.
27. Фізер І. Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 1999. – Т.17: Філологія. – С.42-44.
28. Шерех Ю. Віктор Петров, як я його бачив // Поза книжками і з книжок. – К.: Час, 1998. – С.118.
29. Шерех Ю. Шостий у гроні. В.Домонтович в історії української прози // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. – К.: Час, 1998. – С.77-114.



© Valentyna Korpusova, 2019

**VIKTOR PETROV (DOMONTOVYCH).
CERAMICS AND CERAMIC MANUFACTURING OF THE ZARUBYNTSI
AND CHERNYAKHIV EPOCH ON THE TERRITORY OF THE DNIEPER BASIN
IN THE 2ND CENTURY BC – THE 5TH CENTURY CE.**

The circle of scientific interests of a famous Ukrainian scientist and writer Viktor Petrov (Domontovych) has been outlined. It is accented on the outstanding meaning of his creative heritage. Works about the development of pottery craft on the terrain of Ukraine figure prominently in it. [Received June 28, 2004]

Key words: Ukrainian ceramology, archaeological ceramology, pottery, ceramics, the Chernyakhiv and Zarubyntsi ceramics, Viktor Petrov (Domontovych)



© **Виктор Петров (Домонтович)**, 2019

ОБЖИГАТЕЛЬНЫЕ ГОНЧАРНЫЕ ПЕЧИ ЧЕРНЯХОВСКОГО ВРЕМЕНИ. ГОНЧАРНЫЙ КРУГ В КЕРАМИЧЕСКОМ ПРОИЗВОДСТВЕ ЧЕРНЯХОВСКОГО ВРЕМЕНИ

Виктор Петров (Домонтович). Обжигательные гончарные печи черняховского времени. Гончарный круг в керамическом производстве черняховского времени // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.311-353.

Тексти, що публікуються, є окремими розділами монографії «Керамика и керамическое производство зарубинецкого и черняховского времени на территории Поднепровья во II в. до н.э. – V в. н.э.», написаної в середині 50-х років ХХ століття. На основі аналізу археологічних артефактів із залученням етнографічних матеріалів досліджено гончарне виробництво черняхівської культури, його обсяги, рівні й масштаби концентрації виробництва за окремими регіонами. порушено питання про просте товарне виробництво. Обґрунтовано використання гончарного круга місцевими майстрами як наслідок впливу внутрішніх економічних чинників. Історичний сенс дослідження підпорядковано авторській концепції філософії історії. Черняхівська культура розглядається як модифікація античної цивілізації [Одержано 28 червня 2004]

Ключові слова: українська керамологія, археологічна керамологія, гончарство, кераміка, черняхівська культура, гончарні печі, гончарний круг, Віктор Петров (Домонтович)

ОБЖИГАТЕЛЬНЫЕ ГОНЧАРНЫЕ ПЕЧИ ЧЕРНЯХОВСКОГО ВРЕМЕНИ

ОБЩИЙ ОБЗОР

В гончарном производстве обжиг представляет собою основной заключительный момент. Обжигом завершается производственный процесс изготовления керамики. Соответственно, обжигательные гончарные печи в археологическом плане дают наиболее конкретного материала, с которым приходится в данном случае иметь дело исследователю.

Раскопки обжигательных печей позволили положительно решить вопрос о МЕСТНОМ керамическом производстве на Поднепровье, выяснить уровень, а также, в известной степени, размеры производства, окончательно обосновать утверждение о черняховской керамике как местной керамике, включая сюда не только простую кухонную и столовую посуду, но и лучшие образцы парадной серолощеной и черной керамики, а также, вместе с тем, вплотную подойти к постановке вопроса о простом товарном производстве.

В каких пунктах и в какой мере известны на сегодня керамические печи на Поднепровье и ближайших смежных территориях и что можно сказать о них?

Первая попытка дать всестороннюю сводку о керамических печах Поднепровья была сделана в предвоенные годы М.А.Тихановой¹. Позже к этой же теме обратилась А.Т.Брайчевская в своей диссертационной работе *«Отделение ремесла от земледелия и развитие торговли в раннеантском обществе»* (Киев, 1951 г.)².

Обзор А.Т.Брайчевской дополняет работу М.А.Тихановой и дает ценную и содержательную сводку почти всех доступных на сегодня материалов. В нашей работе мы еще раз обратимся к имеющимся данным, чтобы попытаться извлечь из наличных материалов то, что они могут дать.

Начнем с Правобережного Поднепровья, с гончарных печей, открытых в 1900-х годах Я.В.Яроцким на речке Горыни, притоке Припяти. После этого обратимся к раскопкам Е.В.Махно в Ягнятине.

Гончарные печи порожиистой части Днестра были открыты И.М.Фещенко при раскопках у села Никольского в 1940 году.

Обжигательные печи Ольвии интересующего нас времени описаны и изучены в тщательно выполненной диссертационной работе Р.И.Ветштейн *«Керамические мастерские Ольвии и их продукция»* (Киев, 1950).

Хотя на Левобережье археологические памятники черняховского времени изучались гораздо меньше, чем памятники Правобережья, и к тому же только эпизодически, от случая к случаю, однако, несмотря на это, уже сейчас мы можем назвать целый ряд пунктов, где были открыты гончарные печи. Это, во-первых, Опошня на р.Ворскле (И.А.Зарецкий), Пересечное на р.Уде (И.Н.Луцкевич), Флеровка на р.Синцевке близ Полтавы и, наконец, Коровинцы на р.Суле, обследованные в 1948 году И.И.Ляпушкиным.

Постепенно становятся известными печи Поднестровья. Для Среднего Поднестровья на сегодня могут быть названы такие пункты: с.Будешты близ г.Кишинева из раскопок Э.А.Рикмана в 1955 году, случайно обнаруженную гончарную печь, весьма хорошей сохранности, у села Слободзеи Душки, а также печь у Луки Врублевещкой (М.А.Тиханова).

Несколько пунктов известно из раскопок, производившихся в разное время в западных областях УССР, как, например, в Неслухове, Струтыне и др.

Однако, особенное значение для изучения обжигательных печей не только в междуречье верхнего Днестра и нижней Вислы, но и для постановки всей проблемы в целом, имеют, конечно, раскопки крупнейшего производственного керамического центра в Иголоми на Нижней Висле близ Кракова, начатые в середине 1930-х годов Т.Рейманом, а затем продолженные в послевоенные годы в народно-демократической Польше в связи с строительством огромного металлургического комбината НОВА ГУТА им. В.И.Ленина.

Иголомские раскопки позволили, наконец, установить тот высший, предельный уровень, какого достигло керамическое производство средней полосы Восточной Европы в черняховское время. Теперь мы знаем на конкретном археологическом материале меру развития и концентрации керамического производства, позволившего не только вытеснить с данной территории римскую продукцию, обеспечить полную экономическую автаркию в производстве керамики, но также

тем самым показать, что высокопроизводительное развитие могло быть достигнуто не только в условиях рабовладельческого общества с применением рабского труда, но и в условиях применения свободного труда, труда свободных общинников на этапе общинного строя.

ЛЕПЕСОВКА

В 29-м выпуске ИАК (1909 г.) помещено сообщение Я.В.Яроцкого о произведенных им разведочных раскопках в урочище Круча возле села Лепесовки, быв. Кременецкого уезда, на Волыни, теперь Белогорского района Каменец-Подольской области³. Здесь, на *«высоком, местами до 11 метров, берегу старого русла Горыни»* на протяжении 165 м протянулось поле (260 на 82 м). *«Поле, – отмечает Я.В.Яроцкий, – unusually множеством глиняных черепков, извлекаемых плугом во время вспашки»*⁴.

Раскоп заложен был непосредственно на берегу Горыни, где, по указаниям местных жителей, *«при обвале земли обнажился горшок довольно значительных размеров»*⁵. *«Берег здесь довольно крут, высок и, несомненно, обваливается»*. После того, как была удалена обвалившаяся земля, *«на глубине 1 метра от верхнего края обрыва обнажились края сохранившейся части свода из серовато-белой, необожженной глины. Толщина стенки, обнаруженной таким образом, была около 6 см»*⁶. Согласно данным, приводимым Я.В.Яроцким, *«высота сохранившейся части свода, как оказалось, равнялась 1,15 м, а диаметр пола – 1,52 м. Измерение дуги свода дало 3,91 м, окружность пола – 3,31 м»*⁷.

При дальнейших раскопках выяснилось, что выявленное сооружение было двухъярусным и разделялось глиняным полом-подом на две части – верхнюю со сводом и нижнюю. Глиняный под, толщиной около 16 см, разделявший сооружение на два яруса, опирался на круглый столб, диаметром 0,5 м из обожженной глины, стоявший посередине нижнего помещения. *«Кругом столба, – пишет Я.В.Яроцкий, – шло нижнее помещение, снабженное также полом из необожженной глины. Нижний пол был толщиной до 0,14 м, состоял из двух слоев, верхнего необожженного и нижнего обожженного, и покоился на нетронutom пласте желтой глины»*⁸. Учитывая особенности сохранившейся части наружной стенки, Я.В.Яроцкий предположил, что *«сооружение имело вход с южной стороны»*⁹.

В ответе на дополнительное обращение А.А.Спицына к Я.В.Яроцкому, последний сообщил, что, по его мнению, *«камера была вырыта в материке, в два яруса», «стенки ее были обмазаны серовато-белой глиной, затем слоем желтой глины, который был обожжен для прочности, а затем снова покрыт довольно толстым слоем белой глины, играющим роль штукатурки»*¹⁰. Исследование кусков стеной обмазки показало, что глина обмазки имела примесь травы и соломы. *«Образцы серой смазки все содержат явные следы растительной примеси, заметны места тонких стебельков, есть признаки соломы»*¹¹. Принимая во внимание, что стеновая обмазка свода, помимо отмеченных *«следов растительной примеси»*, имела *«совершенно отчетливые отпечатки колотых лучин, а также, быть может, и круглых палок»* (очевидно, жердей и щепы. – В.П.)¹², следует допустить, что свод верхней камеры был вылеплен на деревянном каркасе¹³.

Думаем, что на деревянном каркасе было сделано также и перекрытие между верхней и нижней камерами, «верхний пол», как его обозначает Я.В.Яроцкий. Во всяком случае, об этом вполне ясно говорит справка, приведенная у А.А.Спицына: *«Кусок смазки, взятый от верхнего пола, имел оттиски лучин, располагавшихся в двух противоположных направлениях»*¹⁴.

Я.В.Яроцкому не удалось разобраться в назначении открытого им памятника. *«Памятник... не был им понят»*, — замечает А.Т.Брайчевская¹⁵. Не разобрался в отчетных данных, представленных Я.В.Яроцким в Археологическую комиссию, также и А.А.Спицын. В раскопанном на Горыни сооружении Я.В.Яроцкий усмотрел *«ульеобразное могильное сооружение»*¹⁶, наподобие погребального склепа с урнами, в соответствии с общим представлением о якобы обнаруженном здесь *«поле погребальных урн»*. Мнение Я.В.Яроцкого о *«поле погребальных урн»* вблизи Лепесовки было поддержано А.А.Спицыным. Однако оба они — и автор раскопок, и А.А.Спицын, ошибались в интерпретации открытого здесь памятника. Раскопанное Я.В.Яроцким сооружение не было *«могильным»* и не имело отношения к *«полям погребальных урн»*. Это, в конечном счете, признает и сам Я.В.Яроцкий, когда в заключение своей статьи он пишет: *«Добытые результаты пока приходится, однако, признать недостаточными даже для пробной раскопки. Во-первых, не было найдено ни одной урны; во-вторых, не было добыто данных для объяснения обилия черепков на поверхности поля»*¹⁷.

Результаты раскопок были явно недостаточны для того, чтобы говорить об *«урнах»* и *«поле погребальных урн»*, но они были вполне достаточны, чтобы уяснить подлинное назначение памятника.

*«Несмотря на достаточную невразумительность описания и явное непонимание раскопщиком назначения раскрытого им сооружения, — пишет в этой связи М.А.Тиханова — данная Я.В.Яроцким реконструкция сооружения и некоторые детали описания в сочетании с находками многочисленных фрагментов керамики в верхних и нижних камерах, а также кусочков извести, сосновых угольков и костей животных, позволяет предполагать, что это не погребальное сооружение, а гончарная печь, быть может, — делает оговорку М.А.Тиханова, — печь для просушки керамики»*¹⁸. К подобному выводу приходит и А.Т.Брайчевская: *«В этом описании мы видим характерный тип двухъярусной гончарной печи»*¹⁹.

Действительно, при внимательном изучении авторского текста и приложенного к отчету чертежа с реконструкцией раскопанного сооружения, не трудно убедиться, что Я.В.Яроцкий на берегах Горыни раскопал гончарную обжигательную печь со всеми техническими особенностями, присущими подобного рода сооружениям.

Лепесовская обжигательная печь, как и другие подобные ей, была вырыта в материке и, как сказано, была двухъярусной. Камера верхнего яруса отделялась от нижней камеры глиняным подом. Под, по выражению Я.В.Яроцкого, был *«утвержден»* на круглом глиняном столбе. Камера верхней части печи служила для обжига сосудов, камера в нижней части печи являлась топкой. В нижнюю часть печи, служившую топкой, вело особое устье. Предназначенные для обжига сосуды помещались по преимуществу в верхней камере, хотя они ставились также и в камеру нижней части печи, правда, в меньшем количестве.

Такова конструкция лепесовской гончарной печи, как это может быть установлено на основании имеющихся в нашем распоряжении источников. Впрочем, некоторые подробности требуют дополнительного разъяснения. Это, прежде всего, вопрос о своде, а также вопрос о камерах печи и их форме. Как уже упоминалось, верхняя часть печного свода была разрушена и не сохранилась. Пытаясь по уцелевшей части стенок восстановить первичный вид свода, Я.В.Яроцкий пришел к заключению, что открытое им сооружение *«имело ульеобразный вид»*²⁰. О *«сооружении, имевшем вероятно форму улья»*²¹, он пишет в тексте своей статьи, такую же изображена печь и на рисунке. Однако, следует полагать, Я.В.Яроцкий допустил излишнее преувеличение. Вряд ли печь, предназначенная для обжига сосудов, могла иметь столь удлинённый, суживающийся кверху свод, как это показано на рисунке. Подобная конструкция печного верха была бы неоправдана с точки зрения технологии обжигательного процесса в керамической обжигательной печи. Она нецелесообразна. Гораздо более правдоподобно, что верхняя часть печи имела не вытянутую, ульеобразную, а округлую, сферическую форму²².

Обратимся к вопросу о камерах лепесовской печи. Как уже упоминалось выше, М.А.Тиханова высказала предположение, что в лепесовской печи имелись *«верхние и нижние камеры»*²³. По мнению М.А.Тихановой, в нижней части, *«под верхним полом толщиной 0,16 м находились два помещения квадратной формы, разделенные столбом из обожженной глины»*²⁴. Действительно, чертеж печи, приложенный к статье Я.В.Яроцкого и данный только в вертикальном разрезе, при отсутствии чертежа в горизонтальном разрезе, дает основание истолковать подобным образом конструкцию лепесовской обжигательной печи, тем более, что двухкамерная конструкция нижнего помещения положительно засвидетельствована в обжигательных печах данного периода (см. об этом ниже). Однако, если учесть, что в лепесовской печи глиняный под обжигательной камеры опирался не на стену перегородки, а на круглый столб и этот столб стоял посередине нижнего помещения, то этим исключается возможность как того, чтобы в лепесовской печи имелись *«нижние боковые камеры»*, так и того, чтобы эти камеры были *«квадратными»*, хотя, повторяем, подобное двойное членение нижней части на обособленные камеры вообще засвидетельствовано в ряде случаев на примере других гончарных печей.

В тексте Я.В.Яроцкого имеется значительное число *«неточностей и неясностей»*²⁵, мест, затруднительных для расшифровки. Как, например, следует понять утверждение Я.В.Яроцкого о том, что *«слой белой глины, покрывающий пол и стены свода, вовсе не подвергались действию огня»*²⁶, а также, что *«нижний пол»*, т.е. пол в камере нижнего яруса, служившей топкой, *«состоял из двух слоев, верхнего необожженного и нижнего обожженного»*²⁷? Не следует ли допустить, что гончарная печь в Лепесовке представляла собою не столько обжигательную печь, сколько служила *«печью для просушки керамики»*? Подобный взгляд был высказан М.А.Тихановой²⁸. Возможно также, что печь в Лепесовке неоднократно подновлялась и в результате повторной обмазки поверхность стенок приобрела слоистый характер. Но если это было так, и лепесовская печь, как она дошла до нас, была повторно подновлена перед очередным обжигом, то как объяснить,

что находившиеся внутри печи фрагменты сосудов были обожжены, если только это не были остатки предшествующей загрузки, чем, возможно, и объясняется, как то *«почти хаотическое состояние, в каком находилось содержимое верхнего яруса камеры»*²⁹, так и то, что извлеченные из камеры *«черепки многочисленных глиняных сосудов»* не давали возможности *«собрать достаточно однородных кусков для реставрации хотя бы одного из сосудов»*³⁰.

При всех этих частных несообразностях основное – и для нас важнейшее – является вполне установленным и для нас очевидным: сделанное Я.В.Яроцким открытие гончарной обжигательной печи на берегу Горыни близ села Лепесовки!

Необходимо отдать должное Я.В.Яроцкому. Он не ограничился раскопками в одном только месте урочища. С целью выяснить, является ли открытое им сооружение единственным, или же, наряду с ним, в урочище были также и другие *«подобные описанному»*³¹, Я.В.Яроцкий заложил несколько шурфов, в 21 м и в 54 м к востоку, в 25 м и 45 м к западу и в 30 м к северо-западу *«от места первоначальной раскопки»*³².

*«На расстоянии 21 м к востоку от описанного сооружения на все еще довольно высоком (до 10 м) берегу реки, на глубине 0,80 м от поверхности поля оказался сложенный из серовато-белой глины под, на котором найдено много отдельных черепков и одна развалившаяся урна. Так как в этом месте берег обвалился, то и ниже, в насыпном слое земли попадались куски глиняных сосудов, кости, угольки и кусочки серовато-белой глины, однако, по удалении насыпного слоя, исследование земли ниже глиняного пода ничего, кроме нетронутой земли, не обнаружило. Совершенно аналогичный результат, – добавляет Я.В.Яроцкий – дали и четыре остальные пробы: в 54 м к востоку от исходного пункта, т.е. ульевидного сооружения, в 25 м и 45 м к западу, а также яма, вырытая в 30 м к северо-западу»*³³.

Между исследователями нет разногласий во взгляде на результаты шурфовки, что, *«сложенный из серовато-белой глины под, на котором найдено много отдельных черепков»*, выявленный в шурфе, представлял собою под гончарной печи. Яроцкий, пишет М.А.Тиханова, *«были обнаружены разрушенные поды печей»*³⁴. К этому же мнению о *«подах печей с обломками сосудов и иногда с отпечатками деревянных конструкций»*, обнаруженных во всех пяти шурфах, присоединяется также и А.Т.Брайчевская в своей диссертационной работе³⁵.

Мы не имеем достаточных оснований оспаривать подобное мнение, однако вместе с тем необходимо заметить, что, если в шурфах и находились остатки печных подов, то они, судя по авторскому тексту, или сохранились значительно хуже и конструкция их прослеживалась гораздо менее выразительно по сравнению с печью в раскопе, или же они принадлежали обжигательным печам другого типа, не двухъярусным, а одноярусным, не с двумя, а только с одним глиняным подом, поскольку глиняный под, найденный в первом шурфе, был единственный и *«ниже глиняного пода, – по прямому свидетельству Я.В.Яроцкого, – ничего, кроме нетронутой земли, не обнаружено»*³⁶.

Итак, в урочище Круча, под Лепесовкой, было открыто, следует полагать, не одну, а несколько гончарных печей, не менее, быть может, пяти или шести,

«целый производственный комплекс», по выражению А.Т.Брайчевской. О чем говорит этот комплекс? Не следует ли думать, что в данном месте при раскопках было найдено поселение? Подобное мнение высказано М.А.Тихановой. «Из всего сказанного несомненно, что мы имеем здесь дело не с могильником, а с остатками поселения. Об этом говорят и развалины печей, и яма, и самое «ульеобразное сооружение»³⁷. «Мы имеем в Кручах не могильник, а поселение»³⁸. «В Лепесовке мы имеем поселение с гончарными печами, а не могильник типа полей погребальных урн, как это утверждал Яроцкий»³⁹.

Из всех трех предложенных формулировок мы предпочли бы присоединиться к последней. В отчете о раскопках нигде не упоминается о находках жилых построек. В пределах площади, охваченной раскопками, в урочище Круча не было встречено ни остатков погребений, ни остатков жилищ, а только исключительно производственных сооружений. Иными словами, здесь было открыто не поселение, а только гончарный конец поселения, оставшегося необнаруженным.

В пользу подобного предположения о ремесленном, специализированном «конце» селища, вынесенном за пределы поселения, расположенном вне жилых построек, говорит обособленное положение открытых Я.В.Яроцким печей. Я.В.Яроцкий нарочито подчеркивает, что раскопанное им сооружение стояло отдельно от всех остальных. «Камера была совершенно изолирована – обстоятельство, говорящее довольно решительно в пользу предположения, что черепки и угли, найденные в камере, не попали в нее откуда-либо извне, а находились в ней и до обвалов, ее разрушивших»⁴⁰. В дополнительном сообщении А.А.Спицыну Я.В.Яроцкий повторно отмечает, что исследованная им «камера» стояла обособленно. «Ни над камерой, ни позади ее, ни возле нее на весьма значительном расстоянии не было черепков посуды, костей или иных каких-либо остатков, подобных обнаруженным в камере; все найденные в ней вещи принадлежат именно ей»⁴¹.

Подобная изолированность вполне понятна. Гончарные обжигательные печи располагались в стороне от жилых построек за пределами поселения. Однако, это делалось далеко не всегда. На примере Ягнятина в следующем разделе мы увидим, что обжигательные печи далеко не повсюду обособлялись от кухонных и сооружались вне жилища. Членение печей, жилищ и селищ, специализация тех и других, процесс выделения ремесленной части, как и общий исторический процесс «отделения промышленности от земледелия», знает весьма «различные формы этого отделения», «различные этапы» развития. Никакая «шаблонность и абстрактность» здесь недопустимы.

ЯГНЯТИН

Сведения о гончарных печах на территории Среднего Лесостепного Поднепровья не ограничиваются данными о Лепесовке на р.Горынь, притоке Припяти⁴². Кроме Лепесовки гончарные обжигательные печи в Среднем Поднепровье были открыты также на р. Роставице, левом притоке Роси, у с.Ягнятина Ружинского района Житомирской области⁴³.

Раскопочные работы на поселении черняховского типа в Ягнятине велись в течение двух лет, в 1946 и 1947 гг. *«Ягнятинское поселение расположено на юго-восточном склоне надпойменной террасы небольшого ручейка – левого притока р.Роставицы. На востоке и западе оно ограничено двумя глубокими балками. Длина поселения 600-700 м, ширина до 150 м. Сооружения располагались вдоль склона в три неровные ряда. Расстояние между первым и вторым рядами было 30-40 м, между вторым и третьим 20-30 м»*⁴⁴.

Раскопками 1947 года на Ягнятинском поселении было открыто несколько полуразрушенных жилищ небольшого размера, а также *«исследовано два, очевидно, двухкамерных сооружения, с двумя выходами, площадью в 100-120 кв. м»*⁴⁵.

Жилища крупных размеров разделялись внутри перегородкою на два помещения и, соответственно, имели по два входа с северной стороны. В одном из помещений имелась печь, другое помещение оставалось без печи. Крупные размеры сооружений, значительно превышающие обычные, а также величина находившихся в них печей, сделали вероятным предположение, что оба эти сооружения, или же, по крайней мере, одно из них, *«было, вероятно, гончарной мастерской с одноярусной гончарной печью в одной из камер»*⁴⁶.

Ягнятинские печи, обнаруженные в строениях крупных размеров, по своему общему типу не отличались от кухонных печей, предназначенных для приготовления пищи. *«Своей конструкцией они напоминают обычные печи для варки, но отличаются от них большими размерами. Для загрузки и разгрузки печи, а также для топки тут имеется только один вход, площадь возле которого внутри печи вымощена камнями»*⁴⁷. Печные поды в жилищах были *«покрыты глиняным сводом, сделанном на деревянном каркасе из широких и плоских плах. Размер площади под сводом (7-8 кв.м) значительно превышал площадь пода (1 кв.м), а вход в печь начинался крупными камнями пода, в которых была выдолблена приступка для плотного закрывания печи засовкой или заслонкой. Стенка свода, противоположная входу (особенно в сооружении III), вертикальная. Боковые же стенки наклонны, одна под тупым углом, а другая под острым, и соединены сверху закруленным перекрытием (лотковым), высота которого приблизительно может быть 1,3-1,5 м. В одной из печей, в противоположной по отношению к входу части, выявлено 15 горшков и 3 грузила»*⁴⁸.

Размеры ягнятинских печей, их конструктивные особенности, загрузка печи в строении III керамическими изделиями говорят о том, что ягнятинские печи, обнаруженные в жилищных постройках крупных размеров, были, очевидно, гончарными обжигательными печами. *«Размеры печей и их конструкция не дают основания видеть в них обычные кухонные печи. Скорее это могли быть печи производственного назначения. Принимая во внимание наличие в одной из них сосудов и грузил, можно высказать допущение, что это была гончарная печь»*⁴⁹.

Для уточнения вопроса о назначении ягнятинских печей приводим их описание, как оно сделано в работе А.Т.Брайчевской: *«На раскопе 1 был обнаружен развал печи, который имел округлую форму (неправильного овала) около 3 м в диаметре. Свод печи был сделан на деревянном каркасе, обмазанном глиной. Выход из печи был обозначен двумя ракушечными камнями. Внутри печи*

у входа был под, выложенный из камней, частично обработанных в виде плиток. Размер пода 1,25-1,1 м. Форма – вытянутый овал. Местами поверх камней пода сохранилась обмазка. В этой печи ничего найдено не было. На том же поселении на раскопе III были обнаружены остатки совершенно аналогичной печи, лишь в большей степени разрушенной»⁵⁰. Эта печь была загружена. Под ее развалом были обнаружены обломки керамических сосудов. «Все найденные сосуды были изготовлены на гончарном круге. Большинство из них (10) представляли собою кухонную посуду – большие горшки с шероховатой поверхностью; два сосуда были миски также с шероховатой поверхностью»⁵¹.

Не трудно установить, что между ягнятинской и лепесовской печью имеются значительные различия и, прежде всего, конечно, конструктивные. Лепесовская печь, как уже говорилось выше, принадлежит к числу двухъярусных печей, у которых одна из камер, верхняя, предназначена для обжига выделанных изделий, а нижняя служит топкой. В отличие от лепесовской печи, ягнятинская печь не двухъярусная, а одноярусная и вместе с тем однокамерная. В ней нет отдельно обжигательной и топочной камеры, одна и та же камера является в ней и обжигательной, и топочной. Соответственно этому, вместимость ягнятинской печи значительно ниже по сравнению с лепесовской. В то время как загрузка лепесовской печи достигала 42-47 сосудов, загрузка ягнятинской была вдвое меньше, в ней помещалось всего 15 сосудов и 3 грузила.

Лепесовская печь была выкопана в материке, она помещалась вне жилого помещения, на берегу реки «на открытом воздухе»⁵². Ягнятинская, напротив, была сооружена внутри жилища, на общем уровне жилищного пола. Лепесовская печь была обособлена от других построек. Она находилась не только вне жилища, но и вне поселения. Ягнятинская печь была расположена в пределах поселения. В Лепесовке жилище и ремесленное сооружение были расчленены, в Ягнятине они совпадали. Об этом пишет Е.В.Махно. Касаясь вопроса о крупных размерах исследуемых сооружений, она отмечает: «Крупные размеры сооружений не могут быть пояснены просто количеством жителей, которые могли бы в них проживать, а поясняются производственными функциями этих жильцов, мастеров-гончаров, каким нужно было иметь достаточно места для всех производственных процессов, чтобы изготовление сосудов не зависело от поры года»⁵³.

Итак, в Ягнятине мы еще не наблюдаем той дифференцированности, той специализации, которая так выразительно прослеживается в Лепесовке. Одно и то же сооружение служило в Ягнятине жилищем и ремесленной мастерской для выделки сосудов и для их обжига. Специализация помещения выразилась, по преимуществу, в двух моментах: в увеличении размеров строения и в том, что оно было разделено нарочито сделанной перегородкой на две части: одну – ремесленную, и другую – очевидно, жилую.

Обжигательная печь в Лепесовке по месту своего расположения вне жилища и вне селища, по типу, размерам и назначению – специфически ремесленная печь, печь чисто производственного и никакого другого назначения. В Ягнятине печи, напротив, по своему местонахождению, общему типу, назначению, за исключением

своих размеров, сохраняют черты и особенности жилищной, кухонно-варистой печи. Это печи переходной формы, кухонные и ремесленные одновременно. Печью, находившейся внутри жилища, пользовались, следует полагать, попеременно, иногда как обычной кухонной, в ней приготавливали пищу, а иногда как ремесленной, в ней производился обжиг посуды.

Таковы в своей общей совокупности черты, характеризующие Ягнятин: тождество жилища и гончарной мастерской, двойное, ремесленно-кухонное и отопительное назначение печи, одноярусная и однокамерная конструкция, небольшая производительность ягнятинской обжигательной печи.

Мы, однако, сделали бы существенную ошибку, если бы, отметив строительные, конструктивно-технические особенности обжигательных печей в Лепесовке и Ягнятине, упустили из вида вопросы экономического, базисного порядка, вопросы об экономическом строе общества на данном этапе его развития, насколько о них можно судить на основании археологических данных, имеющих в нашем распоряжении.

В.И. Ленин в своей работе *«Развитие капитализма в России»* (1899) в разделе, посвященном *«Домашней промышленности и ремеслу»* (глава V, раздел 1), останавливается на вопросе о *«наиболее простых и примитивных формах промышленности»* в процессе отделения промышленности от земледелия. В.И. Ленин четко и последовательно различает *«сельского ремесленника»* и *«мелкого товаропроизводителя»*⁵⁴, *«первую форму промышленности, отрываемой от патриархального земледелия»*, ремесло как *«производство изделий по заказу потребителя»*⁵⁵, когда производитель-ремесленник работает на потребителя по заказу последнего, но при этом *«продукт труда ремесленника не появляется на рынке, почти не выходя из области натурального хозяйства крестьянина»*⁵⁶, и затем, другую, последующую форму промышленности, отрываемой от земледелия, когда продукт труда сельского ремесленника появляется на рынке, когда ремесленник, *«прися раз в соприкосновение с рынком, переходит со временем и к производству на рынок, т.е. делается товаропроизводителем»*⁵⁷. *«Переход этот – подчеркивает В.И. Ленин, – совершается постепенно»*⁵⁸.

Итак, В.И. Ленин разрешает здесь две формы, два этапа развития, одну, когда имеется *«лишь товарное обращение»*, и другую, когда складывается *«товарное производство»*. При первой форме *«продукт по-прежнему переходит непосредственно из рук производителя в руки потребителя»*⁵⁹, не поступая на рынок, тогда как при товарном производстве продукт труда ремесленника переходит из рук производителя в руки потребителя через рынок. *«Производство продуктов промышленности в виде товара кладет первое основание отделению промышленности от земледелия и взаимному обмену между ними»*⁶⁰.

Что дают материалы Лепесовки и, наряду с ними, Ягнятина для суждения о различных этапах в процессе отделения ремесла от земледелия в свете приведенных высказываний В.И. Ленина? Было бы трудно допустить, чтобы в Лепесовке с ее специализированными и, очевидно, многочисленными печами, вынесенными за пределы жилища и селища, при той значительной продуктивности, которая отличала эти печи, имело место производство непосредственно

на потребителя, производство по заказу последнего. Гораздо вероятнее, что это было производство на рынок, когда ремесленник уже входит в соприкосновение с рынком и продукт его труда появляется на рынке.

Вместе с тем, материалы Ягнятина, следует полагать, говорят о совсем ином. Здесь производитель, можно думать, все еще остается *«сельским ремесленником»* в том смысле, какой вкладывается В.И. Лениным в это терминологическое понятие. Ягнятинский производитель еще не превратился в товаропроизводителя. Он расширил жилище, он приспособил свое жилище земледельца к производству керамики, увеличил размеры печи, сделав ее пригодной для обжигания посуды, но он еще лишен возможности вынести печь за пределы жилища, обособить производственную печь от кухонной. Он не кооперирован с другими производителями, чтобы создать вне селища особый ремесленный *«конец»*, как это уже произошло в Лепесовке. Производственные возможности ягнятинского ремесленника были гораздо более ограничены, чем лепесовского.

ПОРОЖИСТАЯ ЧАСТЬ ДНЕПРА

НИКОЛЬСКОЕ

На очереди вопрос о Поднепровье в его степной зоне. Какими материалами мы располагаем для этой части Поднепровья? Зональная концепция, перенесенная из географической науки в археологическую, и основанное на этой концепции членение археологических культур по ландшафтно-географическим зонам, принесли несомненный вред советской науке, создав порочное предубеждение, будто бы памятники черняховской культуры присущи только лесостепной зоне, и за ее пределами, если они и встречаются, то только в виде исключения. Между тем факты говорят со всей несомненностью о том, что памятники черняховской культуры распространены не только в области лесостепи, но и в степной зоне Поднепровья.

В 1940 году, при развертывании планомерных исследовательских работ по изучению памятников культуры полей погребений, были возобновлены работы на территории порожистой части Днепра, проводившиеся здесь в конце 1920-х, в начале 1930-х годов Днепрэльстановской экспедицией. Наиболее ценные результаты были получены в 1940-х годах при раскопках в с.Никольском, Ново-Александровке и др.

В с.Никольском, кроме поселения и жилищ, раскопанных на третьей/второй надпойменной террасе, были обнаружены одновременно с тем также и остатки гончарной керамической печи. Гончарная печь в с.Никольском была расположена на самом берегу Днепра и поэтому частично разрушена водами Днепра. По своей конструкции обжигательная печь в Никольском принадлежала к группе двухъярусных. Как и другие, подобные ей, в том числе и описанная выше лепесовская, печь в с.Никольском была вырыта в материке и имела в плане округлую форму.

Стенки верхней, обжигательной камеры сохранились частично. Они достигали в высоту до 29 см и кверху несколько закруглялись. Последняя особенность позволяет

думать, что верх печи был сводчатый и, возможно, куполообразный, как это предположено также и по отношению к другим печам этого типа. Камера верхнего яруса отделялась от нижней камеры глиняным подом, толщиной в 15-18 см. В своей уцелевшей части под имел до 1,2 м в диаметре. На поверхности пода лежал завал, толщиной 20-25 см, из кусков обожженной глины и черепков сосудов. В поде проделаны были 11 жаропроводных отверстий, обеспечивавших прохождение жара из нижней камеры, служившей топкой, в верхнюю обжигательную. Подпорным столбом для глиняного пода в обжигательной печи с.Никольского служил гранитный камень со стесанными краями, поставленный вертикально посередине нижней камеры. Камень имел 0,16 м в ширину, 0,29 м длины и 0,69 м высоты. Что касается нижней топочной части печи, то она не сохранилась целиком. Длина уцелевшей части нижней камеры, вырытой в супесчаной почве и имевшей в разрезе «тюльпановидную» форму, достигала 1,1 м, при 0,6 м высоты и более 1 м в диаметре. Стены нижней камеры и столб в ней были покрыты слоем глиняной, хорошо обожженной обмазки из серо-зеленой глины, толщиной в 3-5 см. Обмазка была выглажена травой; на ее поверхности сохранились отчетливые отпечатки стеблей. Под обмазкой оказался слой булыжника, толщиной в 15-17 см, скрепленный глиной⁶¹.

Как видно из приведенного описания, обжигательная печь в с.Никольском приближается к лепесовской. Обе печи двухъярусные и выкопаны в материке, нижнее помещение – однокамерное со столбом посередине, глиняным в Лепесовке и в виде гранитного камня в Никольском. Как и в лепесовской печи, верхняя камера и глиняный под в обжигательной печи в Никольском сделаны на деревянной конструкции, о чем с достаточной убедительностью свидетельствуют куски обмазки, хранящиеся в КГИМ.

«В КГИМ хранятся куски обмазки гончарной печи, обнаруженной в Никольском, с отпечатками стеблей, прутьев и более толстых деревянных конструкций. Куски пода имеют круглые сквозные отверстия (жаропроводные каналы) и на нижней поверхности – отпечатки деревянных конструкций, на которые при постройке печи клался под, и которые позже сгорели»⁶².

Керамическая продукция из обжигательной печи в с.Никольском представлена фрагментами двух типов. С одной стороны, это фрагменты лощеной керамики, очевидно, мисок черной окраски, из хорошо отмученной глины, с орнаментом в виде узкого выпуклого валика, и, с другой стороны, фрагменты грубых сосудов серого цвета из глины с примесью кварца и с орнаментом в виде круговых параллельных линий. *«Обломки керамики были найдены и возле печи, в обвале берега. Несомненно, что эти обломки также относятся к печи. Они не только аналогичны найденным внутри печи, но отдельные образцы даже относятся к одним и тем же сосудам»⁶³.*

Итак, в Никольском выделялись сосуды обеих групп: грубые горшки для приготовления пищи и тщательно выделанные лощеные миски. Те и другие обжигались одновременно, хотя и располагались в разных помещениях, как это отмечает А.Т.Брайчевская, ссылаясь на сообщение Н.В.Линки, принимавшей участие в раскопках в Никольском.

«По сообщению участника экспедиция 1940 г. Н.В.Линка, лощеные сосуды располагались преимущественно в верхней части печи, простые сосуды с шероховатой поверхностью – в нижней части. В гончарной практике известны случаи, когда сосуды ставились для обжига в топку. Возможно, что подобное явление имело место и в данном случае. Парадная посуда, нуждающаяся в более осторожной обработке, ставилась в верхней обжигательной камере, простая – в нижней части печи. Среди обломков сосудов в печи встречаются следы брака – деформированные или слишком пережженные обломки»⁶⁴.

А.Т.Брайчевской были обследованы фрагменты керамики, сохраняющиеся в фондах КГИМ. «Продукция этой печи представлена в Музее 65 обломками глиняных сосудов. Все сосуды изготовлены на гончарном круге. 38 из них являются обломками больших сероглиняных горшков, толстостенных, с крупными примесями кварца в тесте, с неровной шероховатой поверхностью, на которой видны следы выпадения примесей. 27 обломков относятся к совершенно иному типу изделий. Это – тонкостенные, тщательно изготовленные сосуды из серой, хорошо отмученной глины, покрытые ровным лощением. Судя по большим обломкам, это главным образом миски. В некоторых случаях они имеют орнамент (рельефный валик)»⁶⁵.

Материалы из с.Никольского показывают, что в поселениях черняховского типа и времени (II–IV вв.) степной зоны существовало такое же развитое производство, как это было, одновременно с тем, и в черняховских поселениях лесостепной зоны. В этом отношении какого-либо зонального разграничения между памятниками не существовало. И там, и там керамические изделия – горшки и миски – изготавливались на месте.

ГОНЧАРНЫЕ ПЕЧИ ЛЕВОБЕРЕЖЬЯ (ОПОШНЯ, ПЕРЕСЕЧНОЕ, ФЛЕРОВКА, КОРОВИНЦЫ)

Сведения о гончарных печах Левобережья ограничиваются по преимуществу простою констатацией места находки, без какого-либо сколько-нибудь подробного изложения подробностей, относящихся к памятнику.

Из наиболее ранних, известных нам сообщений, в первую очередь, приведем упоминание, имеющееся у И.А.Зарецкого о его раскопках «древних горнов» в двух пунктах возле Опошны. Один из пунктов находится в 5 верстах от Опошны и датируется И.А.Зарецким «II или III веком н.э.»⁶⁶. Другой пункт – это «печища» Опошнянского городища. Судя по данным И.И.Ляпушкина, производившего здесь раскопки, городище и его горы относятся к более позднему, уже послечерняховскому времени, к роменско-боршевским памятникам⁶⁷.

Несмотря на всю краткость приводимых у И.А.Зарецкого сведений, вполне очевидным является то, что в обоих случаях им были открыты двухъярусные печи с подом, разделяющим верхнюю и нижнюю камеры.

Сопоставление найденных «обожженных глиняных плит» с подом «нынешнего гончарного горна», удачная попытка общей реконструкции устройства печи – показывают, что И.А.Зарецкий в 1890-х гг. гораздо лучше разобрался

в назначении сделанных им находок, чем это сделал в 1900-х годах Я.В.Яроцкий в Лепесовке. В данном случае ему, конечно, помогли этнографические исследования, которые он производил на Полтавщине⁶⁸.

При всей неполноте сведений, имеющихся у И.А.Зарецкого, они убедительно указывают на исконность гончарного производства в данной местности. Опoшня до сих пор славится своими гончарными изделиями⁶⁹.

Следующее известие о гончарных печах Левобережья относится к 1927 году, когда на одной из усадеб в селе Флеровке Чутовского района, на р.Свинковке, случайно, при копании погребца, были открыты остатки гончарной печи⁷⁰. Указание, что керамика из Флеровки совершенно аналогична керамике из Кантемировки, не оставляет сомнений, что открытая здесь печь и все поселение относятся к памятникам черняховской культуры⁷¹.

Гончарная печь была открыта у села Пересечного на правом берегу реки Уды, левого притока р.Донца, при раскопках, производившихся здесь И.Н.Луцкевичем в 1932–1933 гг.⁷².

Раскопки И.Н.Луцкевича имели не только то значение, что Пересечное представляет собою памятник, аналогичный Черняхову, но также то, что здесь был впервые раскопан целостный комплекс, включавший, кроме поселения и могильника, также обжигательную печь, – обстоятельство, подтверждающее наличие специально общинного производства керамики, производства, рассчитанного, конечно, в первую очередь на обслуживание населения данного поселка.

И.И.Ляпушкиным в 1948 году были открыты остатки разрушенной обжигательной печи при обследовании территории у села Коровинцы, Недригайловского района, Сумской области⁷³. Остатки печи были замечены *«в обресе дороги, проложенной из села в долину реки Сулы (левый берег)»*⁷⁴.

ВЕРХНЕЕ ПОВИСЛЯНЬЕ

ИГОЛОМСКИЙ ГОНЧАРНЫЙ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ КОМПЛЕКС, ТРОПИШОВ (Раскопки 1933–1934 гг.)

Значительнейший интерес представляют для нас гончарные печи Верхнего Повислянья, открытые в 1930-х годах Т.Рейманом на Верхней Висле, к северовостоку от Кракова, в районе Иголоми.

За истекшие 25 лет здесь было открыто большое число печей, относящихся к тому же времени, что и печи Лепесовки, Никольского, Пересечного и т. д. и выпускавших продукцию того же типа и характера, что и эти последние. Кроме самой Иголоми обжигательные печи были открыты также в ближайших пунктах к западу и востоку от Иголоми, в Зофиполье, Тропишове, Большом Победнике, Косцельниках и т. д.⁷⁵.

Все эти пункты расположены на второй верхней террасе левого берега Вислы на протяжении нескольких километров, составляя как бы один целостный производственный комплекс⁷⁶.

Поселение в Тропишове было обнаружено в 1924 году⁷⁷. Обжигательная печь

была открыта здесь на несколько лет позже, в 1930 году. Раскопки производились в 1933 и 1934 гг.⁷⁸

Все четыре обнаруженные в Тропишове печи принадлежали по своему устройству к двухъярусным печам. Они были выкопаны в материковой глине, причем верхней своей частью достигали уровня обрабатываемой земли, но не возвышались над ним, – обстоятельство, которое следует подчеркнуть, так как это указывает, что мы имеем дело в конечном счете с печами ямного типа. В основе их конструкции лежит обычная земляная яма, приспособляемая для устройства печи⁷⁹.

Своды всех обжигательных печей оказались разрушенными при вспашке. Несколько лучше сохранившиеся стенки одной печи позволили установить, что печной верх представлял собою, очевидно, куполообразное перекрытие с отверстием в шейке свода (см. ниже).

Верхняя камера, предназначенная, как обычно у всех двухъярусных печей, для обжига сосудов, отделялась от нижней топочной камеры глиняным подом со сквозными жаропроводящими отверстиями.

Отличительной чертой тропишовских печей, раскопанных Т.Рейманом, по сравнению с Лепесовкой или Никольским, является то, что у печей Тропишова глиняный под опирается не на столб в центре камеры, а на поперечную стенку. Стенка, толщиною в 35 см, была вылеплена из глины и имела двойное назначение. С одной стороны, как только что было замечено, она поддерживала междуярусный горизонтальный под, а с другой, разделала топочное помещение на два отделения. Каждое из этих отделений нижней камеры было 45 см высотой, 50-55 см шириной и около 1 м длиной. В печи №1 диаметр днища нижней камеры достигал 1,56 м⁸⁰.

Расчленение нижней топочной камеры при помощи вертикальной перегородки на два отделения вносило значительное улучшение в устройство обжигательных печей, так как этим обеспечивалось более равномерное распределение тепла в верхней обжигательной камере⁸¹. Насколько подобное изменение в устройстве топочной камеры вызывалось надобностями коренного улучшения технологического процесса, видно из указаний Т.Реймана на количество керамического брака при обжиге⁸².

К обоим топочным отделениям нижней камеры снаружи, за пределами пода, вели два удлиненные тяговые канала-устья. Возле самой печи эти каналы, являвшиеся как бы продолжением топочных отделений, были разделены той же перегородкой, но затем они соединялись, образуя одно широкое сплошное устье на протяжении до полуметра.

Устье печи выходило в предпечную яму. У печи №1 эта яма, куда выгребалась зола и выбрасывался разный мусор, была эллипсовидной формы и достигала двух метров в диаметре⁸³.

Назначение этих каналов, как тяговых, сооружаемых ради усиления тяги, удачно сопоставлено с тяговыми каналами обычных жилищных печей. «Устья, – пишет Т.Рейман, – благодаря своей длине вызывали сильную тягу воздуха, которую в обыкновенных печах создают поставленные вертикально трубы (комины)»⁸⁴.

Такою представляется конструкция четырех тропишовских печей, исследованных в 1930-х годах Т.Рейманом, насколько о них можно судить на основании опубликованных чертежей, а также описания, которое мы позволим себе привести здесь, считаясь со всей важностью тропишовских раскопок Т.Реймана.

«Печи, – сообщает Т.Рейман, – состоят из двух частей, одной, выкопанной в целине лессовой глины и представляющей собою непосредственно топку, которая начинается двумя длинными устьями, переходящими собственно в печи в две обширные нижние камеры, перегороженные между собою стенкой около 35 см ширины и перекрытые сверху подом с отверстиями. Другая часть представляет собою камеру, имеющую куполообразный свод. На шейке этого купола было, очевидно, отверстие. К сожалению, все перекрытия сводов у до сих пор обнаруженных печей, поскольку они залежали сразу же под обычной поверхностью, оказываются сильно поврежденными вспашкой. Устьевые ходы и нижние камеры прекрасно вылеплены из той же серой глины, из которой изготавливаются и сосуды позднееримского времени, и отлично выглажены. В конце сравнительно длинных устьев выкапывалась яма, обычно наполненная золою и черепками сосудов. Золу очевидно выбирали через устье. Благодаря их длине создавалась необходимая тяга, обеспечивавшая соответствующее повышение температуры. В свою очередь перегородка между нижними камерами обеспечивала равномерное распределение тепла в разных местах над подом, снабженным отверстиями. При каждой очередной загрузке печи сосудами свод верхней камеры подновлялся, как это удалось проследить по лущающимся наслоениям свода (во второй печи их было восемь)»⁸⁵.

В публикации 1936 года Т.Рейманом приведено описание разрушенной печи, которую он наблюдал еще в 1930 году. Как и остальные, она принадлежала к печам ямного типа и была выкопана в целине лессовой материковой глины, но она была разрушена значительно больше, чем другие. У нее был разрушен не только свод и стенки свода, но также горизонтальная перегородка между камерами одного и другого яруса, равно как и вертикальная перегородка между топочными отделениями нижней камеры. При всем том, интерес этой печи заключался в том, что здесь лучше сохранилась углубленная предпечная яма, расположенная перед тяговыми каналами.

«Возле печи со стороны устьевых каналов находилась яма, несколько более углубленная, чем дно печи. Яма имела эллипсовидную форму с диаметром около двух метров. В яме возле устьев печи лежал слой золы, толщиной до полуметра. Кроме того, в яме были черепки сосудов, а также в небольшом количестве кости животных»⁸⁶. Диаметр нижнего днища в основании печи имел 1,56 м, диаметр междиярусного свода – 1,40 м, высота сооружения без купола – 0,5 м, ширина тяговых каналов – 0,36 м, толщина внутренних стен печи 6–8 см⁸⁷.

Из отдельных наблюдений, приводимых Т.Рейманом, следует привести его указания относительно топлива, которое употребляли древние тропишовцы при обжиге. Согласно Т.Рейману, они пользовались мелким хворостом. *«Печь, очевидно, топили длинными прутьями, на что указывают угольки от прутьев, сохранившиеся на дне печи №4, по всей вероятности, от орешника. Большие*

поленья или плахи могли повредить достаточно тонкие стенки узких устьевых каналов»⁸⁸.

Как уже упоминалось, тропишовские печи принадлежат по своему устройству к числу обычных общераспространенных в это время двухъярусных печей ямного типа, широко известных как в Поднепровье, так и в Поднестровье. От последних они отличаются только тем, что имеют тяговые каналы. Печи с такими тяговыми каналами на Поднепровье пока неизвестны.

Ближайших аналогий для печей Тропишова приходится искать в печах Елизаветовского городища на Кубани. В.А.Городцов, описывая обжигательные печи Елизаветовского городища, считал возможным выделить здесь, во-первых, печи, имеющие «*подтоп под полом обжигательной камеры*» (на Елизаветовском городище печей этого типа было открыто четыре), и, во-вторых, наряду с ними, печи с «*затопом вне обжигательной камеры*». «*Эти печи, – замечает В.А.Городцов, – представляются более редкими и оригинальными. Их найдено две при одном жилом помещении*»⁸⁹.

Нет сомнения, что тропишовские печи, как они описаны Т. Рейманом, относятся к группе печей этого второго елизаветовского типа.

ЗОФИПОЛЬЕ, КОСЦЕЛЬНИКИ и др. (Раскопки 1946–1949, 1950 и сл. гг.)

Несмотря на все значение тропишовских раскопок, они были прекращены в 1930-х годах «*из-за отсутствия средств*». Вновь археологические работы в этом районе были возобновлены значительно позже, в послевоенные годы, в новых творческих условиях народно-демократической Польши. И эти работы, после возобновления, принесли совершенно исключительные результаты.

Особенно блестящие результаты принесли раскопки в Зофиполье, по соседству с Тропишовым. Раскопки, производившиеся здесь в течение 1946–1949 гг., позволили вскрыть за эти годы 34 обжигательных печей. В 1950 году раскопки были перенесены в соседнее село Косцельники. В 1951 году раскапывались гончарные печи на территории села Иголоми⁹⁰. Наидальше к западу от Иголоми раскопки печей производились в Плешове⁹¹.

Раскопки в этих пунктах показали, что печи Зофиполья, Косцельников, Иголоми, Победника, Плешова и проч. несколько не отличаются от тропишовских печей. Правда, здесь, наряду с печами, имеющими двойное устье и, соответственно, двойные тяговые каналы, были встречены, хотя и в небольшом числе, также обычные печи с одним только устьем без тяговых каналов⁹².

Кроме того, раскопки позволили установить, что своды печей имели скорее стожковатый вид, нежели они были округлые, как это утверждал на основании раскопок тропишовских печей Т.Рейман⁹³. Не значит ли это, что иголомские печи были «*ульеподобные*», согласно утверждению Я.В.Яроцкого относительно раскопанной им печи в Лепесовке?

Итак, на основании всего сказанного, мы должны будем признать, что гончарные печи в Иголомском районе на Верхней Висле встречались не в одном каком-либо пункте, а протянулись, как уже говорилось выше, в начале раздела,

на несколько километров вдоль берега по течению реки и, соответственно, образовали собою огромный производственный центр, как по этому поводу писал С.Носек: *«Таким образом, подтвердилось наличие в разных пунктах на протяжении нескольких километров на верхней террасе левого берега Вислы целого ряда крупных скоплений гончарных печей, что тем самым, в свою очередь, позволяет признать существование здесь в первых веках н.э. крупного центра керамического производства»*⁹⁴.

К сказанному нужно присоединить еще одну весьма существенно важную справку. Дело в том, что на данной территории, кроме гончарных печей, непосредственно к востоку от Иголоми, были открыты в 1951 году так наз. «дымарки» – железоделательные печи для выплавки железной руды. Железо вытапливалось из болотной руды, в изобилии имеющейся в пойме Вислы. Находки железного шлака (жужля) в разных пунктах засвидетельствовали, что «дымарки» подобного рода находились во многих местах, и железоделательное производство в данном районе было развито не меньше, чем гончарное, и главное, что особенно следует подчеркнуть, – было непосредственно соединено с ним⁹⁵.

Какова была производительность тропишовских и вообще иголомских печей? Т.Рейман приводит разные сведения. В одном случае он ограничивает вместительность печей 40-60-тью сосудами⁹⁶. В другом случае, опираясь на данные раскопок печи №2, где полностью сохранилась вся загрузка⁹⁷, он увеличивает цифру до 92 сосудов, хотя и с оговоркой, что в это число им включены, помимо сосудов внутри печи, также 10-12 сосудов, которые были составлены из обломков, лежавших в мусорной куче перед печью.

Таким образом, число сосудов в печи не превышало 80-82 сосуда, что находится в соответствии с документацией, приложенной к статье Т.Реймана, а именно списком сосудов из печи №2. В этом списке к содержимому печи отнесен 81 сосуд (№1-81). Сосудов, восстановленных из фрагментов, значится по этому списку 11 (№82-92), из них – 10 мисок и один горшок. Все сосуды, находившиеся в загрузке печи, были горшки.

Конечно, это вовсе не значит, что в Тропишове и, вообще, в Иголоми по преимуществу или даже исключительно производились горшки, грубая кухонная посуда, рассчитанная на повседневное и массовое потребление. Для подобного вывода нет никаких оснований⁹⁸. Загрузка печи №2 показывает только одно, что в отдельных случаях, как, например, в данном, обжигались сосуды только одного рода. В других случаях это могли быть миски и т.д.

Что можно сказать в заключение раздела о датировках Иголомского производственного центра и, в частности, о времени, когда Иголомь прекращает свое существование? Какими данными мы располагаем, чтобы ответить на этот вопрос?

Прямых данных нет, есть косвенные. Как уже говорилось, тропишовская печь №2, равно как и некоторые другие печи, сохраняли, к моменту их обнаружения, всю загрузку печи в ее первоначальном составе. Иначе говоря, это значит, что сосуды были все изготовлены, были загружены в печь, был произведен обжиг, но из печи сосудов уже не вынули.

Как надлежит объяснить это обстоятельство?.. По мнению Т.Реймана, Тропишов подвергся внезапному нападению, и поселок при этом был уничтожен. Жилища были сожжены, население истреблено, быть может, уведено или же разбежалось. Древний Тропишов прекратил свое существование. *«Ремесленный поселок, – замечает Т.Рейман, – был ликвидирован ударом в результате неприяельского нападения»*⁹⁹. Той же участи, кроме Тропишова, подверглись одновременно и все остальные поселения Иголомы.

Приурочивая уничтожение Тропишова, равно как и общий упадок *«культуры серой керамики»*, к времени после IV века, Т.Рейман склонен связывать события этого периода, равно как и катастрофу, обрушившуюся на население этой части Повислянья (*«народ серой керамики»*, по терминологии автора), с появлением в 375 году на историческом горизонте Европы ГУННОВ¹⁰⁰.

«Чрезвычайно сильные удары, вызвавшие всеобщее обнищание, обрушились после IV века н.э. на народ серой керамики. Сильные удары с востока и юга должны были вызвать отлив населения на северо-запад. Нужды военного производства, а также обращение всех сил на борьбу за существование уничтожили великолепное развитие гончарного ремесла».

С сказанным нельзя не согласиться. Гунны, двигаясь на запад, к Дунаю, к границам Империи, огибали Карпатские горы, непроходимые для кавалерии, с двух сторон – с юга и севера. Движение гуннов северным обходным путем сегодня также самоочевидно, как и южное направление их движения. Следы разрушений удостоверяют этот путь.

«Культура серой керамики», которая по признанию Т.Реймана, одним сплошным массивом была распространена на всем обширном пространстве *«от Вислы до Днепра»*, после IV века приходит явно в упадок. На это время падает конец Иголоми, прекращение в Иголоми керамического производства. Удар был слишком сильный, процесс восстановления слишком трудный и длительный. Т.Рейман был прав, – силы восстановления были направлены не на реставрацию керамического производства, каким оно было до этого, а на другие отрасли производства.

Что можно сказать о **НАЧАЛЕ** Иголоми? Понятно вполне, что столь обширный производственный центр, как Иголомы, не мог возникнуть сразу и существовать короткий срок. Подобный комплекс должен был складываться и расти в течение нескольких столетий. Он явно существовал не только в III–IV вв., но и до этого – во II–III вв.

В Тропишове на территории раскопок вблизи печи № 4 была найдена монета Домициана (81–96 гг. н.э.). *«Трудно окончательно решить, – писал в этой связи Т.Рейман, – имеет ли эта монета отношение ко всему селищу, и какое именно. Мы не знаем керамики, которая хотя бы приблизительно отвечала времени Домициана и происходила из Тропишова. Тропишовская керамика – позднеримская, относящаяся к IV веку н.э. Если даже согласиться с тем, что монета удерживается долгое время в обращении и, переходя из рук в руки, поздно попала на север, то и в этом случае срок в 250 лет представится слишком значительным»*¹⁰².

В следующей своей публикации Т.Рейман, возвращаясь к тому же вопросу, еще больше заостряет формулировки: *«Крайне странно, что на небольшом расстоянии от печи №4 на поверхности почвы был найден римский денарий Домициана (годы правления 81–96 н.э.). Возможно, что это была совершенно случайная находка»*¹⁰³.

Конечно, подобная случайность не исключена, но любая случайность, в конечном случае, имеет свою логику. Вполне понятно, что монета Домициана нисколько не датирует керамику из печей Тропишова, достаточно позднюю по своему общему облику, равно как она не датирует и время сооружения раскопанных в Тропишове печей. Все это слишком понятно, чтобы по этому поводу нужно было бы дискутировать. Найденная в Тропишове монета Домициана говорит не об этом, а совсем о другом, именно о том, что уже во II веке, когда скорее всего попала эта монета в Тропишов на берега Верхней Вислы, данная местность была уже заселена и освоена, что, кстати заметить, полностью отвечает времени бытования *«серой керамики»* одинаково на Висле и Днестре, поскольку керамика Иголоми и Черняхова технологически и типологически одна и та же керамика.

НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ ИССЛЕДОВАНИЙ НА ТЕРРИТОРИИ ИГОЛОМИ

Великолепные итоги 25-летних исследований на территории Иголоми позволили сделать ряд весьма существенных выводов, которые до сих пор вообще были невозможны. Начнем с главного и наиболее конкретного, начнем с *ЦИФР*. Если за исходную точку наших наблюдений взять материалы Тропишова 1930-х гг. и добавить к ним данные раскопок 1946–1949 гг. в Зофиполье, а также итоги работ 1951–1952 гг. по Иголоми, Плешову, Косцельникам и проч., то в нашем распоряжении окажутся довольно внушительные числовые показатели.

В Тропишове было в разных условиях обследовано не менее 10 печей, целых или разрушенных. Раскопки в Зофиполье, по соседству с Тропишовым, дали 34 печи. По несколько печей было выявлено в Косцельниках, Иголоми и других пунктах. Таким образом, к 1953 году на территории Иголоми было фиксировано не меньше 50-60 обжигательных печей – цифра, с которой нельзя не считаться.

На данном этапе любые археологические раскопки сохраняют более или менее выборочный характер. Тем самым, приведенная цифра не является, конечно, в какой-либо мере окончательной. Печей в Иголомье было гораздо больше, возможно, вдвое, но может быть и втрое, во всяком случае, не меньше ста – ста пятидесяти.

Если остаться даже при тех цифрах, которые были получены в результате раскопок, то и эти цифры вносят исключительную ясность в историческую обстановку III–IV вв., о которой имелись до сих пор только крайне смутные и туманные представления или вообще не имелось никаких.

Иголомские раскопки расширили и углубили источниковедческую базу, позволили перенести центр тяжести с изучения **ВЕЩЕЙ**, продуктов производства, на изучение непосредственно самого производства, способа производства как главной силы развития общества. Исследователи получили возможность судить о размерах

производства, о формах роста, об уровне и масштабах концентрации производства, как оно развертывалось далеко за пределами Римской империи и ее провинций.

Гончарные печи Иголоми, как это уже было указано, протянулись по левому берегу Вислы на протяжении нескольких километров. Тропишов, Зофиполье, Косцельники, Иголомь в этом отношении представляют собою как бы одно целое.

Правда, археологическая наука на сегодня лишена возможности воспроизвести **ПРОЦЕСС** и **ЭТАПЫ** роста. На сегодня известны только **ИТОГИ** этого процесса, конечные ступени, тот высший уровень, какой был достигнут в результате последовательного развития керамического производства на протяжении нескольких столетий в рамках II–V вв.

Формы роста также достаточно очевидны. Рост производства осуществлялся через увеличение суммы отдельных тождественных по типу печей. Итог возникал через сложение единиц. Каждая из печей неизменно равна любой другой. Рядом с данной печью или же неподалеку от нее в берегу Вислы копаются яма и устраивается печь. Рост носит чисто количественный характер, никакие качественные изменения при этом не вносятся ни в техническое устройство печей, ни в технологический процесс производства.

Все технические улучшения, как мы имели случай убедиться в этом, [относятся] к устройству тяговых каналов для усиления температуры в верхней обжигательной камере, а также к устройству поперечной перегородки в нижней топочной камере, чтобы обеспечить более равномерное распределение тепла. Мы не знаем, когда именно были внесены эти изменения. Возможно, что это было сделано когда-либо в конце III-го, в начале IV-го века. Во всяком случае, за исключением этих улучшений, все остальное осталось неизменным: материковая яма, используемая для устройства печи, размеры обжигательной печи, двухъярусная конструкция, деревянный каркас, положенный в основу междуярусного пода и купольного перекрытия в печном своде.

Дальнейший шаг не был сделан. Насколько мы знаем, в Иголоми не было открыто ни печей с саманной или же кирпичной кладкой стен, ни печей, устроенных вне материковой ямы, равно как и печей увеличенного размера.

Сохранившиеся в небольшом количестве в Иголоми печи без тяговых каналов с одним устьем, во всяком случае, показывают, что в Иголоми путь технического развития шел именно данным путем: от печей без тяговых каналов с одним устьем и со столбом в основе нижней камеры к печам с тяговыми каналами, с двойным устьем и с перегородкой, разделяющей топочную камеру на два отделения, как об этом уже было упомянуто выше.

Соответственно возникает вопрос об **УРОВНЯХ РОСТА**, о его последних границах, о **ПОТОЛКЕ**, какого было способно достичь гончарное производство Верхнего Повисья на протяжении III–IV вв.?

Выше были приведены числовые показатели по отдельным печам как Тропишова, так и Лепесовых, сохранивших свои загрузки. Как было выше выяснено, одноразовая загрузка двухъярусной печи, наиболее типичной для большинства исследованных пунктов, колебалась между 40–60 сосудами. Однако, загрузка могла быть, при всем том, вдвое больше, достигая цифры в 80 и больше сосудов.

Это значит, что при подобной загрузке печи Иголомский центр был способен одновременно выдать от двух до четырех тысяч сосудов, горшков, мисок и кувшинов, на которые существовал наибольший спрос. Нам неизвестно, сколько обжигов производилось в течение года или же производственного сезона. Судя по этнографическим данным, их производилось во всяком случае никак не меньше десяти. Тем самым Иголомь, по самым скромным подсчетам, должна была выпускать несколько десятков, всего вероятнее, сотен тысяч сосудов.

На лицо **МАССОВЫЙ** выпуск гончарной продукции, насколько о нем можно судить на основании имеющихся археологических материалов. Это был могучий поток, способный залить гончарными изделиями самого высокого качества и самых разнообразных форм и фактуры все окружающие поселения на достаточно обширном пространстве.

В подобных условиях, на материалах Иголоми, выясняется многое, о чем до сих пор было известно на основании инвентаря могильников или поселений, что удавалось констатировать, но не удавалось объяснить. Теперь становится понятным происходивший процесс, основы, обусловившие его движение.

Памятники дочерняховского времени в своих керамических комплексах содержат почти исключительно лепную керамику. Напротив, в черняховское время, во II–V вв., на всей огромной территории от степей Приазовья и до гор Силезии, от Донца и до верховьев Вислы, керамика лепных групп почти совершенно исчезает и уступает преобладающее место керамике, сделанной на круге. Керамика ремесленной выделки, сделанная на круге, входит во всеобщее и повсеместное распространение.

До сих пор этот процесс находил и находит для себя этническое или этногенетическое объяснение. Неуместность подобного объяснения самоочевидна. Завершался процесс перехода гончарного производства с одного этапа на следующую, высшую ступень развития. Выше мы бегло касались этого вопроса. Сущность процесса заключалась в том, что домашнее ремесло, производство керамики, изготовленной «сельским ремесленником», не смогло сохранить за собой прежних позиций, противостоять тому производственному размаху, который получило гончарство более высокого технического типа на новом историческом этапе в новых исторических условиях.

Домашний умелец, «сельский ремесленник», работавший от случая к случаю, чаще всего и главным образом «по заказу» ближайших соседей, должен был или отказаться от своего промысла, или же включиться в могучий поток нового производственного производства, стать «*товаропроизводителем*», начать работать на рынок, как и этот последний.

Мелкий и единичный производитель не мог выдержать конкуренции специализированного ремесла и концентрированного производства. Необыкновенно быстрый и бурный рост ремесленного производства составляет ведущую черту исследуемого периода. В этом блестящем развитии простого товарного производства, в этой победе профессионального ремесла над домашним ремеслом, массового производства товаропроизводителей над производством каждого из членов данной общины, заключается то принципиально новое,

что отличает черняховское время от зарубинецкого, и что составляет его специфическую черту, как бы эта черта не воспринималась.

Несколько слов в этой связи об одной своеобразной особенности черняховской культуры, о характерном для нее **ТИПОЛОГИЧЕСКОМ ЕДИНСТВЕ** инвентаря черняховских памятников.

Черняховский горшок или миску не смешаешь ни с каким другим. Формы сосудов оказываются тождественными в самых отдаленных пунктах. На Нижнем Днепре мы встретим те же миски, что и в Поросье, на Донце, Пруте или Верхней Висле.

В археологической литературе неоднократно отмечалось это единство керамических форм для памятников II–V вв., тождество Маслова и Черняхова, Пересечного и Черняхова, Тропишова и Черняхова и т.д. Так Черняхов становится эталоном типа.

«Инвентарь Масловского могильника, как составом, так и характером и формами своих вещей и керамики имеет близкие аналогии среди инвентаря Черняховского могильника», – писал в 1927 году П.И.Смоличев¹⁰⁴. *«Находки у с.Пересечного совершенно аналогичны таким же вещам из Черняхова, Ромашек и других пунктов»,* – замечает И.Н.Луцкевич¹⁰⁵.

*«На огромном пространстве от Силезии до Украины включительно местные группы керамики, – писал в 1936 году Т.Рейман, – обнаруживают столь незначительные различия, что с полным правом можно принять, что серая керамика произведена народом единой культуры, еще не расчлененным на отдельные части. Керамика Волыни находится в тесном родстве с керамикой бассейна Верхней Вислы»*¹⁰⁶.

Работая над составлением карты памятников «культуры серой керамики» в бассейне Верхней Вислы Т.Рейман имел возможность нанести на карту 50 пунктов¹⁰⁷ – яркое свидетельство того, что памятники данного культурного типа в III–IV вв. были распространены на Верхней Висле не менее, чем аналогичные памятники черняховского типа на Среднем Днепре или же памятники привольнянского типа в порожистой части Днепра.

Исследователи, открывая тот или другой памятник, имели возможность отметить его типологическую близость к памятникам черняховской группы, но не могли объяснить подобное родство. Теперь единство керамических форм и типов, утверждающееся в черняховское время на столь обширном пространстве Восточной Европы в ее степной и лесостепной полосе, находит себе вполне удовлетворительное объяснение, если учесть сказанное об уровне и объеме гончарного производства, какого последнее достигает в исследуемый период.

Если принять во внимание, что в Лепесовке, Тропишове и т.д. одноразовая загрузка обжигательной печи охватывала по 40–60–80 сосудов одного типа и подобных печей в одном месте оказывалось по десятку и больше, то вполне естественно, что работа мастера, изготавливавшего сосуды в подобном количестве, должна была неизбежно приобрести стандартность. При подобных количественных показателях производства необходимо вырабатывается устойчивость типа. Ассортимент изделий приобретает постоянство.

Концентрация мелкого ремесленного производства, образование мощных по тому времени производственных центров, сосредоточение в одном пункте десятков горновых печей, продукция, выраженная в тысячах единиц, – все это отвечает возникновению соответствующих рынков сбыта. Одно с другим неразрывно связано. *«Производство есть непосредственно потребление, потребление – непосредственно производство»*¹⁰⁸. *«Без производства нет потребления, без потребления нет производства»*¹⁰⁹. Продукция, выраженная в тысячах тождественных гончарных изделий, произведенных в Тропишове, Лепесовке, Никольском и т.д., находила себе сбыт в пределах определенного и, очевидно, достаточно обширного района.

Правда, на данном этапе развития археологической науки еще нельзя установить районы сбыта и границы этих районов. На сегодня известны отдельные местные центры гончарного производства: Иголомский центр – для верхнего Повислянья, Лепесовский – для Горыни, Никольское – для порожистой части Днепра, Пересечное на р.Уде – для бассейна Донца и т.д. Однако, понадобится ряд новых полевых исследований, чтобы выяснить, как далеко проникала керамика из Иголоми, Неслухова, Лепесовки, Никольского и т.д.

Во всяком случае, на основании наличного материала, можно сказать одно: в смежных производственных центрах изготавливалась керамика тех же форм, по тем же образцам, что и в каждом соседнем производственном центре с крайне незначительными различиями.

Все изложенное разъясняет положение вещей с керамическим производством, как оно сложилось во II–IV вв. н.э. Концентрация производства, о чем говорилось выше, образование целого ряда центров, размеры которых, по всей вероятности, являлись предельными для данного периода, массовый объем продукции, выпускаемой данным центром, возникновение устойчивых, сложившихся рынков сбыта, усовершенствование орудий сбыта, специализация мастеров-ремесленников, обособляющихся от земледельцев, стандартизация форм и типов изготавливаемой продукции, – здесь находит себе объяснение то культурно-типологическое единство, которое складывается во II–IV вв. н.э. – и является свойственным археологической культуре черняховского типа на огромном пространстве от Донца до Днепра и от Днепра до Днестра и верховьев Вислы.

¹Тиханова М.А. *Культура западных областей Украины в первые века нашей эры (К вопросу об этногенезе восточных славян)* // МИА. – 1941. – №6. – С.247-278.

²Брайчевская А.Т. *Отделение ремесла от земледелия и развитие торговли в раннеантском обществе.* – К., 1951. – С.72-94; срв.: Она же. Автореферат. – К., 1952. – С.8.

³Яроцкий Я.В. *Некоторые памятники древности близ Лепесовки Кременецкого уезда. С дополнением А.С.[пищана – В.П.]* // ИАК. – СПб., 1909. – Вып.29. – С.54-64; Тиханова М.А. *Культура западных...* – С.262-263; Брайчевская А.Т. *Отделение ремесла...* – С.72-74.

⁴Яроцкий Я.В. *Некоторые памятники...* – С.56.

- ⁵Там же. – С.56.
- ⁶Там же. – С.56-57.
- ⁷Там же. – С.57.
- ⁸Там же. – С.56.
- ⁹Там же. – С.57.
- ¹⁰А.С.[пицын – В.П.]. Дополнение // ИАК. – 1909. – Вып.29. – С.60.
- ¹¹Там же. – С.60.
- ¹²Там же. – С.60.
- ¹³Предположение о «деревянном каркасе» верхней камеры высказано А.Т.Брайчевской в ее диссертационной работе «Отделение ремесла...». – С.73.
- ¹⁴А.С./пицын/. Дополнение... – С.60.
- ¹⁵Брайчевская А.Т. Отделение ремесла... – С.72.
- ¹⁶Яроцкий Я.В. Некоторые памятники... – С.59.
- ¹⁷Там же. – С.59.
- ¹⁸Тиханова М.А. Культура западных... – С.262-268.
- ¹⁹Брайчевская А.Т. Отделение ремесла ... – С.73.
- ²⁰Яроцкий Я.В. Некоторые памятники... – С.57.
- ²¹Там же. – С.57.
- ²²Брайчевская А.Т. Отделение ремесел... – С.72: «Сооружение «в виде улья» представляло собой камеру с куполообразным сводом из серовато-белой глины».
- ²³Тиханова М.А. Культура западных... – С.263.
- ²⁴Там же. – С.262.
- ²⁵Там же. – С.264.
- ²⁶Яроцкий Я.В. Некоторые памятники... – С.58.
- ²⁷Там же. – С.57.
- ²⁸Тиханова М.А. Культура западных... – С.263.
- ²⁹Яроцкий Я.В. Некоторые памятники... – С.58.
- ³⁰Там же. – С.58.
- ³¹Там же. – С.59.
- ³²Там же. – С.59.
- ³³Там же. – С.59-60.
- ³⁴Тиханова М.А. Культура западных... – С.263.
- ³⁵Брайчевская А.Т. Отделение ремесла...; ИАК. – 1909. – Вып.29. – С.74.
- ³⁶Яроцкий Я.В. Некоторые памятники... – С.60.
- ³⁷Тиханова М.А. Культура западных... – С.263.
- ³⁸Там же. – С.263.
- ³⁹Там же. – С.264.
- ⁴⁰Яроцкий Я.В. Некоторые памятники... – С.59.
- ⁴¹Там же. – С.60.
- ⁴²Кроме Лепесовки на р.Горынь известны также другие памятники черняховского типа, В.-Викныны и Тихомля, на р.Вилия Новостав-Шумбар, см.: Махно Е.В. Карта археологических памятников культуры полей погребений черняховского типа. – (Рукопись). – №41-42.
- ⁴³На р.Роставице, притоке Роси, разведкою, проведенною в 1946 году В.К.Гончаровым, были обнаружены поселения черняховского типа в таких пунктах Ружинского района Житомирской области: сс.Дерганы, Пустоха, Быстрик, Ружин, Плоское, Трубеевка, см.: Махно Е.В. Карта археологических памятников...

- ⁴⁴Махно Є.В. Ягнятинська археол[огічна] експедиція // АП. – 1952. – Т.3. – С.154; срв.: Махно Є.В. Поселення культури «полів поховань» на північно-західному Правобережжі. (Розкопки 1945–1946 рр.) // АП. – 1949. – Т.1. – С.164.
- ⁴⁵Махно Є.В. Ягнятинська археол[огічна]... – С.168.
- ⁴⁶Махно Є.В. Ягнятинська археол[огічна]... – С.168. «Размеры жилищ невелики, площадь их обычно 25-35 кв. м. Но встречаются и большие двухкамерные строения площадью 100 кв. м. Такие строения имели, очевидно, специально ремесленное назначение [например, тут могла быть гончарная мастерская]». Махно Є.В. Пам'ятки культури полів поховань черняхівського типу // Археологія. – 1950. – Т.4. – С.66.
- ⁴⁷Махно Є.В. Пам'ятки культури... – С.66.
- ⁴⁸Махно Є.В. Ягнятинська археол[огічна]... – С.155.
- ⁴⁹Махно Є.В. Ягнятинська археол[огічна]... – С.155; А.Т.Брайчевская присоединяется к высказанному взгляду: «Нахождение большого количества сосудов в печи дало основание автору раскопок причислить к числу гончарных печь, обнаруженную на раскопе III, а также совершенно аналогичную ей печь раскопа I». Брайчевская А.Т. Отделение ремесла... – С.91.
- ⁵⁰Брайчевская А.Т. Отделение ремесла... – С.90.
- ⁵¹Там же. – С.90.
- ⁵²«Печи обычно строились на открытом воздухе». Махно Є.В. Пам'ятки культури полів... – С.66.
- ⁵³Махно Є.В. Ягнятинська археол[огічна]... – С.155.
- ⁵⁴Ленин В.И. Развитие капитализма в России. – 1947. – С.281.
- ⁵⁵Там же. – С.279-280.
- ⁵⁶Там же. – С.281.
- ⁵⁷Там же. – С.282.
- ⁵⁸Там же. – С.282.
- ⁵⁹Там же. – С.282.
- ⁶⁰Там же. – С.282.
- ⁶¹Брайчевская А.Т. Отделение ремесла... – С.81.
- ⁶²Там же. – С.82.
- ⁶³Там же. – С.82.
- ⁶⁴Там же. – С.83. Напомним, что в Лепесовке кроме «черепков верхнего яруса» имелись также «черепки», «найденные в нижнем ярусе»; «черепки, там оказавшиеся, принадлежали не менее, чем к 12 сосудам». Яроцкий Я.Я. Некоторые памятники... – С.59.
- ⁶⁵Брайчевская А.Т. Отделение ремесла... – С.83.
- ⁶⁶«Открытая мною в Харьковской губернии, в 5 верстах от м.Опошны, древняя стоянка II или III века н.э. и древние печища в Опошнянском городище, кажется, дают некоторый материал для представления об устройстве древнего горна для обжига гончарных изделий». Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – П., 1894. – С.17.
- ⁶⁷Ляпушкин И.И. К изучению юго-восточных границ восточных славян V–VIII вв. // КСИИМК. – 1946. – Вып.12. – С.118.
- ⁶⁸«Найденные мною в указанной стоянке и в печищах Опошнянского городища обожженные глиняные плиты, толщиной вершка полтора и, в неполном виде,

– до одного аршина в диаметре, могли служить тем, чем черинь нынешнего гончарного горна: это плиты, сплошь покрытые сквозными круглыми дырами в палец величиною и на расстоянии полутора вершка одна от другой, могли укладываться в выкопанную заранее яму так, чтобы, удерживаясь краями за стенки ямы, в которой разводился огонь; сверху же обжигаемые изделия могли прикрываться, как и теперь, черепками битой посуды»: Зарецкий И.А. Гончарный промысел... – С.17-18.

⁶⁹«В Опошне, Мис. Млынах и Поповке (Зеньк. у.) занятие гончарством для гончаров служит не только главным, но и исключительным источником заработка. В остальных местностях оно чередуется с хлебопашеством и другими занятиями»: Зарецкий И.А. Гончарный промысел... – С.105.

⁷⁰Збірник Полтавського Державного Музею. – Т.1. – Полтава, 1928. – С.287-288.

⁷¹Там же. – С.288.

⁷²«Здесь были обнаружены землянки, зерновые ямы, гончарный горн. За поселением находится некрополь. Находки у с.Пересичного совершенно аналогичны таким же вещам из Черняхова, Ромашок и других пунктов». Луцкевич І.Н. Матеріали до карти поширення пам'яток культури полів поховань на території Харківської області // Археологія. – 1948. – Т.2. – С.177, срв.: С.165, 168. Личное знакомство в 1938 г. с вещами из Пересечного не вызывает сомнений в принадлежности этого памятника к памятникам черняховской культуры.

⁷³«Под топки находился на глубине 1,35 м от современной денной поверхности; ширина сохранившейся части пода топки 1,40 м, толщина пода 0,15 м. Среди остатков развалившейся печи большое количество кусков обмазки, а также разрушенного столба из белого плотного вещества, цемента-извести (высота сохранившейся части столба 0,40 м, в сечении 0,50-0,40 м): Ляпушкин И.И. Памятники культуры «полей погребений» первой половины I тысячелетия н.э. днепровского лесостепного Левобережья (по материалам полевых изысканий 1940, 1945–1948 гг.) // СА. – 1950. – Т.13. – С.14; срв.: Ляпушкин И.И. Памятники культуры полей погребений левобережья Днепра // КСИИМК. – 1950. – Вып.33. – С.31-32. Особо следует подчеркнуть, что опорой для пода обжигательной печи в Коровинцах служил СТОЛБ.

⁷⁴[Там же].

⁷⁵Stefan Nosek. Igolomia // Dawna kultura. – 1954. – №3. – С.97.

⁷⁶Там же. – С.99.

⁷⁷Reyman T. Wyniki badań wstępnych w Pobiedzisku i Tropiszowie, pow. Miechowskim // Wiadomości Archeologiczne. – Т.IX. – Warszawa, 1924. – З.1-2. – Str.104-106.

⁷⁸Reyman T. Piece garncarskie fabrycznej osady w Tropiszowie z okresu późno- rzymskiego // Z otchłani wieków. – Т.IX. – 1934. – З.3-5. – Str.50; Reyman T. Problem ceramiki siwej, na kole toczonej na tle odkryć w górnym dorzeczu Wisły // Wiadomości archeologiczne. – 1936. – Т.14. – Str.163.

⁷⁹Подобное наблюдение было сделано в свое время И.А.Зарецким. Для него было вполне очевидно, что в основе конструкции гончарной печи лежала земляная яма.

⁸⁰Reyman T. Piece garncarskie... – Str.54; Reyman T. Problem ceramiki... – Tabl.XXXIV.

⁸¹«Разделение нижнего печного помещения на два отделения не допускало слишком сильного сосредоточения температуры внутри». Reyman T. Problem ceramiki... – Str.135.

- ⁸² «Несмотря на сравнительно высокое техническое совершенство устройства печи, количество треснувших после обжига сосудов, сразу же на месте выброшенных и разбитых, оказывалось весьма значительным, как это показывают черепки сосудов, лежавшие в золе перед тяговыми каналами». Reyman T. *Piece garncarskie* – Str.53. Т.Рейман считал, что выбрасывалось не меньше половины обжигавшихся сосудов. «Кучи черепков у печи доказывают, что слишком неудавшиеся сосуды разбивались на месте»: Reyman T. *Problem ceramiki...* – Str.174.
- «Печь №2, из которой мы имеем всю загрузку полностью, показывает, что процент поврежденной при обжиге керамики был очень высок, во всяком случае он был выше 50%. Что случаи неудачного обжига повторялись весьма часто, на это указывают кучи черепков у печей»: Reyman T. *Problem ceramiki...* – Str.150.
- ⁸³ Reyman T. *Problem ceramiki...* – Str.163.
- ⁸⁴ Там же. – С.165.
- ⁸⁵ Reyman T. *Piece garncarskie ...* – Str.53.
- ⁸⁶ Reyman T. *Problem ceramiki...* – Str.163.
- ⁸⁷ Там же. – С.163.
- ⁸⁸ Там же. – С.166.
- ⁸⁹ Городцов В.А. *Елизаветовское городище* // СА. – 1936. – Т.1. – С.175-176.
- ⁹⁰ Станислав Травковский, сообщая о раскопках этих лет в районе Иголоми, указывает на «открытие мощного центра гончарного производства IV века н.э. в Зофиполе, где в 1946–1949 гг. было обнаружено в общем 34 гончарные печи. В 1950 году гончарные печи были открыты в Косцельниках, в нескольких километрах к западу от предыдущего пункта. Наблюдения, производившиеся при крупных строительных работах на территории Новой Гуты, позволяют определить приблизительные размеры этих скоплений вдоль северного берега Вислы. Не везде, конечно, скопление печей оказывается столь же мощным, как в Зофиполе. Так, например, раскопки 1951 года показали наличие в селе Иголоми всего лишь нескольких разрушенных точек гончарного производства». Stanislaw Trawkowski. *Badania nad poszatkami Panstwa Polskiego* // Archeologia. – T.IV. – 1950–1951. – W- W., 1953. – Str.68.
- ⁹¹ [Посилання немає].
- ⁹² [Посилання немає].
- ⁹³ St. Nosek. *Igolomia...* – С.99.
- ⁹⁴ Там же. – С.99.
- ⁹⁵ Там же. – С.99.
- ⁹⁶ «Одна загрузка охватывала 40-60 сосудов»: Reyman T. *Piece garncarskie...* – С.53.
- ⁹⁷ «Печь №2 содержит всю загрузку посуды в целом»: Reyman T. *Problem ceramiki...* – С.174.
- ⁹⁸ «Найденная керамика, датирующая упомянутые печи «поздне-римским» периодом, обнаруживает значительные различия в своей выделке. Наряду с особенно великолепными, прекрасно отделанными сосудами, имеется также обычная хозяйственная посуда»: Stanislaw Trawkowski. *Badania nad poszatkami...* – С.68.
- ⁹⁹ Reyman T. *Problem ceramiki...* – С.171, срв.: С.166.
- ¹⁰⁰ Reyman T. *Piece garncarskie...* – С.55.
- ¹⁰¹ Reyman T. *Problem ceramiki...* – С.173, 175.
- ¹⁰² Reyman T. *Piece garncarskie...* – С.55.

¹⁰³Reyman T. *Problem ceramiki...* – С.166.

¹⁰⁴Смолічев П.І. Археологічні дослідження в околицях м.-ка Златополя на Черкащині року 1926. (Коротке звітження за розкопи біля с.Маслової) // Коротке звітження ВУАК за 1926 р. – К., 1927. – С.161.

¹⁰⁵Луцкевич І.Н. Матеріали до карти поширення пам'яток культури полів поховань на території Харківської області // Археологія. – 1948. – Т.2. – С.177.

¹⁰⁶Reyman T. *Problem ceramiki...* – С.175.

¹⁰⁷«Сегодня невозможно противостоять мнению, что серая керамика Вислы образует замкнутый комплекс с аналогичными сосудами, распространенными на Днепре, настолько повторяются формы. Об этом свидетельствуют сосуды с тремя ручками, обломки кружек и т. д. из области Вислы, которые совершенно походят на такие же сосуды из Черняхова и Ромашек»: Reyman T. *Problem ceramiki...* – С.176.

¹⁰⁸Маркс К. К критике политической экономии. – 1949. – С.202.

¹⁰⁹Там же. – С.204.

ГОНЧАРНИЙ КРУГ В КЕРАМИЧЕСКОМ ПРОИЗВОДСТВЕ ЧЕРНЯХОВСКОГО ВРЕМЕНИ

ИЗ ИСТОРИОГРАФИИ ВОПРОСА

По вопросу о времени и условиях распространения гончарного круга на территории Среднего Поднепровья среди археологов до сих пор нет сколько-нибудь установившегося мнения.

Любор Нидерле в своей капитальной работе «Жизнь древних славян» (Прага, 1921) утверждал, что в древней славянской керамике до IV–V вв. глиняная посуда изготовлялась без гончарного круга; с IV–V вв. начинается второй период, продолжающийся до XI–XIII вв., когда керамика начинает изготовляться, согласно Л.Нидерле, сначала на ручном, а затем ножном круге¹.

В основном, тождественного взгляда придерживается М.В.Воеводский. Исследуя специальный вопрос о так называемом ленточном способе изготовления сосудов, М.В.Воеводский еще больше завышает даты появления гончарного круга. «Ножной круг, – согласно его утверждению, – появляется в разных частях нашей территории в разное время, но, по-видимому, не ранее XV–XVI вв. н.э. Старая русская и более древняя «славянская» керамика изготовлялась ленточным способом на ручном кругу «легкого типа», а более ранняя (до X–XI вв.) без круга»².

В БСЭ (II изд. – Т.XII. – 1952 г.) поддерживается такая же точка зрения. Согласно БСЭ, появление гончарного круга относятся «в Галлии около 3 в. до н.э., в Британии ок. 1 в. н.э., в Средней России, на Волге и в Германии к 9–10 вв.»³.

Во всех этих случаях обойдены молчанием конкретные археологические материалы, приведенные еще в 1901 году В.В.Хвойка. Различая в истории материальной культуры Среднего Поднепровья, в период с II века до н.э. вплоть до V века н.э., два этапа и, связывая один из них, более ранний, с зарубинцами и более поздний с черняховым, В.В.Хвойка охарактеризовал зарубинецкую керамику, как лепную, и черняховскую – как сделанную на круге⁴.

В советской археологической литературе последних лет точка зрения В.В.Хвойка изложена Б.А.Рыбаковым в его книге о *«Ремесле Древней Руси»*. Вслед за В.В.Хвойка, Б.А.Рыбаков признает, что черняховское время является *«периодом бытования в Приднепровье гончарного круга»*, но вместе с тем считает нужным прибавить, что в послечерняховское время, *«в V веке исчезает появившийся ненадолго гончарный круг» и «вновь появляется только в IX–X вв.»*⁵.

Таким образом, здесь соединены обе точки зрения. В концепцию Л.Нидерле – М.Воеводского внесена поправка, согласно В.В.Хвойка, но затем эта поправка оказывается снятой и, в конечном счете, сохраняется признание позднего появления гончарного круга с IX–X вв. н.э.

От этих кратких и, по необходимости, беглых историографических справок обратимся к фактической стороне вопроса, к данным раскопок. Последние подтвердили полностью наблюдения В.В.Хвойка. Они подтвердили как тот факт, что зарубинецкая керамика является лепной, так и тот, что черняховская керамика изготовлена на круге, т. е., тем самым, что переход от «ручной лепки» к изготовлению сосудов на круге происходят на Среднем Поднепровье никак не позже II века н.э.

Правда, в утверждениях В.В.Хвойка далеко не все окончательно ясно. Определение зарубинецкой керамики как лепной не совсем точно. При упоминании о гончарном круге не сказано, о каком собственно круге должна идти речь. И, самое главное, до самого последнего времени остается невыясненным вопрос о применении гончарного круга в послечерняховское время⁶.

К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА О ГОНЧАРНОМ КРУГЕ КАК «РИМСКОМ ЗАИМСТВОВАНИИ»

В археологической литературе широкое распространение имеет взгляд на гончарный круг, как на *«римское заимствование»*.

В более смягченной формулировке мнение о круге как римском заимствовании нашло себе выражение в книге Б.А.Рыбакова *«Ремесло Древней Руси»* (1948): *«Гончарный круг проник в Приднепровье из римских городов Причерноморья»*⁷.

Взгляд на гончарный круг как римское заимствование является логическим заключением из общего взгляда на *«культуру полей погребений»* как на *«провинциальную римскую культуру»* или же одно из проявлений последней. Согласно этой точке зрения, черняховская культура *«полей погребений»* трактуется как продукт прямого культурного влияния Рима на варварскую Европу, как одно из периферийных проявлений *«римской культуры»*, возникающих в результате римского завоевания на обширных пространствах Европы, смежных с лимесом Империи⁸.

Впрочем, данное утверждение, в основе своей, совершенно правильное, едва ли имеет прямое отношение к черняховской культуре, поскольку последняя на всем протяжении своего существования, несет на себе одни и те же типологические признаки, без каких-либо ясно выраженных отличий.

Археология, оставаясь в пределах известных до сих пор черняховских памятников, лишена пока возможности размежевать в наличном материале элементы, относящиеся к времени до III в. и после III века, хотя подобная задача

хронологічного расчленения составных элементов в черняховській культурі, являється, конечно, одной из насущнейших задач исследовательської роботи, ведущейся по изучению черняховських пам'яток и черняховської культури в цілому.

Подробне розглядання проблеми «Рим» и «варвари» остається за рамками настоящей роботи. Для нас, в данній зв'язі, достатньо помітити, що зв'язка на вплив Рима нічого не пояснює в питанні об умовинах розповсюдження на Середньому Подніпров'ї гончарного кола и переходу от зарубинецького к черняховському етапу. Гончарний круг – це взагалі не продукт «заїмствования».

На сьогодні ми не розполагаємо ніякими конкретними даними о гончарному колі як такому и його знахідках. Наші відомості на сьогодні обмежуються даними о місній кераміці, зробленої на колі, и о гончарних обжигальних печах («горнах»). Розкопки обжигальних печей дали дуже багато. Вони засвідчували як ріст гончарного виробництва, так и різні форми організації и концентрації цього виробництва.

Як ми бачили, в черняховське час здійснюється перехід от печного внутріпечного обжигу к внепечному, спеціалізованому обжигу в горнах. На черняховському етапі горновий обжиг отримує все більше и більше розповсюдження, витісняє домашній.

Вище було показано, що горнові печі в черняховське час зазвичай розташовуються за межами поселень. При цьому в деяких випадках диференціація, а разом з тим и концентрація виробництва досягають таких розмірів, що вже в черняховське час виникають особі гончарські поселення, спеціалізовані виробничі поселки, жителі яких займаються даним ремеслом, більше того, цілий ряд таких поселень, витягнувшись вереницею вздовж берега ріки, як це мало місце, наприклад, в Іголоми. Кількість випущеної продукції в таких центрах, як було узгоджено, досягає десятків и навіть сотень тисяч посудин.

В світлі приведених даних стає очевидним, що технічні прийоми, які застосовувалися ще дуже недавно в зарубинецьке час при виготовленні посудин, стають тепер не спроможними задовольнити зрілі потреби виробництва и споживання.

Ні римське завоювання, поява римських легіонів на північному узбережжі Чорного моря, ні прямі економічні зв'язі з містами Причорномор'я, самі по собі, не могли стимулювати «заїмствование» гончарного кола, проникнення останнього в Подніпров'є. Вплив політичної обстановки, як вона склалася на півдні в зв'язі з римською окупацією, рівно як и вплив зв'язей з Причорномор'єм, було значно слабше, ніж діяльність місних економічних умов. Саме ці останні, а ніяк не зовнішні фактори, повинні були сказатися на рісті виробництва, на зміні виробничої техніки, на всьому технологічному процесі в цілому, включаючи сюди як прийоми виготовлення кераміки, так и її обжиг.

Формування посуду и наступний його обжиг – окремі ланки того ж процесу. На зарубинецькому етапі кожна из цих робіт здійснювалась інакше,

по-своему, несовершеннее и проще, чем на черняховском этапе, но связь между ними оставалась та же. Раскопки обжигательных печей засвидетельствовали, что горновый обжиг получил в черняховское время самое широкое распространение. Изучение сосудов показало, что большинство черняховских сосудов изготовлено на круге.

Отказ от господствовавших ранее форм ручного труда, применение технически более усовершенствованных орудий и методов труда, переход к *«машинному»* труду – все это становилось внутренней принудительной необходимостью, перед которой стояло черняховское общество.

Конечно, гончарный круг, в особенности, так называемый *«ручной»* круг, представлял собою *«машину»* весьма относительного качества, самого простого образца. Технически она крайне несовершенна. И все же, при всем том, введение в обиход подобного станка означало крупный шаг вперед, приносило с собою значительное увеличение производительности труда по сравнению с предшествующим периодом.

Повторяем, между строительством горновых печей в черняховское время и применением гончарного круга существовала прямая взаимозависимость. Оба эти моменты были соподчинены. Теперь, когда археологическая наука располагает достаточными сведениями о гончарных горновых печах средней полосы Поднепровья и смежных территорий и когда связь между применением круга и распространением печей этого рода представляется очевидной, концепция *«заимствования»*, *«влияния»* терпит окончательный крах.

Ссылка на заимствование или проникновение не может ничего объяснить в производственной инициативе местного населения, приступающего к постройке горновой печи. **ПОДРАЖАНИЕ**, инерция пространственного проникновения не могла заставить *«черняховцев»* делать миску на круге, а не как-либо иначе.

Конечно, нам неизвестны посредствующие звенья между Зарубинцами и Черняховым. Столетия остаются пустыми, вне археологической документации. Мы вынуждены оперировать материалами, рисующими не самый процесс, этапы и формы его развертывания, а его крайние точки, результаты заверщенного процесса. Мы знаем немного, но все же достаточно много, чтобы отказаться от точек зрения, которые долгое время господствовали в советской археологической науке.

В данной связи несколько сопутствующих замечаний!.. Сравнение уровня экономического развития городов Северного Причерноморья и Среднего Приднепровья говорит, бесспорно, в пользу мнения о проникновении гончарного круга на Среднее Поднепровье с юга. Ремесленное производство керамики с применением круга развилось в Ольвии, Херсонесе, на Боспоре, в Танаисе и т.д. значительно раньше, чем в Черняхове, Масловке, Кантемировке и др. Ситуация более чем очевидна. Однако, вместе с тем, полевые исследования последних лет, развернувшиеся на Нижнем Днепре в связи с строительством Каховской ГЭС, принесли много новых, ранее неизвестных данных. Новые материалы значительно усложнили ответ на вопрос, представлявшийся первоначально весьма простым!

Материалы раскопок 1950–1955 гг. показали, что на рубеже нашей эры на всем протяжении Нижнего Поднепровья расцветает интенсивная городская

жизнь, возникает значительное число больших и малых населенных пунктов, часто городского типа.

Золотая Балка, Гавриловка, Большая Знаменка, Любимовка и т.д. включают в состав своих керамических комплексов керамику, аналогичную зарубинецкой керамике Среднего Поднепровья. В свою очередь, синхронные памятники Среднего Поднепровья и Поросья (Пилипенкова гора, Субботовка и проч.) включают в состав своих керамических комплексов красноглиняную и краснолаковую керамику, амфорную тару и др., хотя и в более скромном объеме, чем это свойственно городищам и селищам Нижнего Поднепровья.

Культура типа Гавриловки – Золотой Балки на Нижнем Днестре и зарубинецкая культура Среднего Поднепровья синхронны. Они не тождественны, но они родственны. Впрочем, раскопки показали не только это, но также и то, что смена культур на Нижнем и Среднем Днестре происходит в основном одновременно и что на смену той и другой культуре в Лесостепи и в степной зоне приходит однотипная и синхронная культура черняховского типа.

В свете приведенных данных выясняется, что вопрос взаимоотношений между археологическими культурами средней полосы Поднепровья и областей, смежных с Черноморьем, оказывается гораздо сложнее и многограннее, чем это можно было думать еще совсем недавно.

Граница становится ломанной и извилистой. Выясняются новые напластования. Обнаруживаются ранее неизвестные связи. Линии разрывов приобретают иное направление, чем это можно было предполагать еще совсем недавно.

ГОНЧАРНИЙ КРУГ, ЕГО ТИПЫ И УСТРОЙСТВО

ГОНЧАРНИЙ КРУГ ПЕРВОГО ТИПА, С ПОДВИЖНОЙ ВЕРХНЕЙ ЧАСТЬЮ (так наз. «ручной» круг)

На очереди вопрос о гончарном круге, его типах и их устройстве. К сожалению, как уже упоминалось, археологическая наука на сегодня не располагает соответствующими находками. О гончарном круге и его устройстве приходится говорить на основании этнографических материалов.

Насколько подобное обращение может быть оправдано? Выше было показано тождество этнографических обжигательных печей Украины и средневековых горновых печей из раскопок во Вщиже и на Донецком городище⁹. Возможность реконструкции археологических горнов на основании этнографических данных открывает необходимые возможности также и по отношению к вопросу о гончарном круге, особенно если учесть отмеченную нами связь в керамическом производстве между распространением горновых печей и применением гончарного круга.

Существует достаточно много различных видов гончарного круга. Обычно различают **два** типа: более примитивный, простой и более усовершенствованный. Первый из них чаще всего описывается как ручной, второй – как ножной, приводимый в движение, в первом случае – рукою, а в другом случае – с помощью ног. Думаю,

что целесообразнее различать эти два типа гончарного круга не в зависимости от того, как они приводятся в движение, а в зависимости от их устройства.

В одном случае укрепляется неподвижно ось и вращается незакрепленный круг, доска, на которой выделяется сосуд; во втором случае, круг и ось соединяются наглухо и в движение приводится ось, а через посредство оси, вместе с осью, скрепленный с нею круг.

Поскольку в гончарном круге первого типа вращается только круг, доска для формовки сосуда, а ось (стояк) остается неподвижной, то это позволяет разбирать станок, переносить и устанавливать в любом месте как в жилище, так и вне его. Во втором случае, когда доска и ось скреплены наглухо и доска вращается в результате вращения оси, весь станок в целом требует особых приспособлений, дополнительных установок, способных поддерживать станок и обеспечить возможность вращения оси. Устройство станка становится более сложным и громоздким.

Гончарный круг первого типа легко перемещается. Доску легко снять с оси, убрать обе части, чтобы они не загромождали помещение, когда в них минет непосредственная надобность. Тем самым на подобном станке можно работать не только внутри помещения, но также и возле жилища.

Гончарный круг второго типа с его дополнительным устройством должен занимать известную часть данного пространства, где он укрепляется. Станок становится постоянной принадлежностью части помещения, где он находится.

Из сказанного видно, как одно звено немедленно обуславливает появление ближайшего смежного, как то или [иное] устройство доски и оси сразу же порождает изменение всей цепи связей, свидетельствуя о сдвигах во всем цикле бытовых и производственных отношений, – прекрасная иллюстрация того, что ни одно явление не может исследоваться изолированно, в отрыве от всех других сопутствующих звеньев и обстоятельств.

Прежде, чем обратиться к воспроизведению связей, опишем гончарный круг первого типа. Как замечено выше, гончарный круг этого типа крайне несложен и прост по своему устройству. Он состоит из двух главных частей: горизонтальной доски и вертикальной оси, при чем ось и доска остаются не скрепленными. Вращается верхняя часть с доской, нижняя часть остается неподвижной. Работая на кругу, мастер приводит одной рукой (левой) в движение доску, другой же, правой рукой, выделяет сосуд.

Не трудно понять, что при подобном устройстве станка главный недостаток его заключается в неустойчивости доски и в невозможности работать обеими руками, использовать обе руки для выделения сосуда.

Здесь возможны самые разнообразные варианты технического решения поставленной проблемы. Было бы невозможно описать все применявшиеся способы, правда, в этом нет и особенной надобности. Остановимся на главнейшем. В этнографической литературе предлагались попытки классификации, однако технически-типологические описания подменялись территориально-этническими соображениями и в основу классификации клались совершенно второстепенные и частные детали, признаки чисто внешнего порядка. Отсюда возникала огромная путаница и чрезвычайная неразбериха.

Сделаем попытку остаться в пределах основных линий. Будем говорить о наиболее существенном и взаимообусловленном в процессе технического развития гончарного горна.

Чтобы обеспечить равновесие и добиться устойчивости доски, необходимо было утяжелить ее. Для этого к горизонтальной доске, на которой формируется сосуд, приделывалась снизу более или менее массивная доска, отчего верхняя часть гончарного круга становилась достаточно тяжелой.

Наряду с этим, возможно было также и другое решение данной технической задачи. Общая исходная конструкция остается в принципе та же: вращающаяся верхняя часть станка и неподвижная нижняя часть (стояк) в том или другом варианте последней. Но в целом, устройство верхней, вращающейся части усложняется. Делаются две доски, верхняя, на которой, как мы знаем, формируют сосуд, и другая нижняя, с отверстием в центре, через которое продевается ось. Обе эти доски скрепляются между собою спицами. Иногда вместо нижней доски делается крестовина из сбитых крест на крест дощечек.

При подобном устройстве гончарного станка гончар вместо того, чтобы вращать самый круг, получает возможность вращать спицы, соединяющие верхнюю доску с нижним кругом или же крестовиной. В результате, поскольку благодаря наличию спиц и нижней доски или крестовины вся вращающаяся часть значительно утяжеляется, гончар обычно работает на таком станке не один, а с помощником. Это обстоятельство, в свою очередь, ведет к тому, что у мастера высвобождаются обе руки для формовки сосуда. Гончар формирует сосуд обеими руками, тогда как его помощник вращает круг.

Еще одна деталь, о которой до сих пор почти ничего не было сказано, а между тем ее устройство представляет значительные трудности и разное ее устройство также порождает изменения в типе гончарного круга. Мы имеем в виду стык доски и стояка, стык верхней вращающейся и нижней, неподвижной части. Здесь, как замечено, возможны различные решения.

Назовем два основных решения: доска насаживается на стержень стояка или же, напротив, стержень прилаживается к доске и этот стержень с доской втыкается в коническое углубление, сделанное в стояке. В первом случае стояк устроен в виде вертикального столба, во втором виде – в виде лежащей колоды.

В обоих случаях, будет ли стержень укреплен внизу доски или же вверху оси и, соответственно, будет ли доска с стержнем вставляться в углубление колоды или насаживаться на стержень вертикального столба, в том и другом случае стержень будет изнашиваться весьма скоро. На некоторых этнографических территориях гончары предпочитали работать на гончарном круге с одним устройством стыка, на других – с другим, однако отсюда, думаем, едва ли можно делать выводы этнографически обобщающего порядка, как это делал, скажем, Казимир Мошинский¹⁰.

Проще допустить, что в разных местах пробовались на практике оба способа и, в конце концов, в силу тех или других причин, входил в обиход тот или другой, пока те или другие причины не порождали новых изменений.

С целью предупредить быструю изнашиваемость стержня, будет ли он верхний или нижний, безразлично, стержень часто делается из железа. Точно также из железа делается часто воронка, коническая чашечка, независимо от того, где она сделана, вверху ли в доске, или же внизу, в лежащем стояке.

Сегодня мы не знаем, применялось ли железо при устройстве гончарного круга в черняховское время. Во всяком случае, подобная возможность не исключена для данного периода. При дальнейших раскопках черняховских поселений, возможно, будут найдены как стержни из железа, так и железные воронки-чашечки. В таком случае, находки подобного рода получают вполне удовлетворительное объяснение.

Приведенный экскурс не претендует на сколько-нибудь исчерпывающую полноту. Он представляет собою всего лишь общую попытку разобраться в пестроте и многообразии этнографических описаний, поскольку имеющиеся сводки не кажутся нам достаточно убедительными.

В заключение раздела, для большей наглядности изложения, сошлемся на описание гончарного круга, приведенное в работе Н.Розова (1926 г.). Исследователю был известен гончарный круг первого типа, состоявший из двух частей. Верхняя часть круга представляла собой широкую доску, скрепленную спицами с доской или крестовиной внизу. Эта верхняя часть насаживалась на вертикальную ось («спицу») с конусовидной верхушкой¹¹.

В качестве варианта к данному кругу может быть приведено описание гончарного круга у М.Д.Малининой. Если в гончарном круге, описанном Н.Розовым, верхняя вращающаяся часть насаживалась на конусовидную верхушку вертикальной оси или спицы, то в данном случае, напротив, конусовидный стержень скреплен с доской и, соответственно, втыкается в воронкообразное углубление («чайка»), выдолбленное в нижней колоде-лежаке. Так как у этого гончарного круга коробка со спицами отсутствует, то в данном случае верхняя доска утяжелена прибитой к ней снизу доской, несколько меньшего размера¹².

ГОНЧАРНЫЙ КРУГ ВТОРОГО ТИПА («ножной»)

Конструкция гончарного круга второго типа в принципе отлична от гончарного круга первого типа. Как мы видели, этот последний состоит из двух частей. Его верхняя часть делается подвижной, нижняя часть остается неподвижной. В движение круг приводится рукою. В отличие от этого гончарного круга, у данного — верхняя часть наглухо скреплена с нижней. В движение приводится ось и, благодаря этому, вместе с осью вращается круг.

При подобном устройстве гончарного круга одновременно достигается две цели — устраняется основной недостаток, свойственный гончарному кругу первого типа, доска, скрепленная наглухо с осью, приобретает необходимую устойчивость, и, кроме того, гончар, вращая круг ногами, получает возможность распоряжаться обеими руками. В подобных условиях, если мастер, работающий на круге с шестерней, вынужден работать вдвоем с помощником, он может обходиться без него.

Гончарний круг першого типу може мати дві дошки, верхню і нижню, але нижня тут служить для однієї тільки цілі: її утяжеляється верхня частина станка. У станка другого типу нижня дошка виконує функцію махового круга. На неї ставляться ноги, щоб повертати круг¹³.

Весьма интересные подробности о работе круга в зависимости от размеров верхней и нижней круговой доски приводит Н.Розов. *«Нижний край, насаженный неподвижно на веретено, чуть приподнят над полом и служит для вращения веретена, являясь в то же время и маховым колесом этой машины. Диаметр нижнего круга достигает до полутора аршина, т.е. благодаря значительному перевесу его размеров над размерами верхнего круга, получается весьма заметный выигрыш в силе и благодаря значительной тяжести нижнего круга развивается инерция вращения, в силу которой действие машины продолжается и после того, как перестали ее вращать. В момент действия машины по инерции, гончар снимает с круга ноги, кладет их на перекладину скамьи»*¹⁴.

Приведенных данных вполне достаточно, чтобы разобраться в устройстве гончарного круга этого типа («ножного») и оценить его достоинства по отношению к более простому и менее усовершенствованному кругу первого типа.

КЕРАМІКА, ВИГОТОВЛЕНА НА ГОНЧАРНОМУ КРУГІ, І ВОПРОС ПРО ТЕХНІКУ ВИГОТОВЛЕННЯ ЧЕРНЯХОВСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Як працює гончар на кругі одного і другого пристрою і як сказується це або інше пристрій круга на формувці посуду?

Почнемо з опису роботи гончара на кругі другого типу. Майстер повертає круг ногами, у нього вільні обидві руки і, завдяки цьому, використовуючи прискорене руху круга, він отримує можливість формувати посуд з одного шматка глини, в один прийом, не ускладнюючи роботу і не розкладаючи її на декілька послідовних етапів.

*«Починаючи роботу, гончар кладе на верхній кружок ком глини і потім, толкая «спідняк» п'яткою ноги, приводить в рух круг. В цей час руками він витягує глину з кома вгору, в вигляді стовпика, а потім, рівномірно надавлюючи пальцями, витачує необхідну йому форму. Виділка тієї або іншої форми на кругі триває від 5 до 15 хвилин»*¹⁵.

Гончар працює з одним шматком глини і робота зводиться спочатку до витягування кома вгору і потім до остаточної формувки.

Зовсім інакше формується посуд на «ручному» кругі. З хорошою ум'ятістю шматка глини гончар первісною крутить на вазу (по вертикалі) жгут («сосульку»), довжину до трьох чвертей метра. Нижній кінець жгута загинається кільцем і ставиться на круг. Як прийнято говорити, гончар «робить взвод». Після цього, він починає повільно повертати, накладаючи жгут кільцем на кільце по спіралі.

Щоб згладити виникаючу при цьому «хвилястість спіральної накручування», гончар, за допомогою дерев'яного долотообразного «лишка», згладжує поверхню виготовлюваного їм посуду. З допомогою постійно

смачиваемой водою тряпки (*«помазника»*) он постепенно утоньшает стенки и увеличивает высоту сосуда. После этого он охватывает тряпкой край сосуда, отгибает его и, вращая другою рукою круг, заканчивает формовку сосуда, профилируя венчик, горло, плечо. *«Лишком»* срезается глина у поддонной части и в днище, и на этом заканчивается формовка. Сосуд готов. Проволокой сосуд срезается с доски¹⁶.

Конечно, это вовсе не значит, что формовка сосуда на *«ручном»* круге производится только описанным образом. Напротив, здесь возможно весьма большое разнообразие приемов. В частности, это относится к формовке днища. Жгут может начать укладываться спиралью от самого центра днища, но днище может быть сформовано особо из отдельного куса глины, сплюснутого лепешкой, *«путем выдавливания средней ее части и осторожного сдавливания боков»*. Когда днище готово, жгут (*«катыш»*) прикрепляется одним концом к днищу и, по мере вращения круга левой рукой, продолжается спиралеобразная формовка борта, получается т. наз. *«столпан»*, который и получает нужную форму¹⁷.

Таким образом, гончарному кругу одного и другого типа соответствует определенный вид керамики, специальный способ формовки. На ручном круге формируется т. наз. *«налиплиная»* посуда, изготавливаемая, как мы видели, жгутовым или ленточным способом, путем спиралевидного накладывания жгутового кольца на кольцо.

Посуда на *«ножном»* круге изготавливается иначе. Ускорение движения круга и высвобождение обеих рук позволило резко изменить приемы формовки, упростить их, устранить ряд посредствующих звеньев, сведя их на нет. Совсем отпадает *«верчение сосульки»*, скручивание жгута, а тем самым и спиралевидно-кольцевой метод формовки. Все это становится ненужным. Сосуд вытягивается прямо из взятого кома глины.

При подобном методе формовки крайне возрастает производительность труда. При работе на *«ножном»* станке для формовки сосуда той или другой формы достаточно от 5 до 16 минут, как было упомянуто по поводу этого выше, т. е., иначе говоря, в течение часа изготавливается от 4 до 12 сосудов или же в течение 10-12 часового рабочего дня гончар был способен изготовить от 40-50 до 120-150 сосудов.

Необходимо учесть значение показателей этого рода. Они позволяют судить об условиях, способствовавших переходу от ручного гончарного круга к ножному, равно как, тем самым, об условиях, обеспечивавших сохранение *«ручного»* круга, тормозивших этот переход.

Нужно думать, что причины чисто технического порядка здесь не могли иметь особого значения. Технически устройство *«ручного»* круга в конечном счете весьма мало отличается от конструкции *«ножного»* круга. Следовательно, препятствия для перехода были не технического, а другого порядка.

Какого именно?

Вероятнее всего, здесь имели значение причины экономического, именно экономически-производственного порядка. Вполне понятно, что никакой гончар не изготавливал посуды ради, так сказать, собственного самодовлетворения. Этого не было и не могло быть. Продуктивность гончара определялась емкостью рынка. Вместе с тем, емкость рынка, в условиях позднеантичного или раннесредневекового

общества, на этапе простого товарного производства, была достаточно явственна, вполне ощутима, почти также, как и при работе «на заказчика». Иначе говоря, «рынок» еще не утратил для ремесленника-производителя своей непосредственной конкретности.

Вполне очевидно также и другое, а именно, что в черняховское время или же тем более ближайшее к нему, емкость рынка не была настолько значительна, чтобы стимулировать гончара, работавшего на «ручном» круге, перейти на «ножной» круг. В этом, следует полагать, в конечном счете не существовало никакой экономической необходимости.

Правда, Иголомь засвидетельствовала для данного периода, III–IV вв., огромную производственную мощь возникшего тогда центра, определяемую, по всей очевидности, как об этом шла речь выше, не столько тысячами, сколько десятками и даже, возможно, сотнями тысяч экземпляров выпускаемой продукции. Учитывая эти данные, можно допустить, что нижневислянская Иголомь, правобережная Лепесовка на Горыни или же левобережная Опошня на Ворскле, как бы плохо они не были в конечном счете обследованы, могли стоять **НА ПОРОГЕ** перехода от ручного круга к ножному. Возможно, что в отдельных случаях, спорадически, это действительно происходило. Переход совершался. Однако, при всем том, как массовое явление ножной круг в черняховское время едва ли мог получить общее распространение. Повсюду, вплоть до конца черняховского периода, господствовал ручной гончарный круг первого типа.

¹Niederle L. *Život starých Slovanů // Základy kulturních starožitností slovanských*. – D.III. – Sv.1. – V Praze, 1921. – S.303-305.

²Воеводский М.В. К изучению гончарной техники первобытно-коммунистического общества на территории лесной зоны Европейской части РСФСР // СА. – 1936. – Т.1. – С.61.

³БСЭ. – 1952. – Т.XII. – С.61.

⁴Хвойка В.В. Поля погребений в Среднем Поднепровье // ЗРАО. – Новая серия. – СПб., 1901. – Т.XII. – Вып.1-2. – С.45. В «Древних обитателях Среднего Приднепровья...» (К., 1913 г.), соответственно, о сосудах Зарубинецкого могильника сказано: «Все они ручной лепки» (с.44). О Черняхове: «Главный инвентарь составляют глиняные сосуды..., всегда сделанные на круге» (с.45).

⁵«III–V вв. являются единственным и при том кратким периодом бытования в Приднепровье гончарного круга; вновь он появляется только в IX–X вв.»: Рыбаков Б.А. Указ. соч. [Ремесло Древней Руси]. – М., 1948. – С.45. «Общее положение керамического производства таково: в V в. исчезает появившийся гончарный круг, и до VIII в. включительно бытует только лепная посуда ручной, неремесленной работы»: Там же. – С.73.

⁶Третьяков П.Н., останавливаясь на этом вопросе, пишет: «Одно время среди археологов было распространено мнение об исчезновении гончарного круга в Среднем Поднепровье в V–VI вв., разделяемое, в частности, и автором этих строк. В настоящее время в результате работ украинских археологов ошибочность этого мнения является очевидной»: Третьяков П.Н. Восточнославянские племена.

– М., 1953. – С.149-150. Срв.: «Распространенное раньше мнение о том, что гончарный круг бытовал в Среднем Поднепровье сравнительно недолго, лишь до V в., в свете новых данных должно быть отвергнуто. В настоящее время стало очевидным, что гончарный круг в Среднем Поднепровье и Поднестровье отнюдь не исчезал. Как в VI–VII вв., так и в последующее время в быту местного населения была распространена посуда преимущественно ремесленной выделки, сделанная на гончарном круге»: Там же. – С.172.

Что следует сказать по этому поводу? Сущность дискуссии заключается, конечно, вовсе не в том, что первое мнение является неправильным по существу, а второе, напротив, правильным, а в том, что и первое мнение, равно как и противоположное ему второе, основываются не на конкретных данных, а на их отсутствии. Между тем, археологическая наука, как и всякая другая наука, допускает лишь утверждения, вытекающие из фактов и могущие быть обоснованными фактами. Фактическое же положение вещей в археологии заключается в том, что на сегодня археологические памятники V–VI века остаются неизвестными. Нам пока неизвестны ни позднеречняховские, ни непосредственно послеречняховские памятники.

Поэтому, при данном состоянии полевой документации, нельзя согласиться ни с утверждением, что в VI–VII вв. была распространена «в быту местного населения посуда преимущественно ремесленной выделки, сделанная на гончарном круге» (с.172), ни с концепцией, выдвинутой П.Н.Третьяковым, согласно которой: «Распространение в некоторых областях Среднего Поднепровья в этот период [= третья четверть I тысячелетия н.э. – В.П.] грубой глиняной посуды ручной выделки объясняется отнюдь не регрессом местного гончарного мастерства, а проникновением в местную среду переселенцев из более северных областей, не применявших гончарного круга»: Там же. – С.150.

В данное время наибольшую документальную ценность для данного периода имеют материалы из раскопок Д.Т.Березовца на Волынцевском могильнике. Однако, материалы этого памятника не дают оснований ни для того, чтобы утверждать, что в послеречняховское время гончарная керамика продолжает удерживать то же преимущественное значение, какое она занимала во второй четверти, т. е. на этапе черняховской культуры, ни для того, чтобы лепную керамику Волынцева отнести на счет «проникновения в местную среду переселенцев, не применявших гончарного круга». Главное же заключается в том, что положение ремесла в черняховское время и на этапе Волынцева неоднозначно.

Прямое сочленение третьей и второй четверти, перемещение явлений из одного периода в другой, отождествление этих явлений не может быть исторически оправдано. Между черняховским и послеречняховским этапами существует разрыв, который нельзя игнорировать, даже при учете тех или других сохраняющихся связей.

Третья четверть первого тысячелетия – период зарождения новых общественных отношений, феодального строя, и тем самым ломки того общественно-экономического строя, который господствовал на предшествующем этапе, в черняховское время. Действительно, в условиях зарождающихся феодальных отношений, как показывают материалы Волынцевского могильника (АП УРСР. – Т.III. – К., 1952. – С.248-250), керамика ремесленной выделки, изготовленная на круге,

теряет свое преимущественное распространение, она становится достоянием немногих, господствующей верхушки.

Сосуды ремесленной выделки, сделанные на круге, в погребениях Волинцевского могильника встречены только в погребениях знати. В массовых погребениях могильника их нет. Ремесленное производство обслуживает социальные верхи общества. Массы вынуждены довольствоваться изделиями лепной керамики. Противоречия возникающего феодального строя уже вторглись в отношения собственности, наложили на них свой отпечаток, грубо и насильственно разрушая отношения, которые существовали перед этим, в черняховское время.

Отрицание ЛОМКИ, происходящей в середине I-го тысячелетия, при переходе от черняховского этапа к послечерняховскому, хронологическое завышение КОНЦА черняховского периода на два – два с половиной столетия, признание, что в третьей четверти I-го тысячелетия на Среднем Поднепровье сохраняется то же положение, какое существовало до этого, не может быть принято ни в целом, ни в частности, например, в характеристике состояния керамического производства, якобы сохраняющего в VI–VII вв. те же качества и то же положение, какое имело место во II–V вв.

⁷Рыбаков Б.А. Ремесло Древней... – С.44.

⁸О «провинциально-римской окраске» культуры племен Среднего Поднепровья особенно четко в последние годы писал П.Н.Третьяков. «Оставаясь, по-видимому, вне активной политической жизни, развертывающейся на границах северных провинций империи, племена Среднего Поднепровья тем не менее были тесно связаны с Причерноморьем. Об этом говорит провинциально-римская окраска их культуры»: Третьяков П.Н. Восточнославянские племена... – С.45. В новом издании говорится об изживании «провинциально-римского оттенка». «Вместе с римской монетой с III в. исчезает из обихода стеклянная посуда и другие изделия римского провинциального импорта. Мало-помалу римская провинция утратила значение законодателя мод. Археологические данные убедительно показывают, как в культуре племен Среднего Поднепровья и Прикарпатья постепенно утратился провинциально-римский оттенок и выросли и укрепились свои собственные черты культуры»: Третьяков П.Н. Восточнославянские племена... – С.148.

⁹Рыбаков Б.А. Ремесло Древней... – С.345, 347.

¹⁰[Moszyński K. Kultura ludowa słowian. – Kraków, 1929. – Т.1.]

¹¹«Ручной круг... укрепляется в деревянной продолговатой подножке, называемой лапой, в середине которой вертикально утверждается стержень (чаще деревянный), называемый веретеном или спицей. Этот стержень имеет конусовидную верхушку, со стороны которой и надевается сверху самый круг. Последний связан четырьмя вертикальными стойками с крестообразно расположенным в параллельной ему плоскости скреплением, в центре которого расположено отверстие для надевания на веретено. Иногда вместо таких крестообразных скреплений служит сплошной деревянный круг, в котором и укрепляются под некоторым, вследствие меньшего диаметра этого круга, углом стойки от идущего гончарного круга (дер. Станки, Молодот. вол., Ржевского уезда)»: Розов Н. Народная техника гончарного производства Тверской губернии. По материалам Верхне-Волжской экспедиции Академии Материальной Культуры. – Тверь, 1926. – С.7-8, рис.3.

¹²«Гончарный круг ручной, не особенно больших размеров..., высота 20 см, диаметр верхнего круга – 47 см (рис.3). Устройство гончарного круга чрезвычайно примитивно. На «колоде», представляющей обрубок соснового дерева, распиленного пополам, воткнута железная конусовидная чайка, вышиною в 4 см, диаметром в 3 см. В эту чайку втыкается железный стержень той же конусовидной формы, называемой «веретенном»... «Веретено» вделано в центр нижней меньшей в диаметре части круга (23 см), над которой поднимается верхняя часть – собственно круг. Все это сделано из целой части большого пенька диам. от 47 до 55 [см] и иногда с краем ошинованным железом. При помощи веретена круг, надетый на чайку, не соприкасаясь с колодой, вертится». Малинина М.Д. Техника гончарства мещеры д.Вырково и Ерагино, Касимовского района // Рязанский Средне-Окский музей: Исследования и материалы. – Рязань, 1931. – Вып.VII. – С.8, рис.3.

Аналогичный круг описан А.Остряковым в Новгородском крае, см.: Остряков А. Гончарное производство в Тихвинском уезде Новгородской губернии // Труды Комиссии по исследованию кустарной промышленности в России. – СПб., 1882. – Вып. VIII. – С.1453. Срв. описание и рисунок такого же круга Медынского у. Калужской губ.: Труды Комиссии по исследованию кустарной промышленности в России. – Вып.II. – 1879. – Табл.V, рис.40. Этот рисунок воспроизведен у Казимира Мошинского. Указ. соч. [Moszyński K. Kultura ludowa...] – Краков, 1929. – Т.1. – С.345, рис.320 В, см.: С.344, § 357. Все это гончарные круги данного образца, – с вращающейся верхней частью и неподвижной нижней, у которых конусовидный стержень, скрепленный с доской, вставлен в воронку нижнего лежака, в отличие от предыдущей группы, где, как сказано, доска насаживается на стержень вертикального стояка.

¹³На Полтавщине подобный круг в конце XIX века назывался «волошским» или «машиной». Он «состоит из двух кругов – верхнего и нижнего, и оси, или веретена, но здесь уже круги соединены не посредством спиц, а посредством оси, на которой они укреплены неподвижно... Диаметр головы этого круга бывает от 4 1/2 в. до 8-ми; толщина его почти всегда одинакова и бывает от 1 до 1,6 вершка. Нижний большой круг – сподень, сподняк или нижняя кружка..., бывает в диаметре от 14 вершков... и до 1 арш. 5 в., при толщине от 1 в. – до двух. В общем, высота волошского круга больше вышины шленского»: Зарецкий И.А. Гончарный промысел в Полтавской губернии. – П., 1894. – С.34.

Ножной круг на Подоллии не отличается от описанного. Его размеры: верхний круг – толщ. 3 см, диам. ок. 25 см; нижний круг – толщ. 4-6 см, диам. ок. 65 см: Самарин Ю.А. Подольские гончары. – М., 1929. – С.20.

То же устройство повторяется у гончарного круга Новгородского края: «Ножной круг состоит из двух досчатых деревянных кругов, насаженных на вертикальный железный стержень, в палец толщиной, называемый «веретенном». ...На верхнем конце веретена центральной своей частью прикрепляется небольшой, около полуаршина в диаметре, горизонтальный круг, который собственно и является гончарным, так как на нем работает посуда»: Розов Н. Народная техника... – С.7.

¹⁴Эти сведения могут быть дополнены сообщениями И.А.Зарецкого: «Круг, имеющий сподняк меньшего диаметра, но толще, ходит от толчка ног легче, но не так продолжительно и размашисто, и не уважается по тесноте для ног, больший же сподняк, хотя и тоньше, идет тяжело, но продолжительно и равномернее, зато для раскачивания, если очень велик, он требует большего усилия ног и, будучи

приведен в быстрое движение, сильно бьет ноги, поставленные на него в это время для дальнейшего раскачивания»: Зарецкий И.А. Гончарный промысел... – С.34.

¹⁵Самарин Ю.А. Подольские гончары... – С.21.

¹⁶«Прямо с круга горшок, подрезанный проволокой со дна, снимается гончаром. Чтобы снять горшок с круга, не повредив его, требуется навык и умение. Мастера гончарного дела ловко снимают с круга как малую, так и большую посуду – корчаги, банки, не смяв ее, несмотря на то, что она очень мягкая»: Малинина М.Д. Техника гончарства... – С.11.

¹⁷Розов Н. Народная техника... – С.9.

Список сокращений:

АП – Археологічні пам'ятки УРСР

БСЭ – Большая советская энциклопедия

ЗРАО – Записки Русского археологического общества

ИАК – Известия Археологической комиссии

КСИИМК – Краткие сообщения Института истории материальной культуры

МИА – Материалы и исследования по археологии СССР

СА – Советская археология



© Viktor Petrov (Domontovych), 2019

POTTERY KILNS OF THE CHERNYAKHIV EPOCH.

POTTER'S WHEEL IN THE CERAMIC MANUFACTURING OF THE CHERNYAKHIV EPOCH

These texts are the separate chapters of the monograph Ceramics and Ceramic Manufacturing of the Zarubyntsi and Chernyakhiv Epoch on the Territory of the Dnieper Basin in the 2nd Century BC – the 5th Century CE, written in the mid-1950s. They are published for the first time. The pottery manufacturing of the Chernyakhiv culture, its volumes, levels, and scale of the concentration of production in the separate regions has been investigated on the basis of the analysis of archaeological artifacts with the attraction of ethnological materials. The matter of simple commodity manufacturing has been put. The usage of potter's wheel by local craftsmen is justified to be the consequence of the influence of inner economic factors. The historical sense of the study has been subordinated to the author's conception of the philosophy of history. The Chernyakhiv culture is regarded to be a modification of the ancient civilization.

[Received June 28, 2004]

Key words: Ukrainian ceramology, archaeological ceramology, pottery, ceramics, the Chernyakhiv culture, pottery kilns, potter's wheel, Viktor Petrov (Domontovych)

© Віталій Ханко, 2019



ІВАН УКРАЇНЕЦЬ

Ханко Віталій. Іван Українець // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.354-364.

- Народився 31 травня 1937 року в Полтаві. Закінчив відділення художньої кераміки Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя (1962) та мистецтвознавчий факультет Ленінградського інституту живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна (1969). Доцент архітектурного факультету Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка. Член Національної спілки художників України (з 1987), Національної спілки майстрів народного мистецтва України (з 1992), Асоціації українських мистців (з 1993), Міжнародної асоціації критиків мистецтва в Парижі (з 1997); заслужений працівник культури України (1994).
- **Головний напрямок наукових досліджень:** мистецьке життя Полтавщини, зокрема народні промисли й ремесла; український архітектурний стиль; життєписи діячів мистецтва і науки.
- Автор близько 700 публікацій у періодичних виданнях, збірниках, енциклопедіях.

✉ Просп.Першотравневий, 24, Полтава, 36601, Україна; тел. +38 (05322) 24258

✉ Вул.Кіндратенка, 7, кв.23, Полтава, 36009, Україна; тел. +38 (0532) 534561

Подано основні відомості про життєвий і творчий шлях видатного українського художника-кераміста Івана Українця, зокрема зазначено шляхи здобуття мистецької освіти, проаналізовано його викладацьку діяльність, а також твори, що збереглися донині [Удержано 14 серпня 2002]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, Іван Українець, Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя, Баранівський порцеляновий завод, порцеляна

Вивчення творчості цього мистця почалося на початку 1970-х років, у зв'язку з написанням статті до «Словника художників України» [25]. У тодішній мистецтвознавчій літературі про Івана Українця були лише згадки, що належали Олегу Чарновському зі Львова [33-36]. Наші публікації в місцевій періодиці, академічному журналі «Народна творчість та етнографія», статті в енциклопедичних виданнях дали можливість увести це ймення в науковий обіг [21-29]. В ювілейний для Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя (100 років функціонування навчального закладу) 1996 рік з'явилися спогади про мистця відомого поета Антона Шевченка [37; 38]. За рік до цього на фасаді старого навчального корпусу в Миргороді було урочисто відкрито меморіальну дошку, присвячену Івану Українцеві [12, с.23]. Відтоді ймення цього талановитого мистця-кераміста стало відомим і популярним серед широкої громадськості в Україні.

Для українського мистецтва ХХ століття постать Івана Українця має велике значення. Він – один із кращих керамістів 1920-х – 1930-х років, один із речників агітаційної порцеляни, один із талановитих малярів полтавського краю, продовжувач традицій національної картини, зокрема ліричних краєвидів, типів українського народу, портретів Тараса Шевченка.

Канва його біографії вимальовується завдяки документам, збереженим у Державному архіві Полтавської області і навчальному закладі в Миргороді. До цього долучаються спогади його вихованців і літніх миргородців, котрі знали Івана Українця по службі в Миргородському керамічному технікумі імені Миколи Гоголя.

Іван Каленикович Українець народився 6 (18) серпня 1888 року у Волині, в родині сільського фельдшера [3]. Місце його народження невідоме. Можливо, це була Баранівка (нині – Житомирської області). Він ріс сиротою. У дитинстві пас овець і залюбки змальовував природу над річкою Случ. Так свого часу розповів мені нині покійний головний художник Баранівського порцелянового заводу Дмитро Гоч [14]. Його відомості опиралися на народні перекази про талановитого земляка. До того ж Дмитро Гоч писав, що з юнацьких років кераміст працював на місцевому заводі, що належав Миколі Гріпарі.

Якийсь німець, помітивши здібності юнака, відправив його на навчання до Німеччини, найімовірніше, до Мейсена. Старші за віком миргородці ще в 1960-х – 1970-х роках розповідали мені зі слів самого Івана Українця, що, коли він жив у Баранівці, то йому випала можливість виїхати на недовгий час до Німеччини. Там, на одному з порцелянових заводів, молодий мистець мав можливість за попередню плату споглядати працю місцевої знаменитості, свого роду *«професора»*. При цьому останній навіть не робив ніяких пояснень, не розповідав про складності технічного виконання, особливості малювання, склад фарб, люстер чи допоміжних матеріалів типу декстрину, гліцерину, желатину, скипидару. Але, незважаючи навіть на таке *«навчання»*, Іван Українець залишився задоволений своєю поїздкою до Німеччини.

У Баранівці він закінчив спочатку 2 класи повітового училища й пішов працювати в завод. Він пройшов добрий малярно-оформлювальний і технічний вишколи, ознайомився з різними методами оздоблення посуду. Його земляки, помітивши непересічні здібності, допомогли отримати Премію імені Петра Столипіна, яку виділило Волинське земство. Завдяки їй, Іван Українець аж у 25 років зміг виїхати на навчання до Миргорода [4]. У Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя Іван навчався впродовж 1913–1917 років. Зі спеціальних мистецьких дисциплін ішов першим.

Улітку 1917 року молодий кераміст закінчив школу й педагогічні курси при ній, виявивши блискучі знання з методики викладання рисування, креслення, проєкційного креслення, перспективи й теорії тіней [7]. 15 червня 1917 року він подав директору школи О.Кирякову своє прохання: *«Так як я майже два роки самостійно працював у літографській майстерні і достатньо засвоїв як літографію, так і виробництво декалькоманії, покійно прошу, якщо мене знайдете придатним, призначити на посаду завідуючого літографською майстернею»*. На що директор написав резолюцію: *«призначити з 15 червня... 18 крб. в місяць...»* [8]. 3 документів за 1917 рік, що зберігаються в Державному архіві Полтавської

області, вимальовується така картина: Івану Українцю потрібно йти до війська [6], але одночасно від нього вимагають, щоб він з'явився на працю до Людинівського ремісничого училища Калузької губернії як учитель малювання й креслення [5]. Але події весни 1917 року в Російській імперії змінили історичний хід. В Україні державне управління на себе взяла Українська Центральна Рада. Вона ж і налагоджувала плин національного життя.

Тому Іван Українець, замість поїздки до далекої Московщини, виїхав з Миргорода до Ічні, що в Чернігівщині. Десять років він викладав образотворче мистецтво в районній семирічній опорній школі [1]. У квітні 1927 року штатна комісія при Укрголовпрофосвіті Народного комісаріату освіти УСРР у Києві затвердила Івана Українця штатним лектором II групи майстерні керамічного малювання Миргородського художньо-керамічного технікуму [32]. На педагогічній ниві Іван Українець працював упродовж 1927–1941 та 1943–1945 років.

1927 року Іван Українець приступив до роботи в технікумі. На той час викладали старі педагоги: широко знаний у колах української інтелігенції й серед миргородців Опанас Сластьон, здібні керамісти Станіслав Патковський і Микола Білоскурський. Вони шанували Івана Українця, його талант і надзвичайну працелюбність, закоханість у кераміку. Теплі відносини в Івана Українця були з його улюбленим учителем Опанасом Сластьоном. Їх єднала не лише кераміка, але й малярство, любов до театру, народної пісні, кобзарства (Іван Українець умів виготовляти бандури).

У 1929–1933 роках Миргородський художньо-керамічний технікум зазнав значних реорганізаційних пертурбацій, ставши Інститутом будівельних матеріалів з навчальними одиницями (робітфак і технікум) [12, с.27–28]. Мистецькі посади було скасовано, мистців-викладачів поступово звільнили. У 1930-х роках залишився лише Іван Українець. Навчальний заклад у Миргороді з 1936 року став називатися Керамічним технікумом імені Миколи Гоголя.

Досвідченому мистцеві й педагогу доручили вести всі мистецькі дисципліни, завідування музеєм технікуму. В архіві закладу донині зберігаються навчальні програми, робочі плани тодішніх лекторів. 1937 року Іван Українець вів такі дисципліни: технічний рисунок, гончарне малювання, композицію, малярство. Щодо останньої, то на засіданні циклової комісії викладачів в протоколі від 2 грудня 1937 року було наказано таке: *«Зміст підбору малюнків охарактеризувати стахановський рух в живописі, а саму програму доповнити розділом фотокераміки і нові сучасні методи нанесення малюнків на вироби»* (збережено стиль тексту. – В.Х.) [16]. Тобто керівників навчального гончарного закладу цікавило не стільки класичний виклад і фахові знання для молоді, скільки дотримання ідеології більшовицької деспотії.

3-поміж викладачів старої Художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя й Художньо-керамічного технікуму в Миргороді (1896–1920-ті роки) виділялися кілька непересічних постатей, зокрема Опанас Сластьон та Іван Українець. Дотепер старші за віком миргородці пам'ятають Івана Українця як блискучого викладача, талановитого кераміста й артиста-майлара. Пам'ятають як доброго майстра, котрий займався кравецтвом і шевством, виготовляв музичні інструменти, передусім скрипки, бандури й мандоліни, ремонтував годинники [17; 19], кохався у фотосправі, що було популярним у перші три десятиріччя XX століття.

«І.К.Українець був високого зросту, худорлявий, чорне волосся настільки чорне, що здавалось мені, він їх підфарбовував. Вуси були невеликі – чорні. Жив він з сином... За натурою він був веселий і дотепний», – таким згадувала Івана Українця його учениця Лідія Усик [13]. Про Івана Українця – викладача вона писала: «Працювали у майстерні з душою, так як він умів підійти до кожного учня. Малювання було надполивне і підполивне. Він вчив, як треба володіти пензлем, щоб рисунок був живим, і які потрібно покласти фарби, тобто поєднання тонів, і потрібно було знати хімію фарб, так як деякі фарби міняли після обпалу свій колір. Рисунки були різні, квіти, орнаменти, що відображали переважно на той час індустрію, народну орнаментацию українську» [13].

Ці спогади доповнив поет Антон Шевченко з Миргорода: «Нас, учнів технікуму, він беріг і доглядав, як своїх діток. Дуже чемна, вихована людина, педагог Божою ласкою, він був загальним улюбленцем, незаперечним авторитетом. З якимсь благоговінням ставились ми до нього, схиляючись перед його талантом і умінням. А ми були впевнені, що він уміє все. Дуже терплячий як педагог, він був вимогливим і гранично уважним до кожного із нас. На заняття він завжди з'являвся вчасно за будь-якої погоди, акуратно одягненим і чисто поголеним. І це в ті часи, коли матеріально йому жилось скрутно, це ми добре знали, здоров'я його було підірваним, а жив він самотньо. Пам'ятаю його зимовий одяг: чорна смушева шапка, темно-синього кольору чумарка на хутрі, давнього крою чоботи. Весь одяг і взуття Іван Каленикович шив сам... Іван Каленикович викладав на той час малюнок та скульптуру. Пам'ятаю його довгі, тонкі, музикальні пальці, чутливі та сильні. Він забороняв нам користуватися стекою при ліпленні з глини, а примушував робити це великими пальцями правої та лівої рук.

Легідна посмішка його супроводила кожне зауваження, він жваво жартував, лекції минали, як одна мить, ми прохали продовжити заняття. Під час уроків він розповідав цікаві історії чи пригоди із свого життя, був широко обізнаний із творчістю багатьох художників. Тепло і сердечно розповідав про О.Сластьона, про свою працю в Ічні, на Баранівському фарфоровому заводі. Пам'ятаю, згадував свого учня Михайла Матвєєва, чиї вироби експонувалися на виставці в Парижі...» [37, с.90].

Мистецький хист в Івана Українця органічно поєднувався з любов'ю до технології кераміки, до проведення дослідів. Колишня вихованка технікуму, нині покійна, викладач Є.Неїжко в розмові зі мною восени 1974 року розповідала про те, що він разом з викладачем хімії О.Янушкевичем працював над виготовленням пастельних відтінків підполив'яного малювання вази для квітів «Іриси». Наслідки своїх пошуків і наукових спостережень кераміст записував у товсту книгу, яку зберігав за сімома замками [18]. Після смерті Івана Українця ця книга знаходилася в сейфі директорів керамтехнікуму 1940-х – 1950-х років.

Коли 1936 року технікум у Миргороді відзначав свій 40-річний ювілей, місцева газета опублікувала матеріал, у якому відзначено єдину постать з педагогічного колективу – Івана Українця. Ось газетні рядки: «До таких митців керамічної справи належить і старий працівник, видатний художник Іван Каленикович Українець, який працює тут 12 років. Його шанують, поважають всі лектора й студенти»

[9]. Наступний період життя майстра пов'язаний з німецькою окупацією 1941–1943 років. Заняття в технікумі було припинено, тому Іван Українець мусив працювати в керамічній майстерні, що діяла в навчальному закладі. Жити було скрутно, безперервно хворів. У квітні 1945 року його забрали до лікарні, де він невдовзі й помер. 7 травня 1945 року він упокоївся навічно. Його тіло поховане на Троїцькому кладовищі [2], де свого часу знайшов вічний спокій його вчитель Опанас Сластьон, засновник миргородського курорту І.Зубківський та інші. Могила Івана Українця на сьогодні загублена.

Початок творчої діяльності кераміста Івана Українця пов'язаний з Баранівським порцеляновим заводом. Тут він пройшов фахові керамічно-мистецькі вишколи. Юнак невтомно працював над собою. Безумовно, Іван Українець мав хист до малярства й хотів би, передовсім, малювати образи людей, зображувати природу чи предмети побуту. Але в тодішніх умовах для нього як нащадка селянського роду й сироти найбільш прийнятним було малювання на порцеляні. І тут він повністю віддався поривам своєї молодості й природним здібностям. Упродовж свого тривалого творчого життя мистець працював у двох царинах мистецтва: малярстві й порцеляні. Від раннього періоду з малярських композицій до нашого часу нічого не дійшло, з порцелянових творів зберігся лише єдиний твір, який ми охарактеризуємо нижче.

З-поміж порцелянових заводів в Україні Баранівський завод стояв на першому місці; на ньому працювали першорядні майстри своєї справи. Основи мистецької вмілості Іван Українець здобув на заводі. Він майстерно виконував вироби з підполив'яним чи надполив'яним ручним малюванням, у техніці літографії та фотокераміки, наносив візерунки, витравлені плавкою кислотою, у техніці матового золота й цирковки агатовим каменем, робив металізацію і малював ангобом. Кохався в акварельних розливах підполив'яного малювання, до речі, виконаних барвними окислами металів, а не солями, як поширено нині. З перелічених технік виконання частину він засвоїв у Баранівці, а частину – під час навчання в Миргороді.

З порцелянових виробів раннього періоду до сьогодні дійшла єдина робота Івана Українця – плакетка з портретом Тараса Шевченка, розміром 21,6х16,8 см. Твір зберігається в заводському музеї [31]. Великого українського поета відтворено в смушевій шапці й кожусі. Його обличчя з вусами й вбрання намальовано пензлем і пером. Тло злегка позначено у вигляді хмар. Навколо портрета – велика кайма рожево-пурпурового відтінку з діагональною смугою рельєфно-рослинного орнаменту, що так типово для стилю модерн. Певно, що глянцевим золотом покрито неполив'яну поверхню цієї рельєфної смуги. У правому нижньому кутку портрета підпис «*И.Украинец*», на звороті – заводський штамп з гербом і написом латинкою «*Баранівка*», двома ініціалами власника заводу і дідича Миколи Гріпарі, словами «*засновано 1802*». Порцеляновий твір роботи Івана Українця створено в період від 1905 року, коли Микола Гріпарі став власником заводу, і до вступу мистця до Миргородської художньо-промислової школи в 1913 році. Оскільки до 50-х роковин смерті Тараса Шевченка ювілей широко відзначався в Україні з обох боків Дніпра, то цей твір молодого кераміста можна датувати 1911 роком.

З-поміж молоді, що навчалася в Миргороді, Іван Українець вирізнявся не лише старшим віком, а й закоханістю та великою прихильністю до праці,

до мистецтва. Серед вихованців Художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя перших двох десятиріч йому не було рівних. Він постійно малював і працював з керамікою, оформлюючи різні вироби й посуд, удосконалюючи свою майстерність під постійним наглядом досвідчених педагогів. Нині в технікумівському зібранні зберігається низка його учнівських робіт – плакетка (1913), тарелі (1914, 1917), велика майолікова ваза (1916) [30, с.13]. До Миргородської школи завозили багато нерозмальованого посуду з Німеччини, Данії. Учні використовували його для своїх малювальних композицій. На тарелях саксонського виробництва по краях шрифтові композиції з рослинними візерунками у стилі модерн. Написи такого характеру: *«В память великой войны с Германией, Австрией, Турцией и Болгарией. Начало 1914 г. И.Украинец»*, *«В память конституционного движения в России. 1917 года 25 марта. И.Украинец»*. 3-поміж експонатів дореволюційної доби технікумівського музею вирізняється велика за розмірами майолікова ваза. На ній ангобами ретельно відтворено панорамний краєвид з березами, річкою, лісом удаліні й блакитним небом. Технічна вправність, віртуозність мазка властиві вазі молодого мистця, створеній 1916 року.

Після закінчення Гоголівської школи в Миргороді Іван Українець 10 років жив у Чернігівщині, працюючи вчителем в Ічні. Місто славилось виробництвом своєрідних кахель і традиційних гончарних виробів. Чи займався мистець керамікою – невідомо. Можна лише стверджувати, що він малював картини олійними фарбами. З весни 1927 року переїхав до Миргорода, тоді вже добре знаного в Україні курортного міста. Там пройшли останні 18 років його життя. Там прийшло визнання від громадськості, пошанування від вихованців. Власне, у Миргороді Іван Українець став відомим мистцем-керамістом, зробив свій внесок у розвиток вітчизняного мистецтва.

1927 року новоприйнятий кераміст-викладач разом із учнями почав активно готуватися до Всеукраїнської художньої виставки, що експонувалася в Харкові, тодішній столиці УСРР, Києві та Одесі. Миргородський художньо-керамічний технікум представив академічні й творчі роботи в майоліці й порцеляні, зокрема декоративні вази роботи М.Кавуна, Пугача, П.Цимбала, посуд роботи Бовкуна, Миколенка, Безпалька, Химочки, Лиски, Буряка, Погорілова і Селенкова, скульптуру *«Два голуби»* І.Тереховського. З робіт Івана Українця експонувалися дві вази з серії *«Куток Леніна»*, 5 ваз, одна з яких присвячена 10-річчю ДПУ, глечик, по 2 чайники і чашки – усього 12 одиниць [11, с.51-52].

З перерахованих глиняних творів Івана Українця перші три відповідають офіційній тематиці, яку тоді більшовицьке керівництво впроваджувало в українське мистецтво. Йшло воно, передусім, через насадження якоїсь особливої пролетарської культури. Діячі пролеткульту наголошували на нігілістичному відношенні до класичної культурної спадщини минулого і пропагували створення нової культури силами пролетаріату, «лабораторним» шляхом. Усе це відповідало ідеологічним настановам більшовизму. У цьому сенсі в царинах орнаментального мистецтва, зокрема вжиткового, створювали всі умови для розвитку пропагандистського мистецтва. В цю орбіту було підключено й кераміку, передусім порцеляну. Агітаційна порцеляна 1920-х років у «підсовєтській» Україні наслідувала ті зразки агітаційного мистецтва, які продукували в Росії, Латвії, а вони, у свою чергу, спиралися на традиції

відомого французького порцелянового заводу в Невері доби Великої французької революції 1789–1794 років.

Українська агітаційна порцеляна, фаянс і майоліка знайшли щирих adeptів і поціновувачів на заводах Баранівки, Городниці, Мархлевська (у повоєнні роки перейменованого в Довбиш) на Волині, Будах, у Слобожанщині, представників мистецької школи – професора Михайла Бойчука в Києві, навчальних гончарних закладів Межигір'я й Миргорода [20].

З часу переходу на службу до Миргородського художньо-керамічного технікуму Іван Українець активно включився до творення агітаційної порцеляни. На той час від викладачів і студентів вимагали, щоб вони працювали над темами, які возвеличували б радянський режим, який усе більше ставав тоталітарним. У проектних роботах і виробах уводилася емблематика тодішнього режиму – червона зірка, серп і молот – диявольські й масонські знаки, шестерні як символ індустріалізації, колоски як символ заможного життя. Чільне місце відводилося темам, пов'язаним з жовтневим переворотом 1917 року, оспівуванню влади більшовиків, портретів вождів і керівників різних рангів від Петрограда до Харкова й Києва.

Від 1927 року така тематика запанувала й у творчості Івана Українця. З її вирішенням він не мав ніяких проблем, адже був добре фахово підготовлений. Раніше він блискуче робив свої твори в мистецьких аспектах стилю модерн, неокласичних чи реалістичних ремінісценціях, українському стилі. Тому його агітаційні композиції – це не плід аматорства чи підспівувача тодішнього ладу, а людини, котра дбала про мистецьке осмислення відповідної тематики. Подібне було типово і для творів Івана Падалки, М.Котенка, Жозефіни Діндо, Пантелеймона Мусієнка.

Іван Українець створив низку добротних агітаційних тарелів і ваз, які в декорі містять революційні гасла типу *«Не ждiть рятунку нi вiд богiв, нi вiд царiв»*, *«9 сiчня»* (місцезнаходження невідоме), *«Виконаймо зустрiчний!»* (1929, музей Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя), з написом *«1917 год. Ночь»* (Миргородський краєзнавчий музей), з кольоровими літографіями – *«Автопортрет»* (1929, музей Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя), з портретом і написом *«На день десятирiччя незаможного селянства – органiзатор КНС Г.І.Петровський»* (1930, музей Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя), з портретом державного діяча УСРР Миколи Скрипника (місцезнаходження невідоме), із зображенням Володимира Леніна-Ульянова – плакетка (1931, музей Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя), ваз (одна з них – висотою 30 см; у Шишацькому народному краєзнавчому музеї, що в Полтавщині) та інші.

Цілісна композиція тареля з гаслом *«Виконаймо зустрiчний!»* включає своєрідно поданий шрифтовий напис у верхній частині й стилізований малюнок у нижній – зображення силуетів заводських корпусів, труб із димом і двох шестерень, зображених у русі. Тарілка діаметром 19,4 см призначалася для масового поширення й відповідала вимогам технології заводського виробництва. Структурна побудова тарілок з автопортретом, портретами Миколи Скрипника й Григорія Петровського

подібна. Портрет Миколи Скрипника прикрашала широка смужка із мережива українських народних візерунків, автопортрет – дві вузькі смужки із зображенням зірки, шестерні й колосків, а навколо портрета Григорія Петровського – напис матовим золотом, підкреслений червоним відведенням.

Для своїх агітаційних тарелів і ваз Іван Українець використовував зразки посуду, які до Першої світової війни було завезено з-за кордону. На порцелянову основу тарелів наносили графічні композиції чи декори, що тяжіли до політичного плакату, але мали вирішення суто порцелянового характеру. У більшості випадків на дзеркалі (центральне поле) тареля розміщувався чорно-білий або поліхромний портрет, по борту – шрифтові написи, гасла, орнаментальні смужки будувалися послідовним повторенням певних мотивів. Образотворчі засоби у творах мистця доцільні й вишукані. Майстер міг робити портрети чи тематичні композиції у різних техніках: літографії, фотографії, ручному малюванні. Орнаментальне оздоблення вирішував техніками малювання, декалькоманії, аерографу, гумового штампугу, декорування за допомогою друкування, металізації.

У музеї Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя донині зберігається вжитковий і декоративний посуд мистця-кераміста в розмаїтті названих технік. Там і вазочки із зображенням ковзанярів, зимового краєвиду, квітів, і чашки, вази, келихи з автопортретами Івана Українця, написом *«Миргородський керамічний технікум»*, портретом відомого російського вченого Дмитра Менделєєва. На тулубах келихів уміщено літографовані портрети хіміка й напис червоною фарбою *«Всеспільковий Менделєївський з'їзд 1932 р. м. Харків»*. Їх дарували учасникам з'їзду, а виготовляли в Миргороді, коли функціонував інститут будівельних матеріалів.

Заодно з тарелями, вазами й келихами, в яких так «потужно звучить» ідеологічне навантаження, Іван Українець працював і над творенням традиційного посуду з українськими візерунками. З-поміж нього виокремлюється сервіз для чаювання, типовий для розвитку нашої порцеляни кінця 20-х років ХХ століття. Він настільки характерний для тієї доби, що його репродуковано в синтетичній праці *«Історія українського мистецтва»* (том 5) [10, с.386]. На тулубах виробів і на краях тарілок нанесено широку смугу стилізованого українського орнаменту, що типовий для народного вишивання ХVІІІ століття. Смуга включає верхню вузку – розріджену, з окремих квітів з листками, і нижню – суцільну, широку з дещо крупнішими мотивами округлих і тюльпаноподібних квітів з листками. Досить пропорційно і вдало знайдено місце візерунчастої смуги на верхній частині циліндричного чайника з дещо трикутними за абрисом вухами, носиком і навіть копитцем на покришці. Чашки й тарілочки всуціль удекоровано смужками зі стилізованих візерунків. Набір сервізу укомплектовано з чайника, чашок з тарілочками та цукерниці для рафінаду. Всі ці предмети сервізу мають різні форми і не утворюють ансамблю. Проте мистецьке вирішення декору їх об'єднує й робить сервіз принагідним і типовим для своєї доби.

Охарактеризований сервіз належить керамісту Івану Українцю з Миргорода. Встановити його авторство допоміг відомий свого часу кераміст, технолог-керамік і мистецтвознавець Пантелеймон Мусієнко. На початку 1930-х років він зустрічався з миргородцем і в його майстерні сфотографував цей сервіз для своєї майбутньої книжки* [15].

Іван Українець кохався в малярстві, бо мав хист: малював краєвиди, етнографічні сцени, портрети й натюрморти, а також ікони. Вірогідно, їх творення припало на ічнянський і миргородський періоди його життя. Миргородці, що свого часу були в квартирі викладача на подвір'ї технікуму, називають ще й картину із зображенням українського ярмарку, портрет молоді вродливої дівчини-українки, невеликий автопортрет, композицію із зображенням квітів бузку, етюди мальовничої природи. З любов'ю й майстерністю виконано портрет Великого Кобзаря в техніці літографії, якою майстер володів блискуче й артистично. Юних шанувальників, котрі відвідували оселю майстра, вражало й те, що малярські композиції, створені на дикті, мали й малювані, немов об'ємні, рами.

Любив він зображувати неповторні кутки й околиці Миргорода. Так на одній із картин відтворено повинь із хатою, «дзеркалом» води й неба, іще «голих» дерев (раніше ця картина знаходилася в кабінеті завуча Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя, нині – у приватному зібранні в Миргороді). Нижня третина зображеного простору зайнята водою, ліворуч – садиба з деревами. За ними позначено лінію обрію, а вище – просторинь неба. Артист-маляр створив поетичний образ весняної природи в стані спокою й немов вічної краси. Вражають тонкі градації й переходи блакитних, сріблястих і сірих відтінків. Як килим з широкою каймою, картина має рельєфно намальовану раму.

З двох рівних частин творчої спадщини – порцеляна і малярство – мистецьку вагу мають обидві. Декоративні вази й тарелі, набори посуду з порцелянової маси роботи Івана Українця свідчать про його високий фаховий рівень, мистецьку культуру оздоблення. Кераміст працював переважно над декором, адже в Миргороді, на складі технікуму, було досить нерозмальованого посуду, завезеного з чужих країн. Агітаційна порцеляна Івана Українця – це продукт свого часу. Мистецька сторона вирішення її подібна тому, як це робили його колеги. Хоча тут і присутній кон'юктурний нав'язаний хід, але багато його сучасників змушені були докладати свої таланти до мистецької візії чужої ідеології.

Проте у малярських композиціях він був вільний у виборі тем. Вони органічно пов'язані зі сприйняттям національних традицій, їх розвитку в умовах «українізації» 20-х років XX століття і тих жакливих соціальних катаклізмів, які пережила наша українська спільнота. Естетика малярських робіт Івана Українця не зазнала тих змін і нав'язувань в образному трактуванні, як у порцеляні. Його малярство творить спокійний, усталений і поетичний образ землі, її ландшафту, від них віє немов ліричним настроєм. Сцени буття й життя нашого народу, його високих носіїв, ратаїв України такі ж органічні й самодостатні. Малював він також і канонічного характеру ікони. І тут славетний миргородець немов продовжував у своїй творчості неперервану нитку традиції, що була характерною для місцевих малярських шкіл Лівобережжя старосвітських часів.

І як кераміст, і як артист-маляр Іван Українець, вихованець славетного українського мистця Опанаса Сластьона, разом з іншими виучениками, такими,

«.....»

*Під сторінковою репродукцією рукою Пантелеймона Мусієнка напис: «Розпис цього сервізу – робота художника І.Українця з Миргородського технікуму. П.Мусієнко»

як скульптор Михайло Гаврилко, маляр-колорист Іван Северин, співак Михайло Микиша, зробив і свій внесок у поступ нашої культури. Пам'ять про Івана Українця як одного з відомих керамістів ХХ століття «закарбована» на чільній стіні того навчального закладу, де він отримав фахову освіту і де він багато років викладав. 1995 року встановлено меморіальну дошку поряд з дошками на честь класиків нашого рідного мистецтва – Опанаса Сластьона, Василя Кричевського, Фотія Красицького.

1. Анкетний лист викладача І.К.Українця // Архів Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя.
2. Дані Миргородського міського ЗАГСу.
3. Державний архів Полтавської області. – Ф.837. – Оп.І. – Спр.4. – Арк.58.
4. Державний архів Полтавської області. – Ф.837. – Оп.І. – Спр.16. – Арк.19.
5. Державний архів Полтавської області. – Ф.837. – Оп.І. – Спр.24. – Арк.218.
6. Державний архів Полтавської області. – Ф.837. – Оп.І. – Спр.29. – Арк.313.
7. Державний архів Полтавської області. – Ф.837. – Оп.І. – Спр.32. – Арк.46-47.
8. Державний архів Полтавської області. – Ф.837. – Оп.І. – Спр.33. – Арк.44.
9. Дяченко В. Сучасна робота технікуму // Червона трибуна. – 1936. – №102. – 23 червня. – С.2.
10. Історія українського мистецтва: У шести томах. – К.: АН УРСР, Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1967. – Т.5. – С.386.
11. Каталог всеукраїнської ювілейної виставки: Малярство. Графіка. Скульптура. Архітектура. Фото-кіно. Кераміка. Текстиль. – Харків – Київ – Одеса: Видання Наркомосу У.С.Р., (1927). – С.51-52.
12. Ковган В., Ханко В. Миргородський державний керамічний технікум ім.М.Гоголя: Історичний нарис. – Миргород: Миргородська районна друкарня, 1996. – 104 с.
13. Лист Лідії Усик до Віталія Ханка від 7 жовтня 1974 року // Архів Віталія Ханка.
14. Лист Д.С.Гоча до Віталія Ханка від 11 лютого 1972 року // Архів Віталія Ханка.
15. Мусяненко П.Н. Техника художественного оформления фарфора и фаянса. – Харьков: Украинское государственное издательство легкой промышленности, 1934. – С.39.
16. Протокол №9 засідання циклової комісії по спеціальним дисциплінам Миргородського керамічного технікуму від 2 грудня 1937 року // Архів Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя.
17. Спогади вдови директора керамтехнікуму К.Й.Іванової та її дочки, викладача математики Р.А.Іванової від 28 вересня 1974 року // Архів Віталія Ханка.
18. Спогади викладача технікуму Є.М.Нейжко від 28 вересня 1974 року // Архів Віталія Ханка.
19. Спогади кераміста й колишнього викладача В.С.Панащатенка від 16 квітня 1972 року // Архів Віталія Ханка.
20. Ханко В. Агітфарфор // Мистецтво України: Енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія» ім.М.П.Бажана, 1995. – Т.І. – С.21.
21. Ханко В. Майстер агітаційної порцеляни // Народна творчість та етнографія. – 1979. – №3 (157). – Травень-червень. – С.91-94.
22. Ханко В. Майстер агітфарфору // Прапор перемоги. – 1972. – №95 (6340). – 8 серпня. – С.4.
23. Ханко В. Майстер фарфору // Зоря Полтавщини. – 1972. – №201 (12169). – 27 серпня. – С.4.

24. Ханко В. Українець І.К. // Мистецтво України: Біографічний довідник / За редакцією А.В.Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1997. – С.597.
25. Ханко В. Українець І.К. // Митці України: Енциклопедичний довідник / За редакцією А.В.Кудрицького. – К.: «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1992. – С. 593.
26. [Ханко В.] Українець І.К. // Словник художників України. – К.: Головна редакція УРЕ, 1973. – С.234.
27. Ханко В. Українець І.К. // Українська радянська енциклопедія. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1984. – Т.II. – Кн.I. – С.454.
28. Ханко В. Художник агітаційного фарфору // Комсомолец Полтавщини. – 1979. – №100 (3321). – 21 серпня. – С.4.
29. Ханко В. Художник і вихователь: До 90-річчя з дня народження І.К.Українця // Прапор перемоги. – 1978. – №130 (7340). – 18 серпня. – С.3.
30. Ханко В., Беркута Н. Музейна збірка кераміки Миргородського державного керамічного технікуму ім.М.В.Гоголя // Миргородський керамічний технікум: історія, діячі, навчальний процес: Матеріали ювілейної наукової конференції / За редакцією мистецтвознавця Віталія Ханка. – Миргород: Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя, 1996. – С.13.
31. Харченко І.А. Фарфор Полесья: Из истории Барановского ордена Октябрьской революции фарфорового завода им.Ленина. – К.: Техніка, 1984. – С.92, 119.
32. Центральний державний архів вищих органів влади та державного управління України. – Ф.166. – Оп.6. – Т.4. – Спр.5798. – Арк.85.
33. Чарновський О. Агітаційний фарфор // Образотворче мистецтво. – 1970. – №6. – С.6-9.
34. Чарновський О. Етапи розвитку українського декоративно-прикладного мистецтва // Народна творчість та етнографія. – 1967. – №4. – С.7.
35. Чарновський О. Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1969. – С.108.
36. Чарновський О. Художній фарфор України у 1920-ті роки // VII Наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної, методичної та творчої роботи кафедр інституту за 1965 рік: Тези доповідей (19-23 квітня 1966 року). – Львів, 1966. – С.18-19.
37. Шевченко А. Раз добром нагріте серце // Миргородський керамічний технікум: історія, діячі, навчальний процес: Матеріали ювілейної наукової конференції / За редакцією мистецтвознавця Віталія Ханка. – Миргород, 1996. – С.90-92.
38. Шевченко А. Художник, видатний майстер розпису на фарфорі // Миргород. – 1996. – 17-23 серпня. – №41-42.



© Vitaliy Khanko, 2019

IVAN UKRAYINETS

The main information about the life and creative development of Ivan Ukrayinets, a famous Ukrainian art ceramist, have been given, the ways of his artistic education have been especially mentioned, his teaching activity as well as extant works have been analysed.

[Received August 14, 2002]

Key words: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, Ivan Ukrayinets, the Myrhorod State Ceramic Mykola Hohol Technical Secondary School, the Baranivka Porcelain Factory, porcelain

© Віктор Міщанин, 2019



СЕРГІЙ МИКИТОВИЧ РЕВА: УКРАЇНСЬКИЙ ЕСЕР, УЧИТЕЛЬ, ВИКЛАДАЧ КЕРАМШКОЛИ

Міщанин Віктор. Сергій Микитович Рева: український есер, учитель, викладач керамшколи // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.365-393.

- Народився 10 вересня 1962 року в селі Малі Будища Зіньківського району Полтавської області. Закінчив Одеський державний гідрометеорологічний інститут за спеціальністю «Метеорологія» (1985). Кандидат історичних наук. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (з 2000). Лауреат Літературно-мистецької премії імені Володимира Малика (2005). Старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство малих осередків Опішненського гончарного району.
- Автор близько 100 керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках, а також монографій «Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки» (1999), «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).

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Пров.Партизанський, 9, Малі Будища, Полтавщина, 38163, Україна; тел. +38 (05353) 42627, +38 (095) 5899620

Про Сергія Микитовича Реву – викладача Опішнянської художньої керамічної школи-майстерні, засудженого до розстрілу постановою Особливої трійки при УНКВС по Полтавській області від 13.11.1937 року [Одержано 1 березня 2007]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Опішнянська художня керамічна школа-майстерня, Сергій Рева, репресії

Мета даного дослідження – з'ясування трагічної долі колишнього вчителя Опішнянської художньої керамічної школи-майстерні Сергія Микитовича Рєви на основі його кримінальної справи, яка зберігається в архіві Управління СБУ в Полтавській області, та спогадів його сина – Анатолія Рєви. Ця стаття є продовженням серії публікацій про колишніх працівників керамшколи, які в другій половині 1930-х років стали жертвами політичних репресій. Першу з них було присвячено колишньому бухгалтеру цієї школи – Григорію Кремпосі [7].



**Мал.1. Сергій Рева
з дружиною Афанасією.
Опішне, Полтавщина.
Початок 1930-х.**

*Автор фото невідомий.
Приватна збірка
Анатолія Реви (Полтава)*

Навесні 2005 року мені вдалося поспілкуватися із сином Сергія Реви – Анатолієм. Він розповів чимало цікавого з історії свого роду. Сергій Рева народився в сім'ї опішненського кустаря. *«Батько його був сапожник. Рева. Отут жили вони... рядом із церквою, протів военкомата. Занимався сапожним ділом. Дід був сирота. Умер у 19-м году, от іспанки»*. За словами Анатолія Реви, на хаті його діда Микити Реви було прибито табличку *«Рева – мастер сапожных дел»*, яку *«не всім тоді давали»*. Окрім Сергія, у Микити Реви були ще старший син Павло, донька Меланія і син Григорій, який, вивчившись у батька, теж був опішненським чоботарем [12].

Уже за радянських часів влада запропонувала синам Микити Реви викупити у них батьківську хату. Григорієві дали якусь іншу хату, а Павлові й Сергієві – гроші. Сергій разом зі своєю сім'єю купив господарство на Липівцях. За часів непу отримав землю біля цегельного заводу, де сів просо й жито. Солому використовував для вкривання хати. Тримав корову, свиню, курей, гусей, овець. Одним словом, *«жили непогано»*. З початком колективізації, як пригадував Анатолій Рева, батька посилали агітувати вступати до колгоспів. На зборах, у відповідь на свою агітацію, йому не раз доводилося вислуховувати нарікання селян, мовляв, *«у тебе он хазяйство. Іди ти в колгосп, а не нас агітуєш»*. *«Здихався батько усієї живності. А тоді прийде додому і плаче. «Я і хату продам, бо мене упрікають, що у мене все є»*. От і довелося жити в квартирі при школі, де працював Сергій Рева. Сім'я з 5 осіб тулилася в невеличкій комірчині. А згодом *«батько купив недостроєну хатину на Ганчарівці, переїхали туди. Пожили ми год, і 15 сентября 37-го году його прямо з школи, прямо со школи... Мати каже так: «На той день, як батька взяли, у нас, кажи, на хліб не було. Батько кажи: «В когось позичу та принесу Вам додому хліба»*. Як пішов, і так і не той... Не було, не було його. Не чути, куди вивезли. Мати їздила в Полтаву. Сказали: не поступав» [12].

Анатолій Рева пригадав, що коли вони жили на Ганчарівці, то неподалік від них мешкали брати-гончарі Горілеї: Петро, Корній і Семен. *«Вони ганчарі капітальні.*

Капітальні ганчарі були. Шо я помню, як не було крейди чим мазать, так ми (на чердаку у їх були оті форми) форми дробили, щоб якусь крейду получить, щоб білити. То багато було різних, різних було. І такі, і Шевченко, і Гоголь – як счас помню». На той час Горілеї вже не гончарювали: «Вони вже робили в колгоспі» [12].

Поряд із садибою Ревів знаходилася артіль «Червоний гончар». «Оце їхня контора і наша хата були рядом. Ну, їхня хата в войну згоріла. Контора. А їхні цеха були. Наш садок кінчався і їхня усадьба». Коли батька забрали, Анатолій Рева удома ліпив свистунці для «Червоного гончаря». План на день був 300 штук. Він наловчився робити один свистун за 1 хвилину. «Наліплю – їду на річку. Вернувся – підсохли. Наколюю, щоб свистіли». Доводилося робити півники, рибки, баранці. «Таке, щоб свистіло. Ми не випалювали, здавали, а вони платили» [12].

Дружина Сергія Рєви, Афанасія Яківна, мала дівоче прізвище Кужим. Батьки її жили на кутку Опішного, що зветься «Драний Кавказ». У Якова Кужима сім'я складалася з 15 осіб. Держали господарство, мали 4 десятини землі. У вільний час він займався чумацтвом – «їздив у Крим, возив горшки. Дві фури грузив горшками. Туди возили горшки, а відтіля – сіль і рибу». Збиралися чумаки в Лихачівці і йшли далі на південь. Для жителів населених пунктів, через які проходила чумацька валка, приїзд чумаків завжди був подією, адже ті розповідали всі новини. А тому, знаючи, коли чумаки проїдуть їхнім селом, місцеві мешканці пекли й варили різні страви, щоб їх зустріти. Яків Кужим щоразу брав у поміч когось зі своїх дітей. Одного разу з батьком їздила донька Уляна, яку він під час поїздки віддав заміж у Херсоні [12].

На моє запитання, яка доля його батька після арешту, Анатолій Рева відповів: «Батька доля... Розстрел... Тут інтіресно. Получили ми два свідетельства о смерті. Одно свідетельство у 63-м році, шо він, причина смерті – упадок сердечной діяльності. І все. 25-го числа. А я тоді начав писать в КГБ о том, шо він сердцем не болів. Не мог він... Шо це брехня. І тоді 5 липня 91-го року мені сообщают, шо батько действительно був розстріляний. «Место смерті не установлено». Ну, ми вже догадувались, шо він отут. (Мова йде про урочище Триби під Полтавою, де в другій половині 1930-х років проводилися масові розстріли репресованих. Анатолій Рева переконаний, що саме там обірвалося життя і його батька. – В.М.). Як одкривали памятник ото перезахороненіям, виступав бивший тоді секретар обкома М'якота. То він сказав: «Тут, – каже, – розстріляно – вони не знают і скільки – більше 20-ти тысяч чоловік». А скільки? Ніхто не зна скільки. Оце те, шо я знаю за батька і догадуюсь, шо він тут. Їх, мені сообщили, шо він содержався в Кременчуге; тоді в Кременчуге проходила компанія етіх, літераторів і учителів. Ото їх там судили. Тоді сюди привозили і тут стріляли. Ну, а сообщили, шо в документах не указано де» [12].

Далі Анатолій Рева у своїх спогадах повернувся в середину 1960-х років: «Тоді, вже у 67-м році, робив я енергетиком кирпичного завода тут. У нас був піщаний кар'єр у Трибах. Це 3 кілометри за Полтавою. По Харьковській трасі. Брали пісок для всієї Полтави. В один день звони мені наш «замполіт». А він знав, шо мій батько репресирований, каже: «Сергійович, поїхали в кар'єр, там шось случилось». Дає діректор «бобіка», і ми поїхали. Приїзжаєм у кар'єр. Машины



Мал.2. Сергій Микитович Рева (другий ряд третій праворуч) серед учасників піврайонових курсів учителів Опішнянського району. Міські Млини (?), Полтавщина. 16-27.08.1931.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше



стоять, екскаватори стоять, шофера ругаються, що не одгужають пісок. В чом діло? Каже: «Пішли в кар'єр». Пішли ми туди на забой. І глазам одкривається картина. Де екскаватор брав пісок, одкрились три траншеї. З траншеї торчить так кістка ноги, на кінці ноги ботинок чи чобіт. От. Ну, сообщили у органи. Приїхали із Полтави представителі. Хто вони, не знаю, ну, сказали: «Це німецькі захоронення. Пригорніть піском і беріть пісок дальше. Це німецькі захоронення». А мене заділо. Як ми прийшли на місце забоя, сім черепів упало. У кожному черепі дирка ззаді. Думаю, німци ж в затилок не стріляли. Не може бути. Тоді находим галоші. Калоша. Різова. Сохранившійся. Откриваєм на обратну сторону: трикутник, фабрика «Скороход», Ленінград. Які ж німецькі захоронення, коли той... Після цього у мене друг був, тоже його батько забраний, ми з ним почали, написали у... була комісія Ковінька при обкомі партії. Занімались вони оцим-тим. Приїхали. Ми із письменною заявою їм. Вони: «Де? Як? Не може бути». Кажим: «Ми можим показати Вам». «Тику в мене, – кажу, – крім велосипеда, немає ніякого транспорту». «Ми транспорт дамо. Поїхали». Сіли ми, поїхали. Із прокуратури представителі, із обкома. Приїжджаєм туди. Там директор і заведуючий кар'єра уже другий. Каже: «Я тут недавно. Не могу нічого такого сказати. Ну, при мені, – кажи, – відкрили сорок ям, за траншеї не знаю, сорок ям. У кождій ямі було по 150-200 трупів. Трупів лежали, значить, складені були акуратно. Один слой головами в одну сторону, другий слой – в другу сторону». «А Ви можете показати, де це?» А він каже, що одна еще яма не вскрита. «Ми б хотіли ознакомитися». Ну, якраз було декабрь місяць, що мороз, сніг, таке, млякоть. Він каже: «В мене нема екскаватора, щоб одкрити. Приїзжайте в другий раз». Поїхали ми. Поїхали. Я цьому другу кажу: «Микола, мене все-таки інтересує, поїхали побалакаєм із хлопцями-екскаваторщиками». Поїхали ми. Оказується, ті хлопці, які робили в 67-м году, що откривали, роблять там. І знають мене, знають Миколу. І ми їх знаємо. Приходим до екскаваторщиків. Ну, сіли ми на обочині. Кажу: «Розкажуй. От кажуть, що 40 ям, – кажу, – відкрили». А він каже: «Не 40 – 80 ям». «А за тот, за траншеї?» «Та траншеї, – каже, – там уже свалка. Уже закрили і на місці траншеї там уже дорогу зробили». Ну, ми, ага, пішли туди. Подивилися, ну що, нічого такого ми... А хлопці ті кажуть... Кажу: «А де ж кості?» «А коли, – каже, – приїхали із города оці ж представителі, то вони сказали: «Ви, – каже, – кості вивезіть в сторонку, де вже забрали пісок чистий, і присипте піском те місце. От, і беріть, – каже, – дальше пісок тот». Ну, ці хлопці кажуть: «А траншеї, там уже тот, мусорка». Ми почали писати. Почали писати, що ми вже не потребуєм воскресити, ми потребуєм, щоб приостановили свалку, щоб не засипали місце захоронення цих безвинно погибших. От. Ну, вони отфутболили. Ми писали так. В районний комітет, у городской комітет, обласной комітет, прокуратуру, український Верховний Совет, українську прокуратуру. І всі направляють сюди. «Получили Ваш запрос. Направляем для рассмотрения в обласной, в область». Ну, а ці ж нічого не роблять. І ми тоді рішили написати Горбачову. Написали Горбачову. Горбачов тоже, получається, що направили на місце. А я по случайно, це вже було в яким же році? 86-м? Да, 86-м. В мене брат умер у Риге. Шо я поїхав на похорони брата. І сестра іще була в Москві жива. «Шо, – кажу, – Наталю, поїдем

через Москву». Приїзжає ми в Москву. Думаю, дай зайду в Верховний Совет, узнаю, чого ж вони отфутболили на Полтаву. Ну, попав я. Не до Горбачова, а прийняв якийсь другий. Не помню вже фамілію. «Да ж, – кажи, – ми тот, ми получили Ваше письмо, рассмотрели і направили для рассмотрения, для принятия мер в Полтаву». Кажу: «А чого ви мені нічого не сообщили? І чого, ми ж просили, ми просили вислать комісію. Так як на містах не рішеннясь вопрос, вислать комісію сюди, московську». «А чого ми будем вислать комісію? На місцях там розберуться». Ну, так ото я побув. Після цього начали шевелиться. Начали шевелиться. І шо ж вони. Ага. Сказали нам: «Ми увековечим погібших, зделаєм памятник». Назначили число. Поїхали ми на цей день. Оказується, не на місці розстрілов, а за 3 кілометра, на новій трасой. То Харьковская дорога, де їх стріляли, а це вже на новій дороге. Ну, скажу, шо солдати пішли, собрали 5 ящиків кісток, перенесли сюди захороненія, памятник поставили непоганий. Ну, не на місці ж. Поїхали ми з цим Миколою, другом, давай все-таки, тот, розузнаєм історію оцього ж. Рядом Макухівка село. Микола каже, ну, в піщаном кар'єре робив наш товариш із Макухівки: «Давай заїдем до його, може, там хто шо-небудь розкаже». Поїхали ми в Макухівку. Того товариша вже немає. Жінка каже, він умер. «Ви, – каже, – побеседуйте із он там люди старі єсть. Може, ті знають». Дивимся, сидять три жєнщини на скамейке і мужчина. Пожили. Ми до їх. Вони починають розказувать. «Да. До войны там був лагерь. При немцям там не було нічого. Лагерь цей був обнесений забором з колючою проволокою. Вечером заїжжали машины, а ночью чути було стрільбу. Их розстрілювали. Коли радянські війська відступили, люди всі кинулись туди, у середину. То ще, – каже, – обнаружили, шо були теплі тіла. Охрана втікала, дострілювали, хто там у лагері був. В середині лагеря був єдинственный домік, кірпічний. На дві комнати. В одній комнаті був стол і два стульці, друга комната була с ванной. Видно, питали. Питки робили, а приводили в чувство при помощи ванной».

Ну, і ще з одним стариком ми балакали. Шо він уже лежав, не мог дажи нам устать із кровати, а так уже льожа розказував. «Да, я, – каже, – знаю, шо там при советській власті був лагерь, при немцах там нічого не було».

«Я як ото побачив кар'єр, як стріляли... Це не разстрел, це убійство». Батька взяли 15-го сєнтября. 13-го ноября був суд. А 27-го ноября приговор привєдѣн в ісполненіє. Через два місяця.

Ну, кажуть, був план. План був унічтоженія врагов народа. Якраз було 20-летіє Октября. І оце вони попали. А счас на тім місці пам'ятник ото стоїть. Конешно, нада було б, щоб там, де їх стріляли, там якийсьobelіск должен бути. Нічого нема. Правда, там, де последні, вот еті..., виработка була, там посадили йолочки. Уже йолочки такі величенькі. А де були траншеї – то половина траншей, через їх дорогу зробили в Макухівку, і більша половина на той... мусором засипана» [12].

На момент арешту Сергій Рева мешкав разом із сім'єю у своєму будинку на вулиці Гончарівка, 37. Саме за цією адресою 15.09.1937 року було проведено обшук. Як видно із протоколу, під час цього були присутніми в ролі понятих Семен Сергійович Хлонь і Олексій Йосипович Визір – місцеві гончарі. В результаті обшуку було

Мал.3. Сім'я Сергія Реви
(другий ряд, праворуч):
(перший ряд) син Анатолій
(ліворуч), дочка Наталя
(праворуч); (другий ряд)
дружина Афанасія, син Лев.
Опішне, Полтавщина. 1932.

Автор фото невідомий.
Приватна збірка
Анатолія Реви (Полтава).
Публікується вперше



вилучено вісім примірників «книг націоналістичної літератури» і «орнаменти з гербом Російської імперії» (три екземпляри). Того ж дня Сергія Реву було затримано на підставі санкції на арешт, яку дав райпрокурор Решетар, «з утриманням під вартою в Кременчуцькій слідчій тюрмі». 16.09.1937 року заарештованого допитував сам начальник районного управління Народного комісаріату внутрішніх справ (далі – НКВС), молодший лейтенант Тимченко:

Скажіть, обвинувачуваний Рева, в яких політичних партіях ви перебували?

– Я був членом партії лівих есерів (боротьбістів) з 1917 року по 1919 рік, після цього із партії механічно вибув.

– Яку ви вели партійну роботу, перебуваючи членом партії лівих есерів (боротьбістів)?

– Я ніякої партійної роботи, перебуваючи в партії лівих есерів (боротьбістів), не проводив.

– Ви говорите неправду, слідство має дані, що Ви, будучи в партії лівих есерів (боротьбістів), вели активну партійну роботу. Скажіть, яку ви виконували роботу в цій партії?

– Я ніякої роботи не вів.

– Скажіть, хто ще із жителів містечка Опішні був у партії лівих есерів (боротьбістів)?



**Мал.4. Левко Рева біля приміщення, в якому вчителював його батько
Сергій Рева. Опішне, Полтавщина. Серпень 1979. Фото Анатолія Реви (?).**
Приватна збірка Анатолія Реви (Полтава). Публікується вперше



Мал.5. Хата Ревів на Гончарівці. Опішне, Полтавщина. 1960-ті. Фото Анатолія Реви.
Приватна збірка Анатолія Реви (Полтава). Публікується вперше



**Мал.6. Сергій Рева (стоїть)
з учителями
Опішнянської школи.
Опішне, Полтавщина.
1930-ті.**

*Автор фото невідомий.
Приватна збірка
Анатолія Реви (Полтава).
Публікується вперше*

– Я знаю, що членами партії лівих есерів були Ширай Петро Петрович, Жижюра Арсеній, Черненко Кузьма Архипович, Начальний Петро Іванович. Всі вони проживають у містечку Опішні.

– Слідству відомо, що Ви ведете антирадянську агітацію, опошляючи міроприємства партії і уряду, скажіть, яку ви вели контрреволюційну роботу?

– Я контрреволюційної роботи не вів, антирадянською агітацією не займався.

– Слідство володіє даними, що Ви є учасником підпільної націоналістичної контрреволюційної організації. Скажіть, коли і ким Ви були завербовані в цю організацію?

– Я в підпільній контрреволюційній націоналістичній організації не перебував і не перебуваю [5].

Із матеріалів допиту видно, що Сергій Рева належав до українських лівих есерів. Українська партія соціалістів-революціонерів «була молода партія, вона утворилася тільки за пару років перед революцією 1917 року, під час війни, але в революцію вона відразу опанувала українські селянські маси». Її члени влітку 1917 року становили «переважну більшість в Українській Центральній Раді... Есери були за Центральну Раду і за національно-державне відродження



**Мал.7. Микита й Пистина Реви
з синами Павлом та Сергієм
(праворуч).
Опішне, Полтавщина.
Початок 1900-х.
Приватна збірка
Анатолія Реви (Полтава).
Публікується вперше**

України... Соціально есери були за передання селянам великих землеволодінь без викупу; власне за скасування приватної власності на землю, за соціалізацію землі тільки з приватним землекористуванням, без права торгівлі землею». «Бідніші селяни масово підтримували есерів, не розуміючи й не входячи в деталі соціалізації землі. Їх гіпнотизувало безплатне передання землі в їхнє приватне користування. А хто мав трохи власного поля, той теж не задумувався над соціалізацією, бо був певен, що його власне поле залишиться в його приватному користуванні» [6, с.22].

Досить сильний вплив мала Українська партія соціалістів-революціонерів (далі – УПСР) і в Опішному. Одним із організаторів тутешньої групи українських есерів був Іван Майстренко, член опішненського волосного комітету УПСР. За його спогадами, «якоїсь окремої групи есерів, крім УПСР, у Опішному влітку 1917 року не було» [6, с.23]. Але перед виборами до Українських установчих зборів, які відбулися у грудні 1917 року – січні 1918 року, «українські есери на Полтавщині були вже поділені». «Ліва група (пізніше боротьбісти) на чолі з [...] Заливчим виставила свій список кандидатів до Установчих зборів». «Ми опішнянські есери, хилилися до лівої частини УПСР...» [6, с.23].



Мал.8. На подвір'ї Ревів. (Зліва направо) 1 ряд – Афанасія Рева – дружина Сергія Рєви, Наталя Корицька – донька Сергія Рєви; Ніна Корицька – дружина Якова Корицького; Віра Рева – жінка Левка Рєви; Наталя Рева – донька Левка Рєви; Марія Канівець (дівоче) – сестра Віри Рєви; ?; ?; 2 ряд – Віктор ? – далекий родич Рєвів; Юрій Корицький – син Якова Корицького; Володимир Шатько; чоловік Марії Канівець. Опішне, Полтавщина. 1950-ті. Фото Анатолія Рєви. Приватна збірка Анатолія Рєви (Полтава). Публікується вперше



Мал.9. Подружжя Корицьких: Юрій (син Якова Корицького) та Наталя (донька Сергія Рєви). 1970-ті роки. Місце зйомки та автор фото невідомі. Приватна збірка Анатолія Рєви (Полтава). Публікується вперше

Окрім зазначених Сергієм Ревою членів партії лівих есерів, Іван Майстренко у своїх спогадах згадав і інших. Це, зокрема, «голова Комітету Олійник, років за тридцять, міський робітник, який у Опішньому працював на ремонті різного технічного обладнання...» [6, с.34]. Він «ще до революції працював підпільно. Це була мовчазна людина, зайнята передусім організаційними справами. Далі дуже діловою сильною людиною в УПСР був Кузьма Багрій, син бідного гончара, що закінчив сорочинську семінарію на рік раніше від мене. У семінарії ще перед революцією він збирав у своєму мешканні нас, семінаристів, і читав нам підпільно, бо ж українською мовою, оповідання Винниченка. Але вже 1918 року Багрій як партійний функціонер УПСР виїхав з Опішнього. Через рік він помер від сухот у Костянтинограді, де керував боротьбістською організацією. Це був фанатик-революціонер. Його старший брат Іван, який теж закінчив сорочинську семінарію у 1914 році був дуже здібний політик, але хрунь. Він був обраний у 1917 році від УПСР головою зінківської повітової земської управи (належав до лівої боротьбістської течії УПСР). За гетьманщини не пішов, як інші боротьбісти в революційне підпілля, а залишився головою повітової управи і льояльним до гетьманської влади. З приходом радянської влади зник» [6, с.37].

До опішненської організації УПСР належав і Федір Твердохліб із села Міські Млини, який також закінчив сорочинську семінарію. Як зазначив Іван Майстренко, «пізніше він, як і я, разом з боротьбістами влився до КП(б)У (я в Кобеляках, він у Костянтинограді, пізнішому Червонограді). Твердохліб закінчив пізніше Харківський технологічний інститут і як інженер-комуніст їздив вивчати західню техніку в Німеччині і у США. Під час єжовщини зник, мабуть, був розстріляний» [6, с.28].

Членом партії українських есерів був також місцевий лікар-єврей Табачников, який до революції належав до російських есерів. «Він відразу пристав до Опішнянської групи УПСР, робив на її зборах доповіді російською мовою» [6, с.23].

«Та, мабуть, найвидатнішою постаттю був старший від мене на пару років Павло Левін. Його батько був єврей-вихрист, ремісник, працював у церкві паламарем. На всю округу славився як фахівець насаджування хрестів на високих церковних банях. Павло вчився в духовному училищі, але чомусь не закінчив, хоч був людиною здібною, з залізним характером. Не мав ніякого фаху, а під час революції став сільським учителем. Левін був постаттю, яка в УПСР не висувала сама себе, але яку висувало життя. Коли боротьбісти влилися до КП(б)У, Левін не приєднався, вже за моєї відсутності, з опішнянською організацією до неї, потім зв'язався в Опішньому з представником лівих есерів-борбистів (назва від їхньої російської газети «Борьба») і перевів опішнянську організацію УПСР до цих лівих есерів. Колись ці есери були російською партією, яка, як селянська партія, швидко українізувалася. Характеристичним для Левіна було те, що він зовсім не цікавився українським культурним відродженням, хоч говорив, очевидно, тільки українською мовою. Його повна байдужість до українського відродження була, мабуть, головною причиною того, що він так легко перевів есерів-боротьбістів до борбистів» [6, с.37-38].

Згадуваний Сергієм Ревою Петро Петрович Ширай у 1924–1929 роках був головою Товариства «*Кустар-кредит*» в Опішному, у відомстві якого перебували гончарні майстерня й Опішнянська керамічна промислова школа, а в 1936–1937 роках, за направленням Укрхудожпромсоюзу, працював головою гончарної артілі в м.Цвітне Одеської області [4].

У вересні 1937 року Петра Ширая заарештовано органами НКВС за звинуваченнями в антирадянській агітації та за належність до партії лівих есерів (боротьбистів). Засіданням Особливої трійки УНКВС по Полтавській області його було засуджено на 10 років виправно-трудових таборів. Згодом, у відповідь на скаргу Петра Ширая, було проведено додаткове слідство, на якому термін його покарання знизили до 5 років. Але, незважаючи на те, що термін покарання закінчувався 07.09.1942 року, Петро Ширай потрапив на волю лише 1945 року. Як видно з кримінальної справи, його залишали під вартою до кінця війни як колишнього есера. Наприкінці 1948 року його повторно було заарештовано, а згодом Особлива нарада при Міністерстві державної безпеки СРСР постановила: «*За належність до есерівської організації вислати на поселення*». Звільнений за амністією 1953 року. У своїх показаннях щодо звинувачень про перебування в партії лівих есерів Петро Ширай стверджував, що у відповідь на агітацію місцевих жителів Дмитра Білика, Павла Левіна, Сергія Димнича й Сергія Реви він дав свою згоду «*і біля 2-х місяців був кандидатом в члени партії лівих есерів, яка існувала тоді в м.Опішні*». Після цього, внаслідок незгоди з політикою партії, він вийшов з її лав [4].

У своїх звинуваченнях на адресу Петра Ширая свідки також підкреслювали, що він «*в минулому був одним із активних членів партії есерів в Опішні, і не було таких зборів, мітингу, де б він не виступав з контрреволюційними промовами. Він був красномовний, грамотний, виступав українською мовою і вважав себе розумнішим за всіх. Виступаючи перед жителями м.Опішні і звертаючись до них, він ніколи не говорив «Товариші!», а просто говорив «Селянство!»*» [4].

Свідок Л.Х.Окара фактично підтвердив спогади Івана Майстренка про популярність лівоесерівської партії в Опішному. «*Організація есерів в Опішні була сильна, тому нам, червоноармійцям, доводилось вести дуже сильну боротьбу проти есерів. Причому всі члени есерівської організації були в той час озброєні*» [4].

У своїх показаннях Є.Д.Середа – директор артілі «Художній керамік» – зазначав: «*З Ширавим активно брали участь есерівці – Білик Дмитро Аврамович, Начальний Петро, Рева Павло, Рева Сергій, Левін Павло та інші, як Грипич Явдоха, Костенко Параска, Омеляненко Олексій і т.п.*» [4].

Павло Рева – це рідний брат Сергія Реви. Його також, як стверджував Анатолій Рева, було репресовано.

У показаннях інших свідків у справі Петра Ширая, колишніми членами партії есерів названо також Дмитра Аврамовича Білика як організатора й керівника есерівської організації; Івана Аврамовича Білика, Кузьму Архиповича Черненка, Тимофія Даниловича Кочергу, Сергія Микитовича Реву як членів партії есерів; Сергія Димнича як голову есерівської організації [5].

Ім'я Тимофія Кочерги згадала дружина Сергія Реви у своєму клопотанні про перегляд справи чоловіка в 1962 році. (Зміст цього документа подано нижче в статті [5]).

Дмитро й Іван Аврамовичі Білики – це брати, про яких у своїх спогадах зазначив Іван Майстренко: *«Пізніше, вже в 1919 році на базі колишніх українських есерів, російські ліві есери брати Білики утворили організацію лівих соціалістів-революціонерів – партію борбистів. Це була партія російського походження, яка перебудувалася на українські позиції. Ніхто з них в Опішньому не ступив до більшовиків, як ця партія вступила в цілості»* [6].

Іван Білик був випускником Опішнянської керамшколи. Про нього у своїй книзі *«Народна керамічна скульптура Радянської України»* згадала Ірина Сакович: *«Випускники Опішнянської профтехшколи І.А.Білик, О.А.Ковпак, М.І.Корячок, Т.Н.Демченко на виставці, що була влаштована 1929 р., з нагоди першого випуску, показали багато левів, баранів, півнів, тощо»* [9]. Його подальша доля не була пов'язана з гончарством. Помер він в Опішньому.

Віднайдена мною інформація про Дмитра Білика дещо суперечлива. Є дані, що нібито він навчався в Глинській керамшколі, у 1920-х роках керував Опішнянською керамшколою, а пізніше його було репресовано [2].

У період, коли керамшколою керував Бойченко, *«Білик займався якоюсь ліпкою та відливкою гіпсових форм, та ще при клубі Опішні займався там малюванням декорацій, то з драмгуртком вроді режисера, а потім зник, коли і як ніхто не знав, а сказали, що його забрали, як багатьох тоді брали. Перед цим він одружився з Марією Пантелеймонівною Семеновою. Вони, Семенови, жили на Прогоні, навпроти Майстренка. Білики також жили на Прогоні. Хто і які були батьки Білика Д.О. – я не знаю. Чим вони займалися, також не знаю. Були місцеві, опішнянські. [...] Ще зараз, після революції, поки ще не починались ніякі репресії, Білик Д.О. взяв 30 соток садиби на Морозенківській леваді. [...] Після революції [...] цю леваду наділили на садиби, в кого не було де жити. От і Білик на своїх 30 сотках построй в невелику хатку, оженився, а жити не довелося, бо його забрали і відправили туди, куди всіх відправляють. Це було ще в середині 20-х років, а в 1927 році у Марії Пантелеймонівни народилася дочка і стала вона жити в тій хатці, що построй Білик. А про нього ніякої чутки, де він. А, може, вона і знала, та нікому не говорила. Після того, як у нас відрізали садибу і лишився самий двір, та й той не весь, нам довелося продавати хату на Будищечках, і ми купили на цій Морозенковій леваді хату, в Савчука, навпроти Білика. Були близькими сусідами, і добре знаю його сім'ю, хоть його й не дуже знаю. Жили з ними дружно. Біличка до нас часто заходила. [...] Хату, як і в нас, спалили німці, бо була, як і в нас, під соломою. Білик Д.О. під час окупації повернувся додому. Нічим не займався, ходив красити вікна, двері, а як німці відступили і встановилась радянська влада, то його знову забрали, і вже він більше не повертався»*, – пригадувала Мотрона Савівна Назарчук, відома опішнянська малювальниця 1930-х – 1960-х років [1].

Факт засудження Дмитра Білика як колишнього есера міг дійсно мати місце, якщо зважити на те, що рано чи пізно всі колишні політичні противники більшовиків були піддані репресіям з боку тоталітарного режиму. Але його кримінальна справа

відсутня в архіві Управління СБУ в Полтавській області: або ж її взагалі не було, або ж, можливо, вона десь загубилася в роки Другої світової війни, або ж осіла в інших архівах колишнього КДБ. Це не перший відомий мені випадок, коли людина, за спогадами, була репресована, а її справа відсутня в архівах Полтави.

Спогади Мотрони Назарчук лише додали запитання про час, коли було репресовано Дмитра Білика. Якщо він працював у школі Бойченка, то не міг бути репресованим раніше, ніж наприкінці 1927 – на початку 1928 року. Водночас слід зазначити, що на звороті фотографії бригади учнів VII «а» групи Опішнянської семирічної трудшколи за 17.01.1930 року серед переліку зображених учнів і вчителів, записано й Дмитра Білика. За спогадами родичів, він дійсно працював у цій школі [14]. Тож якщо він і був засуджений у 1920-х роках, то, очевидно, на незначний термін або ж його було репресовано вже в 1930-х роках.

Що стосується появи Дмитра Білика в Опішному під час німецької окупації, то цей факт підтверджується й записами в протоколі допиту Петра Петровича Ширая за 1948 рік. *«Очолювали організацію партії лівих есерів Білик Дмитро, Левін Павло, Димнич Сергій, де вони в даний час мені невідомо, так як всі вони з містечка Опішнтя виїхали. Білик Дмитро в Опішні проживав у період німецької окупації, а потім знову кудись виїхав»* [4]. За спогадами його племінника, Володимира Білика, Дмитро Білик нібито кудись виїхав чи в війну, чи після, а сім'я його ще залишалася тут: *«Він кудись поїхав рання, чого я вже не скажу, що Марія Пантелеймонівна тут осталась, а він поїхав»* [13].

У *«Книзі Пам'яті України»* серед загиблих опішнян зазначений і *«Білик Дмитро Аврамович, 1899 р. Мобілізований у 1943 р. Рядовий. Загинув 1.05.1944 р.»* [3].

Але і цей запис ставить під сумнів спогад Володимира Білика. За його словами, на фронті загинув син Дмитра Білика – Юрій Білик [13].

Повертаючись до справи Сергія Реви, зазначу, що лише через півмісяця після його арешту почалися допити свідків. 31.10.1937 року співробітник Опішнянського районного відділення НКВС Загребельний допитав Ф.С.Дяченка, 1895 р.н., безпартійного, члена сільради, бригадира колгоспу *«Шлях до комуні»*:

– Свідок Дяченко, розкажіть слідству, що Вам відомо про соціальне і політичне минуле Реви Сергія Микитовича?

– Мені відомо, що Рева Сергій Микитович есер. Вів активну контрреволюційну есерівську роботу. В 1919 році він разом з есерами Черненком, Біликом і другими стріляв на літак червоних, завжди був вороже налаштований до більшовиків.

– Свідок Дяченко, розкажіть слідству, що відомо про контрреволюційно-націоналістичну діяльність Реви Сергія Микитовича?

– Мені відомо, що Рева Сергій Микитович і до останнього часу був зв'язаний з контрреволюційно-націоналістичними елементами – Корицьким, Біликом, Левіним, Бородавкою, Кремпохою і другими, твердо стояв на контрреволюційно-націоналістичному ґрунті. Як факт: у 1935 році, не пам'ятаю місяця, він, стоячи на площі з Ширавом Петром і другими, висловлював таку контрреволюційну думку: *«Україна – золоте дно, але погано, що вона не самостійна, якщо буде самостійною – жити буде краще»*. У 1936 році, коли через Опішню проходив

жіночий пробіг на конях, він заявив: «Це загін Марусі» («Маруся» – це махновська банда). Він висміював колгоспників через жартівливі приповідки, наприклад: «Сидить бабка на рядні, рахує трудовні, попрацювала весь день і получила тільки один трудовдень». Це було в 1937 році. Коли колгоспники працювали на дорозі по упорядковуванню соціалістичних доріг, він запитав мене: «Як ви працюєте і хто вам платить?». Я сказав: «Працюємо по трудовднях». Він тоді сказав: «Це великі гроші коштує, а працюєте за паличку» (за паличку – значить за трудовдень). Це було в 1937 році [5].

02.11.1937 року слідчий Загребельний допитав А.Д.Бородавку, 1900 р.н., безпартійного, члена сільради, учителя четвертої початкової школи:

– Свідок Бородавка, розкажіть слідству, що Вам відомо про соціальне і політичне минуле Реви Сергія Микитовича?

– Мені відомо, що Рева Сергій Микитович перебував у контрреволюційній есерівській організації.

– Свідок Бородавка, що відомо про контрреволюційну есерівську і націоналістичну діяльність Реви Сергія Микитовича?

– Мені відомо, що Рева Сергій Микитович і до цього часу не розбрався, твердо стоїть на контрреволюційному есерівському ґрунті. Він тісно зв'язаний з контрреволюціонером-націоналістом Корицьким, в школі він разом з Корицьким навмисно не використовували бюджетних асигнувань на придбання наочного інструменту. Він проводив серед учнів контрреволюційну роботу, внаслідок чого один із учнів цієї школи стріляв із лука на портрети вождів партії і уряду. Серед учнів широко розвинутий антисемітизм.

Під час виплати зарплати вчителям, одній із учительок не вистачило грошей, він тоді з насмішкою сказав: «У державі грошей не вистачає». На членів сільради він говорив: «Поки ви будете тягнути шкуру з населення, вони уже і так розорені». Він також вороже налаштований до існуючого ладу і до колгоспів. У колгоспі «Червоний гончар» на колгоспників він говорив: «Вас потрібно давно розігнати к чортовій матері». Це було в 1937 році [5].

Того ж дня, 02.11.1937 року, слідчий Загребельний допитав як свідка Р.О.Линника, 1905 р.н., члена сільради, сина кустаря-бідняка, після революції кооперованого кустаря, члена правління артілі «Червоний гончар»:

– Свідок Линник, розкажіть слідству, що Вам відомо про соціальне і політичне минуле Реви Сергія Микитовича?

– Мені відомо, що Рева Сергій Микитович був в контрреволюційній есерівській організації і проводив у ній активну роботу.

– Свідок Линник, що відомо про контрреволюційно-націоналістичну діяльність Реви Сергія Микитовича?

– Мені відомо, що Рева Сергій Микитович і до цього часу був тісно зв'язаний з контрреволюційно-націоналістичними елементами – Корицьким, Левіним і другими. Він поширював націоналістичну літературу серед школярів і населення. Одного разу, коли я зайшов до нього на квартиру, він сортував якісь книги, але, побачивши мене, він зразу ж їх сховав. Він часто заявляв: «Раніше, при царизмі, краще жилося, а тепер погано». Мав він також зв'язок з куркулями, з якими

він в себе на квартирі проводив бесіди, але на яку тему невідомо. Опошляв він міроприємства уряду, заявляючи: «Поки будуть драти шкури з населення, пора б покласти цьому край». Це було в 1937 році [5].

05.11.1937 року оперуповноважений помічник Опішнянського районного відділення НКВС Мушинський як обвинуваченого допитав Сергія Сергійовича Димнича, 1900 р.н., режисера Опішнянського «райколбуду»:

– Обвинувачений Димнич, розкажіть, яку вів роботу Рева Сергій Микитович, будучи членом партії лівих есерів?

– Рева Сергій Микитович, будучи членом партії лівих есерів, вів активну пропаганду ідеї цієї ж партії. Від імені цієї партії Рева Сергій Микитович виступав у ближніх селах Опішнянського району, опошляв політику радянської влади і комуністичної партії.

– Що відомо про контрреволюційну діяльність Реви Сергія Микитовича?

– Рева Сергія Микитовича я знаю як ворога по відношенню до існуючого ладу. Він до цього часу не роззброївся і твердо стоїть на контрреволюційній есерівській політиці. Рева вів національну контрреволюційну пропаганду. При зустрічах зі мною в серпні місяці 1937 року Рева висловив невдоволення на радянську дійсність, говорив: «На випадок інтервенції, я, безсумнівно, вітав би і пішов би проти комуністів», – вихваляючи тут же фашистський лад. Рева Сергій Микитович співав заборонені націоналістичні пісні, розповідав антирадянські анекдоти і, взагалі, вів себе визивно по відношенню нашого уряду і партії, називаючи їх принизливими словами [5].

09.11.1937 року той же Мушинський провів допит і М.Д.Шатька, 1890 р.н., безпартійного, бухгалтера Опішнянської райлікарні:

– Свідок Шатько, що відомо про соціальне і політичне минуле Реви Сергія Микитовича?

– Мені відомо, що Рева в минулому активний член і організатор партії лівих есерів, він роз'їжджав по селах і вів активну контрреволюційну роботу проти радянської влади і партії більшовиків.

– Що відомо про контрреволюційну діяльність Реви Сергія Микитовича?

– Мені відомо, що Рева, будучи вороже налаштованим до існуючого ладу, проводив контрреволюційну пропаганду. Будучи учителем, Рева викладав історію Грушевського, яка заборонена. Внаслідок контрреволюційного виховання учнів, останні стріляли з лука в портрети вождів нашої партії і уряду. В 1937 році, в червні місяці, Рева при зустрічі зі мною говорив: «У недалекому майбутньому так чи інакше буде повалений існуючий лад». Він також у розмовах заявляв: «Якби була переміна влади, я б, безсумнівно, вітав і пішов би проти комуністів». Окрім того, я чув від Бородавки, що Рева висловлював незадоволення на колективізацію сільського господарства, говорив колгоспникам артілі «Червоний гончар»: «Вас гадів потрібно всіх розігнати, і прийде час, що розгонять». Це він говорив сторожу артілі, прізвища не пам'ятаю [5].

Сергій Димнич також був свого часу лівим есером. Його було заарештовано наступного дня після арешту Сергія Реви, 16.09.1937 року. Його показання проти Реви свідчать про те, що, очевидно, не витримавши тиску і знущань у застінках

НКВС, він почав звинувачувати Рева практично в тих же гріхах, що й інші свідки, тобто у тому, що було потрібно слідству. Але це не врятувало Сергія Димнича. Його справу трійка розглядала того ж дня, що й справу Реви – 13.11.1937 року. Вирок – розстріл. Розстріляли їх в один день – 27.11.1937 року [8].

09.11.1937 року співробітник районного відділу НКВС Загребельний провів дві очні ставки свідків – Бородавка й Дяченка, з обвинуваченим Сергієм Ревою.

А.Бородавка, зокрема, заявив: *«Мені відомо, що Рева Сергій Микитович перебував у контрреволюційній есерівській організації і проводив у ній активну роботу»*.

На запитання Загребельного, чи підтверджує він це, Сергій Рева відповів: *«Так, підтверджую, я перебував у контрреволюційній есерівській партії»*.

Після цього свідок Бородавка висловив звинувачення на адресу Реви, за змістом такі ж, як і на допиті 02.11.1937 року, на що Сергій Рева відповів: *«Винуватим я себе визнаю в тому, що я дійсно говорив, що «в державі грошей не вистачає», в решті я винуватим себе не визнаю»* [5].

Ф.Дяченко на очній ставці заявив: *«Мені відомо, що Рева Сергій Микитович був членом контрреволюційної есерівської організації. У 1919 році він разом з есерами – Біликом, Черненком і другими – стріляв на літак червоних, який у цей час летів над Опішню. Рева завжди був вороже налаштований проти радянської влади»*.

«Я підтверджую тільки те, що я був у контрреволюційно-есерівській організації; коли стріляли на літак, я тільки був там присутнім», – такою була відповідь Сергія Реви.

Далі висунуто звинувачення з боку Дяченка на адресу Реви в контрреволюційній роботі. Вони, як і у випадку з Бородавкою, були аналогічні попереднім, висловленим на допиті 31.10.1937 року, за винятком одного уточнення: *«У 1935 році він стояв на площі з Шираєм Петром Петровичем, нині розкритого як ворога народу»*.

Всі звинувачення на свою адресу Сергій Рева відкинув: *«Не підтверджую, я ніякої контрреволюційної роботи не проводив»* [5].

09.11.1937 року, окрім очних ставок, також було проведено повторний допит Сергія Реви:

Обвинувачений Рева, слідству відомо, що ви вели антирадянську агітацію, говорили, що на випадок війни-інтервенції ви б пішли проти комуністів. Скажіть ви говорили це?

– Я цього не говорив.

– Органам НКВС відомо, що ви у ворожій формі опошляли керівників партії і уряду. Скажіть, обвинувачений Рева, ви підтверджуєте це?

– Я цього не підтверджую, керівників партії і уряду я не опошляв.

– Слідству відомо, що у вашій квартирі есер Кремпоха і ви говорили, що євреї взяли владу в свої руки і роблять, що хочать. Скажіть, ви підтверджуєте це?

– Мені відомо від жінки моєї, що Кремпоха, перебуваючи у мене на квартирі, висловлювався, що євреї взяли владу в свої руки і роблять, що хочать. Я особисто цього не чув, тому що спав.

– Скажіть Рева, ви визнаєте себе винуватим в антирадянській агітації?
 – Винуватим себе в проведенні антирадянської агітації не признаю, однак я говорив учительці при виплаті зарплати, коли не хватило грошей, що в радянській країні не вистачає грошей. Окрім того, в вересні місяці цього року під час підготовки до виборів у керівні профспілкові органи при школі, я говорив, що замість урн для голосування можна використовувати сміттєвий ящик, але це сказав несерйозно. Більше показати нічого не можу [5].

Відділ народної освіти Опішнянського районного виконавчого комітету так відгукувався про свого вчителя:

«Характеристика кол. вчителя Опішнянської НСШ Реви С.М.

Потрібної освіти для роботи в 5-7 класах не мав, працював погано. Працюючий завпедом в школі зовсім не організував виховної роботи серед учнів. Не справляючись з роботою в школі, він в цей час мав уроки в Опішнянській керамшколі, запрошений туди ворогом Корицьким.

В свій час приймав активну участь в драмгуртку коли ще ставились націоналістичні п'єси. Тепер-же ніякої участі ні в який громадський роботі не приймав висловлювався, що зараз нема над чим працювати, бо зараз і письменників таких як раніш нема. «Шуткуючі» говорив, що для таємного голосування мали б використати мусорний ящик. Рева – п'яниця морально розклався з дітьми ніякої виховної роботи по комуністичному вихованню не вів» [5].

Селищна рада у свою чергу засвідчила:

«Характеристика

Гр. Рева Сергій Микитович пообліку сельради лічитьсья народження 1894 року, лічитьсья службовець має: хату, садиби 0,38 га сім'ї 5 душ, брав участь в контрреволюційні есерівські організації, вів агітацію проти колективізації будучи зав педом при школі зацімався шкідництвом. Працюючи в керам школі вів розкладницьку роботу, зацімався п'янкою з учнями, компроментував артіль «Червоний гончар» [5].

В обвинувачувальному висновку за підписом начальника Опішнянського райвідділення НКВС молодшого лейтенанта держбезпеки Тимченка зазначалося, що колишній учасник української Просвіти Сергій Рева «винуватим себе частково визнав», але показаннями свідків «достатньо викривається в проведенні контрреволюційної діяльності». «Слідчу справу №... по обвинуваченню по ст.54-10 ч.1. КК УРСР Реви Сергія Микитовича представити на розгляд Судової Трійки при Полтавському обласному управлінні НКВС по I категорії» [5].

Слід зазначити, що в секретному «оперативному наказі народного комісара внутрішніх справ Союзу Р.С.Р. №00447 «Про операції по репресуванню колишніх куркулів, карних злочинців та інших антирадянських елементів» від 30.07.1937 року у розділі про міри покарання зазначалося, що «1.Всі куркулі, карні злочинці та ін. антирадянські елементи, які репресуються розбиваються на дві категорії:

а) до першої категорії відносяться всі найбільш ворожі із перерахованих вище елементів. Вони підлягають негайному арешту і після розгляду їх справ трійками – розстрілу;

б) до другої категорії відносяться всі інші, менш активні, але все ж ворожі елементи. Вони підлягають арешту і ув'язненню в табори на термін від 8 до 10 років, а найбільш злісні і соціально небезпечні із них ув'язненню на ті ж терміни в тюрми за ухвалою трійки» [15].

Начальник Опішнянського райвідділення НКВС просив розглянути справу по I категорії, тобто засудити Сергія Реву до розстрілу.

Його справу розглянуто на засіданні Особливої трійки УНКВС по Полтавській області 13.11.1937 року. У виписці із протоколу №3 зазначалося: *«Слухали: §114. Справу 690 Опішнянського Рв НКВС по звинуваченню Реви Сергія Микитовича 1899 року народження, уродженця і жителя м.Опішня Опішнянського району Полтавської області, службовця, бувшого есера, учасника «Просвіти», до арешту працюючого вчителем НСШ по ст.54-10 ч.1 КК УРСР.*

Постановили: Реву Сергія Микитовича розстріляти. Майно, яке належить особисто Реві С.М., конфіскувати» [5].

Вирок було виконано через півмісяця, 27.11.1937 року. Але родина про його долю нічого не знала. Вже за «хрущовської відлиги», у серпні 1957 року син Сергія Реви – Анатолій направив дві скарги однакового змісту: одну – до Міністерства держбезпеки, іншу – у Верховний суд СРСР:

«У 1937 році, 15 вересня, був арештований мій батько Рева Сергій Микитович, рік народження 1899, який проживав в с.Опішня Полтавської області по вул.Гончарівська, 37 (нині 21). Очевидно його судила трійка (особлива рада). З дня його арешту нам про його долю нічого невідомого.

Просимо Міністерство держбезпеки УРСР переглянути його справу у наглядovому порядку, по якій винести ухвалу про припинення справи по відношенню мого батька Реви Сергія Микитовича із-за відсутності злочину. Просимо про результати повідомити...» [5].

03.09.1957 року скаргу до Міністерства держбезпеки УРСР направила і дружина Сергія Реви – Афанасія Яківна:

«В 1937 році, 15 вересня, Опішнянським НКВС був арештований мій чоловік Сергій Микитович Рева, рік народження 1899, проживаючий за адресою УРСР Полтавська область, Опішнянський р-н, с.Опішня, Гончарна, 37 (нині 21). Чи був він засуджений, ким засуджений і за що засуджений мені до цього часу нічого не відомо. Очевидно його судила трійка або особлива рада, але від дня арешту мені про його долю нічого невідомо.

Мій чоловік працював у неповній середній школі учителем математики і географії. Я і троє дітей були на його утриманні. Після його арешту я з дітьми залишилась без копійки грошей і шматка хліба. Зараз, коли мої діти підрости і від мене відійшли, я хочу знати про долю мого чоловіка Сергія Микитовича Реви. Прошу Міністерство Держбезпеки переглянути цю справу в наглядovому порядку, по якій прийняти постанову про закриття справи відносно мого чоловіка Реви Сергія Микитовича із-за відсутності злочину.

Прошу не відмовити у моєму проханні і про результати повідомити мені...» [5].

01.10.1957 року було допитано свідків, які давали показання 1937 року, – Ф.Дяченка і М.Шатька.

«Він жив у Опішні і перебував у партії лівих есерів, і одночасно учителював. У них була група: він – Рева, Димнич С.С., Бородавка, Білик – і всі вони вели контрреволюційну агітацію проти радянської влади, уже коли за ними почали слідкувати, Рева у себе дома збирав цих людей – і вони радились. Рева завжди виступав проти комуністів, а також виступав проти організації колгоспів, висміював колгоспників, складаючи різні анекдоти.

Свої показання, дані мною 31.10.37 р., я підтверджую повністю», – зазначив Ф.Дяченко [5].

«Реву Сергія Микитовича я добре знаю, і мене в 1937 році допитували за нього. До 1937 року Рева працював весь час учителем. До 1920 року Рева перебував у партії лівих есерів, і поки він перебував у цій партії, то тоді він вів активну боротьбу проти Радянської влади.

А коли розігнали партію лівих есерів, Рева перед народом усвідомив свою вину і дав слово, що він буде служити тільки радянській владі. І після цього 1920 року я ніколи від нього нічого не чув. Мені особисто Рева ніколи не висловлював нічого проти радянської влади.

Свої показання, дані в 1937 році, я повністю підтвердити не можу, оскільки я не говорив нічого про контрреволюційну агітацію громадянина Реву. Я говорив тільки те, що він був у партії лівих есерів.

Але мені протокол зачитали, а свідчень про контрреволюційну діяльність Реву не читали. І я цей протокол не читав, а сам підписав», – зазначив М.Шатько [5].

02.10.1957 року було допитано дружину Сергія Реву, Афанасію Яківну, 1896 р.н.: *«Я в 1920 році вийшла заміж за громадянина Реву Сергія Микитовича, який працював учителем, і з ним весь час проживала.*

В 1937 році мого чоловіка забрали прямо зі школи і арештували за що, для мене невідомо і до цього часу. Чи перебував він в яких-небудь антирадянських партіях, для мене невідомо, а також мені нічого невідомо про його контрреволюційну діяльність. Він ніколи не висловлював незадоволення радянською владою і не міг він цього говорити, оскільки тільки за радянської влади він отримав хорошу роботу і працював. До нас ніхто не заходив і ніколи ніяких зборів не збирались» [5].

03.10.1957 року було допитано Івана Єрмолайовича Герасименка: *«Я працював директором школи з 1936 року. З цього часу я знаю Реву Сергія Микитовича, який в школі працював заучем. Працюючи заучем в школі, він добросовісно відносився до своєї роботи. Я ніколи не чув, щоб він висловлював незадоволення радянською владою або вів контрреволюційну пропаганду. Від учнів я також не чув про агітацію Реву.*

За ним тільки одне було недостатком, це те, що він любив випити» [5].

03.10.1957 року було допитано колишнього учня керамшколи Трохима Назаровича Демченка, члена КПРС з 1939 року: *«Я працюю в промартілі «Художній керамік» з 1935 року. В 1935 році, також в 1936 році він викладав у школі*

математику, яка була при промартілі. Працюючи в школі, він був дуже серйозним і вимогливим. Він ніколи не пив горілки. І скільки він працював, то він ніколи серед учнів не вів контрреволюційної агітації. Я його добре знаю з 1935 року, але ніколи я не чув від нього висловлювань незадоволення радянською владою. А також ніколи не чув сам, а також від людей, що Рева виступав на площі з промовою проти радянської влади. І взагалі я ніколи не чув від Реви подібних висказувань» [5].

12.10.1957 року було допитано Євдокима Демидовича Середу, колишнього голову волосного виконкому, згодом – голову промартілі «Художній керамік»: «Громадянина Рева Сергія Микитовича я добре знаю. Він працював учителем в Опішні, батьки його були шевцями. Я знаю Рева весь час. За ним було тільки одне те, що він перебував у партії лівих есерів. Але потім, точно сказати не можу в якому році, він написав заяву про те, що він відмовляється від цієї партії, про що було опубліковано в газеті.

Щоб він виступав проти радянської влади або вів агітацію серед населення, я такого ніколи не чув як від нього самого, а також і від людей. У 1937 році Рева був арештований, а за що, я сказати не можу. Але ще раз підтверджую, що я від нього не чув антирадянської пропаганди» [5].

Після допиту всіх свідків, 16.10.1957 року було допитано ще раз Ф.Дяченка:

– Скажіть Дяченко, де саме громадянин Рева С. проводив агітацію і в чому вона полягала?

– Я в той час працював за завданням Міністерства держбезпеки і придивлявся за цими людьми, які раніше виступали, тобто перебували в партії лівих есерів. Рева також перебував у цій партії. Щоб він вів агітацію проти радянської влади, де-небудь на вулиці або на зборах я цього не чув, а звично, він висловлював незадоволення в розмові з людьми або на базарі з ким-небудь зустрінься. Це я сам особисто чув як він висловлював незадоволення колгоспами. Все решту я чув зі слів людей [5].

Після допиту свідків, прокуратура Полтавської області 29.10.1957 року прийняла постанову, в якій, зокрема, зазначалося: «У своїй скарзі на ім'я Верховного суду СРСР – син засудженого Рева А.С. просить переглянути справу батька і реабілітувати його.

Вивчивши матеріали справи по звинуваченню Реви Сергія Микитовича, рахую, що засуджений він обґрунтовано.

У своїх показаннях на попередньому слідстві Рева Сергій Микитович заперечуючи проведення антирадянської агітації, визнав, що з його боку були допущені висловлювання антирадянського характеру, а саме: коли при виплаті зарплати учителям не вистачило грошей у касі, Рева сказав: «У радянської влади не вистачає грошей», а під час підготовки до виборів у профспілкові органи радив замість урни використовувати для голосування сміттєвий ящик.

У своїй антирадянській агітації Рева Сергій Микитович звинувачується свідками [...].

За матеріалами перевірки, проведеної в 1957 році із свідків, які проходили передопитаний Дяченко, який, підтвердив антирадянську агітацію і зв'язок з контрреволюційними елементами.

Решти свідків по справі на місці не виявилось, знов допитані свідки конкретних показань не дали. На основі викладеного і керуючись ст.360 КПК УРСР постановив:

Скаргу Реви Анатолія Сергійовича залишити без задоволення. Наглядове провадження по справі припинити» [5].

Як видно зі змісту постанови, у ній відсутня взагалі згадка про передопитаного 1957 року М.Шатька, який не підтвердив своїх показань 1937 року щодо проведення Ревою контрреволюційної агітації.

Ще перед тим, як було проведено допит свідків, з Управління КДБ при РМ УРСР по Полтавській області 28.09.1957 року на ім'я начальника Опішнянського райвідділу міліції було направлено лист, з грифом «секретно», такого змісту:

«Прошу визвати громадянку Рева Афанасію Яківну, проживаючу с.Опішня, вул.Гончарна, 21 і повідомити, що Рева Сергій Микитович в 1937 році був засуджений на 10 років ВТТ, і перебуваючи в ув'язненні помер 11 серпня 1942 року від спаду серцевої діяльності. Справа по звинуваченню Реви С.М. знаходиться в облпрокуратурі на перегляді. Дату повідомлення просимо доповісти» [5].

Так свідомо рідним було повідомлено неправдиву інформацію про долю їхнього батька й чоловіка. І лише на початку 1990-х років сину Сергія Реви – Анатолію, вдалося дізнатися правдиву інформацію про причину смерті батька.

09.01.1958 року Афанасія Рева отримала повідомлення із обласної прокуратури. *«Повідомляю, що Ваша заява про перегляд справи на Вашого чоловіка Рева Сергія Микитовича Прокуратурою Полтавської області розглянута. Підстави для відміни судового рішення по справі Вашого чоловіка не вбачаються» [5].*

25.12.1962 року дружина Сергія Реви направила скаргу на ім'я прокурора Української РСР. У ній зазначалося:

«15 вересня 1937 року органи Опішнянського рай НДБ Полтавської області піддали арешту мого чоловіка Рева Сергія Микитовича народження 1899 року і трійка присудила до тюремного ув'язнення.

Утримувався чоловік Рева Сергій Микитович під арештом при Опішнянській райміліції 2 місяці, був вивезений в Полтавську тюрму, звідки я і не маю [...] інформації про його долю.

Я зверталася в 1958 році в різні органи з проханням переглянути справу за мого чоловіка. Мої прохання були направлені Полтавській обласній Прокуратурі і остання 9.1.1958 року за №01.601557 р. повідомила мене про те, що вона відмовляє в опротестуванні судового рішення, мотивів ніяких не вказано.

Чоловік вийшов з крайньої бідноти м.Опішні, до революції батько мав садибу 0,04 г., був шевцем, мати кравчиха.

Чоловік навчався в Опішнянській 2-х класній школі, а тому що не було за що продовжувати освіти, учився екстерном, тобто заочно в Полтавському учительському інституті, одночасно з 1916 року працював учителем народної школи.

В 1917 році закінчив курси в м.Зінькові українознавства. Починаючи з 1916 року, виключаючи 1922 рік, по день арешту тобто 1937 рік учитель.

Це не слова, а у мене збереглися всі документи проходження його учительської роботи.

Ні в яких антирадянських арміях не служив і ніяким репресіям не піддавався.

Утримувався чоловік в Опішнянському НДБ при міліції, з порушенням будь-яких узаконених прав, з приміненням при допитах дій фізичного порядку, які виходили за межі далеко людського достоїнства.

Все проводилося для того, щоб більше було підписано самим Ревою небелиць і вдумки на себе самого.

На скільки мені відомо ставилась в вину, якась «Есеровщина» до революції, тоді як він в революцію мав всього 19 років. Весь час навчався, учителював.

При обшуку забрали три узори художніх вишивок, настільну скатертину, які я вишивала, будучи дівчинкою в Опішнянській художній школі ще до революції. Узори мають художню цінність і по цей день, а слідство це ставило у вину, як співчуття монархії, така постановка вини є не що як створення вимислу.

Сім'я наша складається:

I. Син інженер-енергетик працює в керамзаводі м.Полтави.

II. Другий син: Військовий Комсклад, служи в м.Ризі.

III. Дочка механік консервного комбінату м.Саранськ Мордовська АРСР.

IV. Зять викладач університету м.Саранськ.

Всі вони хочуть знати і їм далеко не байдуже, за що ж загинув їх батько, а мій чоловік трудяга.

Полтавська обласна Прокуратура відмовляючи у винесенні протесту на винесену постанову і закритті справи за відсутністю злочину, керувалася не об'єктивними даними, не всебічно вивчила особу і його діяльність, по всій ймовірності призначення написаного – небелиці, не викликала навіть мене з оригіналами документів, які збереглися в мене на цей день.

Я прошу доручити Полтавській обласній Прокуратурі повторно перерозслідувати справу за чоловіка Рева Сергія Микитовича з оглядом всіх оригіналів документів, які знаходяться у мене на руках.

Допросіть св[ідків] жителя м.Києва Р[ози] Люксембург №7 Кочергу Тимофія Даниловича, який був командиром партизанського загону в дні революції і знає, що чоловік був далеко не ворог народу, як його зробили.

Жит[еля] Полтавської обл. с.Черняхівка Полтавського району Хоменка Петра Львовича.

Жит[елів] м.Опішні Полтавської обл.

Середу Євдокима Демидовича.

Майстренка Костя Васильовича.

Демченка Миколу Петровича.

і ввійти з пропозицією в президію Полтавського обласного суду про перегляд винесеної постанови, закриття справи за відсутністю складу злочину, реабілітації чоловіка Рева Сергія Микитовича посмертно» [5].

Окрім подачі скарги прокурору УРСР, Афанасія Яківна Рева звернулася в Управління КДБ при Раді Міністрів УРСР по Полтавській області з проханням видати довідку про смерть чоловіка.

Наслідком цього клопотання стала поява кількох документів, які свідомо містили неправдиву інформацію про причину й час смерті Реви Сергія Микитовича. Один із них «Висновок» від 21.01.1963 року мав гриф «секретно». У ньому, зокрема, зазначено, що «розглянувши заяву, яка надійшла від гр[омадянки] Рева Афанасії Яківни [...] про розшук і видачу довідки про смерть Рева Сергія Микитовича, арештованого в 1937 році знайшов:

гр[омадянин] Рева Сергій Микитович 1899 року народження, уродженець с.Опішня Полтавської області, до арешту проживав за місцем народження, засуджений 13 листопада 1937 року Трійкою УНКВС Полтавської області до ВМП – розстрілу.

На основі вищевикладеного і керуючись вказівкою КДБ при РМ СРСР №108 сс від 24 серпня 1955 року уважив би:

Зареєструвати в ЗАГСі виконкому Опішнянської районної ради депутатів трудящих смерть гр[омадянина] Рева Сергія Микитовича як таку, що наступила в місцях ув'язнення 11 серпня 1942 року від спаду серцевої діяльності.

Свідоцтво про смерть видати громадянці Рева Афанасії Яківні» [5].

Того ж 21.01.1963 року в ЗАГС Опішненського районного виконавчого комітету ради депутатів трудящих з УКДБ при РМ УРСР по Полтавській області було направлено лист такого змісту: «Просимо провести реєстрацію смерті громадянина Рева Сергія Микитовича 1899 року народження уродженця селища Опішня Полтавської області.

За наявними даними Рева С.М. помер в місцях ув'язнення 11 серпня 1942 року від спаду серцевої діяльності.

До арешту Рева С.М. проживав за адресою: селище Опішня, Полтавської області.

Раніше смерть громадянина Рева С.М. в установленому законом порядку зареєстрована не була. В даний час смерть Рева С.М. реєструється у зв'язку з виниклою необхідністю в отриманні родичами встановленого законом свідоцтва про його смерть» [5].

Слід зазначити, що обидва документи, які цитувалися, були заповнені на друкованих в типографії бланках, що свідчить про те, що незважаючи на реабілітацію, яка проводилася в СРСР в часи правління Хрущова, масово і сплановано проводилася фальсифікація причин смерті репресованих, очевидно, щоб приховати масові розстріли, які проводилися в часи сталінського правління.

Відповідний лист 21.01.1963 року було направлено й Афанасії Яківні Реві: «На Вашу заяву, направлену в УКДБ при РМ УРСР по Полтавській області, повідомляємо, що за отриманням свідоцтва про смерть Реви Сергія Микитовича, Вам необхідно звернутися в Опішнянський Рай ЗАГС м.Опішня» [5].

25.01.1963 року дружині Сергія Микитовича було видано свідоцтво про смерть її чоловіка, у якому зазначалося, що він помер «одинадцятим серпня тисяча дев'ятсот сорок другого року», причина смерті – «упадок серцевої діяльності» [10].

Лише майже через тридцять років, 05.07.1991, син репресованого – Анатолій Рева, одержав повторне свідоцтво про смерть батька, в якому зазначалося:

«Громадянин Рева Сергій Микитович помер 27 листопада 1937 р. (тисяча дев'ятсот тридцять сьомого року) у віці 38 років, про що в книзі реєстрації актів про смерть 1963 року січня місяця 25 числа зроблено запис за №2. Причина смерті розстріл. Місце смерті не встановлено» [11].

Оскільки моя розмова з Анатолієм Ревою відбулася ще до ознайомлення зі справою його батька, я, прочитавши два свідоцтва про смерть із зазначенням різних причин смерті, вирішив звернутися до Відділу реєстрації актів громадського стану Зінківського районного управління юстиції. Там мені відповіли, що після запиту, який надійшов від сина, на основі повідомлення з обласного управління КДБ, за підписом начальника, в запис за 1963 рік було внесено зміни.

29.01.1963 року виконуючий обов'язки прокурора Полтавської області направив протест у Президію Полтавського обласного суду, у якому він просив *«постанову Особливої Трійки УНКВС по Полтавській області від 13 листопада 1937 року по відношенню Реви Сергія Микитовича відмінили і справу закрити за недоведеністю обвинувачення» [5].*

20.02.1963 року Президія Полтавського обласного суду прийняла постанову, якою Сергія Реву реабілітовано посмертно. У ній, зокрема, зазначено: *«Протест (прокурора. – В.М.) підлягає задоволенню на підставі слідуючого.*

Рева звинувачувався в тім, що будучи ворогом Радянської влади як колишній есер проводив активну антирадянську пропаганду, вихваляючи фашистський устрій, висловлював поразницькі настрої і готовність до активної боротьби з Радянською владою.

Із матеріалів справи видно, що Рева арештований 15 вересня 1937 року за відсутності доказів його злочинної діяльності.

Винуватим в проведенні антирадянської агітації Рева себе не визнав, а обвинувачення йому побудовано на неконкретних показаннях свідків Ф.С.Дяченко, А.Д.Бородавки, Р.О.Линника, С.С.Димнича і М.Д.Шатько, допитаних уже після його арешту.

Передопитаний у 1957 році М.Д.Шатько не підтвердив показань 1937 року і заявив, що він про проведення контрреволюційної агітації Ревою показань не давав, а свідчив тільки про те, що Рева був в партії лівих есерів.

Передопитаний свідок Ф.С.Дяченко посвідчив, що він чув, як Рева висловлював незадоволення колгоспами, однак його показання неконкретні, і не підтверджені іншими даними не можуть бути достовірним підтвердженням вини Реви.

Передопитати других свідків не було можливим, однак достовірність їх показань викликає сумнів, оскільки вони допитувались одним і тим-же працівником НКВС, що і свідок М.Д.Шатько, показання якого, як встановлено додатково перевіркою, записувались не з його слів.

Допитані заново свідки І.Є.Герасименко, Т.Н.Демченко і Є.Д.Серєда охарактеризували Реву позитивно і засвідчили, що антирадянських розмов від нього вони ніколи не чули, і що він довгий час учителював. Із наявних у справі довідок [...] видно, що останнім часом Рева працював завучем Опішнянської школи.

За такого стану постанова по відношенню Реви винесена незаконно, за відсутності доказів його вини і повинна бути відмінена.

На основі викладеного, керуючись указом Президії Верховної Ради СРСР від 19.VIII.1955 року, Президія Полтавського обласного суду –

Постановляє:

Протест в.о. прокурора Полтавської області задовільнити. Постанову особливої трійки УНКВС по Полтавській області від 13 листопада 1937 року по відношенню Реви Сергія Микитовича відмінити і провадження по справі припинити за недоведеністю обвинувачення» [5].

1. З листа Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 07.08.2004 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
2. З листа Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 13.08.2004 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
3. Книга Пам'яті України. Полтавська область: Диканський район, Зінківський район, Карлівський район. – Полтава: Полтавський літератор, 1996. – 968 с.
4. Кримінальна справа Петра Петровича Ширая, №13416-с // Архів Управління СБУ в Полтавській області.
5. Кримінальна справа Сергія Микитовича Реви, №9745-с // Архів управління СБУ в Полтавській області.
6. Майстренко Іван. Історія мого покоління. Спогади учасника революційних подій в Україні. – Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій, Альбертський Університет, 1985. – 416 с.
7. Міщанин Віктор. Бухгалтер Опішнянської художньої керамічної школи-майстерні (за матеріалами кримінальної справи) // Український керамологічний журнал. – 2004. – №2-3. – С.134-138.
8. Реабілітовані історією. Полтавська область: Науково-документальна серія книг. – Київ – Полтава: АСМІ, 2004. – Кн.2. – 720 с.
9. Сакович І.В. Народна керамічна скульптура Радянської України. – К.: Наукова думка, 1970. – 88 с.: іл.
10. Свідоцтво про смерть Сергія Микитовича Реви від 25.01.1963 р. // Приватний архів Анатолія Сергійовича Реви.
11. Свідоцтво про смерть Сергія Микитовича Реви від 05.07.1991 р. // Приватний архів Анатолія Сергійовича Реви.
12. Спогади мешканця м.Полтава Реви Анатолія Сергійовича, 1924 р.н. // Польові матеріали Віктора Міщанина.
13. Спогади мешканця смт.Опішне Білика Володимира Яковича, 1929 р.н. // Польові матеріали Віктора Міщанина.
14. Спогади мешканця смт.Опішне Марехи Олександра Олексійовича, 1919 р.н. // Польові матеріали Віктора Міщанина.
15. Широченко Владимир. 30 июля 1937 года нарком внутренних дел СССР Николай Ежов подписал приказ, положивший начало массовым репрессиям в Советском Союзе // Факты. – 2000. – №137. – 29 июля. – С.13.

Список умовних скорочень

КДБ – Комітет державної безпеки
НКВС – Народний комісаріат внутрішніх справ
СБУ – Служба безпеки України
УПСР – Українська партія соціалістів-революціонерів



© Viktor Mishchanyyn, 2019

SERHIY MYKYTOVYCH REVA: A UKRAINIAN SR, A TEACHER, AN INSTRUCTOR OF THE CERAMIC SCHOOL

The article deals with Serhiy Reva, an instructor of the Opishne Art Ceramical School and Workshop, condemned to shooting with the decree of the Special Triplet Court Martial at the Poltava Regional Department of the People's Commissariat for Internal Affairs, dated by November 13, 1937.

[Received March 1, 2007]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, personalities, ceramological biografistics, pottery, ceramics, pottery school education, the Opishne School of the Masters of Art Ceramics, Serhiy Reva, political repressions*

© Віктор Міщанин, 2019



СТОРІНКИ ЖИТТЄВОГО ШЛЯХУ Й РОДИННОЇ ІСТОРІЇ МОТРОНИ САВІВНИ НАЗАРЧУК

Міщанин Віктор. Сторінки життєвого шляху й родинної історії Мотрони Савівни Назарчук // Українська керамологія: Національний науковий щорічник.

За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.394-419.

- Народився 10 вересня 1962 року в селі Малі Будища Зіньківського району Полтавської області. Закінчив Одеський державний гідрометеорологічний інститут за спеціальністю «Метеорологія» (1985). Кандидат історичних наук. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (з 2000). Лауреат Літературно-мистецької премії імені Володимира Малика (2005). Старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство малих осередків Опішненського гончарного району.
- Автор близько 100 керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках, а також монографій «Словник гончарів Глин ського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки» (1999), «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).

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;

e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Пров.Партизанський, 9, Малі Будища, Полтавщина, 38163, Україна; тел. +38 (05353) 42627, +38 (095) 5899620

Про відому опішненську малювальницю 1930-х – 1960-х років Мотрону Савівну Назарчук (1911–2008) та історію її родини. Упродовж 2001–2007 років автор листувався з мисткинею. Спогади з її листів лягли в основу статті

[Одержано 20 лютого 2007]

Ключові слова: культурна керамологія, українська керамологія, персоналії українського гончарства, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, гончарне шкільництво, Мотрона Назарчук, життєвий шлях, історія родини

Славетна опішненська малювальниця 1930-х – 1960-х років, моя землячка Мотрона Савівна Назарчук народилася в козацькій родині Сави Лукича й Марії Свиридівни Кашів, у старовинному мальовничому козацькому селі Малі Будищечки, що розкинулося на північ від містечка Опішного, 1911 року. На той час село відносилось до Заїченської волості Зіньківського повіту Полтавської губернії, а в Малих Будищечках знаходилася сільська управа. Саме там і працював дід Мотрони Назарчук по батькові – Лука Іванович Каша.

Мисткиня пригадувала: *«Каша Лука Іванович був старшиною в М-Будищечках... Перебуваючи на роботі старшини (а був він не дуже грамотний), вийшло так, що не доставало великої (як для нашого господарства) суми грошей. Обіжались, що виною цьому був сільський писарь (не знаю його прізвища). Довелось продавати землю, щоб поповнити борг. Після цього він покинув старшинування і жив із сім'єю мого батька Сави»* [11]. *«Дідусь свого Кашу Луку Ів. я не знаю бо він помер ще в 1894 році. Скоро після нього померла і його жінка – моя бабуса. Я їх не знаю ні одного. Бабусю звали Ірина Дем'яновна. Вона була з сім'ї Леценків. Займалися хліборобством»* [13].

Як свідчать *«Полтавские Епархиальные Ведомости»*, 1865 року в Малих Будищах було відкрито церковнопарафіяльну школу, а через три роки, 1868-го, її попечителем малобудищанська громада обрала Луку Кашу [1, с.88].

Мати Мотрони Назарчук – Марія Каша (1866–1953) – народилася в сусідньому селі Попівка, яке належало до Опішнянської волості. Походила вона з роду Острянинів. Згадуючи про своїх предків по материній лінії, мисткиня писала: *«Дідусь мій Острянин Свирид Лук'янович був 1830 р.н. Був хлібороб та своє землі не було крім невеликої присадибної ділянки тому хліб заробляв у заможних хліборобів із снопа як тоді звалось. Сім'ї мав 7 чол. 4 сини і три дочки. Кожного літа чотирі чол. два косарі і дві в'язальниці відправлялось на хутір до заможних хліборобів заробляти хліб. Зимову як кінчалась робота у полі Дідусь шив кожухи чоловічі і жіночі і займався вичинкою кож овечих та ягнячих. На все це він був великий майстер. Бабуса була домохазяйка, та в такій сім'ї домохазяйці теж було що робити. Дочки пряли, шили вишивали собі посаг... Батько мого дідуса Лук'ян був миколаєвським солдатом і служив у війську 25 років. Був поранений у руку і не міг нічого робити. Жив при синові до самої смерті»* [12]. *«Бабуса моя по материній лінії також як і дідусь були корінні попівські мешканці. Прізвище бабусі було Бережний. Були з бідного роду. Хліб заробляли в багатих хліборобів на хуторі з снопа, як тоді казали»* [20].

Батько Мотрони Назарчук – Сава Каша – народився 1856 року. Свого часу він закінчив міністерську школу в Опішному, *«де вивчав фізику і різну техніку, і музику. Знав ноти і був регентом в церковному хорі М.Будищечок»* [2].

Як пригадувала Мотрона Назарчук, *«наша сім'я була дуже релігійна. Я ходила до церкви з мамою бо батько ходив до церкви рано, щоб до початку служби перевірити хор. Я мало що розуміла з того що читають, бо все читалось по слов'янському. Найбільше цікавило мене як ставляють свічки і знамуються до ікон. Ми завжди стояли напроти іконостасу, мальованому Кононенком П.М. і старалась [впізнати] те місце в Євангелії, що намальоване на іконостасі. Євангелій у нас було декілька, бо всі старші що закінчували початкову школу одержували Євангелію. А читати я вміла поросійському, а потім вивчилася за допомогою батька і послов'янському»* [12].

.....
* Тут і далі: в цитатах з листів Мотрони Назарчук збережено авторський стиль написання



Мал.1. Степан Савович Каша під час служби в російській армії. 1910-ті.

*Місце зйомки та автор фото невідомі.
Приватна збірка Віктора Міщанина*



Мал.3. Артем Савович Каша. Опішне, Полтавщина. 1929.

*Фото Федірка.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства. Публікується вперше*



Мал.2. Іван Савович Каша під час учителювання в Херсонщині. 1920-ті. Автор фото невідомий.

*Приватна збірка Віктора Міщанина.
Публікується вперше*



Мал.4. Родина Кашів на батьківській садибі.

Зліва направо:

1 ряд – Варвара Гладіліна (дружина Олександра Савовича Каші), теща Олександра Каші тримає на руках внука Віталія Олександровича Кашу (сина Олександра Савовича Каші), Микола Іванович Каша (син Івана Савовича Каші), Марія Каша (мати Мотрони Назарчук) тримає на руках Надію Іванівну Кашу (дочку Івана Савовича Каші), Олександра Каша (дружина Івана Савовича Каші); 2 ряд – Олександр Савович Каша, Мотрона Савівна Каша (Назарчук), Артем Савович Каша, Марія Савівна Каша, Іван Савович Каша. Малі Будища, Полтавщина. 1929.

Автор фото невідомий. Копія – приватна збірка Віктора Міщанина. Публікується вперше

Родина Сави Каші була в дружніх стосунках з родиною відомого малобудищанського гончаря кінця XIX – початку XX століття Павла Івановича Пічки. Встановленню цих відносин сприяла спільна їх належність до церкви. Перший був регентом церковного хору, а другий – старостою.

За спогадами Мотрони Назарчук, батько її, окрім керування церковним хором, був ще й попечителем церковнопарафіяльної й земської шкіл у Малих Будищах [15].

Зокрема, на ранковому засіданні Зінківського повітового земства 2 жовтня 1907 року Саву Кашу було вибрано попечителем Малобудищанського земського училища на три роки – з 1908 по 1911 [25, с.263].

«Це посада, по моєму, те що зараз завгосп. Тоді не було таких назв, то звали попечителем. У його віданні було забезпечення шкіл всім необхідним; щоб вчасно постачались школи топливом, вчасно проводились ремонт: побілка, покраска. Щоб вчасно була виплата зарплати вчителям і іншим людям, які обслуговували школу (уборщиці, сторожі і ін.). На різдвяні свята щоб вчасно була завезена ялинка

і все що треба для свята. Це було до революції при земстві, а після революції ця посада відпала» [5].

Як пригадувала Мотрона Назарчук, «мого батька віддали вчитися на шевця. Після одруження батько займався шевством, умів добре шити чоботи. Замовлень було багато» [12]. Але «коли він захворів виразкою шлунку йому сидіти не можна було зігнувшись, а треба було рухатись» [3]. «Сидіти на шевському стільці не міг і тому переключився на торгівлю. Спочатку брав на будянському фаянсовому заводі посуду і возив по ярмарках. Мав свого коня. Болі шлунку заставили покинути й цю роботу. Построїв невеликий магазинчик і зайнявся бакалійною торгівлею» [4]. «Товари брав в основному у великих торговців Опішні, приносив корзиною додому і продавав вроздріб» [3]. «Та довелось і це покинути... Тоді продали магазинчик... Великодному... Жили вони у вуличці коло Покрівської церкви» [4]. «Батько мій був бездоганним працівником влюбій професії» [2]. «Після ліквідації торгівлі батько зайнявся ремонтом годинників. Сам він навчився цього діла і успішно справлявся з цією роботою» [4].

Слава як про вмілого майстра-годинникаря поширилася округою, і до Сави Каші приносили ремонтувати годинники різні люди. Серед них був і заможний господар Юхим Кардаш з Опішного, на землях якого було згодом побудовано цех №2 «Художнього кераміку». За словами Мотрони Назарчук, «Кардаш приїхав до нас і привіз на ремонт часи стінні і карманні (тоді ручних ще не носили). Так зав'язалось знайомство. Як би це було при Сталінові, то мабуть би і ми попали в вороги народу» [2].

Як згадувала Мотрона Назарчук, окрім її батька, у Луки Івановича Каші було ще троє синів: Іван, Митрофан та Антін, а також єдина донька Уляна. «Івана і Антона я знаю добре, а Митрофана не знаю зовсім, бо він помер молодим. Хотів навчитись гончарувати, застудився і помер від запалення легенів» [13].

«Хата була мала, стара, від гончарства була велика мокрота; він застудився і помер. Хата зруйнувалась. Построїли нову. У діда було ще дві десятини землі над Ворсклою, рядом з Кардашевою. Тож було дерево з якого і побудували нову хату» [12].

«Спершу жили всі в старій Кашівській садибі, а потім найстарший брат Іван оженився, навчився в Гармашів на Будищечках вичинювати кожі. Це було дуже заробітне діло, тому його одстроїли окремо недалеко від старого нашого дворища, прикупили садиби і він перейшов туди жити з своєю сім'єю. Було в нього три сини і дві дочки від першого шлюбу. Потім перша жінка померла і він одружився вдруге вже 70-річним стариком, а взяв молоду 18-річну дівчину. Через таку причину мій батько і цей його брат Іван посорились і вже до самої смерті Івана не родичались. Від цієї молододі дружини було ще п'ятеро дітей, і він ще пережив і цю дружину, а після неї скоро і сам помер. Діти від першої дружини роз'їхались із дому. Найменша дочка Мотрона померла, старша Марфа пішла в монастир, а сини Яків, Василь і Михайло поїхали на Кубань і там і залишились» [13].

Антін Лукич Каша «пішов в монахи в Київ-Печерську лавру. (Не знаю наскільки це правда, вроді йому не дозволили женитись на кому він хотів). Перебував там до 1917 року, а після революції коли монастирі порозганяли, він прийшов додому.

Був уже старий, жив то в нас, то в Майстренків. Потім йому предложили в Покрівській церкві бути паламарем і жити в церковній сторожці. На це він погодився. Зробив собі труну поставив під ліжком де спав і жив там до самої смерті. Помер і похований біля Покрівської церкви де хоронили попів» [13].

У Лаврі Антін Каша «перебував у близькому оточенні, як обслуга, коло київського митрополита Володимира... Він належав до тої вузької групи монахів, яка десь приховала лаврські цінності» у період, коли радянська влада проводила вилучення церковних цінностей на початку 1920-х років [24, с.59].

У пам'яті Мотрони Назарчук збереглося чимало цікавих епізодів з минулого, нині вже такого далекого. «Пам'ятаю такий випадок. У мого батька був грамофон. Купив поки ще був зажиточніший і здоровий. Діти старші були вже дорослі, вчилися приїжджали додому літом. До них приходили друзі і танцювали під грамофонну музику. Танцювальних пластинок було багато. А не було ж тоді ні радіо, ні патефонів. Грамофон був як новинка. Прийшов раз послухати музику Пічка Антон Ів. З батьком моїм були друзі. Він заложив пластинку «Дига-дига» циганський танок. Треба ж було мені зайти в ту хату де прослухували ці пластинки. Мені мабуть тоді не було і трьох років бо ще тоді не починалась перша імперіалістична війна. Знаєте яка жагуча циганська музика що й дитина не витримала і взявшись за батькове коліно щоб не впасти почала гуцикати на ногах під такт музики. Мама моя почувши сміх заглянула з кухні перелякалась: «Ступай сюди, чого ти туди пішла», а Антон Ів. припинив маму: «Не займайте не займайте хай танцює». І я так прогуцикала всю пластинку. А Пічка тоді дав мені срібного карбованця. «Сава Лукич, які в тебе діти хороші» сказав Пічка. А мене мама чуть не била, що я пішла в ту хату без спросу. «Піди ж поклонись дяді і скажи спасибі». Попосміялись усі. Хоть би хто заставляв, а то сама. Давнє діло а я до цього часу пам'ятаю цю сцену» [11].

«Сім'я була велика 10 чол. Троє померло малими, як тоді казали від младенчества. Старших два брати після початкової школи вчилися в міністерській школі, а потім поступили в учительську семінарію ім. М.В.Гоголя у Великих Сорочинцях. Старшому братові Степанові (1890 р.н. – В.М.), не вдалось закінчити її, почалась війна 1914 року і його мобілізували і послали у військову школу в Чугоеві по закінченні якої він став прапорщиком і послали на фронт. Там він був ранений у ногу вище коліна. Лежав довго в госпіталі, а потім виписали як негідного в строй. З Полтави додому добирався пішки. Була зима, багато снігу і мороз. В Диканьському лісі його якась банда роздягла і роззула. Дали драну шинелю і опорки замість чобіт. Ледве добрався додому, дуже простудився і відлежувався до самого літа, а потім пішов працювати вчителем у с.Лазьки. Тим часом у Полтаві відкрився інститут народної освіти ІНО. Він поступив закінчив його і був направлений у Харків по українізації. Поранення і простуда не пройшли даром. Захворів на туберкульоз. Ніяке лікування не допомогло і в 1929 році він помер. Він був одружений в Харкові, але дітей не було.

Другий брат Іван (1895 р.н. – В.М.), закінчив семінарію і працював вчителем в с.Орданівка Диканського р-ну, але в 1915 році його теж мобілізували і послали на фронт. Одна нога була від ступні до коліна вкрита екземою. Його також

списали з стройової частини і підлікувавшись дома він почав працювати вчителем в Орданівській чотирьохрічній школі. Поступив в заочний вчительський інститут на математичний факультет і став працювати в Опішнянській десятилітній школі. В час Великої Вітчизняної війни був мобілізований на фронт, але не діючу армію, а тиловим працівником (за віком, йому було вже майже 50 років). Після закінчення війни повернувся додому і працював вчителем опішнянської середньої школи. Мав троє дітей син і дві доньки. Син закінчив авіашколу і працював штурманом на військовому самолёті, був два рази збитий, довго хворів, а потім вийшов на пенсію. Рік народження його 1922. Старша донька 1927 р. Закінчила медінститут у Львові і працювала лікарем в Херсонській обл., а потім у Полтаві, де живе і до цього часу (якщо жива). Була одинока неодружена. Друга донька 1940 р.н. закінчила Київський університет. Не знаю яка її спеціальність, все щось працювали вони в Дагестані в горах. Має доньку і вже внуків.

Живуть у Києві» [12]. Упродовж 1937–1941 років Іван Савович Каша також працював учителем математики в Опішнянській школі майстрів художньої кераміки.

«Третій брат Олександр 1900 р.н. Закінчив городську школу. Поступив на педагогічні Курси, а потім поступив на робітфак с-г інституту у Харкові. Потім був завербований у Ленінградську лісотехнічну академію, яку закінчив у 1927 році. Працював у Казахстані в Кокчетавській області інженером-лісопатологом. Після п'яти років праці в Казахстані повернувся на Україну і працював у Черкаській обл., де й помер. Був одружений. Мав два сини. Один був льотчиком, а другий закінчив Ленінградський гірничий інститут. Живе і працює в Магадані. Другий вже пенсіонер, живе в Черкасах у батьківській хаті.

Сестра Настя 1897 р.н. Батько помістив її в Дігтярівське земське училище (3-х річне) в Чернігівській області. Земство вирішило організувати на селах України художнє ткацтво, виробництво коврів, вишивку і ін. По закінченні цієї школи Вона працювала в ткацькій майстерні. Яка була відкрита на той час в Опішному. Це був той час коли в Опішному працював кераміст Лебіщак. Почалась революція. Ткацьку майстерню закрили і Настя деякий час жила дома а потім поїхала в Сокилку Полтавської обл-ті, де працювала така майстерня. Там вона одружилась з Яковенком Олександром, який був там мировим суддею. Їм чогось довелося тікати від радянських законів. Майже рік вони переживали в нас майже рік, потім повернулись додому. На цей час в неї вже було четверо дітей. Вона вступила



Мал.5. Іван Савович Каша.

Друга половина 1920-х.

Місце зйомки та автор фото невідомі.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства



Мал.6. Перший ряд, сидять: Саливон Назарчук, Мотрона Назарчук, Марія Каша (мати Мотрони Назарчук); другий ряд: Олександр Савович Каша (брат Мотрони Назарчук), його дружина Варвара, їхній син Віталій. Васильків, Київщина. 1934–1935.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал.7. Саливон Іванович Назарчук (чоловік Мотрони Назарчук) за роботою в Опішнянській артілі «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. 1936.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

в партію, її послали в партійну школу в Павлограді Донецької обл. Чоловік її покинув, а вона зробилась дуже активним партійним працівником. Працювала спершу в себе дома в Сокиліці. Потім в Чернігівській обл. в м.Городня, потім переїхала в Опішне де працювала головою с/р, а після евакуації працювала в райкомі партії. Коли почалися репресії в західних обл. України, вона поїхала туди і там добула собі будинок і велику садибу репресованого мешканця Червонограда. Там оселилась і жила до самої смерті. Померла в 1988 році. Діти її всі партійні,

всі мають легкові машини. За який кошт це все добуто коли ніхто з них не мав певної спеціальності? Живуть всі в різних областях України. Ми не переписуємося з ними. Та і навіщо їм знати про якусь там стару тітку яку вони за радянської влади вважали чуть не ворогом...

Сестра Марія 1905 р.н. Закінчила після початкової школи городську, ще вона звалась «Вышеначальна». По закінченні її працювала вихователькою дитячої тоді звалось «площадки». Потім одружились з Макаром Кандзюбою. Два роки жили непогано, потім його призвали в армію (тоді брали в армію у 22 роки). Через два роки коли повернувся то зрадив її, знайшов собі другу, телефоністку. Після цього сестра поїхала в Полтаву де працювала в Центральній Науковій бібліотеці. Там одружилась удруге. Чолові цей був працівник ГПУ, але був хворий на туберкульоз кістки [...]. Його послали в Крим щоб там працював і лікувався. Жили вони в Лівадії... там же й похоронений. Сестра переїхала в Гурзуф де працювала вчителькою. Велика Вітчизняна війна захопила її там, а коли війна закінчилась одружилась з демобілізованим солдатом який був родом з Калінінграда. Переїхала з ним до м.Вільнюс, працювала в Вільнюсі вчителькою російської школи. Мали одного сина. Цей чоловік також помер і Марія лишилась у Вільнюсі одна із сином. Син закінчив російську школу у Вільнюсі і працював на одному з заводів Вільнюса. Померла в 1991 році.

Брат Артем 1907 р.н. після закінчення початкової земської школи поступив в гончарну школу Опішного яка почала працювати при Лебіщаків та при ньому братові довелося вчитись лише 1 рік. Лебіщак виїхав з Опішного, а на його місце прихав Бойченко Іван Федотович. При ньому брат і закінчив цю школу. Декілька років працював у майстерні при школі організованій ще Лебіщак. Потім в 1929 році поступив у полтавський технікум промкооперації на керамічний факультет який закінчив в 1931 році. По закінченні технікума Артем працював на заводі «Художній керамік», на пострііному заводі на Кардашевому, де з ковалем і механіком встановлювали обладнання для переробки матеріалів для виготовлення майоліки. В 1932–1933 році склався в нас голодомор. Майоліку припинили робити, робили лише простий посуд і то мало. Люди багато по-вмирали, а частина роз'їхались по різних містах де можна було якось пережити голод. Бойченко порадив Артемові поїхати в Тбілісі звідки був запрос прислати спеціаліста по організації керамічного виробництва. Брат погодився і взяв і мене з собою, а також двох гончарів. Працювали ми там більше року а потім Артема відкликав воєнкомат Опішного, бо він не був знятий з обліку. Ми приїхали додому... Артем працював зав виробництвом на Кардашевому, а я мальовщицею на заводі №1... Працюючи на заводі Артем вступив в Ленінградський гірничий інститут заочний. Йому лишився тільки рік до закінчення, а був уже 1940 рік. Останній рік заочного факультету треба було вчитись в стаціонарі або на вечірньому факультеті, тому він поїхав в пригород Ленінграда «Ульяновку» де тимчасово почав працювати на кислотоупорному заводі, щоб довчитись на вечірньому відділі» [12]. «Там вироблявся кислототривалий посуд. Брат закінчив керамічний технікум ще в 1931-му році, то випуск такої посуду був знайомий для нього. Та на жаль війна з фашисткою Німеччиною перебила всю

учебу. Брата було мобілізовано і відправлено на Волховський фронт керівником звена важкої артилерії де він був поранений в ухо. Відправлений в госпіталь в селищі Сясь-Строй (над Ладозьким озером) і через два м-ці лікування (рана була дуже тяжка) він помер і похоронений там же в Сясь-Строї. Я з'їздила щоб відшукати могилу його і покласти квіти та поплакати над могилою. Де там відшукати ту могилу як усе селище Сясь-Строй була сплошна могила» [20].

Перш ніж стати малювальницею глиняних виробів, Мотрона Назарчук займалася, як і багато тогочасних мешканок села, вишиванням. Цьому вона навчилась у своєї матері, яка, за її словами, «була дуже гарною вишивальницею, а крім того вона вміла ткати плахти. Та після революції плахти вже були не моді і довелося цю професію залишити» [4].

Вже через багато десятиліть про те своє перше захоплення мисткиня пригадувала так: «Тепер я напишу Вам про вишивку.

Де я навчилась вишивати. Мабуть так як і читати. В 3 роки я вже вміла читати. Хто мене навчив і коли ніхто не пам'ятає та я і сама не дуже пам'ятаю. Мабуть брат мій Артем. Він в школі брав дитячі книжечки з невеликими «рассказами» звичайно поросійському, читав мені їх показував букви в букварі, слова, що складаються з букв і так я навчилась читати. Батьки мої були дуже здивовані коли побачили що я вже читаю. Так і вишивати. Мама моя дуже гарно вишивала брала людям вишивати рушники, сорочки і ін. Я сиділа біля неї підігравши ноги на лаві дивилась як вона вишиває. Потім просила голку і ниточку, щоб поспробувати й собі вишивати. Мені це дозволяли, а пробувала я вишивати на пелені сорочки, а тоді були полотняні сорочки. Коли мама побачила що в мене щось виходить, то почала дозволяти допомагати їй у вишивці. В Яблушному жили багаті люди Лихопоїхлібороби. В них були дочки і ми вишивали їм на придане рушники, наволочки простині і т.ін. Вишивали здебільшого хрестиком та в прутик. Це мережки. Не було ще тоді ніяких «Кустарь-Кредитів» ні пунктів де давали вишивку на дом. Потім почалась вишивка мальованою гладдю. Принесуть вишитий рушник і свій матеріал на рушник і просять намалюй нам такий рисунок, а ми потім вишиєм. Почали кожного дня ходити з таким проханням. Це вже забирало багато часу. Мама почала виговоряти, що мені ж треба вишивати чужу роботу. Предлагали за це плату. Мама каже, що за це плати не можна брати. Тоді вони почали носити, хто півдесятка яєць, хто кусочок сала, хто якусь жменю муки. Так ми й жили. Старша сестра вчилась, в той час, в городській школі. Після вивчення уроків вона



Мал.10. Опішненська малювальниця
Мотрона Назарчук. 1960-ті.
Місце зйомки та автор фото невідомі.
Приватна збірка Віктора Міщанина



Мал.9. Мотрона Назарчук (*праворуч*) та Параска Біляк розмальовують глиняні вироби в Опішнянській артілі «Художній керамік».

Опішне, Полтавщина.

Початок 1950-х років.

Автор фото невідомий.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал.8. За роботою в Опішнянській артілі «Художній керамік» (*зліва направо*):

Мотрона Назарчук, Олександра Селюченко, Тетяна Гріб. Опішне, Полтавщина.

Друга половина 1950-х. *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*



Мал.11. Мотрона Назарчук неподалік від автостанції перед поїздкою в Запоріжжя до сина. Опішне, Полтавщина. Середина 1960-х.

*Автор фото невідомий.
Приватна збірка Віктора Міщанина.
Публікується вперше*



Мал.12. Опішненська малювальниця Мотрона Назарчук із сином Леонідом. Друга половина 1960-х. Місце зйомки та автор фото невідомі.
Приватна збірка Віктора Міщанина

таж сідала до шиття і від неї ще більше навчилась шити. В 1919 році помер наш батько і нас зосталося троє біля матері. В цей час і утворився в Опішні «Кустарь-Кредит». Я зараз же пішла до них і почала брати роботу вишивання на дом. Цю роботу не треба було нікуди здавати. Вони давали полотно вже розкроєне на чоловічі сорочки, дитячу одягу, скатерті, наволочки і т.ін. Давали взірці, нитки і я дома вишивала і здавала їм роботу. Тоді ще не було філій ні в М-Будищечках, ні в Заїченцях. Брати роботу на дом було багато охочих, розширялись там на місці було нікуди і таким чином відкрились філії в М-Будищечках і в Заїченцях. Філія вишивки дійсно містилась в будинку Пічки Мефодія Павловича. Я там роботи не брала, бо вже була закріплена на основному виробництві вишивки... Хто брав в М-Будищечках роботу вишивки на дом. Охочих виявилось багато особливо де в сім'ї були дівчата. Близько нас брали роботу Свищеві дівчата (Свищ гончар), Байрачного дівчата, дівчата дві, Галушки Якова одна дочка. Вона брала людям вишивати рушники і брала роботу з філії. Все село де були дівчата або молоді жінки працювало по вишиванню» [2].

Мотрона Назарчук так пригадувала про свій трудовий шлях: «З 12 років працювала вишивальницею. Потім пішла в завод вчитись малювати на посуді, а з 1927 року працювала вже як майстер спершу в організації «Кустар-Кредит», а потім на заводі «Художній Керамік» [12].

Майстерності малювання гончарних виробів Мотрона Назарчук навчилася не в Опішнянській керамічній промисловій школі, яка тоді діяла в містечку, а в майстерні, яка існувала при школі. «Був у школі художник Гопкало Іван Олексієвич він і був основним моїм вчителем малювати. Спершу він вчив мене ліпити на глини орнаменти, а потім разом із учнями ми вишукували в бур'янах цікаві листки з рослин і ліпили їх на глиняних досточках, які самі собі й виготовляли. Один мій ліплений виріб зберігся й до після війни; це був вилиплений калачик на глиняній дощечці. Я сама бачила його на горіщі заводу №1. Туди були занесені кращі ліпки учнів, і моя робота мала честь попасти разом з ними. Малювати на посуді також вчив мене Гопкало Ів. Ол. Перший рік я не тільки вчилася малювати, а й допомагала в роботі школи, а особливо майстерні. Розтирала вручну фарбники для ангобів, кобальт, сурьму і ін. Це робилось на скляних дошках скляними розтирочками. Також допомагала при погрузці горна (виносила посуду). Ції роботи я намагалась не пропустити бо вироби були мальовані і виносивши їх до горна могла було роздивитись, як вони зроблені. Це також збагачувало мою уяву про малюнки і малювання. Через півроку мене вже перевели в майстерню як мальовщицю хочь ще й без визначеної платні, а через рік я вже працювала як повноцінна мальовщиця. Робітників у майстерні ще було небагато: Хоменко Петро Ів., Репка Олексій., Пилипенко Микола., це два старіших гончарі... З мальовщиць Оначко Наталія Ів., Кришталь Марія Федотівна і Городнича Марія Василівна. Пальщиком був Сакун Хома Мосієвич. Це все були учні ще Лебідца Ю.Ів.» [7].

Мотрона Назарчук – це ціла епоха в історії опішенського гончарства. Вона згадувала, як в Опішному перебував Юрко Лебідцак: «Лебідцак я бачила коли була ще зовсім невеликою. Мій брат Артем після закінчення М-будищанської школи початкової школи поступив при Лебідцакові в керамшколу (це було в 1920 році)



Мал.13. Мотрона Назарчук (перший ряд, перша ліворуч) серед колективу майолікового цеху Заводу стінових матеріалів. Запоріжжя. Кінець 1970-х. Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

і я з старшою сестрою ходили навідувати його і хотілось подивитись що ж там роблять. Учні вже робили на станках. Юрій Іванович якраз вийшов з своєї квартири і зацікавився хто прийшов відвідувати учнів. Це було діло літом. Я була боса і він звернув увагу на це. Дивувався чому так бідно живуть тут люди. Дуже привітний був чоловік» [4].

1932 року Назарчук «поїхала з братом у Тбілісі де навчала безпритульних дітей малювати на посуді» [12]. Місце роботи – «Керамічний завод деткомісії при ЦК Грузії» [6]. «В кінці 1933 року повернулась в Опішне, а в 1935 р. поїхала у Васильків по обміну опитом» [12].

«Близько Василькова (мабуть так як М-Будищечка від Опішні) було село Здоровка. Коли і хто перший організував там кераміку я не знаю. Там близько цього села є поклади гончарської глини, от же й гончарне виробництво там мусить виникнути. Спершу були окремі гончарі, як і в нас в Опішні, а потім утворилась артіль яка звалась «Перша Здоровська артіль Керамік». А потім коли з артілі став державний завод, то і назва мабуть змінилась. А в той час що я там була назва офіційно така й була. Через м.Васильків проходить невелика річка Стугна, а село Здоровка по другий бік цієї річки. Зараз може все і злилось і тепер все зветься Васильків, а тоді це село було окремо і така була й назва» [9].

«В той час що я там була, 1934–1935 роки там робилось дуже мало... Працювало всього два гончарі і 2 мальовщиці. Художник був. Не знаю звідки він

був присланий. Росіянин. Прізвище Мірошніченко. Він вимагав, щоб робили тільки те що він давав. Асортимент посуду був дуже бідний: півлітрова вазочка з двома вушками і 6-ти літрові вази без ніяких вушок. На малих вазочках ми малювали півники або котлики як вони у нас звались, а по їхньому це були ірисси. На 6-ти літрових вазах малювали хлядровкою. Все було заномеровано, прийшовши на роботу зараз чули від художника «Сьогодні малювати № такий то». В 1935 році артіль одержала замовлення відформувати горщечки для збору живиці із сосен, що підуть на зруб. Замовлення було велике на декілька тисяч. Для цього завідуючий артілі викликав з м.Баранівки (Житомирської обл.) знайомого свого Назарчука С.Ів., який закінчив школу по формуванню електроізоляторів на телеграфних та телефонних стовпах. Зараз почали виготовляти гіпсові форми та готуватись до випуску цього замовлення. З цим Назарчуком я і одружилась. Після виконання цього замовлення Назарчукові вже нічого було там робити і ми вирішили їхати в Опішню. Коли на станції ми брали квитки Назарчукові прийшла в голову думка поїхати в Буди під Харковом на фаянсовий завод думка була, що може там роблять ізолятори і він залишиться там працювати. Перечити йому я не могла хоч думала що ж я там робитиму. Малювання на фаянсі зовсім відмінне проти малювання на нашій майоліці. На роботу Назарчука взяли зараз формувати тарілки, ізоляторів там не робили, а мене направили зараз в художній цех. Там малювали не спринцовками як у нас, а кістками. Мене поставили робити золотом отводку на тарілках і чашках. Золота видавалось малюсінька чашка з наперсток. Попередили щоб працювали з ним обережно, щоб не пропала ніде і капля. Робота ця для мене була не трудна, а повітря було задушливе бо всі розчинники золота і фарб були на скіпідарі і на інших хімічних розчинниках. А Назарчукові робота не сподобалась. Дуже багато за день треба перевернути глини, особливо при формовці великих блюд. Ми вирішили їхати в Опішню. Мені вже недалеко був декретний відпуск, та й мама моя лишилась дома одна і треба було їхати додому... По приїзду в Опішню Назарчук пішов на формування куманців ручне, потім поступив у школу в 1936 р.» [8]. «На крузі він робити не вмів, тому робив на ліпній роботі в гісових формах; куманці і інші формовані і ліплені вироби» [9]. «Робота тут також його не задовольняла і він поїхав шукати роботу по своїй прямій спеціальності (формовка електричних ізоляторів). Таку роботу він знайшов у м.Кутаїсі (Абхазія). До початку війни я ще нічого не знала чи знайшов він те що шукав, а потім почалась війна і не знаю його дальнішої долі» [12].

«З 1937 року навчалась в керам-школі яка звалась «Школа майстрів художньої кераміки». В 1939 році закінчила цю школу і працювала інструктором по малюванню в цій же школі В 1941 році школа ліквідувалась і працювала на заготовці сушки овочів і сухарів для армії. В 1941 році в кінці року ця організація ліквідувалась через... окупацію німцями нашого краю» [6].

«Я ходила в завод де завідуючим був Гладиревський Ларион Федорович, попрохати горшів, щоб виміняти за них хоч трохи хліба. Гладиревський почав суворо допитувати мене де Настя (моя сестра) куди вона виїхала. Я йому говорю: «Відкіль же я можу знати де вона? Пошта ж не ходить». «А ти чому не приходиш на роботу» говорить мені далі. «А що ж я робитиму на заводі, майоліки ж не



Мал.14. Батьківська хата Мотрони Назарчук, в якій вона мешкала до кінця 1930-х років.
Збудована наприкінці XIX ст. Колишня територія с.Малі Будища, нині належить до Опішного.
Листопад 2006. Фото Світлани Конюшенко. Приватна збірка Віктора Міщанина.
Публікується вперше

роблять». «Приходь знайдеться що робити, прийдеш на роботу дам горшків, а не прийдеш не дам!» Все таки з десяток горшків дав і я ходила на хутори, щоб виміняти хліба. Інколи на молокозаводі давали обрат (знежирене молоко). За ним такі були черги, що стояли по півдня. Як почали розстрілювати партизан стали приміняти кари і до других людей. За невелику кражу вішали і розстрілювали. В центрі Опішні був повішений чоловік і на ньому прив'язаний надпис «За кражу бензину». Потім вивісили об'яви хто хоче може виїхати в Німеччину. Розписували яке там «райське» життя. Спершу запрошували, а потім почали силою, як по мобілізації, забирати молодь від 17 і до 40 років. Я теж попала в такі списки. А мати стара, дитина мала, на кого ж я їх залишу. Я пішла до опішнянського старости (от забула його прізвище). Він каже: «Як що хочеш щоб тебе не взяли, то в комендаурі, яка рядом з тобою треба істопника (топити груби). Підеш туди, то не візьмуть тебе в Німеччину та й дров дадуть щоб не ходила в ліс за сушиником, а під таким снігом трудно назбирати дров». Зрубати деревину повісять. Думала я думала і мусила погодитись. В завод більше не ходила» [5].

«Плати не було ніякої. Давали інколи пішно пополам з просом та на два дні хлібину з столової, що містилась на стадіоні в колишніх дит. яслах. Це там де над Полтавським шляхом побудована чайна. Так і працювала я більше двох років. Правда дозволяли взяти додому в'язанку дров. В ліс ходити було страшно могли вбити або повісити» [14].



Мал.15-16. Співкування керамолога Віктора Міщанина й опішненської малювальниці Мотрони Назарчук за допомогою паперу і ручки (Віктор Міщанин пише запитання, а Мотрона Назарчук читає їх і дає відповіді). Запоріжжя. 18.11.2006. Фото Світлани Конюшенко. Приватна збірка Віктора Міщанина. Публікується вперше

«Так ми й жили під вічним страхом чи то житимеш завтра чи ні. Радянські органи евакуювались коли німці ще не дійшли і до Полтави. Я після того як школа припинила своє існування пішла працювати в заготконтору. Там в той час сушили овочі для фронту: картоплю, цибулю, буряки, моркву і сухарі з хліба. Я бачила як у двір Заготконтори в'їжджали грузові машини з сім'ями опішнянських адміністраторів. На ці машини грузили мішки з тими сухими овочами над якими ми працювали. Потім і Заготконтора припинила існування. Сказали нам щоб ішли в поле збирати хліб для фронту, а що не встигнуть зібрати, будуть спалювати на пні. На полі під Опішнею була встановлена дизель-молотарка. Звозили до машини хліб який був у копах, а частину скошували і підвозили до молотарки. А хліб того року такий був уродив, що його в такий спосіб було неможливо зібрати. Коли вже німці були в Полтаві, тоді почали спалювати той хліб що лишився не зібраний. Всього не встигли й попалити і вже німці як увійшли в Опішню виганяли людей збирати те що лишилось. Понад 60 років пройшло з того часу, а й тепер як згадаєш те все мороз ходить по спині...) Чим займалися люди в час окупації. Займались хто чим міг. В багатьох сім'ях з'явилися жорна (бо ніякі млини ніде не робили), олійниці ручні, тертушки по переробці картоплі на крохмаль і т.ін. На заводі робили прості горшки і трохи цегли... Колгоспи не розпускались, тільки стали зватись «Громадський двір». Вигонили людей на роботу, а хліб і ін. продукти відправляли в Німеччину. Так що хотів би ти чи не хотів доводилось робити на німців» [5].

«...Німці відступаючи хату спалили, а наш весь куток (дві вул.) вигнали по дорозі на Полтаву. Напевне десь би постріляли дорогою, та ми користуючись вечірніми сутінками розбрелись по кукурузі та соняшниках. Коли наш конвой це помітив то підняли стрілянина. На щастя нікого не вбило, поранило одну жінку. Пересидівши в кукурузі до ранку ми побачили, що конвою нашого нема й близько. Тоді ми спустились у кручу що була близько, попрокопували собі печерки, щоб сховатись і так сиділи, поки прийшли наші вояки і визволили нас з цієї кручі і сказали що можна йти додому тільки по тих мітах де вони поставили бо багато місць було заміновано» [6].

«Я пішла в завод просити поради де ж мені жити з своєю сім'єю» [6]. «Демченко Михайло Олександрович, який був тоді директором заводу дозволив мені жити в бані на заводі №2 на Кардашівщині» [14]. «Я так і зробила, і ми поселились на Кардашівці. Прожили там 5 років поки мені вдалось побудувати поганеньку хатку і переселитись на своє дворище» [6]. «Коли погорільцям з області чи Києва була надана допомога по 1000 кр. мені дали тільки 500 крб. Я сказала, чому ж це всім по 1000 а мені 500 кр. Демченко М.О. сказав: «В тебе ж садочок, вродить вторгуєш щось та й додобиш». Я сказала, що в мене 15 сотих як у кожного і кожен посадив те що хотів. Це не відноситься до допомоги яка



Мал.17. Портрет сина Мотрони Назарчук – Леоніда – на фоні рослинного орнаменту, намальованого його матір'ю. Квартира майстрині. Запоріжжя. 18.11.2006.

Фото Світлани Конюшенко. Приватна збірка Віктора Міщанина. Публікується вперше



Мал.19. Уродженка с.Малі Будища Мотрона Назарчук переглядає книгу свого земляка Віктора Міщанина «Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки». Запоріжжя. 18.11.2006.

*Фото Світлани Конюшенко.
Приватна збірка Віктора Міщанина.
Публікується вперше*

Мал.18. Опішненська малювальниця Мотрона Назарчук у переддень свого 95-річчя. Запоріжжя. 18.11.2006.

*Фото Світлани Конюшенко.
Приватна збірка Віктора Міщанина.
Публікується вперше*



нам дана. От же мої 500 к. хтось положив собі в карман. Так турбувались за нас комуністи яким ми вірили» [14].

«Працювала в заводі до 1967 року до пенсійного віку. Син мій закінчив авіаційний інститут, був посланий на роботу в аеропорт Свердловськ-Кольцово. Працював там 5 років. Там було щось на зразок нашого Чорнобилю» [12]. «Та тоді нам нічого не казали. Син підхвativ там радіації і почав боліти. Коли я поїхала в Свердловськ, то лікар, що лікував сина сказав мені, щоб я добилась переводу сина в такий клімат де він родився бо ця хвороба для нього тут може погано закінчитись. Син попросив переводу на Україну і йому з Києва дали два вакантних місця – Одеса або Запоріжжя» [6]. «Він поїхав у Запоріжжя і працював на мотобудівному заводі. Хвороба брала своє і після декількох років лікування в заводській лікарні його направили психіатричну лікарню...» [11]. «Коли він попав у психіатричну лікарню, то я змушена була покинути дома все і переселитись в Запоріжжя з надією на те що він поправиться...» [6]. «Я лишилась коло нього в Запоріжжі щоб допомогти йому легше перенести таке лихо. Для того щоб тут жити і допомагати йому я спершу працювала на моторобудівному заводі,



**Мал.20. Опішненська малювальниця
Мотрона Назарчук згадує минуле.
Запоріжжя. 18.11.2006.**
*Фото Світлани Конюшенко.
Приватна збірка Віктора Міщанина.
Публікується вперше*



**Мал.21. Взаємна радість від спілкування за святковим столом двох земляків-малобудищан.
Опішненська малювальниця Мотрона Назарчук і керамолог Віктор Міщанин. Запоріжжя.
18.11.2006.** *Фото Світлани Конюшенко. Приватна збірка Віктора Міщанина. Публікується вперше*

а потім на Заводі стінових матеріалів де відкрився майоліковий цех» [12]. «...Прохворівши більше 20 років він помер тут, а я залишилась одна» [6]. «Зараз живу зовсім одна. Син помер. Брати і сестри також всі повмирили. Ніхто мені не пише крім музею. Я маю на увазі Вас і вважаю що це музей» [12].

Про те, що в Запоріжжі з'явилося виробництво майоліки, Мотрона Назарчук довідалася випадково «із газети «Индустриальное Запорожье». Там була фотографія тих хто тоді працював там. Завод «стеновых материалов» був



Мал.22. Опішненська малювальниця
Мотрона Назарчук і науковий
співробітник Національного
музею-заповідника українського
гончарства в Опішному Світлана
Конюшенко. Запоріжжя. 18.11.2006.
Фото Віктора Міщанина. Приватна збірка
Віктора Міщанина. Публікується вперше

на окраїні міста, я поїхала туди щоб подивитись що там роблять. Це було зовсім нове для Запоріжжя виробництво. Воно було організоване художником із Василькова Денисенком Григорієм Павловичем. Він саме будувався в м.Василькові, а шиферу на покрівлю хати тоді достати було трудно, а в Запоріжжі на кирпичних заводах тим хто там працював, відпускали шифер. На кирпичні заводи люди йшли неохоче, бо там важко працювати, тому й давали стимулюювку хто там працював. Яким чином довідався Денисенко Г.П. про це я не знаю, а тільки за те що він зобов'язався організувати цех майоліки йому дали шиферу на покрівлю. Робили всі вироби відливкою та формовкою в гіпсових формах. Ції справи він навчив декількох чол. в Запорізькому заводі. Щодо малювання і ангобіровки виробів, а також глазуровки поливами як і рецепти полив то для цього керівник майолікового цеху з групою людей, щоб навчитись цієї справи, їздили в м.Балеклаву (Крим) і потім почали це виробництво. Малюнки для глечиків і деяких мисок дав Григорій Павлович. Малюнки на глечики і вазочки він намалював на папері, а потім намітивши контур через папір по цих рисках треба було малювати, не відступаючи від намальованого взірця. Це було і у Василькові. Робили все тільки так як сказав художник. Цей же рисунок Денисенко вигравірував на формі і по йому відливали глечики з гравірованим малюнком і не треба було й малювати... На мисках він не давав ніяких малюнків і ми малювали як хто хотів. Найбільше копірували з того, що я малювала. Гончарів ніяких не було. Самі жінки формували, відливали і малювали. Обпалювали в газових печах. На цьому заводі виробляли личкувальну плитку і в таких печах обпалювали і майоліку. Відправляли посуду в різні міста звідки було замовлення. За кордон я знаю лише м.Бірмінгем (Англія). Та й існував наш завод недовго. Директора мінялись дуже часто. Працювали тільки в зимовий та осінній період, а літом майоліка закривалась і всі працівники переходили на кирпич, бо як завжди говорили: «План горить». Потім майоліку зовсім закрили. Рядом побудувався завод по виробництву метлахської плитки

Мал.23. Керамолог Віктор Міщанин записує на диктофон розповідь опішненської малювальниці Мотрони Назарчук, яка одночасно розглядає вітальну листівку від Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України з нагоди її 95-річчя. Запоріжжя. 18.11.2006.

Фото Світлани Конюшенко. Приватна збірка Віктора Міщанина. Публікується вперше



і всі з майоліки перейшли туди» [7]. «На заводі стінових матеріалів в майоліковому цеху я працювала з 1973 р. по 1979 р. Я надсилаю вам фотографію нашого колишнього цеху майоліки. Збоку стоїть директор заводу стінових матеріалів. Він кудись ішов і побачив, що ми лаштуємось фотографуватись сказав: «Щож ви забули мене запросити на цю фотографію». Не схотів іти в центр колективу а притулився збоку. А прізвища всіх позабувала, не згадаю жодного. Те, що було давно, пам'ятаю все і людей пам'ятаю, а те що було недавно забула» [18].

Відповідаючи на запитання про місця зберігання гончарних виробів, розмальованих нею, Мотрона Савівна писала: *«В яких музеях зберігались мої вироби? Як би знав, що все це буде потрібно, то записував би точно, а в пам'яті всього не вдержати. Точних дат я не пам'ятаю, а так знаю деякі міста: в Полтаві, Харкові, Ленінграді, Марселі, Загребі (Югославія), Монреалі, Бірмінгемі. Це вже відціля з Запоріжжя. Бірмінгем це споріднений город із Запоріжжям і туди надсилали все що цікаве вироблялось в Запоріжжі і мої вироби попали туди» [8]. «Там була виставка продукції наших міст і наші вироби були там. Відзначено це було похвальною грамотою» [6].*

З Мотроною Назарчук я познайомився через листування наприкінці 2001 року. За п'ять років листування зібралось понад чотири десятки листів. Кожен із них для мене – це неоціненний історичний скарб, своєрідне вікно у минуле: в минуле Опішного і його околиць, у минуле заводу «Художній керамік», у минуле опішненського гончарства і, звичайно ж, у минуле нашого рідного села – Малих Будищечок. Мої листи до Мотрони Назарчук дозволяли їй хоча б подумки повернутися до свого села, яке вона покинула більше 65 років тому. Ту подію вона

пригадувала з неприхованим болем. «Вибула я з села ще в 1940 році і хоть жила в Опішні, з Будищечками не мала близьких стосунків. В 1940 році я змушена була (за порадою мого брата Артема) продати свій дім і садибу, якої в той час вже не було дякуючи «Дорогому вождеві всіх народів». Вся садиба була відрізана і лишився сам двір, навіть хлів більшою частиною стояв на чужій колгоспній території. Вимагали щоб я обов'язково вступила в колгосп, а я в той час вже більше 10 років працювала в заводі «Художній Керамік». Як я могла піти в колгосп, коли на заводі я вже одержувала пристойну зарплату, а в колгоспі давали на трудовень 200 гр., та й той був пополам з різною обметицею. Мене викликали в колгосп і сказали щоб кожного вихідного (на заводі) дня виходила на роботу в колгосп бо в противному разі відріжуть і двір, а не тільки садок. Садок в нас був укоханий, батько мій любив це діло, а побіля нього й ми старанно ходили коло дерева. Коли ж садок відрізали, то почалось повальне обдирання його; обривали фрукти за зиленцю, ламали дерево, а коли скажеш, щоб не ламали дерева кажуть: «Яке тобі діло, воно народне». Брат не видержав такого і покинувши все виїшов на квартиру до Наливайка, що жив нижче Кардашевого урочища. Довелось продати Маресі в якого було три сини. Були вони з хутора Марехи за 18 км від Опішні. Тоді такі не перспективні села і хутори зселяли до великих сіл і районів. Ці Марехи показували так, що від садка через три роки не лишилось нічого. Сіяли там жито і садили картоплю. Я і до цього часу як згадаю про цю садибу, то так наче голкою штрикне в серце...» [2].

Нотки туги за рідними місцями, передовсім за Будищечками, присутні майже в кожному з листів мисткині.

«Шановний Вікторе Даниловичу!

Одержала вашого листа і дуже рада і вдячна, що ви мене не забуваєте! Це єдиний зв'язок із світом та рідними місцями, що ніколи не забудуться поки й живу. В М-Будищечках пройшли мої дитячі роки і юність і тому коли ви нагадали в листі про мою (бувшу) хату всі мої згадки і думки і я чуть не заплакала пригадавши все... З сорокового року я там не живу, а й тепер як згадаю все, заболить у мене серце. Це був чудовий куточок природи (може тому що моя родина). Чудовий був садок! Чого там тільки не було: різні сорти яблунь, груш, слив, черешень, смородини, навіть трава там була якась особлива. Які там тільки квіти були (дикоростущі), я більше ніде таких не бачила. Майстренко старий був садоводом у Трипольських (колишній Предводитель дворянства), а через Майстренка і ми доставали різні сорти дерев. І так було боляче як відрізали весь садок, навіть половину двору» [18].

«Дивлюсь без кінця на ці фотографії і в згадках оживають всі вул. нашого села. Живу в Запоріжжі вже давно, привикла тут, а рідні місця завжди з болем згадуються. Хоть уже багато там помінялось, а вулиці лишились ті ж самі. Який великий слід залишає в душі рідне місто де ти народився і виріс. Я така вдячна вам Вікторе Даниловичу. Ви оживили мою душу своїми листами і фотографіями» [17].

Часто в її листах можна зустріти нотки болю за майбутнє гончарного Опішного, з яким доля пов'язала її на кілька десятиліть.

«От тільки дуже шкода, що так занепало гончарство в Опішні. Невже таки так і затухне кераміка в Опішні?» [15].

«Цікаво було б мені знати як же Опішнянський завод художньої кераміки (новий, що працював на газіві) чи працює хоть частково чи так даром і стоїть споруда нічим не використовується. Чи працюють ті два гончарі Китриш Михайло і Омеляненко Василь. Така знаменита гончарами колись Опішня так і закінчить свого славу на цих двох майстрах» [19].

У своїх листах Мотрона Назарчук усе частіше скаржилася на свою самотність, яку побороти важче, ніж старечі недуги. Тож спогади про минуле допомагали їй і морально, і фізично.

«Нам до труднощів не привикати, скільки вже пережили голодовок, воєн і різних труднощів. Тільки ж тоді була ще молодість і була сім'я. Було для кого жити і долати труднощі, а зараз я залишилась одна і вже 92-й рік. Робиться якось сумно, що нема нікого» [10].

«Хоть я і не боюся смерті як писали про Шуру Селюченкову, а погано те, що в мене нема нікого близького роду. Двоюрідні хоть і є то вони живуть в різних містах далеко від мене. Одна тільки є двоюрідна племінниця тут у Запоріжжі. Це донька Майстренка Костя Васильовича, що жив на прогоні (Партизанська вул.). Ви мабуть його знали. Він був учителем у Опішнянській с/ш. Його вже нема живого, а на його садибі живуть тільки його діти» [11].

18 листопада 2006 року назавжди залишиться в моїй пам'яті як один із приємних днів у моєму житті. Тієї осінньої днини мені разом зі Світланною Конюшенко, науковим співробітником Відділу виставок Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, випало бути в гостях у Мотрони Назарчук. Запоріжжя зустріло нас похмурим морозним ранком. Якимсь похмурим і сірим видалося й це промислове місто, допоки ми їхали трамваем від залізничного вокзалу до вулиці Патріотичної, де мешкає мисткиня. Особливо вразила нас якась невелика річечка, що несла, протікаючи містом, відходи якогось промислового гіганта. Вода в ній була червоно-мідного кольору...

Після недовгих пошуків підійшли до будинку №54. Якось несподівано Світлана помітила стареньку бабусю, що заходила до першого під'їзду. Ми відразу здогадалися, що то Мотрона Назарчук. Я наздогнав її на східцях між першим та другим поверхом, привітався. Якусь секунду-другу вона вдивлялася старечими очима, а потім упізнала мене. Запросила нас до своєї квартири. Ми вручили їй вітальну листівку з нагоди її 95-річчя від Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України. Мотрона Савівна була дуже схвильована і, за її словами, рада була бачити таких дуже дорогих для неї гостей. Ми зі Світланною також були приємно вражені теплотою, привітністю й турботою, з якими Мотрона Савівна відносилася до нас. Вона турбувалася, щоб ми відпочили з дороги, щоб не були голодні, почастивала нас власноруч приготовленими варениками з сиром.

За обідом, розмовами, спогадами, перегляданням альбомів непомітно сплинули 9 годин. Відчуття було таке, немовби ми побували в гостях у рідної бабусі. Розставання було нелегким. За ці години я ще більше зріднівся зі своєю талановитою землячкою. Ми повернулися до Опішного, а Мотрона Савівна знову залишилася на самоті у своїй маленькій кімнатці. Особливо ця самота дає про себе знати довгими зимовими вечорами й ночами. *«Я не закриваю шторами вікно і місяць заглядає до мене в хату. Дивлюсь на освітлені вікна сусід і думаю хто що робить. Десь після 11-12 год. тухнуть вогні у вікнах люди після трудового дня відпочивають, а я сижу в темноті (бо для чого ж світити), хожу по хаті згадую дещо з прочитаних книжок або к-фільмів колишніх. Інколи перечитую книжки подаровані Віктором Даниловичем. Хоть уже читала їх не раз, а їх ще цікаво перечитати»* [21].

В листах вона з приємністю згадувала той день, коли ми перебували в неї в гостях. *«Хочу вам подякувати за те що не зважаючи на дорожні труднощі і інші незгоди відвідали мене разом з Віктором Даниловичем щоб відзначити мій вік. Як би це було хоть десяток літ назад коли я ще була хоть трохи похожа на людину (не зовнішністю), а взагалі, щоб таких хороших гостей і прийняти хороше. В такому віці як я всі незгоди й недоліки в здоров'ї летять як на крилах»* [23]. *«... Чомусь до душі прилягає спілкування з вами. Воно як цілющий бальзам оживило мою душу, що вже зовсім була загрузла в трясовині непотрібних міркувань. Тому я і прошу не переривайте листування зо мною... Такі люди як ви вперше зустрілися в моєму житті. Вас просто і легко розуміти і злітають з душі непотрібні нашарування і привички»; «З приємністю згадую ваш приїзд у Запоріжжя. Одно тільки погано, що були ви лише один день, навіть не сутки, а один день»; «Так хотілось би ще поговорити з вами. Я не знаю, що так зрідлило з вами, наче ви самі дорогі мені люди»* [22].

1. Извлечение из журналов Уездных Училищных Советов // Полтавские Епархиальные Ведомости. Часть официальная. — Полтава: В типографии бр. Пигуренко, 1869. — №3. — С.73-120.
2. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 28.12.2001 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
3. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 03.06.2002 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
4. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 06.07.2002 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
5. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 09.10.2002 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
6. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 21.01.2003 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
7. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 28.02.2003 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
8. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 12.04.2003 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
9. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 07.06.2003 року // Приватний архів Віктора Міщанина.

10. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 03.07.2003 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
11. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 20.08.2003 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
12. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 06.11.2003 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
13. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 12.03.2004 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
14. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 20.08.2004 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
15. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 05.10.2004 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
16. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 11.01.2005 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
17. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 10.07.2005 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
18. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 19.03.2006 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
19. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 20.04.2006 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
20. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 11.10.2006 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
21. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 17.12.2006 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
22. Лист Мотрони Савівни Назарчук до автора статті від 11.01.2007 року // Приватний архів Віктора Міщанина.
23. Лист Мотрони Савівни Назарчук до Світлани Конюшенко від 11.01.2007 року // Приватний архів Світлани Конюшенко.
25. Майстренко Іван. Історія мого покоління. Спогади учасника революційних подій в Україні. – Едмонтон: Канадський Інститут Український Студій, Альбертський Університет, 1985. – 420 с.
26. Сборник постановлений по народному образованию уездных земских собраний Полтавской губернии за 1907 год. – Полтава: Электрическая типо-литография Торгового Дома И.Фришберг и С.Зорохович, 1908. – 4 нн., 300 с.



© Viktor Mishchanyn, 2019

PAGES FROM THE MOTRONA SAVVIVNA NAZARCHUK'S LIFE AND FAMILY HISTORY

The article deals with Motrona Nazarchuk (1911–2008), the famous Opishne paintress of the 1930s – the 1960s and the history of her family. The author was in correspondence with the artist during 2001–2007. The reminiscences from her letters underlay the article. [Received February 20, 2007]

Key words: cultural ceramology, Ukrainian ceramology, prominent figures of the Ukrainian pottery, ceramological biographistics, ceramics, pottery school education, Motrona Nazarchuk, life path, family history

© Олена Никорак, 2019



НАУКОВА СПАДЩИНА КАТЕРИНИ МАТЕЙКО В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДОЗНАВСТВІ (до століття від дня народження)

Никорак Олена. Наукова спадщина Катерини Матейко в українському народознавстві (до століття від дня народження) // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Описне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.420-436.

- Народилася 16 травня 1948 року в селі Космач, у Івано-Франківщині. Закінчила Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва (1977). Старший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України. Доктор мистецтвознавства. Член Національної спілки художників України та Спілки критиків та істориків мистецтва.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** історія та теорія традиційного мистецтва, зокрема ткацтва, килимарства, ліжникарства.
- Автор понад 130 наукових статей у періодичних виданнях і збірниках та монографій.

✉ *Просп.Свободи, 15, Львів, Україна, 79000; тел.+38 (032) 2970157; e-mail: inst@ethnolog.lviv.ua*

✉ *Вул.Дунайська, 6, кв.1, Львів, Україна, 79035; тел.+38 (032) 2405222; e-mail: olenakorak@gmail.com*

Про видатного українського керамолога, мистецтвознавця, кандидата історичних наук, члена Наукового товариства імені Тараса Шевченка Катерину Матейко. Подано інформацію про життєвий шлях дослідниці, становлення її як науковця й багаторічну дослідницьку діяльність, спрямовану на вивчення традиційної культури українського народу. Зазначено головні напрямки її наукових досліджень, а також монографії й публікації [Одержано 29 вересня 2011]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, Катерина Матейко, Музей етнографії та художнього промислу АН УРСР

У грудні 2010 року минуло сто років від дня народження і п'ятнадцять років з часу відходу у вічність відомої української вченої Катерини Іванівни Матейко. Ця високоповажана пані беззмінно впродовж 41 року пропрацювала в стінах Музею етнографії та художнього промислу (нині – у складі Інституту народознавства НАН України), де сформувалася як усебічно обдарована й неординарна особистість, потужний дослідник традиційної української культури.

Катерина Матейко – видатний український керамолог, етнограф, мистецтвознавець, культуролог, кандидат історичних наук, дійсний член Наукового товариства імені Тараса Шевченка, музейник. Наукова спадщина вченої – це вагома сторінка в історії розвитку української керамології, етнографії й мистецтвознавства другої половини ХХ століття. Вона посіла чільне місце серед когорти найталановитіших



Катерина Матейко. 1975.

Автор фото невідомий.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Фонд Катерини Матейко

учених цього періоду. В дослідженнях окремих галузей науки й культури з цілої низки питань їй належав пріоритет.

Постать ученої репрезентує такі важливі ділянки досліджень традиційної культури українців, як народна кераміка й традиційний одяг, а також суміжні з ними галузі. Високий професіоналізм і самовіддана подвижницька наукова праця на ниві національної культури ще за життя Катерини Матейко здобули заслужене визнання. Її науковий доробок завдяки широкій джерельній базі, багатству залученого до аналізу фактичного матеріалу та глибині його наукового осмислення не втратив актуальності й нині. Праці вченої вирізняються ретельністю аналізу творів, принциповістю, чесністю й об'єктивністю висвітлення різних питань з історії етнографії та національної культури. Монографії, статті й повідомлення Катерини Матейко дотепер використовуються багатьма вітчизняними й чужоземними керамологами, етнологами, мистецтвознавцями, культурологами й

ученими інших галузей. Найчастіше послуговуються великим надбанням Катерини Матейко науковці, які вивчають різні аспекти традиційної української кераміки та народного вбрання. Матеріали досліджень ученої є безцінним скарбом і для людей творчих професій, зокрема художників, дизайнерів, модельєрів, викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, народних і самодіяльних майстрів та широкого кола поціновувачів національної української культури.

Народилася Катерина Матейко 6 грудня 1910 року в селі Поздзяч (нині – Лешно поблизу Перемишля, Республіка Польща) у багатодітній родині заможних селян – справжніх господарів. У батьківській оселі в той час іще стійко зберігався традиційний селянський побут, найрізноманітніші звичаї, пов'язані з церковними, календарними й сімейними обрядами. Дівчинка змалку зростала в оточенні чесних, порядних, дбайливих і добрих людей, повазі й шані до всього, що створив народ упродовж віків. Виховувалася Катруся, як і її сестри Маринка, Ганка, Ксеня, Настя і Єва, в аурі родинної любові й тепла, де дітям прищеплювали ази щирості людських стосунків, взаємоповаги й взаємодопомоги. Там закладалися основи формування її внутрішнього духовного світу. На все життя зберегла Катруся щемну любов до своїх батьків і сестер та пам'ять про щасливі дитячі та юнацькі роки, гостинний і затишний батьківський дім. Мати Анастасія – з дому Піх; батько Іван Матейко був головою товариства «Січ» і під час Першої світової війни депортований до Сибіру.

До рідного села повернувся 1917 року. Високу фахову підготовку Катерина Матейко набула систематизованою довголітньою освітою.

Початкову чотирирічну освіту вона здобула в рідному селі. З 1921 до 1927 року продовжила навчання в українській приватній жіночій гімназії – «*Інститут для дівчат*» у Перемишлі. Їй пощастило бути ученицею сестер Кульчицьких – Олена вчила рисунку, а Ольга – ручної праці. Значення древнього Перемишля в історії національного відродження, українського просвітницького руху очевидно було вже до того відоме допитливій дівчинці ще з рідної оселі та близького оточення. У часи навчання в гімназії Катрі Матейко Перемишль залишався важливим культурно-освітнім, релігійним українським осередком, який значним чином вплинув на формування її світогляду та визначення життєвих пріоритетів. Ці та інші чинники спричинили не лише до набуття знань, але й усвідомлення себе українкою. Ще в гімназії вона була активісткою «*Пласту*».

Упродовж 1932–1937 років Катерина Матейко навчалася на гуманітарному факультеті в Університеті Яна Казимира (нині – Львівський національний університет імені Івана Франка, де студіювала філософію, педагогіку, психологію, етнологію, археологію й інші дисципліни. Доля подарувала їй щастя навчатися у відомих польських учених – професора Адама Фішера та етнографа, доцента Яна Фальковського. Під час університетських студій Ян Фальковський керував багатьма науковими експедиціями до Східної Галичини, в яких брала участь і Катерина Матейко. Наукові зацікавлення майбутньої вченої вже тоді торкалися широкого спектра традиційної культури – народного житла, вбрання, ремесел і промислів, звичаїв та обрядів. Ще в студентські роки вона збирала матеріали до «*Słownika wierzeń słowiańskich*», була дописувачем журналів «*Життя і знання*», «*З верха на верх*» та «*Українське юнацтво*». Темою магістерської роботи з педагогіки була: «*Wzajemny stosunek zadań wychowawczych ciężących na domu i na szkole*», з етнографії – «*Zabawki ludowe w Polsce*». Очевидно, такі талановиті педагоги, як Адам Фішер та Ян Фальковський якраз заклали підвалини майбутньої науково-дослідної праці й значною мірою допомогли Катерині Матейко в подальшому виборі професії етнографа.

Загальне духовне й національно-патріотичне мужніння Катрі Матейко теж дістало свій найвищий прояв під час навчання в університеті. З молодечим завзяттям вона поринула у світ знань, а також у громадську, просвітницьку роботу в «*Пласті*», «*Союзі українок*». Брала участь і в студентських товариствах: Гуртку українців (там часто виступали з доповідями відомий учений Ярослав Рудницький і славіст, поет Богдан-Ігор Антонич); Гуртку прихильників книжки, а також Товаристві українських греко-католицьких студентів «*Обнова*», «*Марійська дружина студенток*» та інших.

Зокрема, з розповідей Катерини Матейко відомо, що вона була учасницею пластунського табору під Галичем, біля Крилоса, в якому командантом була Марія Білинська (згодом доцент, кандидат мистецтвознавства Львівської державної консерваторії, нині – Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка). 1938 року вона брала участь у таборах для фахово працюючої молоді у Славську як виховний референт і командант табору.

Перші кроки набуття досвіду науково-музейницької праці теж прийшли до Катерини Матейко ще в студентські роки: їй довелося опрацьовувати етнографічні збірки Культурно-історичного музею Наукового товариства імені Тараса Шевченка (НТШ). Після успішного закінчення університету, 1937 року вона отримала диплом магістра філософії. З вересня 1939 року місцем її роботи на посаді наукового співробітника став Музей художнього промислу, створений на основі етнографічної колекції Культурно-історичного музею (діяльність його перервалася 1939 року, після ліквідації Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові).

У той час поряд з нею працювали такі видатні особистості, як музеєзнавець, етнограф і дослідник народного мистецтва Ірина Гургула, етнограф, фольклорист і мистецтвознавець Роман Гарасимчук та художниця й етнограф Олена Кульчицька.

У 1939–1940-х роках молода, завзята дослідниця брала активну участь у комплектуванні профільних збірок музею, які впродовж попередніх десятиліть формувалися здебільшого стихійно – за рахунок дарунків колекціонерів, інтелігенції й громадських організацій. Згодом вона опрацьовувала багаті етнографічні колекції з Науково-природознавчого музею АН УРСР, Олександра Прусевича, Львівської жіночої гімназії сестер Василянок, Національного музею, Міського музею мистецького промислу та багатьох приватних збірок, які було залучено до Музею етнографії Львівської філії АН УРСР. Ще 1943 року відомий учений, музикознавець, академік Філарет Колесса відзначив творчий доробок Катерини Матейко, зокрема статті «Українські диточі іграшки» і «Народна кераміка», її внесок в упорядкування бібліотеки Наукового товариства імені Тараса Шевченка й архіву етнографа Володимира Гнатюка [11].

З 1945 року музей було передано до Академії наук УРСР; його очолив Філарет Колесса. В музеї було створено два наукових підрозділи – відділи етнографії та фольклористики, наукові працівники яких займалися збирацькою роботою і дослідженням народної культури. 1951 року відбулося об'єднання Музею етнографії Львівської філії АН УРСР та Львівського державного музею художньої промисловості в єдиний Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР (нині – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України). Відтоді установа поступово стала перетворюватися в осередок науково-дослідної роботи з проблематики народознавства й мистецтвознавства.

Упродовж 1947–1980 років Катерина Матейко була науковим співробітником Відділу етнографії й водночас незмінним, сумлінним і пильним охоронцем фонду народної кераміки. Особливої уваги заслуговує також збирацька сфера діяльності вченої. У 1950-ті – 1960-ті роки експедиції, учасницею яких була Катерина Матейко, споряджувалися переважно в західні області України, головним чином у Гуцульщину, Бойківщину, Лемківщину, Поділля, Волинь, Полісся, Буковину. Згодом, у 1970-ті – 1980-ті роки, за ініціативою Павла Жолтовського, почастишали поїздки і в центральні, східні й південні регіони України. Вона об'їздила й обійшла різні терени країни, побувала в численних містах, містечках і селах у пошуках скарбів народних. Учена брала участь у багатьох науково-дослідних експедиціях, у яких, попри достеменне вивчення української народної кераміки, одягу й інших галузей традиційно-побутової культури, з властивою їй педантичністю, знанням справи

і фаховістю формувала фондів збірки музею. Таким чином, завдяки безпосередній участі Катерини Матейко й інших учених, музейників, художників було сформовано колекції пам'яток культури, значна частина яких становить унікальні твори мистецтва, котрі склали основу майбутніх наукових досліджень. Унаслідок невтомної праці музейника-патріота Катерини Матейко збірки народних тканин, вишивки, одягу, народної кераміки поповнилися експонатами високого художнього рівня, а іноді й унікальними творами, які мають важливе наукове значення.

Під час відряджень тоді ще молода, енергійна, наполеглива й завзята до праці Катерина Матейко з властивою їй скрупульозністю теж збирала польові матеріали в багатьох селах і містечках України. Паралельно впродовж тривалого періоду вивчала глиняні вироби й одяг зі збірок багатьох музеїв не лише Львова, а й Києва, Переяслава-Хмельницького, Полтави, Вінниці, Хмельницького, Тернополя, Рівного, Луцька, Івано-Франківська, Коломиї, Косова, Ужгорода, Чернівців та інших міст України.

Дивовижна працьовитість і цілеспрямованість, а також непересічні здібності спричинили до того, що Катерина Матейко оволоділа глибоким знанням музейних пам'яток, збрала великий фактологічний матеріал і досконало вивчила літературу про українське гончарство. Усе це стало надійною базою наукового дослідження й дало змогу зробити глибокі теоретичні узагальнення. Цей період праці дослідниці видається нам дуже повчальним у сенсі її розуміння поступовості на шляху до наукового результату та глибоке усвідомлення відповідальності при цьому. Адже Катерина Матейко впродовж усіх років поєднувала працю науковця і фондовика (охоронця фонду народної кераміки). Саме підсумком цієї самовідданої праці було написання дисертації *«Українська народна кераміка XIX–XX ст. (Історико-етнографічне дослідження)»*, яку вона успішно захистила 1955 року в Києві й здобула науковий ступінь кандидата історичних наук зі спеціальності *«етнографія»*.

Діапазон наукових зацікавлень дослідниці завжди відзначався широтою, глибиною й багатогранністю. Наукова нива Катерини Матейко була плідною й довготривалою. Вітчизняні й зарубіжні вчені високо оцінили вагомий внесок дослідниці в українське народознавство, передусім в українську етнологію [1, с.1002–1113; 2, с.149–151; 3, с.222–224; 4, с.92–93; 5, с.30–31; 6, с.23–24; 7, с.68–73; 8, с.231–242; 9, с.175–186; 10, с.217–221; 12, с.87–99; 14, с.50–51; 15, с.579–580; 16, с.147–148]. Список опублікованих праць нараховує близько півсотні позицій. Серед них – три монографії, численні розділи до колективних монографій, альбоми, статті, повідомлення тощо. Свідченням широкого визнання вченої були також довголітні наукові контакти, листування з нею науковців Тбілісі, Баку, Тарту, Вільнюса, Санкт-Петербурга, Москви, Казані, не кажучи вже про українські наукові центри.

1959 року вийшла друком перша монографія вченої – *«Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XX ст.»*. Своєрідним продовженням і доповненням до цієї теми стало альбомне видання *«Художня кераміка західних областей Української РСР»*, опубліковане 1962 року, та окремі статті в наукових журналах і збірниках. На величезному фактологічному матеріалі вчена проаналізувала соціально-економічні умови розвитку гончарних промислів західних областей України; показала вагоме місце гончарства в господарській



діяльності мешканців регіону. Вона ввела до наукового обігу значний масив статистичних, етнографічних, етнолінгвістичних даних. І, що найважливіше, Катерина Матейко з глибоким розумінням справи визначила найбільш типові художньо-стилістичні особливості виробів. Праці вченої характерні глибоким висвітленням питань еволюції кераміки, історико-порівняльним аналізом композиційних і художньо-технологічних рис народних виробів найважливіших осередків. Висвітлено основні періоди з історії розвитку цього виду народного мистецтва, визначено головні центри й охарактеризовано техніки виготовлення глиняних виробів.

Особлива цінність аналітичної дослідницької праці вченої, на нашу думку, полягає в тому, що на основі

Катерина Матейко. 1955.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Фонд Катерини Матейко

Катерина Матейко.

Відзначення 40-річчя праці в Музеї етнографії та художнього промислу. Львів. 14.12.1979.

Автор фото невідомий.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.

Фонд Катерини Матейко



докладної систематизації гончарних пам'яток за комплексом ознак (призначенням, спорідненістю форм) вона поділила їх на гончарний посуд, скульптурні вироби й кахлі. Застосувала поняття «види», «групи», «типи» (іноді й «варіанти» окремих типів). Вони лягли в основу подальшої розробки типологічної структури глиняних виробів для наступних дослідників української кераміки. Значну наукову цінність, зокрема для керамологів і мистецтвознавців, складає аналіз традиційних мотивів орнаменту, композиційних схем, а також іконографії, сюжетних зображень на кахлях і мисках. Науково вартісним є словник термінів української народної кераміки, а також ілюстрації: фотографії творів, графічні схеми найтиповіших форм гончарних виробів, мотивів і елементів орнаменту й системи розташування їх на посуді, кахлях тощо.

Водночас із керамікою Катерина Матейко збирала матеріал про народний одяг українців, ретельно опрацьовувала доступну літературу, архівні матеріали, музейні й приватні колекції тощо. Багатолітня захоплююча напружена й копітка праця увінчалася виходом другої монографії – «Український народний одяг» (1970). Слід зауважити, що, за словами Катерини Матейко, до видавництва було подано рукопис, який містив набагато більше матеріалу; до книжки не потрапила значна його частина. Суттєві скорочення тексту завдали авторці багато прикростей і хвилювань.

Успіх праці забезпечили високий професіоналізм авторки, глибина наукового аналізу, багатство й значна новизна джерельного матеріалу, досконале знання бібліографії питання, рідкісних маловідомих джерел. Поміж рядками тексту цієї книги уважний і вдумливий читач може відчутти гордість ученої за національну українську культуру, патріотизм, яких вона не афішувала, але не могла погамувати в собі. З ними в її тексті не змогла справитися навіть радянська цензура, незважаючи на самочинне скорочення матеріалів, поданих авторкою.

Поява цієї книги вченої стала сенсацією в науково-культурному житті, викликала великий інтерес у вітчизняного й чужоземного читача. Ця фундаментальна, багатюща за джерельною базою, глибока за своїм науково-пізнавальним значенням, докладно ілюстрована праця швидко розійшлася по світу й одразу стала бібліографічною рідкістю. Незважаючи на численні прохання читачів, найрізноманітніших фахівців не лише з України, а й представників діаспори, видавництво «Наукова думка» не спромоглося видати повторний тираж, який би задовольнив читацький попит.

На широкому матеріалі показано етапи формування й особливості побутування українського традиційного вбрання від найдавніших часів до 1980-х років. Важливим досягненням ученої є те, що вперше в українській етнографії й мистецтвознавстві виділено комплекси чоловічого й жіночого одягу етнографічних районів України. В контексті загальної класифікації типологічних ознак народного вбрання кожного з них та багатьох локальних осередків здійснено порівняльний аналіз найбільш типових рис форми, силуету й декору окремих компонентів. Велику наукову цінність мають також фотографії творів, графічні замальовки, схеми й малюнки різних комплексів одягу та деяких її типів.

Книга авторки, як і численні ґрунтовні статті та змістовні розвідки про український народний одяг, є не менш вартісними як для мистецтвознавців, так і для етнологів, істориків, культурологів та вчених інших галузей науки, насамперед,

завдяки науковій достовірності. Незважаючи на те, що наприкінці ХХ – початку ХХІ століття з'явилися численні вартісні в науковому сенсі напрацювання – вітчизняні й чужоземні вчені опублікували низку монографій, альбомів і статей, присвячених традиційному вбранню українців різних регіонів, однак і початківці, і вже сформовані дослідники продовжують звертатися до наукових праць Катерини Матейко як до надійного першоджерела. Дослідниця дотепер є безперечним авторитетом у цій та інших галузях.

Тривалий час Катерина Матейко, як і інші науковці, працювала над колективною монографією *«Українці»*. 1959 року було виготовлено макет книги й віддруковано сигнальні її примірники, але внаслідок злочинних заборон тоталітарного режиму праця так і не побачила світ. Подібну долю спіткав і *«Атлас матеріальної культури українців»*, для якого дослідниця разом з іншими науковцями зі Львова й Києва зібрала, науково осмислила й систематизувала великий, багатий і надзвичайно цінний з наукового погляду матеріал про одяг із різних регіонів України. Частина цього матеріалу у вигляді стислих параграфів згодом увійшла до колективних монографій *«Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва»* (1969), *«Українське народне мистецтво»* (1974); *«Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР»* (1976); *«Бойківщина»* (1983); *«Гуцульщина»* (1987); *«Полесьє. Матеріальна культура»* (1988). Вона стала співавтором таких збірок, як *«Матеріали з етнографії та художнього промислу»*, *«Матеріали з етнографії та мистецтвознавства»*, *«Карпатський збірник»* тощо. Її перу належить понад двадцять журнальних статей, у тому числі й ґрунтовних проблемних розробок, виступів, повідомлень та інших публікацій. Кожне дослідження вченої було позначене новизною, широтою ерудиції й високим рівнем висвітлення матеріалу. Публікації Катерини Матейко репрезентують її як проникливу й вдумливу дослідницю. Її тексти рясніють посиланнями на фахову літературу, польові матеріали власних досліджень і фондові збірки.

Поза основними темами досліджень Катерина Матейко вивчала й писала про найрізноманітніші види господарської діяльності українців: городництво, бджільництво, збиральництво, мисливство, рибальство, торгівлю та ремесла й промисли, зокрема ткацтво, вишивку, вибірку, в'язання, плетіння, гончарство тощо.

Суттєвим внеском до скарбниці української етнології є остання книга вченої *«Український народний одяг. Етнографічний словник»* (1996). Вона є підсумком і своєрідним вінцем понадпіввікової подвижницької наукової праці на ниві українського народознавства. Ця монографія Катерини Матейко є свого роду енциклопедичним виданням, оскільки зібрані в ній термінологічні відомості стосуються не тільки українського вбрання, але й істотно доповнюють наукові й практичні знання з інших суміжних галузей, зокрема народного мистецтва, традиційного побуту й ширше – народної культури. Словник засвідчує багатство народно-побутової лексики та широкі етнокультурні взаємозв'язки українців з іншими, передовсім сусідніми народами.

У післявоєнні роки разом з Катериною Матейко в музеї працювали люди з великим життєвим і професійним досвідом, не байдужі до національної

культури. Вони з непоказним ентузіазмом старанно укомплектовували колекції творів, достеменно вивчали їх та були ревними охоронцями безцінних народних надбань. Між цими освіченими інтелігентними працівниками панував дух взаємоповаги, взаєморозуміння та взаємодопомоги. Дослідниці поталанило працювати поряд з такими уславленими вченими, художниками й діячами української культури, як Іван Крип'якевич, Ярослав Пастернак, Михайло Возняк, Олександр Прусевич, Іларіон Свенціцький, Філарет Колесса, Олена Кульчицька, Ольга Дучимінська, Роман Гарасимчук. Колегами з наукової й музейницької праці були Савина Сидорович, Любов Суха, Ірина Гургула, Ірина Добрянська, Ольга Кубаєвич, чоловік Антон Будзан, а також Данило Фіголь, Володимир Рожанківський, Іван Сенів, Лев Долинський, Мустафа Козакевич, Іван Симоненко, Ярослав Дашкевич, Микола Ковальський, Павло Жолтовський, Іван Паньків, художники Уляна Рудницька, Маргарита Старовойт, художник-реставратор Ірина Дрималик, фотографи Омелян Пашківський, Іван Стебницький, директор Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР Юрій Гошко, а також Степан Макарчук, Яким Запаско, Марко Мандюк, Микола Моздир, Неоніла Здоровега, Роман Кирчів й багато інших. Творче спілкування й тісна співпраця з ними не могли не вплинути на формування світогляду вченої. В оточенні таких яскравих індивідуальностей вона не втрачала свіжості власного світобачення, а навпаки – विकристалізувалася її самобутність як непересічної особистості. Найхарактернішими її рисами були самодисципліна й самокритичність, вимогливість і суворість до себе та інших, велика завзятість і настирливість в освоєнні доробку своїх попередників. Катерина Матейко була активним учасником найрізноманітніших наукових конференцій, симпозіумів, сесій, конгресів, семінарів тощо.

Варто відзначити такий важливий аспект діяльності Катерини Матейко, як консультативну працю. Її авторитет, ерудиція й глибокі знання не лише як музейника-науковця, але й винятково доброзичливої людини спонукали звертатися до неї за методичною й практичною допомогою численних музейних і наукових працівників з різних міст України, народних майстрів, художників, студентів. За словами Неоніли Здоровеги, Катерина Матейко була також бібліографом від Бога. В Україні годі було зустріти науковця, щоб так багатосторонньо і повно знав літературу з української етнографії. Приходили й відходили завідувачі відділу етнографії, а мозковим центром роботи відділу залишалася Катерина Матейко [2, с.222-224]. Вона охоче допомагала своїм колегам із різних відділів і особливо початкуючим науковцям у підборі й опрацюванні літератури, виборі теми і методики дослідження. Вона радила обирати теми, які мали безсумнівну новизну в науці; життєво необхідність для неї було опікуватися здібними дослідниками традиційної культури українців.

Катерина Матейко – аристократ духу, гармонійна колоритна особистість, фанатично віддана фаху. Вона була надзвичайно розумною, інтелігентною, стриманою й тактовною людиною, винятково скромної вдачі, щедрої душі. Виділялася особливою сердечністю, добротою, чесністю, щирістю, увагою і чуйністю. Була розуміючою, уміла слухати, перейматися не лише власними болями чи проблемами, але й радіти успіхам друзів і чужих людей. Завжди

першою йшла назустріч усім, хто потребував її допомоги, радо ділилася своїми знаннями й досвідом. Теплі дружні стосунки в неї були з київськими колегами з наукової праці, зокрема Костем Гуслистим, Анатолієм Поріцьким, Валентином Прилипком, Володимиром Горленком, Всеволодом Наулком, Оленою Кравець, Тамарою Косминою, Валентиною Борисенко й іншими. Щиросердечними дружніми порадами вчена охоче підтримувала молодих науковців, зігрівала всіх великою душевною теплотою, доброзичливістю й любов'ю. Вона осяювала власним світлом своїх послідовників у науці. Словом і реальним ділом Катерина Матейко проклала стежину для низки відомих нині вчених. Зокрема, під її пильною опікою зростали такі дослідники, як Зоряна Болтарович, Таїсія Гонтар, Мар'ян Мандибуря, Архип Данилюк, Ганна Горинь, Стефанія Гвоздевич та багато інших.

Доля Катерини Матейко може бути свідченням того, як усупереч складним обставинам життя завдяки наполегливості й силі волі їй вдалося не лише зреалізувати себе як науковця й музейника, а й повести за собою інших та опікуватися їх професійним і духовним зростанням.

За словами Неоніли Здоровеги, Катерина Матейко справляла враження скромної, серйозної, стриманої особи. Рідко хто знав, що вона писала вірші, гарно співала, грала на фортепіано та знала напам'ять чимало поезій Тараса Шевченка, Івана Франка, Адама Міцкевича, Максима Рильського, Богдана Лепкого, Олександра Олеся, Лесі Українки, Саломеї Неріс і багатьох інших. Катерина Матейко колись замолоду була першою музою поета Богдана-Ігоря Антоновича [3, с.222-224]...

Незважаючи на, здавалося б, щасливу долю Катерини Матейко як музейника й науковця, життєвий шлях її був складний – сповнений справжніх радощів, горя і невимовної туги. Але пройшла вона його мужньо, з гідністю, з християнською терпеливістю й покірною. Зокрема, сім'ю Матейків не оминула трагедія сумнозвісної операції «Вісла», унаслідок якої її родину, як і багатьох українців, було брутально виселено з рідної оселі, рідних теренів на так звані землі «*odzyskane*», і лише наймолодша сестра Єва мешкала поблизу Перемишля. В умовах тоталітарної системи радянської України, в якій волею долі довелося жити Катерині Матейко, вона була позбавлена можливості впродовж десятиліть не лише бачитися, але й листуватися з рідними та відвідувати могили батьків. Усе це було незагоєною душевною раною до кінця її життя.

Бог подарував Катерині Матейко зустріти на своєму життєвому шляху надзвичайно добру, порядну й шляхетну людину – Антона Будзана – відомого мистецтвознавця, музейника й великого сподвижника української культури [13, с.429]. Одружилися вони 1943 року в Позддячі (в день св. Петра і Павла). Антін Будзан був не лише вірним чоловіком, другом і першим радником у житті, але й авторитетним ученим, колегою й однодумцем, з котрим Катерина Матейко звіряла свої наукові здобутки. Вона завжди з вдячністю прислухалася до його критичних, але справедливих і обґрунтованих зауважень і цінувала їх. Антін Будзан був священником «катакомбної» греко-католицької церкви, висвячений самим митрополитом Йосипом Сліпим. Отже, поза роботою родина Катерини Матейко й Антона Будзана жила багатим і насиченим релігійно-духовним та суспільним життям, сповненим тривог і конспірації. Звідси йшла незрозуміла комусь певна

замкнутість і скритість. Через їх оселю ішов зв'язок з митрополитом Йосипом Сліпим, там на певний час діставали притулок «політично неблагонадійні». Щирі й дружні стосунки були в них із Надією Суровцевою, відомою дослідницею, літератором, політиком. Зокрема, завдяки старанням Катерини Матейко, Антона Будзана й Миколи Моздира фонди Музею етнографії поповнилися подарованими Надією Суровцевою килимом Сергія Колоса та чисельною колекцією слобожанських писанок. Часто в оселі Катерини Матейко й Антона Будзана гостювали друзі, знайомі науковці з Києва та інших міст України, а також із Москви, Ленінграда. Сім'я жила в постійній тривозі, в очікуванні вивозу, проте щось змінювати в поглядах чи справах не збиралася. Твердими були їх переконання, міцним генетичне коріння: обое походили з родин, які зазнали важких утисків і національного гноблення.

Сповненими страху й невпевненості в завтрашньому дні були післявоєнні роки, часи репресій і переслідувань національно-свідомої частини українського народу. У той час було заарештовано працівницю музею, відому поетесу Ольгу Дучимінську. На схилі літ Катерина Матейко розповідала, що в їхній квартирі довго стояли спаковані наплечники із сухарями й найнеобхіднішими речами. Неодноразово під час нічних арештів близьких і далеких сусідів, знайомих її сім'я замирала від страху, прислухаючись до шуму на вулиці та сходовій клітці. Одного разу *«чорний воронок»* таки забрав сусідів і близьких по духу приятелів – родину Поповичів. На щастя, ця гірка чаша оминула Катерину Матейко і Антона Будзана. Однак пережите наклало відбиток на характери членів родини. Вона проводила замкнутий спосіб життя. Була гранично обережною в спілкуванні з малознайомими людьми, боялася підступних провокацій. Лише в оточенні надійних колег, друзів і рідних серця родини розкривалися по-справжньому. Однак коло таких осіб унаслідок обставин було обмеженим.

Катерина Матейко була кришталеву чесною, доброзичливою і чуйною людиною. До останніх днів життя дослідниця не втрачала зв'язку з рідною науковою установою, жила її турботами, тішилася здобутками. Подарувала музею колекцію народного вбрання, виробів з бісеру, писанок, заповіла свої архівні матеріали. Їй не байдужою була доля української гуманітарної науки. Учена сповна віддала всі свої сили, талант і знання розвиткові української національної культури.

В останнє десятиліття Катерина Матейко жила незвіданою тугою – 1980 року мужньо перенесла смерть єдиного, ще молодого сина Зеновія, а 1982 року – чоловіка Антона Будзана. Розрадою їй стали любі онуки – Мар'яна і Ростислав. Катерина Матейко відійшла у вічність 22 грудня 1995 року. Навіки спочила у Львові на Янівському цвинтарі поруч із чоловіком і сином.

Катерина Матейко увійшла в історію як видатна особистість, що належала до старшої генерації національно-свідомої української інтелігенції. Сильна духом патріотка, громадянин і вчена залишила після себе не лише великий науковий спадок, а й гідний для наслідування життєвий шлях.

Незважаючи на п'ятнадцятилітній період, відколи не стало поміж нас глибокоповажної Катерини Матейко, пам'ять про неї не стирається. Шостого грудня ювілейного 2010, як і в попередні роки, вдячні друзі, рідні й колеги – послідовники теж відвідали місце останнього спочинку Катерини Матейко на Янівському цвинтарі.

Панахиду за упокій бабці Катерини, дідуся Антона й тата Зеновія відслужив онук і син отець Ростислав Будзан. Після цього в Актівій залі Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України відбулося вшанування століття від дня народження видатної вченої, кандидата історичних наук, довголітнього охоронця фонду народної кераміки Катерини Матейко урочистим засіданням Ученої ради. На цій ювілейній академії зі вступним словом про колегу виступив директор Інституту народознавства НАН України, академік Степан Павлюк. Стараннями Стефанії Гвоздевич було продемонстровано відеофільм про вчену, знятий ще за життя Катерини Матейко за ініціативою керамолога, доктора історичних наук Олеса Пошивайла та підготовлений науковими співробітниками Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Своєю присутністю вшанували пам'ять про вчену члени родини Катерини Матейко й Антона Будзана, зокрема їхня невістка Оксана, внучка Мар'яна, онук Ростислав, племінники, а також колишні колеги Таїсія Гонтар, Євгенія Сявакко, Михайло Станкевич, Роман Яців і працівники наукових відділів Інституту народознавства НАН України, зокрема етнології сучасності, історичної етнології, музеєзнавства, народного мистецтва, мистецтвознавства та фольклористики. Зі словами вдячності дирекції й колективу, який не забуває своїх колишніх співробітників і віддає данину шани та пам'яті про бабусю, виступив онук Катерини Матейко й Антона Будзана – отець Ростислав Будзан. Зокрема, він сказав: *«Приємно, що в такий величний спосіб Ви згадуєте колишню співколегу, якої тут є багато учнів і послідовників. Не побоюся сказати, що моя бабця, Катерина Матейко, була справді великою українкою. Не тільки на словах, але через свою працю, через свої дослідження вона збагачувала нашу національну культуру. Нехай пам'ять про неї, про її життя, її діяльність ніколи не згасає»*.

Теплими ліричними спогадами про високодостойну інтелігентну колегу поділився з присутніми доктор філологічних наук Роман Кирчів, кандидат мистецтвознавства Микола Моздир, викладач Національного лісотехнічного університету України, кандидат історичних наук Таїсія Гонтар, старший науковий співробітник Інституту українознавства НАН України, кандидат історичних наук Василь Горинь та молодший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України Стефанія Гвоздевич.

-
1. Горинь Г.Й, Никорак О.І. Катерина Матейко: штрихи до творчого портрета на відстані часу // Народознавчі зошити. – 2000. – №6. – С.1102-1113.
 2. Єрмоленко Ю. Краса народного одягу [Рецензія на книгу: Український народний одяг. – К., 1977] // Жовтень. – 1978. – №6. – С.149-151.
 3. Здоровега Н. Катерина Матейко зблизька // Народознавчі зошити. – 1996. – №4. – С.222-224.
 4. Зеленчук В.С. Монографія про народний одяг [Рецензія на книгу: Український народний одяг. – К., 1977] // Народна творчість та етнографія. – 1977. – №2. – С.92-93.
 5. Кара-Васильєва Т. [Рецензія на книгу: Український народний одяг. – К., 1977] // Образотворче мистецтво. – 1978. – №5. – С.30-31.

6. Никорак О.І. До виходу книги «Український народний одяг»: Етнографічний словник // Народознавчі зошити. – 1995. – №1. – Січень–лютий. – С.23-24.
7. Никорак О.І. Етнолог Божою милістю – Катерина Матейко // Українки в історії: нові сторінки / Редколегія: В.Борисенко, А.Атаманенко, Л.Тарнашинська [та ін.]. – К.: Либідь, 2010. – С.68-73.
8. Никорак О.І. Катерина Матейко – видатна українська вчена (до століття від дня народження) // Мистецтвознавство' 2010. – Львів, 2010. – С.231-242.
9. Никорак О.І. Катерина Матейко (штрих до життєпису з нагоди дев'яностоліття від дня народження та п'ятої річниці з дня смерті) // Мистецтвознавство' 2000. – Львів, 2000. – С.175-186.
10. Никорак О.І. Науковий доробок Катерини Матейко (1910–1995) // Народознавчі зошити. – 1996. – №4. – С.217-221.
11. Праця філологічної групи українських науковців // Львівські вісті. – 1943. – №296.
12. Сапеляк О. Етнографічні студії в Науковому товаристві ім. Шевченка (1898–1939 р.р.). – Львів: Червона калина, 2000. – 208 с.
13. Станкевич М. Антін Будзан: широчінь інтересів дослідника // Народознавчі зошити. – 1998. – №4. – С.429.
14. Dobrzańska-Powlicka A. [Рецензія на книгу: Narodna ceramika zachodnich oblasiej Ukrainy RSR XIX–XX st. – К., 1959] // Polska sztuka ludowa. – 1964. – R.XVIII. – №1. – S.50-51.
15. Gajerski Stanislaw. [Рецензія на книгу: Український народний одяг. – К., 1977] // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. – 1977. – №4. – S.579-580.
16. Polonec A. [Рецензія на книгу: Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XXст.: історико-етнографічне дослідження. – К., 1959] // Sborník Slovenského národného múzea. – Bratislava, 1961. – R.55. – S.147-148.

Додаток

**Наукові праці
дійсного члена
Наукового товариства імені Тараса Шевченка,
кандидата історичних наук
КАТЕРИНИ МАТЕЙКО**

Окремі видання

1. Украинская народная керамика XIX–XX вв.: Историко-этнографическое исследование: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата исторических наук / АН УССР, Институт искусствоведения, этнографии и фольклора. – К., 1955. – 20 с.
2. Народна кераміка західних областей Української РСР XIX – XX ст. – К.: Наукова думка, 1959. – 108 с., 31 табл.
3. Художня кераміка західних областей Української РСР: Альбом / АН УРСР, Український державний музей етнографії та художнього промислу; укладач Катерина Матейко. – К.: Видавництво АН УРСР, 1962. – 28 с., 60 табл.: іл.
4. Украинские народные мотивы в современной одежде // VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук (Москва, август 1964 г.). – М.: Наука, 1964. – 10 с. [Співавтор С.Сидорович].
5. Український народний одяг / АН УРСР, Музей етнографії та художнього промислу. – К.: Наукова думка, 1977. – 224 с.: іл.
6. Український народний одяг: Етнографічний словник. – К.: Наукова думка, 1996. – 196 с.

Публікації

7. Культура и быт колхозников Львовской области // Советская этнография. – 1950. – №4. – С.133-149 [Співавтори М.Ломова, Д.Фіголь, С.Сидорович, М.Козакевич].
8. До історії української народної кераміки // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – К.: Видавництво АН УРСР, 1954. – Вип.1. – С.16-31.
9. Деякі особливості сучасного побуту українців Полісся: За матеріалами експедиції 1953 р. // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – К.: Видавництво АН УРСР, 1956. – Вип.2. – С.48-59 [Співавтори Д.Фіголь, Л.Суха, М.Козакевич, М.Ломова].
10. Українська народна кераміка // Довідник по фондах Українського державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. – К.: Видавництво АН УРСР, 1956. – Вип.1. – С.23-46.
11. Одяг шахтарів Донбасу дореволюційного часу // Матеріали з етнографії та художнього промислу АН УРСР. – К.: Видавництво АН УРСР, 1957. – Вип.3. – С.3-13.
12. Зберігати і розвивати кращі традиції української народної кераміки // Ленінська правда. – Косів, 1959.
13. Літературні джерела до історії побуту робітників України дорадянського періоду // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К.: Наукова думка, 1959. – Вип.5. – С.42-63.
14. Народна кераміка Львівщини // Матеріали з етнографії та мистецтвознавства. – К.: Наукова думка, 1961. – Вип.6. – С.35-44.
15. У дім прийде краса // Вільна Україна. – Львів, 1961. – 21 вересня [Співавтор В.Васьків].
16. Звідки пішла назва гуцули? // Комсомольська правда. – Станіславів, 1961.

17. До історіографії етнографічного дослідження Бойківщини // *Матеріали з етнографії та мистецтвознавства*. – К.: Наукова думка, 1962. – Вип. 7-8. – С.136-151.
18. Здобутки народної культури – в сучасний побут // *Матеріали з етнографії та мистецтвознавства*. – К.: Наукова думка, 1962. – Вип. 7-8. – С.233-235 [Співавтор Д.Фіголь].
19. Використання в сучасному одязі елементів традиційного вбрання // *Народна творчість та етнографія*. – 1963. – №2. – С.14-20 [Співавтор С.Сидорович].
20. Прикраси // *Українська Радянська Енциклопедія*. – К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1963. – Т.11. – С.486.
21. Народна культура Західних областей України за роки радянської влади: Тези доповідей наукової конференції, присвяченої 25-річчю возз'єднання західноукраїнських земель з УРСР (7-8 грудня 1964 р.) / Міністерство культури УРСР, Український державний музей етнографії та художнього промислу. – Львів, 1964. – С.19-20.
22. І.Я.Франко – дослідник побуту населення Бойківщини // *Ленінським шляхом*. – Турка, 1965. – Жовтень.
23. Кераміка: Каталог Міжобласної художньої виставки, присвяченої 25-річчю возз'єднання українського народу в одній Українській Радянській державі / Міністерство культури. Львівське відділення Спілки художників УРСР. – Львів: Каменяр, 1967. – С.107-131.
24. Дослідник побуту Бойківщини. Про І.Я.Франка // *Жовтень*. – 1968. – №5. – С.127-128.
25. Джерела наукового вивчення народного одягу // *Архіви України*. – 1968. – №6. – С.21-29.
26. Одяг // *Нариси з історії українського декоративно-прикладного та декоративного мистецтва* / МВССО УРСР, Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1969. – С.8, 16-20, 51-59.
27. Принципы этнографического районирования украинской народной одежды // *Тезисы докладов на заседаниях, посвященных итогам полевых исследований*, 1969 г. – М., 1970. – С.49-52.
28. Краса народного вбрання // *Народна творчість та етнографія*. – 1970. – №1. – С.30-39 [Співавтор І.Здоровега].
29. Этнографические особенности одежды бойков // *Карпатский сборник: Труды Международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей* / АН СССР, Институт этнографии имени Н.Н.Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 1972. – С.66-74.
30. Іван Франко: Етнографічна експедиція на Бойківщину / Вступна стаття і переклад з німецької мови // *Жовтень*. – 1972. – №8. – С.112-119; №9. – С.137-143 [Співавтор В.Васьків].
31. Локальні особливості одягу гуцулів кін. ХІХ – поч. ХХ ст. // *Культура та побут населення Українських Карпат: Матеріали республіканської наукової конференції, присвяченої 50-річчю утворення СРСР, тези доповідей та повідомлень* / АН УРСР, Інститут етнографії імені М.М.Міклухо-Маклая АН СРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М.Т.Рильського, МВССО УРСР, Ужгородський державний університет, Закарпатська обласна організація Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. – Ужгород, 1972. – С.45-46.
32. Головні убори українських селян до поч. ХХ ст. // *Народна творчість та етнографія*. – 1973. – №3. – С.47-54.
33. Українське народне мистецтво: Кераміка і скло / Упорядкування розділу «Кераміка» К.І.Матейко. – К.: Мистецтво, 1974. – С.218 [Співупорядники: Ю.П.Лащук, Є.Д.Антоненко, О.С.Данченко, О.К.Шоляренко].
34. Фольклорно-побутові сюжети у творчості О.Бахматюка // *Матеріали з етнографії та мистецтвознавства*. – К.: Наукова думка, 1975. – С.89-96.

35. Цінні етнографічні фотодокументи // Народна творчість та етнографія. – 1976. – №1. – С.103-104.
36. Локальные особенности одежды гуцулов // Карпатский сборник: Труды Международной комиссии по изучению народной культуры Карпат и прилегающих к ним областей / АН СССР, Институт этнографии имени Н.Н.Миклухо-Маклая. – М.: Наука, 1976. – С.57-65.
37. Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР / Упорядкування розділу «Кераміка» К.І.Матейко. – К.: Мистецтво, 1976. – 131 с.
38. Спільні риси в одязі східнослов'янських народів // Доповіді Наукової ювілейної конференції до 100-річчя Музею етнографії та художнього промислу. – К.: Наукова думка, 1976. – С.42-47.
39. Бджільництво // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – С.113.
40. Гончарство // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – С.127.
41. Городництво // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – С.113.
42. Збиральництво // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – С.114.
43. Мисливство // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – С.115.
44. Одяг // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – С.142-149.
45. Рибальство // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – С.115.
46. Торгівля // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1983. – С.116.
47. Одяг // Гуцульщина: Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наукова думка, 1987. – С.189-203 [Співавтор О.Полянська].
48. Полесьє в історико-етнографічних дослідженнях и источниках // Полесьє: Матеріальна культура. – К.: Наукова думка, 1988. – С.3-8 [Співавтор В.Бондарчик].

Рецензії на книги Катерини Матейко

49. Єрмоленко Ю. Краса народного одягу [Рецензія на книгу: Український народний одяг. – К., 1977] // Жовтень. – 1978. – №6. – С.149-151.
50. Зеленчук В.С. Монографія про народний одяг [Рецензія на книгу: Український народний одяг. – К., 1977] // Народна творчість та етнографія. – 1977. – №2. – С.92-93.
51. Кара-Васильєва Т. [Рецензія на книгу: Український народний одяг. – К., 1977] // Образотворче мистецтво. – 1978. – №5. – С.30-31.
52. Никорак О.І. До виходу книги «Український народний одяг»: Етнографічний словник // Народнознавчі зошити. – 1995. – №1. – С.23-24.
53. Dobrzańska-Powlicka A. [Рецензія на книгу: Narodna ceramika zachodnych oblaszt Ukrainoski RSR XIX–XX st. – К., 1959] // Polska Sztuka Ludowa. – 1964. – R.XVIII. – №1. – S.50-51.
54. Gajerski Stanislaw [Рецензія на книгу: Український народний одяг. – К., 1977] // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. – 1977. – №4. – S.579-580.
55. Polones A. [Рецензія на книгу: Народна кераміка західних областей Української РСР XIX–XXст.: історико-етнографічне дослідження. – К., 1959] // Sbornik Slovenského národného múzea. – Bratislava, 1961. – R.55. – S.147-148.

Публікації про вчену

56. Горинь Г.Й., Никорак О.І. Катерина Матейко: штрихи до творчого портрета на відстані часу // Народознавчі зошити. – 2000. – №6. – С.1102-1111.
57. Здоровега Н. Катерина Матейко зблизька // Народознавчі зошити. – 1996. – №4. – С.222-224.
58. Івашків Г. Повідомлення про урочисте засідання Вченої ради на вшанування 100-ліття від дня народження Катерини Іванівни Матейко // Мистецтвознавство'2010. – Львів, 2010. – С.288-281.
59. Катерина Матейко: [Некролог] // За Вільну Україну. – 1995. – 28 грудня.
60. Никорак О.І. Етнолог Божою милістю – Катерина Матейко // Українки в історії: нові сторінки / Редколегія: В.Борисенко, А.Атаманенко, Л.Тарнашинська [та ін.]. – К., 2010. – С.68-73.
61. Никорак О. Катерина Матейко – видатна українська вчена (до століття від дня народження) // Мистецтвознавство'2010. – Львів, 2010. – С.231-242.
62. Никорак О.І. Катерина Матейко // Мала енциклопедія українського народознавства. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. – С.763.
63. Никорак О.І. Катерина Матейко // Хроніка НТШ. – Львів, 1996. – С.135-137.
64. Никорак О.І. Катерина Матейко (штрих до життєпису з нагоди дев'яностоліття від дня народження та п'ятої річниці з дня смерті) // Мистецтвознавство'2000. – Львів, 2000. – С.175-186.
65. Никорак О.І. Науковий доробок Катерини Матейко (1910–1995) // Народознавчі зошити. – 1996. – №4. – С.217-221.
66. Праця філологічної групи українських науковців // Львівські вісті. – 1943. – №296. [Д-р Філарет Колесса пише про К.І.Матейко як дослідника українського народного мистецтва].



© Olena Nykorak, 2019

THE SCIENTIFIC HERITAGE OF KATERYNA MATEYKO IN UKRAINIAN ETHNOLOGY (to the Centenary Birthday)

The article deals with Kateryna Mateyko, the famous Ukrainian ceramologist, art critic, Candidate of History, a member of the Scientific Taras Shevchenko Society. The information about the life of the researcher, her formation as a scientist and the research activity of many years, aimed to the studying of the traditional culture of Ukrainian nation. The main directions of scientific studies, her monographs and other published works are mentioned.

[Received September 29, 2011]

Key words: Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biographical, Kateryna Mateyko, the Museum of Ethnology and Art Industry of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR

© Наталія Стеблівська, Оксана Яценко, 2019



КАТЕРИНА МАТЕЙКО НА ФОТОГРАФІЯХ З НАЦІОНАЛЬНОГО АРХІВУ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА



Стеблівська Наталія, Яценко Оксана. Катерина Матейко на фотографіях з Національного архіву українського гончарства // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.437-448.

- Наталія Стеблівська народилася 19 травня 1983 року в Опішному, в Полтавщині. Закінчила Кременчуцький інститут економіки та нових технологій (2005). Завідувач Національного архіву українського гончарства.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Партизанська, 99, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна

- Оксана Яценко народилася 12 листопада 1983 року в Опішному, в Полтавщині. Закінчила Полтавський державний педагогічний університет імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти. Історія» (2006), Харківський національний університет внутрішніх справ за спеціальністю «Правознавство» (2010). Науковий співробітник Національного архіву українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Куратор Е-літньої АКАДЕМІЇ ГОНЧАРСТВА для харизматиків, романтиків, диваків і діячів (з 2011).

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Глинська, 8, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна

Подано фото з Національного архіву українського гончарства, що відображають окремі моменти життя й наукових пошуків відомого українського керамолога, етнолога й музеолога Катерини Матейко

[Одержано 20 листопада 2011]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, кераміка, гончарство, Катерина Матейко

2009 року молодший науковий співробітник Відділу етнології сучасності Інституту народознавства НАН України, член Наукового товариства імені Тараса Шевченка (з 1992) Стефанія Гвоздевич* передала до фондів Національного архіву українського гончарства архівні матеріали відомого українського керамолога, етнографа, музеолога, кандидата історичних наук, дійсного члена Наукового товариства імені Тараса Шевченка Катерини Іванівни Матейко. Серед них – копії її наукових праць, особової справи, характеристик, нагород і відзнак, наукових досліджень, листів і фото, на яких відображено життєвий шлях науковця.

* Висловлюємо вдячність Стефанії Гвоздевич за подаровані матеріали

Особливе значення мають світлини. На них Катерину Матейко відзнято в родинному колі, серед колег та під час експедицій у різні регіони країни. Частина фотознімків фіксують ювілейні дати, пов'язані з роботою в Державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР. Добірку цих фото подано на наступних сторінках щорічника.



1



2



3

4

- 1-2. Родина Катерини Матейко. 1929.
 3. Катерина Матейко в народному лемківському строю в рідному селі Поздяч біля Перемишля. 28.08.1935.
 4. Студентка Львівського університету Яна Казимира Катерина Матейко. Львів. 09.05.1932.

*Місце зйомки (1-3) та автори фото невідомі.
 Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*



5. Дівчата у вишиваних сорочках.
Катерина Матейко
(друга праворуч).
Будапешт, Угорщина.
1938



6. Катерина Матейко
з експонатами Музею
художнього промислу.
Львів. 1941.

7. Зліва направо: Антін Будзан,
?, ?, Катерина Матейко.
1957.

Місце зйомки (7) та автори
фото невідомі. Національний
музей-заповідник українського
гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства





8



9

8. Катерина Матейко з експонатом Музею художнього промислу. Львів. 1941.

9. Катерина Матейко за робочим столом у Відділі етнографії Державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР. Львів. 1950-ті.

10. Катерина Матейко й Антін Будзан. Косів, Івано-Франківщина. 1958.

11. Катерина Матейко у науковому відрядженні. Путивль, Сумщина. 1961.

Автори фото невідомі. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



10



11

12.

Катерина Матейко
(посередині)
з народними
майстрами оглядає
колекцію глиняної
іграшки.
Миколаїв,
Львівщина. 1951



12

13



13.

Катерина Матейко, Антін Будзан,
Зіновій Будзан з родиною.
Лозівка, Тернопільщина. 1955.

14.

Катерина Матейко під час польової
етнографічної експедиції.
Опішне, Полтавщина. 1961.

Автори фото невідомі.

Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства

14





15

15. Сидять зліва направо: Микола Ковальський, Юрій Гошко, Катерина Матейко, Мустафа Козакевич, Степан Макарчук. Львів. 1961.

16. Катерина Матейко (сидить праворуч) у родинному колі. Львів. 1962.

Автори фото невідомі. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

16





17



18

17-18. Катерина Матейко вдома.
Львів. Березень 1963.

19. Катерина Матейко під час наукового
відрядження.
Полтава. 1960-ті роки.

Автори фото невідомі.

*Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний архів
українського гончарства*

19





20-21. Катерина Матейко
(друга праворуч)
під час польової етнографічної
експедиції.
Кам'янець-Подільський район,
Хмельниччина. 1962.

*Автори фото невідомі.
Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний архів
українського гончарства*

20

21





22

23



24



22. ?, Катерина Матейко.
1960-ті роки.

23. Зліва направо: Марко Мандюк,
Василь Васьків, Катерина
Матейко, ?, Антін Будзан
під час польової етнографічної
експедиції. Горигляди,
Тернопільщина. 1970.

24. Зліва направо: ?, Катерина
Матейко, ?, Василь Васьків
під час польової етнографічної
експедиції. Велеснів,
Тернопільщина. 1970.

*Місце зйомки (22) та автори фото
невідомі. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства*



25 26



27



25. Зліва направо: Василь Васьків, Ольга Савків, Катерина Матейко. Конюхи, Тернопільщина. 1970.

26. Катерина Матейко. Плав'є-Вандрусівка, Львівщина. 1972.

27. Зліва направо: Антін Будзан, Катерина Матейко, Василь Васьків, Павло Жолтовський, Лідія Оприск. Львів. 1968.

Автори фото невідомі. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



28



29



30

Відзначення 40-річчя праці в Державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР.

28. Голова профкому, кандидат історичних наук Таїсія Гонтар вітає Катерину Матейко від колективу Державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР.

29. Катерина Матейко й співробітник музею, кандидат мистецтвознавства Василь Откович.

30. Катерина Матейко й старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, етнографії та фольклору імені Максима Рильського АН УРСР, кандидат історичних наук Тамара Косміна.

31. Зліва направо: Заступник директора з наукової роботи Павло Жолтовський, директор музею Юрій Гошко, Катерина Матейко. Львів. 14.12.1979.

Автори фото невідомі. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



31



32



33

32. Зліва направо: доцент кафедри художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, кандидат мистецтвознавства Василь Гудак, молодший науковий співробітник Відділу етнографії Інституту народознавства НАН України Стефанія Гвоздевич, молодший науковий співробітник, охоронець фонду народної кераміки Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України Галина Івашків, Катерина Матейко, співробітник Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України Олесь Стрілецька, завідувач аудіовізуальної студії українського гончарства Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному Людмила Гурин. Львів. 1995.

33. Зліва направо: Катерина Матейко, Стефанія Гвоздевич. Львів. 1995.

Фото Олесь Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



© Natalia Steblivska, Oksana Yatsenko, 2019

KATERYNA MATEYKO ON THE PHOTOGRAPHS FROM THE NATIONAL ARCHIVE OF THE UKRAINIAN POTTERY

The article provides the photos from the National archive of the Ukrainian pottery reflecting selected moments of lives and scientific search of Kateryna Mateyko, a prominent Ukrainian ceramologist, ethnologist, and museologist

[Received November 20, 2011]

Key words: Ukrainian ceramology, cultural ceramology, prominent figures, ceramological biographistics, ceramics, pottery, Kateryna Mateyko

© Василь Гудак, 2019

Я, ВАСИЛЬ ГУДАК..., АБО САМ ПРО СЕБЕ

Гудак Василь. Я, Василь Гудак..., або Сам про себе // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.449-463.



- Народився 11 червня 1941 року в селі Монастирець Жидачівського району Львівської області. Закінчив Відділ художньої кераміки Косівського училища прикладного мистецтва (1963), Відділ художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (1968). Доцент кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв. Кандидат мистецтвознавства, доцент.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** гончарство Поділля.
- Автор близько 130 керамологічних публікацій у наукових і науково-популярних періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Кубійовича, 38, Львів, 79011, Україна; тел.+38 (0322) 761404

✉ Вул.Наукова, 64, кв.51, Львів, 79060, Україна; тел.+38 (0322) 644497

Автобіографія керамолога, кандидата мистецтвознавства, художника-кераміста Василя Гудака. Окреслено погляди на такі мистецькі явища, як кераміка, скульптура, живопис, графіка, композиція

[Одержано 25 вересня 2003]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, кераміка, гончарство, Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, Косівське училище прикладного мистецтва, декоративно-ужиткове мистецтво, Василь Гудак

«**О**це втяв», – подумає читач. Ім'я автора й назва статті – ідентичні. Та чи серед мистців часто-густо зустрінемо факт: лише в мистецтві – будь то графіка, живопис, скульптура чи декоративно-ужиткове мистецтво – заявляє автор сам про себе? А як ні, то, щоб про нього написати, потрібно спілкуватися з ним, розпитувати його про нього ж самого, його творчість. Мистці неговіркі. Вони все сказали у своїй творчості. Однак, якщо вже неговіркий мистець розговориться і в нього «*відкриється друге дихання*», то тоді лише встигай записувати в нотатник. А якщо щось не встиг записати й запам'ятати, то перепитувати майже марно, бо оповідач, сповнений почуття більше, ніж усвідомленості, може не повторити те, що говорив спочатку. Мистець, як і будь-який взагалі фахівець чи просто людина, напевно, не повинен повторюватися. Так що дуже клопітно вивчати творчу біографію мистця: коли та за яких обставин почав займатися мистецтвом, ремеслом декоративно-ужиткового характеру і, взагалі, коли відчув жагу творити. Тобто той, хто писатиме, – це вже другий автор, бо першим є сам

мистець. То чи не краще, якщо це можливо, самому мистцеві розказати про себе: свою концепцію, світогляд, доктрину. Матеріал, як кажуть, буде з перших рук, із самого джерела, від самого автора.

Народився я 11 червня 1941 року в селі Монастирець Жидачівського району Львівської області. Піс, як усі сільські хлопчачки. Навесні 1951 року розболілася права нога, коліно. Мама возила мене в райцентр Журавно, де лікар Бачинський установив діагноз: туберкульоз правого кульшового суглоба. Лікувався я в Журавненському тубсанаторії, потім – у Журавненському районі Дрогобицької області, де упродовж 1951–1954 років закінчив четвертий, п'ятий, шостий класи.

Уже в юному віці ми, хворобливі хлопчачки й дівчата, там, у санаторії, з гіркотою думали: а що з нами буде, що ми робитимемо, як житимемо, коли в нас погане здоров'я. Пам'ятаю, як дівчата часто плакали. Лише пізніше я зрозумів: це ж тоді вони вже сумували, мовляв, а хто ж калік заміж візьме.

Малювати я любив з дитинства. Любив затишок, на самоті займатися улюбленою справою. І як не було важко в 1950-ті роки, мама завжди мені купувала кольорові олівці або ж акварельні фарби й альбом. У школі, коли дізналися, що я малюю, то залучали до різноманітних шкільних позакласних робіт, звісно, щось малювати.

У санаторії теж трохи малював. Після одужання, коли пішов у 7-й клас Монастирецької середньої школи, вирішив у домашніх умовах самотужки вчитися малювати. Нікому з школярів не зізнавався, щоб мати можливість малювати вдома те, що я хочу, а не те, що дадуть у школі. Частково консультував мене мій родич Василь Олексійович Романів, який проживав у сусідньому старому селі, у 1950-х роках навчався у Львівському училищі прикладного мистецтва імені Івана Труша. Олівцем і фарбами я вперто «засвоював», «завойовував» реальний світ. Уже тоді я чув про Пікассо і так званих критикованих формалістів. «А ми – реалісти, а не формалісти», – іноді повторював Василь Романів. Сьогодні соромно зізнатися, що я, навчаючись у 10-му класі, мріяв навчитися малювати так, як Іван Шишкін, що створив картину «Ранок у сосновому лісі». І більше мені нічого не треба. Де мені тоді було знати, які невідані світи криє в собі мистецтво, що, крім змалювання, відтворення реального світу, є глибші його аспекти. Глибокі незвідані світи реальності, якої на перший погляд не видно і яка дає себе «побачити», «впіймати» формою, тоном, кольором, завдяки його (реальності) трансформації. Тоді утворюється щось інше, на перший погляд, нереальне, але власне, індивідуальне, суб'єктивне, уподобане й побачене лиш тобою самим і витворене, реалізоване так, як тобі цього дуже і дуже хотілось. Зрозуміло, що шлях до цього лежить через значну працю: рисування й живописні роботи з натури, потім переробка натури в певні композиційні системи, в яких первинними були б суто мистецькі позиції. Насамперед, виразна композиція, побудова, тонально-колеристичне вирішення тощо, що загалом дає своєрідну внутрішню структуру роботи. І це в графіці, живописі, декоративно-ужитковому мистецтві.

Проте стан здоров'я, хвора нога про себе нагадували. І я, закінчивши 10 класів, десь у газеті натрапив на оголошення про набір у Яворівську школу художніх ремесел. Возив туди мене Василь Романів. Коли директор дізнався, що я хворий,

то не захотів прийняти в мене документи. Переночували ми в готелі і ні з чим повернулися додому. Боляче мені було, що директор не хотів оглянути мої художні роботи.

Згодом з Чернівців написав мені стрий* Іван про те, що там є художнє училище, у тому числі для майстрів-червонодеревників. Іван Козак, син тітки Олени, батько якого, як і мій, загинув на війні, хотів учитися на столяра, я – на художника. От ми й поїхали в Чернівці. Там на швачку вже вчилася сестра Івана – Настя. Так сталося, що в місті ми загубилися, та я швидко знайшов вулицю Дарвіна, де жив стрий Іван, і розказав про те, що сталося. Настя пішла шукати Івана й невдовзі привела його.

На другий день стрий Іван повів нас в училище, але там нас попередили про те, що після закінчення навчання нас розішлють туди, куди вимагатиме Батьківщина. Ми відмовилися від такої перспективи.

З Чернівців знову ж таки ні з чим повернулися додому.

Згодом однокласник, через воду сусід Василь Петрович Шараневич, умовив мене йти вчитися в Стрий, у платну школу бухгалтерів для промисловості. Я спочатку не хотів. Думав уже в селі лишатися. Але згодом схаменувся й у серпні разом із Василем здав документи в Стрий. Нам сказали, що з вересня почнеться навчання й першу плату 235 крб. потрібно мати з собою. Василеві було легше. Його батько повернувся з фронту нічим, тому одержував пенсію. А мій не повернувся, і мама на мене одержувала копійки до 18-ти років. Щоправда, а потім проходив лікарську комісію, де мені дали III групу як інваліду дитинства назавжди. Однак це все не звільняло від плати за навчання в згаданій бухгалтерській школі ні мене, ні колегу Василя. Жили ми на квартирі в тітці Жені на площі Перемоги, 3/9. Точно вже не пам'ятаю. Іноді голодував. Проте виробив у собі тверду кристально чисту мораль, якій стараюсь ніде й ніколи не зраджувати. Справа в тому, що ще в школі й після закінчення 10 класів перечитував журнали «Місiонер», видані ще в 1930-х роках отцями-василіянами в Жовкві. А ще були різні релігійні книжки. Це була тверда база, опора становлення, формування в мені – даруйте за нескромність – чесності, порядності, щирості, доброзичливості. Тоді я вивчив і «Помилуй мя, Боже», «Вірую», 10 Божих заповідей, «Шість правд віри», 90 псалом (за розповіддю стрія Івана, охорона від усього злого й смерті на фронті). Словом, релігійний світогляд сприяв становленню моєї особистості. Приготував я собі власноруч списаний зі старих книжечок молитовник, який був зі мною довгий час. Таке було тоді сільське життя, мислення й міцні морально-релігійні устої.

Коли пішов здобувати освіту, то відійшов від усього цього й, даруйте, під впливом освіти, яку здобував, став атеїстом. Соромно зізнатися, але так було, що був безвірком...

Згодом я знову усвідомив, що є Бог, який усім керує і в якого треба вірити й гаряче до нього молитися. Вірю й сьогодні!

Під час навчання в Стрию я бачив оголошення про набір у художню студію, здається, при Палаці Кірова. Але там, наскільки пам'ятаю, треба було платити,

* Стрий – дядько по батькові, брат батька або чоловік батькової сестри

а грошей не було, тому я й не пішов туди. А треба було піти. Можливо, там би познайомився з Ігорем Ярославовичем Бондарем, мистцем і поетом, з яким згодом зустрівся у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва. Любив ходити на вокзал, де в залах очікування висіли великі картини – копії творів видатних художників. По місту, йдучи за потреби чи без неї, проходив повз польський костел на вулиці Котовського, аби побачити майстерню товариства художників, де малювали копії картин. Зокрема, я пам'ятаю одного горбатого художника. Як говорив пізніше Василь Романів, це був Богдан, здається, Дорожинець – його колега по училищу. То цей Богдан малював *«Запорожці пишуть лист турецькому султану»*. Ще пам'ятаю високого рижоволосого чоловіка, теж, напевно, художника, який там був. І треба було мені зайти до них, познайомитися, порадитися... Але в мене, сільського хлопця, не ставало духу це зробити, бо хто я такий? На них я дивився, як на щось високе, недосяжне.

Випадково в магазині я натрапив на книжку Ізраїля Елентуха *«Как рисовать натюрморт»*. Не дивлячись на вкрай жебрацьке животіння, я купив цю книжку, довго був від цього щасливий. Я копіював предмети натюрморту так розмашисто, як там було подано.

Після закінчення школи, коли нам вручали свідоцтва, я показав учителю з бухгалтерського обліку свої малюнки й сказав, що хочу вчитися на художника. Він енергійно і схвально на це зреагував, побажав мені успіху на мистецькій ниві, довго тиснувши руку.

Пізніше поїхав у село. Треба було шукати роботу. Їздив то в Жидачів, то в Стрий, де мені обіцяли, але на роботу не брали. Надходила осінь. Я став допомагати мамі по господарству й нікуди вже не їздив. Аж ось якось випадково зустрів односельця Михайла Федоровича Кривцуна, з молодшим братом якого вчився в школі. Він запропонував приїхати в Журавно, де в сільськоспоживчому товаристві в бухгалтерію потрібен був учень. Наступного дня я поїхав, зайшов туди, куди мені сказав Михайло, показав своє свідоцтво про присвоєння кваліфікації бухгалтера промисловості та що вмію на рахівниці рахувати й на арифмометрі. Коли я зайшов до бухгалтерії, Михайло Кривцун скерував мене до головного, чи як ще говорили, старшого бухгалтера. Порозмовлявши зі мною, вона запитала Михайла Кривцуна: *«Чи це – той?»*, на що він ствердно кивнув головою: *«Той»*. Після цього мені Галина Іванівна Малик наказала написати заяву. Того ж дня мене відправили додому. Галина Малик сказала, що наступного дня зранку треба прийти на роботу й ходити щодня без запізньонь, що я і робив. Однак удома продовжував малювати простим олівцем і акварельними фарбами натюрморти, пейзажі...

На роботу добиралися по-різному: на автобусі, машині, возі. Особливо романтично було добиратися з роботи: то пішки до мельницької дороги, далі возом, машиною, то навпаки, а то й пішки. Особливо дошкульно було в дощ чи вітер. Добре, якщо їхав у кабіні машини сам, а чи з Михайлом, а якщо забиратися в кузов і біля мельницької дороги виходити, а ще дощ чи сніговиця, вітер... Усі ці негаразди гартували, давали змогу краще пізнавати життя. Найбільш мене непокоїли *«баланси»*. Я розумів, що треба здавати щомісячний, щоквартальний, піврічний і річний *«баланси»*. Тоді бухгалтерія виходила в суботу, ще й в неділю.

Мене турбувало, що в подальшому в мене буде робота, яка не даватиме спокою й у вихідні дні. «Ні, – подумав я. – Поки не *«застряг», треба міняти професію»*. Малювати я продовжував, а бажання стати художником посилювалося. Малював хлопців-школярів, найбільше – натюрморти, пейзажі, рідше – ікони, а також квіти, портрети Тараса Шевченка та Івана Франка на прохання Михайла Кривцуна, якій йому й подарував.

Щоб не підводити Михайла Кривцуна (він мені дав рекомендацію вчитися на бухгалтера в сільськоспоживче товариство), в Журавному я висловив своє незадоволення *«балансами»*, щоденною їздою. «Ну, і що ти робитимеш?» – запитав він. «Хочу вчитися на художника», – відповів я і розповів йому про художнє училище у Львові. А ще справа в тому, що зі школи я не любив і не розумів математичних наук, хіба що сьак-так геометрію. Натомість, як усі мистці, любив історію й літературу. Тому і надумав навесні поїхати до Львова. Там є художнє училище, інститут. А ще я їздив до Львова на протезний завод, який тоді знаходився на Городецькій вулиці, замовляти ортопедичне взуття. Права нога в мене була коротша десь приблизно на три чи більше сантиметрів. І часто, коли їздив двічі на рік – замовити й одержати взуття, ходив вулицями Львова, щоб побачити картини. Все побачене мною позитивно надихало мене до малювання вдома.

У сприйнятті мистецтва я зобов'язаний мистцеві-керамісту, графіку й живописцю Петрові Костянтиновичу Марковичу, який тепер проживає, як прийнято в нас говорити, *«у Штатах»*. З ним я познайомився випадково десь у березні 1960 року.

В інституті, у коридорі, я зупинив одного хлопця (їх було двоє), щоб усе розпитати з приводу вступу на навчання. Радо відгукнувся нижчий, в окулярах. То і був Петро Маркович. А з ним був Зеновій Петрович Флінта. Вони оглянули мої малюнки олівцем, акварельні роботи, зокрема орнаменти, на які звернув увагу Зеновій Флінта. Я тоді, пам'ятаю, подарував свої роботи – портрет родича Григорія Михайловича Костельного Марковичу, а малюнок з котом – Зеновію Флінті. Потім обмінялись адресами.

Я не сидів, склавши руки. Мені йшов дев'ятнадцятий рік. Пробував вступати до Львівського училища прикладного мистецтва імені Івана Труша. Але я необачно засвітився: зізнався, що маю 10 класів. Я думав, що так краще, а вийшло гірше, бо приймали лише тих, у кого семирічна освіта, а 10-класники повинні вступати до інституту. А підготовки в мене не було, тому я ні з чим поїхав додому.

У Журавному, бо в Монастирець тоді ще автобуси не ходили, один знайомий у центрі, біля *«Ідальні»*, на стіні показав мені оголошення про набір учнів до Косівського училища прикладного та декоративного мистецтва. Вдома підготував документи й 31 липня 1960 року виїхав до Калуша, потім до Івано-Франківська. Довго не міг розпитати, де ж Косів?

Раніше далі, ніж до Львова, мені не доводилося їхати. Колись їздив із двоюрідним братом Іваном у Чернівці. Але тоді ми знали, куди і як їхати. А тут повна невідомість. А мені 19 років. Хлопчик. Що їсти, де ночувати? Чужина! Але їду в світ, треба. Нога нездорова, а в селі лише колгосп – не для мого здоров'я. Щоправда, думав іти пастухом череди. Проте мама, на щастя, відмовила, і добре зробила.

А коли подав документи в Стрий, на бухгалтера, зраділа. Згадав ще таке. Коли закінчив 10 класів, з хлопцями пас корів, проте домовився з мамою, як буде машина, то я поїду в Стрий. Машину мав Петро Караман, молдаванин, який одружився з однією з наших жінок (разом вони були в сталінському засланні). Цей Петро шофером працював на Журавненському алебастровому заводі чи комбінаті й неохоче брав людей до Журавного чи ще кудись. Мама домовилася з ним, щоб він узяв мене у Стрий, бо саме туди їхав.

І ось я лежу на траві й розповідаю хлопцям, що маю від'їжджати на навчання з В.Шараневичем у Стрий. Хлопці відраджували мене, мовляв, *«будь з нами»*, *«разом пастимемо худобу»*, а я мовчу. Прийшла мама й каже: *«Треба йти»*. А я лежу. Тоді вона: *«Ну, то ти йдеш чи лишаєшся»*. Я ще трохи полежав і пішов. Хлопці мовчать. Так я поїхав у Стрий, як у далеку дорогу.

Відтоді часто згадую цей факт як вирішальний крок у своєму житті. Тоді вирішувалося: або я з хворою ногою лишусь в селі господарювати, або піду мандрувати по нових світах, що, на щастя і неспокій, роблю досьогодні. Тоді було по-всякому.

Отже, продовжимо... Їду в Косів. Уже люди, які зі мною їхали, вийшли, інші зайшли. Я все їду, а Косова немає. Різноманітні зупинки: Отинія, Коломия. За Косів ніхто не говорить. Нарешті шофер почув, що я розпитую за Косів, і заспокоїв мене, мовляв, до Косова ще далеко. Дорогою сідали люди в гуцульських капелюхах, сардаках з бесагами, топірцями. Такого я раніше не бачив, лише чув про це і бачив на малюнках. Уже й пейзаж змінився: гори наблизилися, дорога стала вже не така рівнинна. Я зрозумів, що їдемо, як у нас кажуть, *«у гори»*. Дорогою розмовляв з якимсь чоловіком, який знав завуча училища, думав навіть дати записку мені, щоб мені легше поступити, але не дав. Мене розбирала цікавість, як я розговорюся там, адже говорі – гуцульський. *«Інший край – інший звичай»*, – таке чув я з дитинства.

І ось я в Косові. Уже пізно, а чи встигну здати документи в училище. Розпитую про училище. Здається, казали їхати на *«автобусну»*. Приїхали. Шофер мені сказав: *«Ось і Косів»*. А я: *«А де училище?»* *«Ось!»* – відповів він чи хтось і показав на будинок через дорогу. Я вийшов з речами і пішов в училище. В коридорі побачив, як Наталя Михайлівна Мойсейович замикає на ключ двері, на яких напис *«Приймальна комісія»*. Я їй розповів, чого приїхав. Вона, звісно, була невдоволена, бо поспішала додому, сказала: *«Йдіть на другий поверх до директора. Якщо він дозволить, то я прийму документи»*. Піднявся сходами на другий поверх. А там Олексій Григорович Соломченко теж замикав на ключ свій кабінет. Я йому пояснив те саме й попросив прийняти. *«А малюнки маєте?»* – запитав він. *«Є»*, – сказав я й показав. Він у коридорі підніс їх до вікна й казав: *«Скажіть, що я сказав прийняти документи»*. Я спустився сходами, щоб сказати це секретарці. Проте вона стояла внизу і все чула. Знехотя відімкнула двері. Я зайшов, здав документи і вийшов. Надворі я побачив директора – він чекав мене. Зустрічатися з ним не хотілося, тому почав роздивлятися стенди в коридорі. А секретарка побачила мене і сказала: *«Виходьте, бо я все зачинаю»*. Я вийшов, і ось директор запитав: *«А де ви будете ночувати?»* А я: *«Та це дурниця, де-небудь переночую»*. Я мав на увазі готель, знав, що місто має готелі. Директор почав мене сварити за мою необачну відповідь.

Потім дорогою через місток над річкою Рибницею я пішов, як сказав директор, до коменданта, щоб той дав мені місце в гуртожитку. Знайшов я його. Таких, як я, багато. Усі чекали ліжка з Коломиї. Привезли їх пізно, десь близько одинадцятої години ночі. Ми вивантажили панцерні ліжка, але заносили лише матраци для ночівлі. Металеві частини ліжок складали окремо. Потім милися біля криниці, пили воду, їли хто що мав. Заснули на матрацах усі дружно. Ранком комендант розбудив: *«Вставайте, хлопці, екзамен здавати, нема кому малювати»*. А надворі сонце, тепло. Пішли ми малювати. Я знав, що треба мати м'які олівці, лезо для заточування, кнопки, м'які гумки. Усе це в мене було. Папір давали. Знав також від Романіва, що світло повинне падати на об'єкт малювання з лівого боку, в даному випадку це був натюрморт з геометричних предметів, дотепер пам'ятаю. Сів і почав малювати. *«Головне – пропорції взяти відразу»*, – думав я. Трохи-трохи – і натюрморт здався. Але я вимірював, придивлявся і малював-малював, шукав співвідношення предметів. Начебто вдалось. Потім почав тонально моделювати форму. І ось майже справився. Хоча роботи ще було багато. Встав, наче застругати олівець, але хотів подивитися, як хто малює. Побачив, що є гірше підготовлені, є слабші роботи. На душі стало легше. Пішов далі малювати. І тут підійшов директор, почав оглядати наші роботи. Коли глянув на мій малюнок, запитав: *«Як ваше прізвище?»*. Я відповів, і він пішов. Хлопці зашуміли: *«Он того вже ніби прийняли, бо директор питає, як він пишеться»*. Але я продовжував малювати, щоб тонально малюнок наблизити до натури. І недарма. Одержав «5» за малюнок. Потім треба було намалювати орнамент простим олівцем (узяв лінійку, циркуль, трикутник). Таке завдання було з композиції. Здав на «5». Третій іспит: українська мова й література. Теж «5». Четвертий – український диктант. Я написав і швидко здав. Лише потім у Володимира Михайловича Бочка запитав, як пишеться слово «м'який», на що отримав відповідь: *«Без букви «г»*. А я написав, як російською, *«м'яжкий»*. Це одна помилка. Отримав «4». Треба було запитати, виправити помилку і здати, та ба?!

Потім була лікарська комісія, де перевіряли зір. У мене «1», «1». Після іспитів усі роз'їхалися додому й чекали повідомлення про зачислення. На час іспитів я взяв лікарняний листок, тому, коли знову прийшов на роботу в Журавно (а прийшов у полудень, бо довго добирався з Косова), довелося довго пояснювати Галині Малик, що хворів, що вдома робота. Боявся зізнатися. А як не поступлю, то лишусь в Журавно.

Згодом мені прийшло повідомлення, і я попросив відпустити мене на навчання. *«Ну, що ж, ми сподівались, що ти підеш по профілю. Ну, якщо не хочеш, то йди вчитись на художника»*. Я дуже зрадів, що мене не сварили і з миром відпустили.

Починався 1960/1961 навчальний рік, вересень місяць. Відразу ж постала проблема житла. Дівчат поселили в гуртожиток, а хлопців – на квартиру. Багато нас, хлопців, 6 чи 8, жило *«на Луку»*, в будинку Бієвського. Була в нього дочка, яка згодом вийшла заміж. Син його приїхав з Донецької області і викладав в училищі на *«дереві»*, бо закінчив Відділ художньої обробки дерева Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Ми тоді на таке повідомлення дивилися, як на недосяжне *«божество»*.

Оскільки я мав за плечима 10-річну освіту, то навчання з непрофільюючих дисциплін йшло добре. Малював теж гарно. Вже першу сесію я склав досить добре. От не пам'ятаю, чи то після першої сесії, чи після першого курсу за успішність мені призначили підвищену стипендію, яку я в училищі одержував увесь час, доки там навчався. Однак після другого курсу відчув, що мені там тісно. І надумав вступати до Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Коли їхав на навчання перший раз, точніше другий, 30 серпня 1960 року, в автобусі познайомився із старшокурсником Іваном Козликом. Коли я закінчив II курс, він після училища вступив до Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Йому я зізнався, що маю атестат і хочу вступати до інституту. Він поставився до цього схвально. Одного разу в місті, на мості біля міської бібліотеки, нашу розмову підслухав Михайло Стецьків і зізнався мені в цьому. Йому я теж відкрив таємницю, але за умови, що він нічого нікому не розповість. Він пообіцяв і дотримав слова, бо і сам збирався «пошукати щастя».

На другому й третьому курсі в нас викладали профільюючі предмети: композицію, майстерню, технологію матеріалів. Викладачами були випускники Київського училища прикладного мистецтва: Дригалкін, Марія Юхимівна Ткач з чоловіком Анатолієм Олександровичем Курочкою. Ходили чутки, буцімто це молоде подружжя вступатиме для продовження навчання до Київського художнього інституту. *«То добре, що вони пойдуть у Київ, а я – у Львів»*, – думав я.

Але були й перипетії. У нас іспити закінчувалися в червні, а в липні мала бути практика у Львові, на кераміко-скульптурній фабриці. От тоді б пропав мій вступ. Вступні іспити до Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва теж у липні. Але, на щастя, перед нашим від'їздом з Косова на канікули повідомили, що практика переноситься на серпень. Ну, слава Богу!

Вдома зробив документи й поїхав з прихопленими курсовими роботами з рисунку й живопису за III курс до Львова. Приймав документи Ілля Федорович Чалий, а роботи оглядав Семен Іванович Лазеба. *«Ну вот, хорошие работы, но почему внизу оборваны?»*. Я пояснив, що роботи були на столі, а там стояло відкрите чорнило, сусідські діти розлили чорнило, тому і довелося папір з плямами внизу обірвати. А насправді внизу був штамп Косівського училища, де зазначалося, що це – фондові роботи. Вже в останні дні мені вдалося випросити кілька робіт у лаборанта, бо намалювати нові мені не вистачало часу, адже десь 5 чи 6 липня починалися вступні іспити в інститут.

Надворі спека, малювати важко, конкурентна напруга. У нашій групі були добре підготовлені хлопці. І всі 11 чоловік, які вступили, давали заяву на кераміку. Але прийняли 7, а іншим запропонували Відділ художнього скла, на що ті погодилися.

У суботу й неділю думали піти на танці, але після 8-годинної роботи над рисунком, живописом думали, як би ще застати воду в крані та виспатися. Дуже втомилися. Загалом вийшло 72 години на профільюючі дисципліни: два рисунки – гіпсова й жива голова, голова з живопису, голова зі скульптури, композиція. А ще твір. Усі рвалися в актовий зал зайняти місце посередині, щоб добре було списувати зі *«шпаргалок»*. А я боявся, щоб *«отара»* мені ногу не потовкла, тому йшов позаду. Вчителька мене прилаштувала на останній парті. Проте, коли обходила

ряди, я необачно витягнув «шпаргалку». Твору я не боявся, лише хотів цитати з «Лісової пісні» Лесі Українки списати так, як в оригіналі. А це не дозволялося. Вона помітила, що я щось маю в кулаці, і підійшла до мене. Сховати не було як. Вона відібрала шпаргалку, інакше вигнала б геть з іспиту. На перерві я зустрів у коридорі знайомого Івана Михайловича Скобала – концертмейстера й балетмейстера, який прийшов за мене вболівати. Він дав мені цікавий матеріал про Лесю Українку, який я використав у творі. День чекали результату. Згодом повідомили, що я склав на «4».

Потім – іноземна. Я складав німецьку мову. Коли приїхав складати іспити, зустрів Марію Ткач і Анатолія Курочку. Але ж вони збиралися вступати до Києва? Я був приголомшений зустріччю і став просити Марію «не закладати» мене. Анатолій заспокоїв мене: «Да, не волнуйся, Вася, поступай себе спокійно». А Марія попросила мене допомогти Анатолію складати німецьку. І ось ми, троє, заходимо на іспит. Тягнемо білети – я спереду, а Анатолій з Марією – за мною. Я їй собі готую білет, і Анатолію, який мене питає, а я йому пояснюю. Олександра Степанівна Пруднікова попередила мене, що коли я буду підказувати Анатолію, то вона мене вижене. Я виконав обіцяне, але більше нічого не міг зробити. Можливо, Марія хотіла таким чином позбутися мене як конкурента, не знаю. Але Анатолій був добрим викладачем, тому мені хотілося йому допомогти. Він вивчав різні мови: англійську, французьку, німецьку, можливо, саме тому останню знав погано. А я завжди вчив німецьку мову і, здається, склав на «5».

Історію СРСР теж склав на «5». Катерина Олексіївна Юрина була задоволена, що я зневажав Мазепу і хвалив Петра I, та ще й наводив цитати з марксизму-ленінізму.

Цілий день після іспитів ми відпочивали, мучилися в гуртожитку. Конкурс тривав. А наступного дня гуртом, десь на 11-ту чи 12-ту годину, зібралися в інституті, щоб дізнатися про результати. Хлопці кинулися вперед з проханням сказати результати конкурсу. Вони випросили показати чорновик, писаний олівцем, який мали надрукувати й вивісити. Секретарки показали список. Хтось сказав: «Гудак вступив». Я радію, стоячи позаду. А коли хлопці розійшлися, я підійшов, щоб самому побачити себе в списку тих, хто вступив. Коли ми приїхали в гуртожиток, то там мало не до бійки дійшло. Ті, що не вступили, почали лаятися, жбурляти все, дряпати стіни. Почали сваритися з тими, хто вступив. Надвечір усе заспокоїлося. Ті, що склалися по кілька карбованців кожен, пішли купили вина, немудрої закуски і відзначили вступ. Потім здали постіль коменданту Тамарі Іванівні Голіковій і почали роз'їжджатися по домівках.

Навчання тоді розпочиналося 1 жовтня. Це був 1963 рік. А вже з 1964 року навчання розпочиналося з 1 вересня, як усюди. І ми – перший набір на 5-річну програму навчання. З тих пір почали набирати в інститут на 5-річний термін навчання. А 1968 року було два випуски: ті, що вчилися 6 років, і ті, що вчилися 5 років.

Ще на вступних іспитах, точніше, коли приїхав до Львова складати іспити, зустрів давнього знайомого Петра Марковича, який дав мені деякі поради, побажав успіху. Його група від'їжджала на практику, здається, в Краснодар. Ми з Марковичем листувалися, коли я навчався в Косові. Він обіцяв мене познайомити зі справжнім мистецтвом. І ось 16 листопада 1963 року ми з Петром Марковичем ішли вулицями вечірнього Львова, і він відкрив мені початкові таємниці пластично-композиційної

організації формату. Надалі я намагався в кожному дні, особливо, йдучи з інституту, побачити цікавий мотив і зразу ж його замалювати. Найважливіше, що я усвідомлював: необхідно так побачити мотив, щоб його закомпонувати у вибраний формат, продовживши його вибірково свідому тонально-фактурну, а то й колористичну організацію. Працював тушшю, а «дорожнім» матеріалом був папір і авторучка, щодня обов'язково заправлена чорним чорнилом. Іноді працював чорним або ж дантовим олівцем, рідше – аквареллю. За всяку ціну хотів засвоїти навички композиції – від найпростішого й далі.

Петро Маркович під час наших зустрічей старанно оглядав мої роботи, то критикуючи, то вихваляючи їх. Радив, що треба зробити, що виправити. Я з цікавістю слухав і намагався якнайшвидше все виправити, шукав першої-ліпшої нагоди, щоб знову показати роботи, вже виправлені, але для нових зауважень. Так роками тривали наші зустрічі. Завдяки шановному Петру Марковичу відбулося моє зростання, творче піднесення. У мені відбувалося якесь перевтілення, інше бачення оточуючого світу. Петро Маркович закликав мене старанно вибирати пластично-композиційну новинку на площині. Іноді забирав у мене роботи й, напевне, показував самому Карлу Йосиповичу Звіринському, який також, як мені переповідав Маркович, то хвалив, то критикував мої роботи. Усе це робилося щиро, правдиво, щоб допомогти виправити роботи, а загалом – плекати, ростити, сприяти моїм творчим зусиллям.

Після першого курсу я надумав прооперуватися, щоб «*вийтягнути*» мою праву коротшу ногу. Як запевняли лікарі, я позбудуся ортопедичного взуття і ходитиму рівніше, тим більше, що мені вже було 22 роки, і колись необхідно буде одружуватися. Якби то я знав, що таке одруження, то чи я б наражався на такі болі, які я зазнав, коли 27 липня 1964 року прооперувався в II ортопедичному відділенні Львівського обласного госпіталю інвалідів Великої Вітчизняної війни? Близько двох тижнів тривав важкий фізично болючий психоз. Думав: «*І навіщо я згодився на цю операцію*». Оперували Дмитро Іванович Кривка й Богдан Іванович Бутинський (чи Ботвінський). З Богданом Івановичем зустрівся, коли влаштовувався на стаціонарне лікування у Вінницький госпіталь інвалідів війни та репресованих імені Юрія Липи. У госпіталі, коли вщух біль, часу було вдосталь, годували добре. Часто мене провідував Петро Маркович, іноді з колегою Левком Щурем, який навчався, а згодом служив у Радянській армії. Лежачи в ліжку, читав книги й малював, переважно чорним чорнилом, тушшю. За цей час виконав цілий ряд графічних робіт різного плану. Коли вийшов з лікарні, особливо всім сподобалася серія «*Вид з вікна*». Усі – це Петро Маркович, Зеновій Флінта, Карл Звіринський.

У той час такі малюнки, експерименти власне мистецького плану, пов'язані з гончарним мистецтвом, було дуже небезпечно робити та ще й будь-кому, окрім довірених осіб, показувати. Мені хотілося робити щось, що літало «*в повітрі*», чим жив світ, вийти на ширшій обрії, простори, вирватися з клітки «*соціалістичного реалізму*». Це якраз сприятливо вплинуло й на живописні роботи, і на кераміку, та й узагалі – усі види мистецької діяльності.

Треба ще раз віддати належне Петрові Марковичу, який консультував мої роботи, переважно графіку, але з розрахунку, що то могли б бути малярські роботи,

кераміка тощо. Скільки він зі мною різних цікавих бесід провів! Але з III по V курс я позакласно займався ще й науково-дослідною роботою, а це вдається важко мені й дотепер – роздвоюватися, розколюватися на науку й творчість...

З госпіталю повернувся знову в інститут, у гуртожиток. І це сталося 16 листопада 1964 року. Щоправда, ще на початку вересня я олівцем написав листа в інститут на ім'я тодішнього завідувача кафедри художньої кераміки Тараса Миколайовича Порожняка, сповістивши його про те, що зі мною сталося і де я перебуваю, що невдовзі думаю повернутися в інститут і продовжити навчання. Композицію й роботу в матеріалі на першому курсі нам викладав Михайло Захарович Гладкий. А оскільки я добре виконував роботи, особливо з композиції, то про мене була добра думка на кафедрі і в інституті завдяки успішному оволодінню іншими теоретичними дисциплінами.

Як в пригоді ставала й органічно вписувалася в мою свідомість наука Марковича, особливо на композиції чи під час слухання лекцій, чи бачення й «читання» ілюстративного матеріалу із курсу *«Загальна історія мистецтв»*! Вельми цікаво було, що вся історія мистецтв, твори будуються винятково на вічних мистецьких засадах, а ідеологічні нашарування, зокрема комуністичні чи ще якісь – то це тимчасове явище. Як важливо це розуміти завчасно! А щоб з Петром Марковичем ми не мали проблем, я пообіцяв йому не показувати своїх робіт в інституті й малювати, як усі, як вчать, – у дусі «соціалістичного реалізму». Він трохи зніяковів, але я запевнив, що без мистецтва не зможу жити, тому буду працювати вдома *«так, як ти мене вчиш»*, – сказав Петрові Марковичу.

На другому курсі я також жив у гуртожитку. *«Уже знають, що ти малюєш, тобто працюєш по-іншому»*, – якось сказав мені Маркович. І на третьому курсі порадив мені перейти на квартиру, щоб у гуртожитку не бачили, що я малюю, тобто *«формалістичні речі»*. Я знайшов квартиру, і ми з Петром Грициком, однокурсником, почали жити разом, малювали вдома, що і як хотіли. Петро дуже захоплювався ван Гогом, а я більше – Пікассо. Ван Гог мені теж подобався, як і інші французи: Матіс, Дерен, Гріс та інші. За третій і четвертий курси я створив цілий ряд малюнків тушшю, чорним чорнилом, які вміщувалися в книжку. Йдучи в інститут, на перерві, на заняттях малював щось ручкою. Пером спеціально писав по каменю, кераміці, щоб було.

Дивлячись іноді на ці роботи з набутим сучасним досвідом, бачу недоліки. Але це для мене і таких, як я тоді, працюючих по-іншому, в прихованій опозиції до офіційного мистецтва шістдесятників, відтворює, воскрешає в пам'яті той час. Час страшний, небезпечний. А була саме хрущовська відлига. Але стиха знову почало все *«замерзати»*. Як я далеко заїхав у своїх спогадах!

Отже, навчався я у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, на Відділі художньої кераміки. Та ще займався науковою роботою. Перша – про журавненський алебастр – була маловдала, бо я зібрав матеріал про дрібні речі, які у 50-х роках XX століття виконували непрофесійні художники-любители. Де тоді мені було знати, що з алебастру, що добували, очевидно, в с.Новошино чи м.Журавно, ще за правління Австрії мистці з академічною

освітою робили значні роботи для оздоблення храмів, церков? Та й даних про це тоді не лише не було, а й говорити про це заборонялося.

А от друга робота – *«Художні особливості трипільської кераміки»* – мала успіх. Писав я її в Інституті суспільних наук АН УРСР, у Відділі археології, завідувачем якого був доктор історичних наук, професор Олександр Черниш. Тоді я познайомився з різними фахівцями-археологами. На Республіканському конкурсі студентських наукових робіт у Києві 1967 року я одержав II Премію й диплом. Роботу було рекомендовано для участі в студентській науковій конференції в Москві, у тоді Московському вищому художньо-промисловому училищі (колишньому Строганівському). Я успішно виступив, про що згодом прийшов гарний відгук у наш інститут.

1967 року я взяв участь в обласній виставці на честь 50-річчя Великого Жовтня. Саме з неї було відібрано роботу на згадану республіканську виставку. Також було рекомендовано з цієї роботи зробити панно (яке я згодом в умовах інституту зробив) для згадуваної виставки в Москві. Конкретніше це було так. На IV курсі Відділу художньої кераміки тоді Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва моє панно *«Гуцул-музикант»* потрапило на Республіканську художню виставку *«50 років Великого Жовтня»* (Київ, 1967). А панно на цю ж тему 1968 року експонувалося в Москві на такій самій Всесоюзній виставці. Це був успіх, який і визначив мою долю: треба займатися керамікою! Не полишати, а продовжувати, розвивати досягнуте.

Завідувач кафедри художньої кераміки, кандидат мистецтвознавства, доцент Юрій Пилипович Лашук усіляко сприяв розвитку науково-дослідної й творчої роботи студентів. Треба сказати, що за тих, радянських, умов, навіть на політгодинах, які щовівторка проводили на кафедрах або в актовому залі, окрім суспільно-політичних питань, Юрій Лашук обов'язково нас, студентів, інформував, що нового й цікавого відбулося в культурно-мистецькому житті СРСР, України, світу загалом. На той час усі студенти були задіяні до науково-дослідної роботи кафедри. Вони мали можливість брати участь у ювілейних художніх виставках 1967–1968 років. Цілий ряд студентів і викладачів у кераміко-технологічних умовах кафедри мали можливість виконувати творчі роботи для різних виставок. Про це писав Лашук [1].

ПРО КЕРАМІКУ

Безумовно, це мистецтво рукотворне, із значним втіленням ремісничої майстерності, однак вишуканої, віртуозної, відчутної, задуманої; разом з мистецькою обробкою гончарних матеріалів складають художню цінність. Треба зазначити, що, крім навиків у винятково мистецьких дисциплінах, скажімо, малюнку, живописі, скульптурі й особливо композиції, яка поєднує в собі три попередні предмети, тут, крім знань із теоретичних дисциплін, потрібне значне технологічне вміння, досвід, навички. Взагалі, знання технології потрібне у всякому виді мистецької діяльності. Хоча художники часто в наш динамічний час цим нехтують або ж недооцінюють. А даремно. Бо високопрофесійна щодо композиційного втілення річ, твір мусять бути й високотехнологічними.

З глини можна зробити набагато більше, ніж робиться. Можна досягти високого естетичного звучання. Глина чи не найкращий матеріал на Землі, даний нам Богом. Земля і годує нас. А гончарі, старожили Поділля не даремно кажуть: «*Ми теж із глини*». І це стосується всіх нас! Перетворення глинистих матеріалів у творчих руках дає неймовірно фантастичні витвори. Свідченням цього є історія розвитку кераміки. Сам дотик до глини є блаженним. Велика радість перебувати в повному забезпеченні гончарними матеріалами й здійснювати «величні», як здається кожному мистцеві, польоти творчої думки. І щоб реалізоване ним захоплювало інших.

Слава Богу, минули часи, коли декоративно-ужиткове мистецтво було під сумнівом: «*А чи це мистецтво?*».

Виразити себе, своє бачення, мислення, творчі можливості – ось притаманне не лише декоративно-ужитковому, але й образотворчому мистецтву, серед яких визначальною є кераміка в технологічному сенсі. По суті, вона вічна. Її хіба що можна розбити. Вона не боїться води, корозії чи інших руйнівних чинників. Звичайно, що садово-паркова кераміка під дією погодних факторів може зруйнуватися, тому її треба оберігати від морозів, перепаду температури, надмірної вологи тощо. Але ж від цього все руйнується. Оскільки з технологічного боку кераміка – довговічна, то в ній закарбовували свої творіння такі видатні мистці, як Врубель, Матіс, Леже, Міро, Пікассо та інші. І в наш час художник працює, виявляє себе в різних матеріалах, зокрема в кераміці. А для цього треба любити й займатися графікою, живописом, скульптурою. Слід зазначити, що декоративно-ужитковим мистецтвом можна займатися, коли відчуваєш органічну єдність зазначених дисциплін. Вони виступають як щось єдине й нерозривне. Лише тоді проявляється творче мислення, необмежене якимсь видом мистецтва, що потребує своєї реалізації в певному одному чи в органічно поєднаних різних матеріалах, які б доповнювали один одного, естетично між собою взаємодіяли.

ПРО СКУЛЬПТУРУ

Усе, що ми бачимо, з чим стикаємося в житті, природі, певному середовищі, має форму, об'єм, зрештою пластику, тобто взаємодію з простором. І те, наскільки виразно виглядають форми, об'єми в просторі, як вони між собою взаємодіють, визначає їх пластичну скульптурну виразність, взаємозалежність між собою. Бачити це в природі й застосовувати у своїй творчій діяльності може лише мистець. Потрібно вміти пластично відтворювати реальнозримі живі і неживі об'єкти, головним серед яких є людина. Бо в ній сфокусовані найскладніші форми, їх взаємозв'язки, взаємопереходи тощо, що в кінцевому результаті дало найдовершеніші високопластичні форми, об'єми. Однак відтворювати бачене – це одне, а на цій основі дорости до створення своєї індивідуальної дійсності, світу, середовища – це щось інше. Це вже своя мистецька ідеологія, своя філософія форми, композиції. І виражати слід в об'ємах, пластиці, бажано небачених раніше. Це стосується й робіт на площині, якими є живопис, графіка.

ПРО ЖИВОПИС, ГРАФІКУ

Взаємопоєднаність цих видів мистецтва відбувається завдяки тональності. Мені здається, чим досвідченіший художник, тим ширшим діапазоном тональності він володіє. Це приходить не відразу. В живописі необхідна барва, відчуття її температурної мелодійності. Барви, як і тони, у своїх співвідношеннях повинні «співати». У живописі тональність, завдяки барвистості, фактично не має меж. Бо якщо в графіці на площині є родина світлих, темніших, ще темніших, чорних, іноді фактурних плям, то в такому органічному поєднанні вже є певна гармонія. А в живописі цей діапазон тональності, завдяки вже згаданій барвистості, колориту, розростається... Межі немає. Межею є сам мистець, а це вже творчість, що себе виявляє в композиції.

ПРО КОМПОЗИЦІЮ

Це чи не найбільш звабливе, радісне й щасливе заняття для мистця. І коли мені світ відкривав у пластичних формах Петро Маркович, Зеновій Флінта, а пізніше вже Данило Довбошинський, Карл Звіринський, Роман Сельський, то все було підпорядковане композиційній організації. Мене ще зі студентських років вабило й заворожувало заняття тоном, графікою, яка є найбільш доступна завжди й повсякчас, навіть у лікарні, де мені довелося побувати. Невибагливі умови, головне спокій, зосередженість, і матеріали: папір, картон, пера, олівці чорні чи цанговий (чорний чи коричневий), – і вже можна, спостерігаючи, малювати довкілля, природу, черпати з них неординарність, дивину, таємничість. Побачити в пластично-композиційних величинах мотив так, як ніхто до тебе не бачив, а головне – не подавав. Однак це повинно виростати з творчого емоційного бачення природи, а не байдужого. Лише тоді з'явиться зацікавлення засобами тону, кольору, мас, величин, форм, фактур виявити бачене, осмислене, а то й омріяне, відкрити в простих мотивах природи нові мистецькі світи. Жити ними, співпереживати, бути їх володарем, керманичем, кінець кінцем, творцем. Саме ці позиції є привабливою й перспективною спокусою випрацювання, утворення й реалізації себе в мистецтві. І це завдяки неповторній, мінливій і вічній, як світ, композиції, яка, увібравши в себе малюнок, живопис, скульптуру, дає можливість мистцеві представити своє обличчя, індивідуальне, неповторне, що змінюється лише зі зміною навиків, майстерності, духовно-філософських спрямувань, позицій самого мистця. Його мислення, індивідуальні особливості, світогляд відображаються в композиції. І на сьогодні навіть у мистецьких навчальних закладах необхідно вводити в програми проблеми філософії композиції, її етноісторичні ознаки, емоційно-психологічні аспекти у всіх видах мистецтва. Більше того, композиції слід присвячувати навчально-методичні конференції, ілюструючи їх проблемними роботами студентів, творами мистців, обговорення яких стверджуватиме ті чи інші позиції, рішення чи рекомендації згадуваних конференцій. Такі семінари, як і практичні навчальні й творчі роботи, повинні мати тему, девіз, концепцію, проект тощо.

Можливо, кожен студент чи мистець матиме свою індивідуальну теоретичну підставу, основу, обґрунтування своєї творчої роботи. І діалектика розвитку їх стабільного взаємозв'язку зможе в перспективі витворити справді значну вартість,

що відповідатиме проблемі часу. Такі вартісно-часові досягнення складають наочний і об'єктивно обумовлений процес становлення нової духовно-культурної своєрідності нації. Тим більше, це особливо важливо в наш час.

Тут визначальну роль відіграють наші історичні першоджерела, витоки, зрозуміло, насамперед, у царині мистецтва, нашого народного й професійного. Його й надалі слід прискіпливо й багатогранно вивчати з метою витворення своїх національних і сучасних форм, пластики, колориту. А тому в мистецьких навчальних закладах на часі проблеми філософії форми, пластики, композиції, зокрема таких лекцій, як теорія композиції. Історія мистецтва дарує нам багатий матеріал, і сьогодні на «вседозволенні» часто молоді мистці опиняються на бездоріжжі. А справа полягає в тому, щоб мистець, насамперед, прагнув виразити себе в руслі надбань, проблем і, головне, перспектив розвитку свого народу і, звісно, світового мистецтва та культури.

-
1. Лащук Ю. Творчі здобутки кафедри кераміки у ювілейному році // IX Наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної, методичної та творчої роботи кафедри Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва за 1967 р.: Збірник матеріалів. – Львів: Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 1968. – С.30.



© Vasyl Hudak, 2019

ME, VASYL HUDAK..., OR ABOUT MYSELF

This is the autobiography of Vasyl Hudak, the Candidate of Art Criticism, a ceramologist, an art ceramist. He describes his views on such artistic phenomena, as ceramics, sculpture, painting, graphic arts, and composition.

[Received September 25, 2003]

Key words: *Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, ceramics, pottery, the Lviv State Institute of Decorative and Applied Arts, the Kosiv College of Applied Arts, decorative and applied arts, Vasyl Hudak*

© Оксана Ковалишин, 2019



ПРО МОГО ДІДУСЯ ЮРКА ЛЕБІЩАКА*

Ковалишин Оксана. Про мого дідуся Юрка Лебіщак // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайло. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.464-466.

- Народилася 15 травня 1943 року в селі Володимирці Жидачівського району Львівської області. Закінчила філологічний факультет Дрогобицького педагогічного інституту імені Івана Франка (1964). Учителює української мови та літератури, заступник з навчально-виховної роботи директора Стрийської середньої школи №3.

✉ Вул.Січових Стрільців, 11-а, кв.7, Стрий, Львівщина, 82400, Україна; тел.+38 (03245) 56878, +38 (097)3709477

Подано враження онуки відомого українського технолога-кераміста Юрка Лебіщак від перебування в Опішному. Згадано епізоди з життя дідуся та його родини, а також означено про його внесок у розвиток опішненського гончарства. Висловлено вдячність керамологу Олесю Пошивайлу за самовіддану працю задля збереження мистецтва гончаротворення [Одержано 01 серпня 1999]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, Юрко Лебіщак, Олесь Пошивайло, Стрий, Опішне, Музей гончарства

Я щаслива, що доля дала мені можливість побувати в славному Опішному, де завідувачем Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства був мій дідуся, Юрко Лебіщак; де народилася й провела своє дитинство моя мама, Ганна Юріївна Ковалишин-Лебіщак. Напевне, якась рука веде кожного з нас у цьому житті, бо не можна пояснити ті щасливі випадковості, які з нами відбуваються. То ж треба, щоб такий великий сподвижник Української Культури, великий ентузіаст відродження гончарної справи Олесь Пошивайло відшукав мою маму аж у місті Стрий, у Львівщині! Вони листувалися. Мама написала й відіслала Олесю Пошивайлові історію роду Лебіщаків зі Львівщини, Іванкевичів із Галича, в Івано-Франківщині, адже дружина мого дідуся, а моя бабуся – Антоніна Іванкевич-Лебіщак – родом із Галича. Вона разом зі своїм чоловіком, Юрком Лебіщак, братом – Михайлом Іванкевичем та двома маленькими дітьми поїхали в далекому 1912 році в Опішне, що в Полтавщині, на запрошення Полтавської губернської земської

.....

*Виступ на Всеукраїнській науковій конференції «Україна на порозі третього тисячоліття» (Опішне, серпень 1999)

управи. На той час дідусь, закінчивши студіювати у Львові й Відні, маючи свою керамічну фабрику в Галичі, був знаним технологом-керамістом. В Опішному дідусь разом із такими ж ентузіастами розгорнув діяльність Опішнянського гончарного показового пункту, де навчав молодь гончарній справі.

Я з братом, дякуючи директору Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному Олесю Пошивайлові, мала щастя бути присутньою на Всеукраїнській науковій конференції *«Україна на порозі третього тисячоліття»* (Опішне, серпень 1999), там, у Опішному – серці нашої славної України. Скільки зібрано в музеї різних експонатів – кераміки, вишивки, картин художників із усіх регіонів України! Тільки великі ентузіасти, люди, які люблять свою землю, свій народ, свою культуру, могли все це зробити! Тому я низько кланяюсь Олесю Пошивайлу, всім працівникам закладу за цю одержимість! Такий музей в Опішному, така велика кількість експонатів свідчать про те, що, якщо любиш свою землю, свій народ, свою культуру і хочеш зберегти все це для нащадків, для майбутнього рідної України, то можеш переступити через межу неможливого. Приїхавши сюди, дізналася, що рукопис книги мого дідуся Катерина Матейко передала музею. Вона досліджувала справу Юрка Лебіщака, працюючи у Львівському державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР. Рукопис книги дідуся перед смертю вона передала саме Олесю Пошивайлу, в Опішне, бо вірила, що все це не згубиться, а знайде своє продовження.

Я, внучка славного українського кераміста й керамолога Юрка Лебіщака, Оксана Миколаївна Ковалишин, працюю, як і в минулому мої батьки, учителем української мови й літератури, заступником з навчально-виховної роботи директора Стрийської середньої школи №3. Разом зі мною приїхав і мій брат, Зіновій Миколайович Ковалишин – учитель фізичного виховання школи №6 міста Стрий.

Стрий у Львівщині – теж славне місто в плані відродження української культури, місто цікавих традицій. Ми багато років є учасниками народної хорової капели *«Ватра»* при Будинку вчителя. Я належу до громадської організації *«Союз Українок»*, яка веде просвітницьку й громадську діяльність у нашому місті.

Тим, що ми вирости патріотами нашої землі, завдячуємо своїй матері, Ганні Юрївні Ковалишин, нині вже покійній, що була не тільки прекрасним педагогом, а й чудовою вишивальницею. Талант її батька передався їй, адже її вишивки – це теж своєрідні шедеври мистецтва. Вона завжди з теплотою розповідала нам про Опішне, його чудових людей та своє дитинство. Жаль, що не збереглася церква, в якій хрестили мою матір, а була вона поряд із теперішнім Колегіумом мистецтв.

Напевне, тому наша Україна, як той фенікс, воскресає, бо має таких дітей, які не дають загинути тим національним здобуткам, якими вона так багата. То хай Бог дає здоров'я, силу, міць вистояти перед усілякими негараздами всім працівникам музею, бо Опішне варте того, щоб про нього знали в усій Україні, світі, адже таких талановитих людей, які вміють творити такі прекрасні речі, не так уже й багато!

Нині в Опішному багато славних людей! А які чудові експонати вони залишать біля садиби-музею назавжди! Внуки й правнуки матимуть можливість усе це побачити, навчатися від них і продовжувати традиції славних художників-керамістів. Я ще раз дякую вашій землі, на якій працював і творив мій дідусь! Тож хай керамістів буде гідно оцінено в нашій державі, а можливо, й у всьому світі!



© Oksana Kovalyshyn, 2019

ON MY GRANDAD YURKO LEBISHCHAK

The impressions of the granddaughter of the famous Ukrainian ceramic technologist Yurko Lebishchak about her sojourn in Opishne are given in the paper. Episodes from the life of the grandfather and his family have been mentioned; his contribution to the development of Opishne pottery has been described as well. The author expresses her gratitude to the ceramologist Oles Poshyvailo for his selfless efforts, aimed to preserve the pottery art.

[Received August 01, 1999]

Key words: *Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biografistics, pottery, ceramics, Yurko Lebishchak, Oles Poshyvailo, Stryi, Opishne, Museum of pottery*

© Михайло Селівачов, 2019

ФРАГМЕНТИ СПОГАДІВ



Селівачов Михайло. Фрагменти спогадів // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Офішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.467-503.

- Народився 19 червня 1946 року в Києві. Закінчив Ленінградський інститут живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна Академії мистецтв СРСР (1970), аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР (1975). Завідувач кафедри «Графічний дизайн» Київського національного університету культури і мистецтв. Член Національної спілки художників України (з 1983), Міжнародної асоціації критиків мистецтва (з 2005). Почесний академік Академії наук вищої школи України, доктор мистецтвознавства, професор.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** українське народне мистецтво, у тому числі традиційне гончарство.
- Автор близько 700 наукових і науково-популярних праць.

✉ Вул.Щорса, 36, Київ, 01600, Україна; тел.+38 (044) 2864301

✉ Вул.Райдужна, 9, кв.102, Київ, 01001, Україна; тел.+38 (044) 5128710; e-mail: mik_sel@ukr.net

Подано фрагменти спогадів відомого українського мистецтвознавця, професора Михайла Селівачова про Михайла Брайчевського, одного із засновників і активістів Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, автора дискусійної публіцистичної праці «Приєднання чи возз'єднання? Критичні замітки з приводу однієї концепції». Охарактеризовано його активну громадську позицію. Михайло Селівачов згадує свої дитячі роки, перше знайомство з сільською місцевістю, з побутом і звичаями населення, що не лише залишило слід у пам'яті, а й стало основою його подальшого захоплення народним мистецтвом, спонукало до наукового осмислення самотутніх культурних явищ. За роки дослідницької діяльності професор зібрав чималу збірку творів народного мистецтва: кераміку різних регіонів України, вишивку, ікони, вироби лозоплетіння й деревообробки, про історію комплектування якої також йдеться у спогадах мистецтвознавця.

Упродовж 1964–1970 років Михайло Селівачов навчався в Ленінградському інституті живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна Академії мистецтв СРСР. Про незабутні й наповнені новими знаннями й відчуттями роки ленінградського періоду мистець згадує на сторінках щорічника

[Одержано 28 листопада 2011]

Ключові слова: українська керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, Михайло Селівачов, Михайло Брайчевський, Українське товариство охорони пам'яток історії та культури

1. МИХАЙЛО БРАЙЧЕВСЬКИЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ТОВАРИСТВІ ОХОРОНИ ПАМ'ЯТОК ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ

Працюючи майже три роки (березень 1968 – лютий 1971) консультантом Республіканського правління Українського товариства охорони пам'яток історії та культури (УТОПІК), я був куратором низки секцій, найдовше – секції пам'яток архітектури та мистецтва. Михайло Юліанович Брайчевський належав до засновників і активістів Товариства. Воно стало в той період осердям живої громадської думки, легальною формою існування та навіть поширення опозиційного до компартійної політики руху, очоленого тією ж компартією, коли їй стало важко його й надалі просто забороняти*.

Керівництво завжди наголошувало, що УТОПІК є громадською, недержавною організацією. Справді, у ній толерувалися й відмінні від офіційних і офіціозних думки, допускалася співпраця «одіозних», й на той час, особистостей**. На форумах Товариства різного рівня часто висловлювалися думки про катастрофічний стан охорони пам'яток історії та культури в УРСР, лунали заклики брати приклад у цьому з прибалтійських республік і країн соцтабору. Зокрема, Михайло Брайчевський, на протигагу «загальній думці», неодноразово підкреслював, що Україна надзвичайно бідна на пам'ятки внаслідок масових їх руйнувань і незадовільної охорони.

Утім, «інакомисліє» дозволялося тільки до певної міри. Існували табуйовані теми, наприклад, руйнування більшовиками Михайлівського Золотоверхого й інших унікальних споруд. Вважалося, що не варто «сипати сіль на рани», ворухити ті сторінки минулого, що є нашою бідою й соромом.

Показовим є випадок, коли відомий письменник Іван Ле з трибуни якогось із Пленумів Товариства несподівано почав говорити про фальсифікацію української історії, в чому він переконався, працюючи над своїм новим романом «Мазепа». У залі всі принишкли, у Президії занервували й оголосили перерву. Відразу після перерви заступник голови Ради Міністрів УРСР Петро Тронько висловився в тому значенні, що попередній оратор у своєму виступі допустив нечіткі формулювання думок. «Ми всі шануємо Івана Леонтійовича Ле, який працює над новим романом, – продовжував головуючий. – І важливе не те, як називатиметься роман, а те, що історичні події будуть у ньому чітко висвітлені з правильних партійних позицій».

Керівництво УТОПІК в особі його багатолітнього голови Петра Тронька й заступника голови Якова Петрусенка ніби по-батьківськи стримувало нетерплячих ентузіастів із науково-творчого середовища від необачних кроків і передчасних заяв, які могли зашкодити справі. Річ у тому, що ключові позиції в Правлінні й Президії належали верхівці компартійної (часом іще більшовицької) еліти, таким,

* Окрім ідейно-політичної мети, важливим завданням УТОПІК було зменшити видатки держбюджету на спорудження нових пам'ятників і (за остатковим принципом) на реставрацію старих – через залучення коштів господарюючих суб'єктів, передовсім великих підприємств, оскільки індивідуальні членські внески складали символічну суму.

** Наприклад, 1970 року редакційно-видавничий відділ УТОПІК видав у серії «Матеріали на допомогу лекторам» брошуру про Дмитра Бортнянського, написану Василем Куком, колишнім останнім головнокомандувачем військ ОУН-УПА

наприклад, як колишній голова Президії Верховної Ради УРСР Михайло Гречуха, чимало колишніх міністрів, секретарів ЦК і обкомів партії.

Народ цей був у прямому й переносному значенні солідний і *«застебнутий на всі гудзики»*, мовчазний і здебільшого похмурий, із підкресленою пошаною до чинів, титулів, субординації. Вони не приховували свого скептичного, коли не підозрілого ставлення до нових *«вольностей»* 1960-х років. Їм, звичайно, не подобалися *«нечітка»* позиція того ж Івана Ле, козацькі вуса історика Костя Гуслисто, *«тенденційність»* скульптора Івана Гончара чи архітектора Олеся Силина, але вони рахувалися до слухного часу із заслугами відомих людей, особливо ж коли ті мали партквиток.

На відміну від названих діячів, які все ж апелювали до марксистсько-ленінських цінностей, Михайло Брайчевський мусив бути для керівництва зовсім чужим, непередбачуваним, незрозумілим, зарозумілим і неприйнятним*. Тому то його кандидатуру так наполегливо не допускали до балотування в члени Правління вже на Першому установчому з'їзді УТОПІК 1966 року. Для ілюстрації процитую стенограму з'їзду:

«...Головує заступник Голови Ради Міністрів УРСР П.Т.Тронько.

Слово для пропозиції надається делегату з'їзду, міністру культури УРСР Р.В.Бабійчуку – від партійної групи.

Р.В.БАБІЙЧУК – Партійна група нашого з'їзду вносить пропозицію обрати Правління Товариства в складі 127 осіб.

ГОЛОВА – Щодо кількості інших пропозицій немає?

*Тов. ЛОГВИНОВ** – Є пропозиція обрати 130 осіб.*

ГОЛОВА – Шановні товариші, є пропозиція партійної групи обрати Правління нашого Товариства в кількості 127 осіб. Хто за цю пропозицію, прошу піднести мандати. Хто проти? (три). Хто утримався? (немає). Більшістю голосів прийнято 127 осіб. Персонально: [зачитує прізвища зі списку]. Товариші делегати, які будуть зауваження, додатки, або зміни щодо зачитаного списку?

*Тов. ДОВЖЕНКО***: – Товариші, я вважаю, що з якихось помилкових недоглядів пропущена кандидатура тов. Брайчевського. Я дозволю собі дати маленьку характеристику його як ентузіаста в справах охорони пам'яток історії культури країни. Він є одним із наукових робітників у галузі охорони*

* Навіть попри те, що тестем Михайла Брайчевського був старий більшовик Микола Мельник, друг Григорія Петровського. Мельник до 100-річчя від дня народження Володимира Леніна при різних okazіях і в різних аудиторіях ділився спогадами про вождів та революційні події. Один із його виступів довелося чути й мені – у Київському палаці піонерів і школярів, де я працював (1965–1968). Говорив Мельник добірною українською літературною мовою, хіба що вимовляв за старою модою «Ленін». Залишилося враження про нього як про вельми поважну особистість, українського патріота й майстерного оратора.

** Насправді йдеться про Григорія Никоновича Логвина (1910–2001), видатного історика архітектури мистецтва.

*** Василь Йосипович Довженко (1909–1976), видатний археолог, один із учителів Михайла Юліановича Брайчевського

пам'ятників. Йому належить велика кількість статей у газетах. Йому належить одна з найцікавіших статей в журналі «История СССР», на яку відгукалися на установчому з'їзді Російської федерації [так у стенограмі. – М.С.]. Я вважаю, що його кандидатуру треба внести в список для таємного голосування.

ГОЛОВА: Замість кого? Ми вирішили обрати 127 чоловік, і ми за цю пропозицію голосували.

Тов. БАБІЙЧУК: Шановні товариші, партійна група з'їзду внесла пропозицію персональних кандидатур для обговорення. Надійшла пропозиція делегатів, щоб припинити обговорення. Порядку ведення [так у стенограмі. – М.С.] я пропоную голосувати і висловити волю делегатів з'їзду – продовжувати чи не продовжувати висування кандидатів.

ГОЛОВА: Хто за те, щоб підвести ризик, прошу піднести мандати. Хто проти? (5 чоловік). Хто утримався? (Немає).

Тов. ДОВЖЕНКО: Якщо справа полягає в тому, що нема місця, то я знімаю свою кандидатуру і вношу пропозицію включити товариша Брайчевського, тому що він більше робить, ніж я, тому, що він більший спеціаліст, ніж я (Оплески).

ГОЛОВА – Як будемо голосувати, поіменно або списком? (3 МІСЦЬ – списком). Хто за те, щоб голосувати списком, прошу піднести мандати. Хто проти? (3). Хто утримався? (немає). Прийнято більшістю голосів.

Хто за те, щоб обрати Правління в складі, який нам зачитав представник партійної групи, прошу піднести мандати. Хто проти? (немає). Хто утримався? (немає). Прийнято одностайно...».

1968 року з-під пера Михайла Брайчевського вийшла знаменита публіцистична праця «Приєднання чи возз'єднання? Критичні замітки з приводу однієї концепції». Вона відразу поширилася в «самвидаві», а її автор став володарем дум української інтелігенції. Прийнято вважати, що саме через «Приєднання чи возз'єднання?» Михайла Брайчевського негайно звільнили з роботи [1].

Проте для звільнення 1968 року цілком вистачало його підпису під відомим листом 138-ми, спрямованим проти політичних репресій 1960-х років і надісланим у квітні того ж року керівникам КПРС і СРСР Брежнєву, Косигіну, Підгорному*.

.....

* Прикметно, що підписи під листом уміщено без певної системи, не за абеткою, часто без ініціалів, напевно, в тій послідовності та вигляді, у яких їх збирали [2]. Багатьох підписантів, особливо гуманітаріїв, не тільки позбавляли роботи, забороняли друкуватися, виключали з творчих спілок, а й арештовували, ув'язнювали під різними приводами. Прізвище Михайла Брайчевського стоїть 70-м, перед ним і після нього – художники Аліса Забой, Людмила Семикіна. У 9-й і 10-й десятиці – поети Іван Драч, Микола Вінграновський, Юрій Сердюк, письменник Віктор Некрасов, художники Галина Севрук, Степан Кириченко, Віктор Зарецький, Іван Литовченко, Борис Плаксії... На початку списку, після кількох кандидатів і докторів фізико-математичних наук – Іван Світличний та Іван Дзюба, напевно, ініціатори й автори тексту листа. Подейкували, що знаменитий кінорежисер Сергій Параджанов зажадав, аби його підпис стояв першим. Мені пам'ятаються під оригіналом, який я підписував, ще й автографи академіків Миколи Амосова, Олега Антонова. Втім не виключено, що вони були поставлені під якимсь іншим зверненням

Значення цього листа полягало в тому, що вперше протестували не окремі засуджені, не аноніми. Цю солідарну протестну акцію скріпили своїми підписами 138 представників громадськості, серед яких, поруч із видатними науковцями, лауреатами державних премій, заслуженими діячами літератури, журналістики, мистецтва, були й просто студенти, інженери, робітники. Влітку 1968 року підписантів під різними приводами масово позбавляли роботи.

Пам'ятаю публічну зустріч з істориками Брайчевським, Апанович і Компан у вщерть переповненій залі київського Будинку вчених. Кожен із цієї надзвичайно популярної тоді трійки фахівців виголосив коротку доповідь, після чого присутні ставили численні запитання. Найбільше їх дісталось Михайлові Брайчевському з приводу, зрозуміло, «*Приєднання чи возз'єднання?*». Часто запитували, коли ж ця праця буде надрукована? Присутній у Президії представник керівництва (Федір Шевченко?) не без гумору відповів, що друкувати не обов'язково, бо й так її всі дуже добре знають.

Справді, «самвидав» у ті роки широко циркулював у київському середовищі попри серйозну небезпеку, пов'язану з його поширенням. Я отримував новинки «самвидаву» через своїх приятелів – Андрія Паламарчука, Ларису Масенко, Миколу Левчука й інших. Дещо передруковував і передавав далі довіреним особам. Серед таких матеріалів у мене вдома зберігалася копія «*Приєднання чи возз'єднання?*».

Коли пізніше, уже навчаючись в аспірантурі Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР, 1973 року мені довелося неочікувано поїхати з несподіваними гостями просто зі своєї домівки до Комітету Державної Безпеки. Там запитали, чи маю вдома щось із «самвидаву»? Відповів, що нічого забороненого не маю. Тоді капітан, який мене розпитував, розпорядився послати групу з обшуком. Я почав викручуватися й уточнювати, що саме їх цікавить, і чи заборонена, наприклад, праця Брайчевського «*Приєднання чи возз'єднання?*», конспект якої я колись записав на публічній лекції автора. Сказав, що маю ще деякі культурологічні машинописні матеріали, пов'язані з моїм фахом, але не вважаю їх антирадянськими.

Пообіцяв сам їх принести завтра, тож довелося ввечері статтю й інші непевні матеріали спалити, щоб уникнути зайвих запитань, замінити її написаним нашвидкуруч обіцяним конспектом, для чого використав олівець і трохи пожовклий папір. Наступного дня машинописну копію статті Григорія Померанца про князя Івана Калиту* куратори з КДБ дозволили й далі тримати вдома, проте зажадали, аби я сам вирвав, подер на шматочки й викинув у їхній кошик для паперів окремі бардівські пісні з мого рукописного пісенника. Щодо «*Приєднання чи возз'єднання!*» уважно розпитували, яке моє особисте ставлення до даного питання. Відповідав дипломатично: мовляв, зваживши, що давня Київська Русь як спільна держава майбутніх українців і росіян у XIII столітті припинила своє існування, щодо XVIII

.....
* Досі пам'ятаю епіграф до цієї статті: «*Мы сегодня поём тебе славу / И поём мы её неспроста / Основатель Московской державы / Князь великий Иван Калита / Был ты сердцем нечистый / духом подл, но не в этом-то суть / Исторически прогрессивный / Оказался твой жизненный путь...*»



Мал.1. Михайло Брайчевський на тлі епітафії полковнику чернігівському Якову Лизогубу (початок XVIII століття) на південній стіні Успенського собору Єлецкого монастиря. Чернігів. 16.08.1969. *Фото Михайла Селівачова. Приватна збірка автора*



Мал.2. Михайло Брайчевський на розкопі біля північної стіни Борисоглібського собору. Чернігів. 16.08.1969. *Фото Михайла Селівачова. Приватна збірка автора*

Мал.3. Михайло Брайчевський (ліворуч) з Іваном Ігнаткіним. Седнів. 16.08.1969. *Фото Михайла Селівачова. Приватна збірка автора*



століття справді можна вести мову про «*приєднання*» України до Москви. Коли ж розглядати Московську державу як правонаступницю колишньої спільної держави Київської Русі, не менш логічною буде формула «*возз'єднання*».

Таким чином, завдяки не просто серйозному, а й навіть майже магічному ставленню до друкованого чи писаного слова в Радянській Україні 1970-х років, Брайчевського, автора «*неправильної*» історичної формули, 1972 року позбавили роботи, а його читача 1973 року збиралися відрахувати з аспірантури*. Як не згадати візантійську добу, коли зберігання вдома неканонічних текстів Євангелія тягнуло за собою анафему? Взагалі ж, прикметним у Радянському Союзі став регрес від друкування до переписування чи фотографування текстів**.

Отже, з 1968 до 1970, а потім з 1972 до 1978 року Михайло Брайчевський був безробітним, але його дуже цінували в УТОПІК (особливо Перший заступник голови Правління Яків Петрович Петрусенко), часто залучаючи до різних інспекцій, комісій і акцій. Однією з них був виїзд 16 серпня 1969 року до Чернігова для огляду знахідок археологів біля північної стіни Борисоглібського собору. Дорогою зупинилися в Козельці, де Михайло Брайчевський жваво дискутував з Іваном Ігнаткіним*** проблему авторства Собору Різдва Богородиці, відзначаючи в ньому цитати з київської Покровської церкви, спорудженої Іваном Григоровичем-Барським. Ігнаткін аргументував основну роль у співавторстві Андрія Квасова й зауважив (коли Михайло Брайчевський відійшов убік), що надзвичайно поважає Брайчевського, але той в археології тямить набагато більше, ніж в архітектурі. Втім дискусії між ними тривали й у Покорщині, на околиці Козельця, та в напівзруйнованому Данівському монастирі, на руїнах седнівських пам'яток, які ми оглянули вже надвечір тієї довгої днини.

Пам'ятаю, як у Чернігові ще зовсім молодий і чорноволосий 45-річний Михайло Брайчевський енергійно пірнав у розкоп, оглядав знахідки, а потім давав пояснення керівникові нашого виїзду – Юрію Семеновичу Рудневу, який завідував

* Я впевнений, що втримався в аспірантурі передусім завдяки заступництву свого наукового керівника, кандидата мистецтвознавства Василя Артемовича Щербака, який у цей час був співробітником Відділу культури ЦК КПУ.

** Саме в цей, приблизно, період довелося бути мимовільним свідком сповіді у приміщенні під Трапезним храмом Тройце-Сергієвої Лаври. Старша жінка признавалася священникові, що не читає Євангеліє, бо не має його й немає, де купити. На це він зауважив: «А ти візьми й перепиши сама хоча б найкоротше Євангеліє від Марка». У мене збереглися переписані від руки розділи ернстового путівника (точніше – «провідника») Києвом 1930 року, десятки фотоплівки і машинописів із текстами недоступних у 1960-ті – 1970-ті роки творів Винниченка, Гумільова, Мандельштама, Платонова, Похілевича, так само, як і надіслана із Заходу «Історія України» Івана Крип'якевича, опрацьована в радянського вигляду палітурка з тисненням написом «Історія держави і права Української РСР», відповідною титульною, початковими та прикінцевими сторінками, або того ж походження брошура про становище робітничого класу в СРСР, замаскована під видання товариства «Знання» УРСР.

*** Іван Олександрович Ігнаткін (1907–1991) – відомий історик української й російської архітектури

у Республіканському правлінні Відділом архітектури та мистецтва, де я тоді працював. Так, він був молодшим сином знаменитого ковпаківського комісара Семена Руднева, стажувався в Америці (вже не пригадую, за якою саме спеціальністю), розповідав про свою зустріч там з Олександром Керенським*.

Під час другого свого офіційного безробіття (1972–1978) Михайло Брайчевський часто водив Києвом екскурсії, чаруючи слухачів ерудицією, глибокими й блискучими історико-біографічними екскурсами, імпровізованими судженнями, завжди несподіваними й захоплюючими. Був, як завжди, енергійним і фонтануючим ідеями, а про його життєві проблеми нагадували хіба що стоптане взуття й старий поношений одяг. Якось я випадково зустрів Михайла Брайчевського на Хрещатику та провів кілька кварталів, знову насолоджуючись емоційними й надзвичайно змістовними коментарями щодо споруд, які ми минали дорогою. Спілкування з ним було величезною школою для мистецтвознавця.

У 1980-ті роки я дещо відійшов від громадської праці в Товаристві, бачився з ним вряди-годи. Востаннє – 24 вересня 1999 року, на відкритті виставки його археологічних матеріалів, авторських фото й живопису, влаштованої до 75-річного ювілею видатного вченого. Він виглядав уже серйозно хворим, а жити йому лишалось тільки два роки. Про ювілейні урочистості дуже добре написав, аналізуючи при цьому складний життєвий шлях Михайла Брайчевського, один із його біографів і учнів – Михайло Сагайдак. Він слушно підкреслив, що Михайло Юліанович *«заплатив у наш час високу ціну за право бути науковцем з великої літери, якого можна позбавити посади, але не фахової гідності та внутрішньої свободи. Тож лишається пошкодувати, що Національній академії наук України поки що не вдається сприймати і приймати до свого складу особистостей на кшталт М.Ю.Брайчевського. Це ставить під сумнів її «національний» статус, як, зрештою, і майбутнє нації»* [3].

До цього слушного висновку можна додати, що нахабне проштовхування до соціальних верхів слухняних посередностей із свого клану водночас із наполегливим витіснюванням на узбіччя чужих обдарованих особистостей, які мають власну наукову чи політичну позицію, лишається вкрай небезпечною рисою і для пострадянського українського суспільства. Це повною мірою зазнав на собі

* Юра був м'якою сердечною людиною, «діставав», як тоді казали, для колег дефіцитні ліки з привілейованої аптеки, до якої він був прикріплений, але сам страждав на поширену в нашій країні соціальну хворобу, яку ніяк не міг подолати. Тому невдовзі зник із нашого обрію. У різний час його наступниками по завідуванню Відділом архітектури та мистецтва Республіканського правління УТОПІК були архітектор Віктор Чалий, Ольга Ісакова – миловидна особа невизначеного віку та фаху, Георгій Мірошник – представник тодішнього «ділового світу», відомий тим, що чи не першим улаштував у своєму київському помешканні кінця 1960-х камін, а невдовзі потрапив до в'язниці за привласнення експонатів із заповідника «Києво-Печерська лавра», де він тоді працював. Уже під час виголошення цього спогаду на конференції 21 грудня 2007 року в Центрі археології Києва, Гліб Івакін доповнив, що після 1991 року Мірошник став радником Президента Росії з якихось там питань, а ще пізніше знову «не поладив» із Законом, емігрував, перебуває в розшуку

Михайло Брайчевський, який усупереч обставинам часу йшов проти панівного пристосуванства й забезпечив собі славу не тільки видатного вченого, яскравого мислителя, а й мужнього громадянина.

1. Боровський Ярослав. Михайло Юліанович Брайчевський [Некролог] // АНТ. – 2002. – Вип. 7-9. – С. 122.
2. Протест проти репресій... Лист 139 [фактично підписів є 138] діячів науки, літератури та мистецтва, робітників і студентів з квітня 1968 – це протест проти незаконних репресій і закритих судів... // Українська суспільно-політична думка в 20 столітті. Документи і матеріали. Том III / Упорядники Тарас Гунчак і Роман Сольчаник. – [Нью-Йорк]: Сучасність, 1983. – С. 238-241.
3. Сагайдак Михайло. Відзначення 75-річчя М.Ю.Брайчевського // АНТ. – 2000. – Вип. 4-6. – С. 8-11.

2. ЗБИРАЛЬНА КАМПАНІЯ У СЕЛІ ВОЙКОВЕ 1953 РОКУ

За радянської доби широко практикували так звану шефську допомогу міста селу, особливо під час жнив. Улітку 1953 року мені довелося разом із батьком, редактором видавництва «Радянська школа», і групою його співробітників провести кілька тижнів у селі Войкове тогочасного Березанського району в історичній Переяславщині. Неозоре, понад тисячу дворів село вразило мене, тоді 7-річного міського хлопчика, не тільки мальовничим розташуванням обабіч широкого ставка з розложистими вербами довкіл і плавучими островами на навколишніх озерах, а ще й майже непорушеним українським традиційним побутом – неквапливими сивими воликами в дерев'яних ярмах, ясними стінами хат під золотавими солом'яними стріхами, притрушеними пахучим зіллям глиняними долівками, полисками живого вогню в смаглявих челюстях варистої печі, рогачами в кутку й горщиками в підпічку, різноманітною живністю в хлівах, кролями, що вовтузилися в таємничих ямах...

А ще була мелодійна сільська мова, яка не чулася на київських вулицях, і вечірні вуличні співи, ікони з таємничим світлом лампадок під рушниками. То був абсолютно незнаний привабливий світ, який захоплював гармонійним розчиненням у природі, спартанською впорядкованістю надто скромного життя (тоді ще без електрики й радіо), відчутним духовним стрижнем внутрішньої культури.

Їхали ми з Києва вантажівкою, критою брезентом, і дісталися до місця вже темного вечора. Черговий у колгоспній конторі запитав: «Скільки вас душ?» (це знову-таки був новий для мене вислів), – і відправив усіх першу ніч ночувати на сіновалі, де ми мали виспатися, на його переконання, краще, ніж у хаті. Вранці нас розмістили по хатах. Ми з батьком, молодий хлопець-лінотипіст і ще двоє чи троє осіб потрапили на квартиру до родини Сивків – удови-матері та дочки.

Їхня хата стояла спиною до вулиці й дивилася маленькими, наглухо зачиненими віконцями на сонячне дворище. Ліворуч при вході стояла піч. У ній, якщо й не варилося, все одно завжди жевріло, і сірники рідко коли були потрібні. На печі спала стара мати. Гостям уступили піл. Дочка тим часом перебралася на лаву, молодшим стелили на ніч просто долі на соломі. Між полом і столом стояла скриня з висячим замком, над столом у кутку – лампадка, полиці з образами під рушниками, при дверях – мисник, у сінях – кури й усіляке начиння. Світили тоді газовою лампою з закіптюженим склом. «До вітру» ходили, в буквальному розумінні цього слова, за повітку, де був упоканий якийсь казан, огорожений суто символічно.

Воду носили з колодязя через вулицю двома відрами на коромислі. Вабила таємнича темна глибинь, у яку з гуркотом опускали відро на ланцюгу, пригальмовуючи долонею «корбу», відполіровану до полиску. Потім прислухалися, коли відро хлюпне, занурюючись у воду, після чого вже крутили масивну залізну ручку, що саяла, мов дзеркало, й піднімали відро, намотуючи на «корбу» ланцюг. У перший же день я спробував зробити це самостійно, не втримав ручку й отримав у результаті велику гулю на лобі.

День починався з приходу бригадира, котрий стукав у вікно пужалном батога й «виганяв» людей на колгоспні роботи. Наші господарі відмовлялися під різними приводами: нездужають, свій город непораний, уже виробили достатньо трудоднів і т.п. Бригадир звертався до їхньої совісті, страхав, що не дасть при потребі машину, не випише соломі (тоді переважно нею палили в печі). Таке повторювалося щоранку.

Кияни працювали нарівні з місцевими колгоспниками переважно на току, в три зміни, вночі при прожекторах. Безперервно машини привозили скошений хліб, який засипали в стаціонарну молотарку. Там крутилися більші й менші коліщата, шестерні, снували паси, й мене до молотарки не підпускали. Натомість дозволяли крутити разом із дівчатами та молодницями ручку віялки, як на картині Тетяни Яблонської «Хліб», а також бавитися, пірнаючи в купу вже чистого провіяного зерна, та спати в ньому.

Яскраве враження залишилося від великої дерев'яної біленої колгоспної комори, що стояла теж на дерев'яних стояках. Ми прибули туди драбинчастим возом по продукти, які виписали для харчування київської бригади. Чого там тільки не було, включно з медом! Але найбільше запам'яталася темна запашна олія, що нею запраляли надзвичайно смачний салат із помідорів з огірками. На них був урожай, або «поліття», як і нині кажуть у Березані. Знайшлись охочі, котрі добували до столу карасів, окунців і щук. Рибалили біля села на ставку (чи озерці?) з плавучими невеличкими острівцями, порослими болотяними рослинами. Вже й не знаю, чи справді вони плавали, чи це моя дитяча фантазія.

Коли закінчився наш термін перебування у Войкові, всі зібралися біля правління колгоспу, чекаючи на машину. Та її не було, й начальник групи на прізвище Махлін, з понівеченим вухом (казали, його відкусив у сутичці бандерівець), настійливо крутив ручку стародавнього телефонного апарату на стіні, даремно намагаючись з'єднатися з Березанню та Києвом. Під час очікування ми з батьком знічев'я зайшли до сільмагу й придбали мені «дефіцитний» у той час ранець. Ніхто в нашому першому класі такого не мав. Більшість тягали в одній руці важкого портфеля,

викривлюючи спину, дехто – саморобні торби через плече. Тільки посередині навчального року переїхав із Німеччини новий учень, Льова Черепенін, і тепер із ранцями ходили ми вже вдвох...

Мені так сподобалося у Войкові, що довго після того листувався з нашими господарями, а років через 5 або 6 захотілося їх провідати на Великдень. Із Березані йшов уже ввечері пішки, поки не наздогнав якийсь дядько кіньми й запитав: «А куди це ти чимчикуєш, козаче?» Пощастило – він і довів мене до Войкова. Хата була так само, під стріхою, проте вже з електрикою та радіо. Молода господиня вже мала чоловіка. Мама, як і належить тещі, потай нарікала, що зять уже все пропив, аж до рушників з ікон. Уранці місцевий радіовузол закликав усіх на недільник з благоустрою. Зять уже виставив на стіл сулію сивого самогону до розговин і несхвально зауважив: *«І на їхні празники загадують їти на парад, і на крест'янські не дають святкувати...»*.

Отак у Войкові піввіку тому «відкрив» я для себе українське село, коли воно ще жило напівнатуральним господарством. Але малограмотність, бідність і соціальна приниженість не завадили українському селу бути в ХХ столітті впливовою культуротворчою силою, бо етичний і естетичний рівень суспільства не залежать від матеріальних умов існування й освітнього цензу. Та й християнські цінності село берегло тоді більшою мірою, ніж місто, і поступилося цією роллю щойно по припиненні гонінь – у 1990-ті роки.

Свого часу прочитав я спогади Казимира Малевича (1878–1935) про його зустріч у дитинстві з українським селом і повністю зрозумів емоційний захват знаменитого художника. Напевно, саме тоді й автор цих рядків захопився народним мистецтвом, вивчення якого стало моєю професією.

3. МОЯ МИСТЕЦЬКА ЗБІРКА

Моя колекція невелика, усього кількесот речей включно з дрібною пластикою, фрагментами вишивок, писанками, витинанками тощо. Переконалий: мистецтвознавець не може успішно працювати без свого власного підручного міні-музею, з експонатами якого він має змогу спілкуватися щодня, поступово розкривати в них усе глибші шари художнього змісту, з'ясовувати за потреби якісь технічні деталі, й узагалі, сприймати твори мистецтва всіма п'ятьма органами відчуттів, а не тільки зором, як це можливо у звичайному музеї.

Пошук, збирання, розподіл і перерозподіл зібраного на певні групи за типами й видами належить до фундаментальних людських потреб, незалежно від того, що саме ти збираєш – поштові марки, листівки, картини чи, коли йдеться про «сильних світу сього» – заводи, землі й інші нерухомі й рухомі цінності. Потреба може перейти в пристрасть, і тоді про подібного колекціонера можна сказати словами поета: *«С тех пор он знал одну лишь власть, одну, но пламенную страсть»*, чого не дай нам, Боже!

У моїй пам'яті зберігся епізод початку 1950-х років, коли Віра Павленко, тогочасний завідувач руїн Успенського собору, показувала Василю Шиденку, головному хранителеві Києво-Печерського заповідника, знайдені під час розкопок собору понівечені вибухом фрагменти срібних іконних риз, шматочки сріблястої парчі тощо. Після того мені захотілося й самому спробувати щастя в розвалах плінфи і, уявіть собі, вдалося теж знайти кілька шматочків позеленілого металу та блискучої тканини. Усе це я з ентузіазмом передав тій же Вірі Павленко й не міг тоді зрозуміти її занепокоєння моєю пошуковою активністю.

Взагалі першими профорієнтаційними імпульсами я зобов'язаний лаврському заповіднику, де працювали (та жили на його території) мої батьки. Причому справляли найбільше враження не так самі експозиції численних лаврських музеїв, як їх прихований від відвідувачів бік. Наприклад, інтригуюче-таємничий відділ фондів у 6-му корпусі, куди пускали навіть не всіх співробітників, звідки служитель Анна Василівна виносила провітрювати на сонце плащаниці, фелоні, воздухи. Або напівпідвал теперішнього будинку Національного музею українського народного декоративного мистецтва, який освітлювався з південного підгірного боку великими вікнами в металевих рамах з багатьма дрібними шибками. Крізь них виднілися стелажі, заповнені мистецькими творами. Погостою літньої днини вікна прочиняли. Можна було посліпкуватися з музейниками. Серед них особливу привітність виявляла приятелька моєї мами Муза Куницька.

Удома ж у нас нічого такого цікавого не було – усе старовинне пропало у війну. До того ж вважалося, що музейні працівники не повинні мати своїх власних колекцій. Висіли, щоправда, кілька маленьких олійних етюдів, подарованих у 1940-ві роки автором – Федором Коновалюком (церква Спаса на Берестові та неідентифікована мною капличка), а також кілька подарунків батькових друзів-художників – офорти Павла Куценка, акварелі Віктора Дмитренка та ще дещо.

Натомість оповитий романтикою був інтер'єр приватного будинку в Харкові, де жили мачуха й вітчим мого батька, й куди мене щороку запрошували на літні канікули. Чого там тільки не було! Над обіднім столом висіла старовинна лампа (перероблена з газової) з величезним напівкруглим молочного скла плафоном, якимись бронзовими ланцюжками й литими прикрасами у вигляді міфологічних істот з оголеними персами; виблискували теж бронзові поліровані ручки на дверях і підсвічники на піаніно. Біля нього на етажерці – стос дореволюційних нотних збірників. Під гіпсовим зліпком голови Аполона Бельведерського стояв мармуровий чайний столик з діючим самоваром (його розпалювали на свята для гостей). Поруч із самоваром лежав оправлений річний комплект дореволюційного гумористичного журналу *«Будильник»*. Шафа з дверцятами різнобарвного скла в ідальні була наповнена *«кузнецовським»* посудом, срібними приборами. Найбільше мені подобалася сільничка, що нагадувала кришталевий саркофаг сплячої царівни.

У кімнаті бабусі Євдокії Давидівни вражали ледь не метрової висоти павині пера в струнких вазах стилю модерн. Поруч із перами у вазах зовсім іграшковим здавалися погруддя Наполеона та перламутровий театральний бінокль. Під еркером стояв полірований ломберний столик, застелений картатою плахтою, що вбирала очі глибоким червонястим колоритом. У кабінеті дідуса Георгія Дмитровича висів

портрет Суворова, схожого на господаря, сяяли золотим тисненням корінці книг, які належали моєму рідному дідові Олексію Федоровичу, котрий овдовів 1915 року, 1918 – одружився з Євдокією Шуликою, а наступного року помер. Найцікавішими були китайські лаки, фарфор, дерев'яна скульптура, привезені з Китаю, де архітектор Георгій Іконников проектував якісь об'єкти.

Проте справжній сезам відкривався за дверима кімнатки під дахом, у якій підлітком жив мій батько Роман Олексійович. Туди, вузькими та крутими дерев'яними сходами, упродовж кількох десятків літ виносили всякий непотріб – від старих листів, книг і журналів (їх зібралось кілька валіз) до зіпсованих парасольок, годинників, різного роду прикрас, фотокамер і подібних надзвичайно цікавих речей. Виявилася навіть бляшана скринька з кількома тисячами царських асигнацій різного номіналу. Коробки з давніми паперами припадали порохом і на горіщах будинку та сараю. Знайшов там амуніцію німецького солдата, котрий 1943 року забіг у цей двір, перевдягнувшись в цивільне та з вигуком «Гітлер капут» побіг собі далі.

Багато чого звідти я поступово перевіз до Києва. Тепер у мене на стіні висить вінчална дідова ікона. Позолочені корінці енциклопедії «Просвещение» й інших інколи ще прадідівських книжок сяють нині в моїй книжковій шафі, а письмовий стіл прикрашає дідів письмовий набір (яким перед тим понад піввіку користувався другий чоловік Євдокії Давидівни – Георгій Дмитрович) – дві скляні примхливо-гранчасті чорнильниці з бронзовими кришками, завершеними гострими шпильями – на масивній мармуровій підставці, що спирається на знову-таки бронзові точені ніжки...

Кожного разу перед від'їздом Георгій Дмитрович пильно ревізував мій чемодан зі стародавніми «скарбами». Наприклад, після хвилинного роздуму він махнув рукою на еротичну листівку столітньої давності, натомість рішуче вилучив і тут же порвав на дрібні шматки пожовклу газету «Фолькіше беобахтер» за 1943 рік, де було вміщено, зокрема, фото групи радянських солдатів із піднятими догори руками...

Наступний етап колекціонування, 1960-ті роки, пов'язаний із заняттями (потім і викладанням) у Відділі туризму та краєзнавства Київського палацу піонерів. Керувала ним світла особистість – Галина Школа*, філолог за фахом, альпініст за покликанням. Із численних походів Україною, на Кавказ, Урал, Хібіни, в інші регіони Радянського Союзу привозили різні цікавинки геологічного, військово-історичного характеру. Мені доручили відати етнографічно-мистецьким сектором.

В одному з навчальних приміщень обладнали невеличку експозицію, переважно творів народних майстрів Карпат і Полісся. Крім писанок, вишивки й кераміки, експонувалися доволі рідкісні речі, наприклад, оздоблена нейзльберною плетінкою гуцульська жіноча палиця з Ільців, «писана кавалерська» торба-«дзюбенка» та справжній топір із Космача, букові точені «ракви», схожі на давньогрецьку піксиду. Висів різьблений із дерева хрест середини XIX століття

*На жаль, Галина Школа померла 42-річною (1970-ті). Похована на Берковцях, де її могилку досі провідують вдячні учні й співробітники

з Борщівщини, виміняний мною в спелеолога Валерія Рогожнікова* на просту череп'яну баньку, щоправда, надзвичайно гарних пропорцій, яку мій партнер ідентифікував чомусь як античну...

Коли приїздили поважні делегації, цю експозицію за вказівкою начальства тимчасово переміщували до центрального холу. Мені ж належало перебувати неподалік на випадок, якщо хтось із гостей зацікавиться та знадобляться пояснення. Часом так і траплялося: одного разу довелося познайомитися при цьому з секретарем ЦК Компартії Канади, українцем, який назвався прізвищем, схожим на Соломончика.

Находили до нашої туристської збірки й ікони. У Покровській церкві 1622–1629 років села Сулимівка Бориспільського району, перетвореній тоді на зерносклад, комірник віддав мені сивий від пташиного посліду образ святого Юстиліана доброї академічної роботи середини XIX століття. Із Снігурівки під Фастовим привезли ікону святого Іоанна Богослова. Покійний Лаврський реставратор О.Шептюков розчистив її фрагмент і датував нижній шар живопису XVII сторіччям. Образ цей був складовою композиції Розп'яття з пристоячими, що увінчувала іконостас місцевого Різдва-Богородичного дерев'яного храму XVIII століття. Якось Іоанн упав із своєї висоти, ледь не покалічивши прихожанина. Після цього на місце його вже не водрузили, тримали в закутку під стінкою, тому, мабуть, із видимим задоволенням передали молодим інтересантам. 24 вересня 1999 року снігурівський храм згорів, і мене перестало мучити сумління, що не повернув ікону святого Іоанна на місце в добу «відродження духовності»...

Колега Михайло Намісник** подарував мені кілька стародруків, які він підібрав у нечинних занедбаних храмах. На жаль, я не записав одразу ж точне походження цих книг, а тепер, через 40 років, деталі стерлися з пам'яті. Напевно знаю, що теж із Фастівщини він привіз Євангеліє «ін фоліо» у металевій рококовій оправі Катерининської доби, в дуже доброму стані збереження. Виставляти релігійні речі в Палаці піонерів нам тоді заборонили, тож після кількох років обтяжливого зберігання такого великого фоліанта в домашній тіснєві я визнав за доцільне передати Євангеліє за Михайловою згодою до одного з діючих храмів – через свою тодішню співробітницю за реставраційними майстернями Валентину Огородову, сестра якої завідувала ризницею Свято-Володимирського собору.

Навіть не впевнений на 100%, які ще стародруки дісталися мені саме від Михайла Намісника. Можливо, служебник без початку та кінця з двома мідьоритами Якова Кончаковського (монограма «Я.К.»), який я ототожнюю з Києво-Печерським виданням 1762 року за каталогом Федора Максименка 1975 року [2]***; «Пентікостаріон, еже єсть Пятьдесятница» теж київського друку 1792 року.

* Валерій Рогожников нині мешкає за кордоном

** Михайло Намісник нині мешкає в Німеччині

*** Цікаво, що в каталозі стародруків Києво-Печерського заповідника Марії Кубанської-Попової [1] служебник 1762 року не значиться. Автори обох каталогів не згадують служебника 1791 року, що фігурує з тією ж гравюрою Якова Кончаковського (св.Василій Великий) у книзі Дмитра Степовика «Українська графіка XVI–XVIII століть» [5, с.96]

З маргіналіями в тексті та на форзаці, у саморобній оправі з грубого полотна, ймовірно за все, часів останньої німецької окупації*.

Оглядаючи навесні 1969 року діючий православний храм у Летичеві Хмельницької області, впала в око грубезна книга 37х22х10,5 см. Масивні дошки оправы, обтягнуті потертим зеленим оксамитом. Чільний бік прикрашав середник з рельєфним зображенням Розп'яття та наріжники з чотирма євангелістами – усе з прокарбованої та позолоченої бронзи. Непогано збережена титульна сторінка повідомляла, що перед нами львівський Євангеліон 1722 року з друкарні львівського ставропігійського Успенського братства. В отворах, поточених хробаками, ворухилися ці жирні жовті створіння діаметром понад півсантиметра. Сказав присутнім священикам про культурно-історичну цінність книги, на що вони відповіли: заберіть її собі. Й навіть дали хустку загорнути.

З безмежною радістю віз я у Київ це дорогоцінне надбання, прикрашене гравюрама з дощок майстрів XVII століття – Євстафія Завадовського, Іллі, Георгія й інших (на деяких є дати з 1681 до 1683)**, а заставки, що часто виходять за межі полоси набору, відтиснені з уже вельми стертих дощок, які служили ще Іванові Федорову для львівського Апостола 1574 року! У книзі кілька десятків текстових ілюстрацій із кліше, використовуваних для львівського Євангелія 1636 року. Їх автором Дмитро Степовик називає «*гравера кола П.Беринди*», репродукції цих гравюр для його книги 1982 року (примітка 4) зроблені саме з мого примірника 1722 року.

Завершуючи тему стародруків, згадаю ще мініатюрний псалтир без початку, кінця й оправы (13х8 см, який за описом відповідає номеру 112 каталогу Марії Кубанської-Попової – з друкарні Києво-Печерської Лаври, 1777), подарований мені на день народження десь у 1990-х роках Володимиром Дібровою (нині відомий український письменник, професор Гарвардського університету); відбитки з кліше XVIII століття, відтиснені в наші дні на давньому папері, теж подаровані друзями-художниками; мінею XVIII століття за «*іаннуарій*», без початку, зате прекрасної збереженості, з золотим обрізом, який походить, якщо не зраджує пам'ять, із харківської збірки.

Найцікавіші речі з металу – то кілька зразків старообрядницького литва, кілька кованих клямок, а з нумізматики – срібна польська монета XVII століття, знайдена біля церкви в Боярці під Києвом, подарована мені на межі 1960-х – 1970-х років уже літньою дочкою священика, що правив перед тодішнім отцем Миколаєм. Але найпам'ятніші предмети – то бронзові посрібнені лампадка та верхня шата з оправы Євангелія, привезені 1967 року з походу по Кодимському району Одеської області. Обидві речі були вкриті грубим шаром затверділого багаторічного бруду. Для його розм'якшення й усунення хтось порекомендував мурашину кислоту, що не роз'їдає метал. Очевидно, гумова рукавичка під час роботи протерлася, бо наступного дня

* Це видання вже не фігурує в обох названих каталогах.

** Цифра 1681 продрукована на гравюрі нерівномірно та дуже схожа на 1631 – саме так її прочитала та зафіксувала у своєму каталозі 1971 року Марія Кубанська-Попова

моя права рука покрилася суцільним мокрим пухирем, і весь верхній шар епітелію знявся цілим, мов тоненька рукавичка*.

Коли навесні 1968 року добігала кінця моя діяльність у Палаці піонерів, я пожалів лишати там найцікавіші експонати**. Потім віддав дещо для надійнішого збереження Іванові Гончареві, щось придбав Музей українського народного декоративного мистецтва, наприклад, згадану «писану дзюбенку», «сердак-петик» із села Молодятин під Коломиєю, буковинські чоботи з твердими халявами... У ті роки ще нерідко можна було натрапити в експедиціях на речі початку XX століття, і цю можливість не змарнували співробітники новоствореного Музею народної архітектури та побуту України в Пирогові***. По кілька разів на рік вони виїздили в експедиції для закупу експонатів і мали можливість, принаймні часткову, розраховуватися відразу готівкою. Люди благали придбати у них іще те й те – значно більше, ніж це було потрібно для музею. Таким чином створювалася мотивація для формування власних колекцій, обмінного фонду.

За розповідями, виходячи з села (не завжди вони мали транспорт), прикопували десь у лісосмузі менш цікаву кераміку та дрібні коралі, сподіваючись іншого разу забрати це все. Проте не завжди така нагода траплялася. Дещо з цих експедиційних знахідок потрапило до моєї збірки.

Наступне моє колекціонерське захоплення – народні ікони. Саме народні, бо вони, порівняно зі справжніми церковними – більше душевні, ніж духовні, національно й навіть локально забарвлені, позбавлені суворої канонічності, тому більше відповідали панівним художнім запитам української інтелігенції другої половини XX століття. До того ж їх не збирали державні музеї, принаймні пізні зразки кінця XVIII – XIX століть, які тоді ще доволі часто траплялися в сільських церквах і хатах.

Взагалі ж, у 1960-ті роки мода на колекціонування досягла піку в інтелігентному середовищі. Задавав тон, завдяки своїй загальнодоступності й полемічності, домашній музей української давнини Івана Гончара. Чудові зразки старих ікон, «мамаїв» доводилося бачити у помешканнях мистецтвознавців старшого покоління – Стефана Таранушенка, Юрія Нельговського, а в мого ровесника Ігоря Диченка – новий і новітній живопис. Люди зачитувалися «Письмами из Русского музея»

* Верхній бік цієї оправи з композицією «Христос і розслаблений» зберігається в мене, а лампадку я подарував на весілля Зіні та Миколі Косицьким – вона дуже пасувала до шат їхньої ікони. До речі, у Відділі туризму та краєзнавства Київського палацу піонерів за реставраційну лабораторію правила простора та світла туалетна кімната з великим вікном на південь. У ній гіпсував утрачені фрагменти знайденого в походах давнього посуду й майбутній знаменитий археолог Борис Миколайович Мозолевський, який у ті роки керував археологічним гуртком.

** Неймовірно, проте чимало залишеного мною в Палаці піонерів збереглося там до наших днів, принаймні, я бачив там уже в 2000-ні роки речі, зібрані майже піввіку тому.

*** Точніше, у кірсі на Лютеранській вулиці (тоді – Енгельса), де містилися дирекція, наукові співробітники, фонди та виставковий зал Музею народної архітектури та побуту України

та «Чёрными досками» Володимира Солоухіна, де містилися не тільки контroversійні міркування з приводу розвитку мистецтва, але й найпростіші рецепти реставрації.

Початкові відомості про народні ікони дістав, окрім доволі мізерної літератури*, в Івана Гончара: його колекція традиційних образів із Середнього Подніпров'я стала темою моєї курсової роботи на третьому курсі Інституту (1967–1968). Збиранню ікон сприяла й тема наступної курсової й дипломної робіт про дерев'яні храми Київщини XVII–XX століть, коли я багато подорожував з метою фіксації й дослідження таких пам'яток – їх лишалося в області близько півсотні. Сприяв у тому відповідальний секретар Київської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури Остап Пасіка, надихаючи своїм ентузіазмом і щедро даючи відрядження.

Утім, збирання не було метою, а тільки попутним хобі: до деяких сіл автобус не ходив, доводилося нести знахідки на собі, удома не було достатньо місця, та й стан ікон здебільшого вимагав термінових консерваційних заходів, якими я тоді не володів. Отож, більше фотографував. Бувало, висловлював захоплення якоюсь іконою, що мені особливо подобалася (переважно в недіючих церквах), після чого староста чи комірник (якщо це був уже склад), пропонували забрати її собі. Одного такого разу, коли я покидав село Ковалівка, під Білою Церквою, мене наздогнав посильний із сільради, поцікавився документами й відібрав розписку, що таку й таку ікону ім'ярек узав для наукового вивчення, що, зрештою, відповідало дійсності.

У результаті, упродовж 1960-х – 1970-х років у мене зібралося до тридцяти ікон із Бороданів, Ковалівки, Розкопанців, Тулинців і кількох інших сіл області. Деякі я укріплював, за порадою реставраторів, різними методами – від заклеювання цигарковим папером і риб'ячим клеєм до ін'єкцій воском і смолами, промивав, і всі вони збереглися в задовільному стані, чого б не було, певна річ, якби вони лишилися на своєму місці – деякі храми (у Пищиках, Чайках, Снігурівці, Товстому Лісі) по тому згоріли.

Ці дороги мені твори й досі стоять на полиці-божнику, вирізьбленому моїм другом-художником Василем Парахіним, досі тішать родину й гостей. Побачивши їх, дехто привозив мені «образи» зі своїх рідних місцевостей. Так у мене з'явилися нові ікони з Білоцерківщини (від куми Ніни Яценко), Полтавщини (від різьбяр Валентина Нагнибіди), Курщини (від однополчанина Михайла Онищенка), Вінниччини (від колекціонера Леоніда Панкоші) – вибачайте, коли когось не згадав.

У цьому ряду слід згадати й новіші надбання – сучасні іконки на склі з Гуцульщини, придбані на храмовому святі в Косові 7 липня 1978 року, виконані трохи пізніше: «Святий Миколай» Зінаїди Косицької й «Архистратиг Михайл» (1984) Ані Вадової, нині художника, але тоді ще дитини.

Думаю, не без впливу домашньої збірки син Роман став іконописцем.

У 1960-ті роки багато хто збирав селянську побутову кераміку. Вона приваблювала тоді суголосними добі художніми властивостями: лаконізмом

* Перша відома мені дисертація про народну ікону Наддніпрянщини – «Народная иконопись Украины XIX века» (1985) Л.Попової [3]

засобів естетичного вираження, зумовлених конструкцією та функцією речей, органічною традиційністю, регіональною самобутністю. Одну з перших полив'яних мисок, оздоблену по рожевому черепку білими, коричневими й блакитними концентричними смугами з фляндрівкою, купив на Сорочинському ярмарку 1969 року. Із здивуванням помітив, що її профіль дуже подібний до посудин енеоліту, так само, як у простого біконічного гладущика, полив'яного всередині та на верхній зовнішній частині, з держакон-кілечком, придбаного 1971 року на базарі в Гайвороні Кіровоградської області. Не такі виразні пропорції в миски з чернігівського базару.

Тішуся двома розкішними мальованими мисками 1920-х або початку 1930-х років зі Східного Поділля, подарованими Катериною Шапекою. Одну з них, із великою 9-пелюстковою розеткою на дні й чарівними зеленкуватими «очками», вона придбала в 1970-ті роки в селі Загоряни Ушицького району Хмельницької області; другу, з особливо дрібною фляндрівкою – в селі Стіна Томашпільського району у Вінниччині. Виготовлено останню, ймовірно, у Берлинцях-Лісових або Кібличі. Від Катерини Шапеки й інша чудова миска 1970-х років із Рокити Волинської області – з чорним лискованим ялинковим візерунком і хрестиком на дні. Вона бринить від доторку, немов волейбольний м'яч. Є кілька чорних лискованих глечиків із Коболчина й Малинців (Чернівецька область). Пробував ставити в них квіти, проте від води вони псуються – з'являється білий наліт.

Ірина Ольшанська, учителька й вишивальниця зі Стрия, згодом заслужений майстер народної творчості України, подарувала косівську тарілочку 1940-х років; Микола Левчук* привіз 1967 року з Косова настінний таріль; інший подібний, схожий за невимушеним і замашним почерком на Бахматюка, купив у Валентини Джуранюк (1970-ті). Ще є косівська «кухва», що ми нею досі користуємося для святкового столу. Під час найпершого приїзду до Косова (1965) вдалося придбати кілька посудин, розмальованих Павлиною Цвілик (вони лишилися в згаданій експозиції Київського палацу піонерів), а з харківського дідового осідку походить кілька полтавських мальованих виробів земського часу.

Не пам'ятаю, звідки у мене миска Дем'яна Косячена 1970-х років з традиційними для села Гнилець, у Черкащині, «гребінчиками», не дуже вправна з технічного й художнього погляду**. На ярмарку в Музеї народної архітектури

.....
* Мій покійний друг Микола Левчук належав до найпримітніших і найбільш симпатичних особистостей у не дуже широкій київській українській громаді 1960-х, де більшість один одного знали в обличчя. Математик за освітою й фахом, він перекваліфікувався на прекрасного екскурсовода, бо кохався у гуманітаристиці, передусім у краєзнавстві й історії. Чоловік Лялі Грушевської, авторки відомих праць з народного мистецтва, батько молодого талановитого етнографа Ярослави Левчук

** Невпевненість у мальовці і певна аморфність обрисів посуду з'являється, за моїм спостереженням, у тих майстрів, які займаються гончарюванням не постійно, а вряди-годи

та побуту України купив у Михайла Тарасенка* теж полив'яну миску, дибинецьку, прикрашену спіральними різнобарвними закарлючками. Вона мені здалася дуже життєрадісною, схожою на твори Василя Кандінського, Джексона Поллока й інших абстрактних експресіоністів. З ентузіазмом похвалився надбанням співробітнику з Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського Адамові Жуку, але той скептично зауважив, що таке «мистецтво» можна збирати возами. Тепер я розумію, що обидва ми мали рацію.

Нарешті, зовсім недавно купив за 5 доларів на антикварному ринку («Нивки») трохи перепалену головківську мальовану миску, а від молодого луцького дослідниці Наталі Кубицької дістав у подарунок глечик із жовтими цятками на зеленому тлі з Кульчина – після захисту своєї дисертації у Львівській академії мистецтв Наталя роздарувала привезений наочний матеріал членам Спеціалізованої ради.

Треба згадати кільканадцять речей дрібної пластики: свистунці з Громів (Уманщина – від Нарциса Кочережка й Володимира Данилейка), Опішного (від Олени Клименко) та з інших осередків, свічник і фігурна посудина у вигляді бика, куплені в Михайла Китриша, дитячі навчальні роботи з Гнідинської школи під Києвом, подаровані художнім керівником цього закладу Володимиром Кальненком.

На Різдво я вже років із тридцять тру мак у рожевій макітрі з Нових Петрівців, куплений на Житньому ринку. Коли виселяли Вигурівщину з Троєщиною, будуючи на цьому місці новий житловий масив, я щонеділі їздив велосипедом до місцевої церкви, де правив знаменитий ієромонах отець Пімен, а вертаючись додому, не міг уникнути спокуси підібрати в покинутих хатах горщики, гладушки. Стара кіптява після спроб її відмити стала схожою на благородний чорний лак, і ці класичних пропорцій посудини досі стоять на спеціально зроблених полицях, прикрашаючи наш передпокій...

Коли говорю про скло, мене завжди хвилює невибаглива й ненав'язлива, справді світлоносна краса ремісничих гутних виробів, призначених для щоденного побутового вжитку. Водночас продукція львівського й київського склозаводів (як і кришталі) здавалася мені менш цікавою через якусь вторинність, невмотивовану затратність матеріалу, надмірну декоративність, яка суперечить естетичним властивостям такого делікатно-тендітного матеріалу, як витончене (хоч і не обов'язково крихке) скло.

У Кодрі, Мірчі й інших селах Київського Полісся, де існували старі склозаводи, на почесному місці в хатах таємниче виблискувала завітчана статуетка Божої Матері, накрита скляним циліндром з напівкруглим верхом – так званою «халявою» – заготовкою для виготовлення віконного скла (в цих селах значну частину населення складали римо-католики – поляки або чехи). Під час екскурсії в Мірчі Бородянського району на початку 1960-х років майстри мало того, що дозволяли юним туристам особисто спробувати видуту дволітровий балон

.....
* Модний у ті роки майстер із Дибинців під Богуславом, чудовий співрозмовник, навчав охочих, зокрема Ігоря Диченка, гончарюванню, про що той писав у популярній київській газеті «Молода гвардія»

для газованої води (тодішня основна продукція), а й виплітали на наших очах із гарячої й ще пластичної скляної маси ніби справжній ціпок із заокругленим держакком, зробили кілька пташок, оздоблених різноколірними вкрапленнями на зразок венеційської техніки *«міллефіорі»*. Років через 20, у середині 1980-х, доля знову привела мене до Мірчі й звела з давнім приятелем Казимиром Лісовським, який подарував на згадку чудовий слоїк зеленкуватого скла місцевої роботи з такими *«живими»* пухирцями, пластично вигнутим денцем і виложистими вінцями.

Із подібного роду предметів є в мене ще кілька витонченої (у буквальному й переносному значенні) краси пляшок із гіпертрофовано вузьким горлом. Одну з них привезено, усупереч суворій забороні, з експедиції до Чорнобильської зони 1994 року – неможливо було встояти перед такою спокусою. Кілька господарських місткостей (переважно фрагментів) і аптечних пляшечок, оздоблених розкішною сріблясто-золотою перламутровою патиною, розкопали ми з художником Василем Парахіним на Запечерці під час земляних робіт при спорудженні Музею Великої Вітчизняної війни на зламі 1970-х – 1980-х років.

Зразків декоративного малювання найбільше в мене з Петриківки, де неодноразово бував у 1970-х – 1980-х роках. Записуючи свідчення майстрів, придбав кілька робіт у Надії Білокінь і її дочки, Оришки Пилипенко, Параски Павленко, дещо подарували Андрій і Марія Пікуші й інші. Дорогоцінним спогадом лишилося відвідування Марії Приймаченко (у січні 1976 року, разом із Ярославом Гольцем*), яка теж подарувала мені *«Звіра Чапуна»* в білих яблуках на блакитному тлі. *«Чапуна»* побачив у мене мій офіційний московський опонент Олександр Канцедікас і попросив придбати й для нього твір Марії Приймаченко, бажано лева. Невдовзі це вдалося зробити. Маю також багато витинанок роботи Зінаїди Косицької, Галини Хміль, Людмили Одарченко (нині Александрової) й інших майстрів.

Оскільки займався тоді, насамперед, вивченням художнього деревообробництва, то маю чимало предметів із цих матеріалів, передовсім від майстрів, про яких писав і з ким спілкувався, – Василя Парахіна (Київ), Валентина Нагнибиди та Марії Переверзіної (Кременчук), Анатолія Колошина (Новгород-Сіверський) і його учня Ігоря Білевича, ложкаря Михайла Царенка з Тептівки під Богуславом, косівського студента Р.Геника (копія шкатулки Семена Корпанюка, подарована викладачем Йосифом Приймаком) тощо.

Серед купи старого непотрібу просто неба біля хати вже згадуваного Казимира Лісовського в Мірчі (Бородянський район, Київщина) знайшлася давня поросла мохом надзвичайно гарна дерев'яна медяникова дошка. З її обох боків були великомасштабно вирізьблені три розетки різної конфігурації та мотив із концентричних квадратів. Навкруги однієї з розеток розміщувалися навхрест літери

* Уже давно покійний талановитий журналіст Ярослав Гольць *«відав культуру»* у популярній київській газеті *«Молода гвардія»*, багато писав про народне мистецтво й колекціонував його твори. Зокрема, мав чимало петриківських творів зі збірки, що її потроху розпродували спадкоємці Олександра Стативи. Маю фото деяких аркушів. Про наше відвідування Марії Приймаченко ми з ним неодноразово друкували статті

«с», «ѣ», «л» і «ц», а в середині – «а». Позаяк подібні дошки Полісся невластиві, я дуже зрадів і вже міркував, як її вписати в коло місцевої традиції. Проте «відкриття» не сталося, бо Казікова бабуса пригадала, що цю дошку привіз її бабусі наречений із заробітків на цукрових плантаціях Полтавщини, коли була війна з японцями*.

Не минав нагоди купувати вироби з лози (про які тоді майже ніхто не писав) в усіх місцевостях, де доводилося бувати – маю кілька десятків предметів лозоплетіння з різних регіонів, здебільшого кошиків, і це стало джерельною базою для низки публікацій. Кілька плетених речей подарував Німецькому музею лозоплетіння у Міхелау**, який ми відвідали разом з майстринею Галиною Кучер 1998 року на запрошення Міжнародної ремісничої спілки *«Майстри європейського дому»*...

Найбільше збагатилася моя збірка впродовж першої половини 1980-х років, коли довелося працювати в складі наукових експедицій на молдавсько-українському пограниччі (історичні Буковина, Бессарабія, Херсонщина), Поліссі (в усіх північних областях України), на Поділлі й Київщині. Цікавила мене тоді передовсім орнаментика. Необхідно було входити в контакт з місцевими мешканцями, добиратися до стародавніх побутових речей, захованих у скринях і на горищах.

Найпростіший, найшвидший і найбільш зрозумілий шлях полягав у купівлі в людей непотрібної їм старовини. Після того селом ішла відповідна бажана фама й зазирнути до скринь і на горища вже не було великою проблемою. Психологічно полегшувало справу й те, що по селах у ті роки ходили євреї, що збиралися виїхати на постійне місце проживання, у пошуках коралів, срібла й інших цінностей. Інколи селяни попереджали: *«На нашому кутку нічого не знайдете, бо вже ходили жиди й усе скупили, а перед тим салби (рід намиста з монет, часто срібних. – М.С.) у нашого пса на шиї висіли»*. Часом жалкували: *«Було того повно, та вже подерли на катранці»*, тобто на ганчір'я. Головне, що тепер тебе не боялися як агента органів, який вишукує самогонників...

Зо два десятки рушників я купив у селі Долинському Ананівського району Одеської області й написав на основі цього матеріалу статтю, зокрема про цікавий феномен відродження рушникового візерункового ткацтва впродовж 1960-х років і його ж згасання в 1980-ті у зв'язку з подорожчанням фабричних ниток. Привіз багато рушників, наміток, сорочок, горботок, поясів, кожушин тощо з буковинських і бессарабських районів Чернівецької області – цей матеріал теж став основою для низки публікацій. Цілий кладезь художніх скарбів відкрився в селі Рідківці (колишне Раранча) Новоселицького району, куди наша спільна з Академією наук Молдови експедиція поверталася знову й знову. Не менш цікаві подібні знахідки зберігаються

* У тому, що ця медяникова дошка справді типова для Полтавщини, може переконатися кожний із фотографії цієї пам'ятки, вміщеної в книзі Євгена Шевченка *«Народна деревообробка в Україні»* [6, с.124]

** Історичний регіон Франконія у федеральній землі Баварія. Поруч із Міхелау, в місті Ліхтенфельс, уже майже сто років працює Німецька школа лозоплетіння, діє сучасний дизайнерський осередок із цього фаху

в мене із експедицій по Київщині, Чернігівщині, Сумщині, а також волинському, подільському й карпатському регіонах. Інколи траплялись унікальні, зовсім не типові. Наприклад, у селі Цамбула Лазовського району Молдови (населеному переважно українцями) бачив у людей по хатах прекрасні дерев'яні фігурки пташок, надзвичайно динамічні за формою (схожою на сучасні обтічні авіалайнери), до того ж гармонійно, легкими доторками пензля, розмальовані контрастними барвами, що виразно передавали пташине оперення. Зафотографував кілька десятків таких зразків і «вийшов» на їх автора – Тоадера Розлогу (1919 р.н.), котрий оповів зворушливу історію свого захоплення різьбленням фігурок у 1970-ті роки, після виходу на пенсію. Придбав у нього три пташки.

Одну з них випросив нині покійний талановитий мистецтвознавець Віктор Соловйов для Музею іграшки в Сергієвому Посаді, куди він перейшов працювати з Дніпропетровського художнього музею. Дві інші довго стояли на видному місці в кабінеті директора Музею Івана Гончара. Коли 1998 року мене звільнили там з роботи за сумісництвом (звичайно, через фінансові труднощі), пташок я в Петра Гончара забрав, але натомість подарував йому наступного року (на 50-річчя) великий аркуш Надії Білокінь «Весільний поїзд»*.

Ще одна група в моїй колекції – роботи, подаровані професійними мистцями, про яких я писав статті чи просто приятелював із ними. Це акварелі, олії, графіка Георгія Ткаченка, Олександра Бородая, Олександра Міловзорова, Василя Гудака, Володимира Кальненка, Феодосія Гуменюка й інших. В останнього, бідного, переслідуваного в 1970-ті – 1980-ті роки художника, купив тоді разом із друзями кілька його чудових олійних творів.

Зрозуміло, зберігаю твори родичів, а серед них – чимало мистців, починаючи з бабусі Катерини Селівачової (у дівочтві – Щербачова, 16.08.1864 – після 1913). За її ще дореволюційною картиною «Мамо, прокинься» (вже у радянський час вилучена з Третяківської галереї до Архівного художнього фонду в Загорську під Москвою) друкувалися листівки, що «висять» в Інтернеті; а портрет Афанасія Фета прикрашає експозицію Музею-садиби Мураново імені Федора Тютчева під Москвою**.

Завершуючи статтю, переконуюся в необхідності невідкладно скласти каталог своєї збірки, поки пам'ять зберігає відомості про походження більшості речей, та й подумати про їхню подальшу долю.

-
1. Кубанська-Попова М.М. *Киево-Печерський державний історико-культурний заповідник. Стародруки XVI–XVIII ст.* – К.: Мистецтво, 1971. – 81 с.
 2. Максименко Ф. *Кирилічні стародруки українських друкарень, що зберігаються у львівських збірках (1574–1800).* – Львів: Вища школа, 1975. – С.64.

* У червні 2009 року, на 60-річчя Петра Гончара, більша з цих пташок повернулася до керованого ним музею

** Катерині Селівачовій належить також картина «У хворого батька», кілька графічних творів, репродукованих у «Сборнику на пользу учащихся женщин» (1901) [4]. У московському музеї Павла Флоренського зберігаються її листи до отця Павла

3. Попова Л. Народная иконопись Украины XIX века: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Л., 1985.
4. Сборник на пользу учащихся женщин. – М.: Типо-литография Товарищества И.Н.Кушнирев и Ко, 1901. – 390 с.
5. Степовик Дмитро. Українська графіка XVI–XVIII століть: Еволюція образної системи. – К.: Наукова думка, 1982. – 330 с.
6. Шевченко Євген. Народна деревообробка в Україні: Словник народної термінології. – К.: Артанія, 1997. – 312 с.

4. НАВЧАННЯ В ПІТЕРСЬКІЙ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ (1960-ті роки)

Сталося так, що 1964 року, коли я закінчив середню школу, в Київському художньому інституті не було набору на факультет мистецтвознавства – тоді набирали через рік. Довелося вчитися в Ленінграді. Там були свої переваги.

Приголомшувало вже перше враження від найгарнішого міста Європи*, коли ми з моїм другом Андрієм Паламарчуком приїхали з Києва до Ленінграда «поступати» й ішли пішки о шостій ранку (саме тоді прибував київський потяг), від Вітебського вокзалу, маючи за орієнтир золотOVERX башту Адміралтейства, що замикала перспективу Горохової вулиці (тоді Дзержинського). Пам'ятаю ейфорію від архітектурної насиченості, несподіваності видів, які відкривалися з кожного перехрестя, особливо коли перетинали горбатими мостами й мостиками Фонтанку, Мойку, Катерининський (тоді Грибоєдовський) канал. Не полишало відчуття, що тебе веде задум архітектора, який сторіччя чи два тому запрограмував твої нинішні естетичні емоції.

Перевершила всі сподівання грандіозна будівля Академії мистецтв. Певна річ, я знав уже її вигляд з фотографій. Та в дійсності це був ніби Ватикан у Римі – місто в місті. Займало величезний квартал між набережною зі сфінксами (при бажанні тут можна було скупатися під час перерви між лекціями) та Великим проспектом Василівського острова. До ранньокласицистичної триповерхової будівлі власне Академії прилягав з півночі «академічний сад» (на ніч його зачиняли, подібно до решти пітерських парків), а завершували квартал скульптурні й мозаїчні майстерні, різні служби, гуртожиток-«общага». Там, у напівпідвальному буфеті незмінною стравою були надзвичайно смачні для постійно голодних студентів сосиски з капустою та чай, які за відсутності грошей відпускали в кредит.

* Я переконався в цьому в останні роки, після відвідин Амстердама, Брюсселя, Парижа, Праги, Мілана, Барселони й багатьох інших міст. Унікальна особливість Петербурга – найбільша художня цілісність, завдяки суворому дотриманню містобудівельних планів упродовж відносно короткого терміну забудови середмістя, та мінімальна кількість пізніших втручань

Різно відрізнялися навчальна й парадна частини Академії. У першій – пропахлі фарбами й розчинниками високі довгі коридори з високими широкими дверима до аудиторій і майстерень. Уздовж коридорів – скульптури, картини, здебільшого повернуті лицем до стіни, поламані мольберти (зрештою, такий інтер'єр мають усі художні навчальні заклади). У колишньому академічному храмі з дивом збереженими залишками християнської атрибутики містився актовий зал, а поруч – меморіальна майстерня Тараса Шевченка. Її відновили на початку 1960-х, за діяльної участі Михайла Фіголя й інших українців, які навчалися тоді в Академії.

Ця майстерня зі знаменитими дерев'яними сходами на антресолі, бандурою на стіні й іншими українськими атрибутами, меморіальними речами, інструментами Тараса Шевченка була не тільки рідним острівцем в Академії, а й ніби підвищувала статус українських студентів. Високий склепінчастий коридор проводив до розташованої в кільканадцяти кроках бібліотеки, де вбирали око золоті корінці старовинних книг, улаштованих у два яруси в шафах з антресолями, давні меблі з автентичними шкіряними сидіннями, протертими майже до дірок, а на стіні красувався gobelen із епохи заснування Академії на сюжет битви перського царя Дарія з Олександром Македонським. Укомплектовано бібліотеку було досконало. Тут вільно давали читати книжки «апокрифічного» змісту на релігійно-філософські й історико-політичні теми, серед них і націоналістичні українські початку XX століття, що важко було собі уявити в Києві.

До парадної частини вели імпозантні сходи (шедевр архітектора Жана Валлен-Деламота). Там було малолюдно, містилися кабінети ректора Віктора Орєшнікова та проректорів. У круглій високій залі з двох'ярусним освітленням вручали дипломи й захищали дисертації. Музей Академії експонував у замкнутих по колу анфіладах копії давніх скульптур, макети знаменитих архітектурних споруд, а також навчальні роботи випускників, починаючи з XVIII сторіччя. З гордістю дивилися ми на картини земляків – першого директора Академії Антона Лосенка, Володимира Боровиковського... Приголомшували величчю копії ватиканських фресок у натуральний розмір, але найбільше мене вразили тоді експресивні «Капусниці» Миколи Фешина.

Вікна найбільш презентабельних музейних приміщень виходили в круглий дворик. Вважалося, що його діаметр дорівнює куполу римського Пантеону (близько 50 м). Оскільки дворик був зусібіч захищений від пронизливого невського вітру, на його зеленій траві вже з ранньої весни можна було грітися на сонці. Дехто й засмагав, ніби на газоні якогось західного кампусу.

Абітурієнтів з'їхалося багато й звідусіль – від Західної України до самого Далекого Сходу. Академія (так у поточному мовленні скорочували офіційну назву Ордена Трудового Червоного Прапора Ленінградського інституту живопису, скульптури й архітектури імені Іллі Рєпіна) приваблювала студентів з усіх республік Радянського Союзу. Окрім росіян усіх рас і народностей, були потроху білоруси, прибалти (серед них і мій теперішній приятель з Риги, петербуржець родом, Едуард Клавиньш), кавказці (я дружив із Володею Геворкяном), середньоазіати й інші. Були москвичі й москвички (хоча в Московському державному університеті імені Михайла Ломоносова на мистецтвознавство приймали щороку). Вік студентів коливався від зовсім юних до пенсіонерів-заочників.

Залишилося враження прозорості прекрасно організованої вступної кампанії, хоча конкурс на теорію й історію мистецтв 1964 року перевищував 10 осіб на одне місце. Документи приймали в загальній черзі, проте дуже швидко. За потреби абітурієнтам видавали розкладачки, матраси, постіль і розміщували в просторих майстернях. Доволі вичерпними були консультації перед екзаменами.

Перший усний іспит складали з історії мистецтва. Решта, здається, – з історії СРСР й історії КПРС. Останнім ішов письмовий твір або диктант – для випускників «національних» шкіл. Твір я написав без жодної помилки, але не встиг закінчити – й отримав четвірку (на попередніх – усі п'ятірки). Та на стаціонар уже не вистачало балів, а тому подав заяву з проханням розглянути мої документи на предмет вступу на «ОЗО» – *«отделение заочного обучения»*. Втім, як говорили, навіть з усіма п'ятірками не всі поступили на стаціонар*.

Запам'яталися настанови декана факультету теорії і історії мистецтв Ігоря Бартенева на зборах новоприйнятих студентів. *«Найважливіше для майбутнього мистецтвознавця, – повчав він, – це поставити собі в інституті око»*. Не обіцяв навчити нас писати так, як Олександр Бенуа (мовляв, є таланти не набуті, а природжені), зате рекомендував читати не тільки фахову літературу, а й добру белетристику – Чехова, Буніна...

Невичерпним і незбагненим здавався Ермітаж. У перший рік перебування в Пітері не піднімався вище першого поверху, зосереджуючись на вивченні первісності, Стародавнього Близького Сходу й Античності. Глянеш у перспективу якихось парадних сходів, де виблискують нагорі позолочені рами картин, і цілеспрямовано йдеш собі за навчальною програмою далі між єгипетськими саркофагами, пазирикськими килимами й білими римськими статуями... Провести цілий день в Ермітажі для студента становило проблему через високі ціни в тутешніх буфетах. Зате справжньою розкішшю були курільні кімнати, де відвідувачі комфортно відпочивали на зручних диванах, а тютюновий дим нейтралізувався пахощами ароматизаторів.

Звичайно, регулярно відвідувалися й інші музеї, передусім Руський і розташований поруч Етнографії народів СРСР, а також Музей антропології й етнографії імені Петра Великого з екзотичними колекціями далеких країн і знаменитою *«Кунст-камерою»* – у бароковому будинку колишньої Академії наук на Університетській набережній. Утім, за шість років навчання передивився (й не один раз) усі музеї Північної Пальміри – художні, музичні, літературні, технічні. Були серед них і відсутні тоді в Києві, наприклад, Військово-історичний музей з ефектними напівзотлілими й ретельно реставрованими бойовими знаменами, розвішаними над експозицією в приміщенні колишньої Біржі на стрілці Василівського острова, поруч, на Малій Неві стояв крейсер *«Аврора»* – ідеальний зразок кораблебудування.

Помітив і певні розбіжності в тлумаченні давніх подій українськими й російськими музеями, хоч усі вони були тоді радянськими соціалістичними.

* Наступного року я з подругою Ларисою Зотовою спробував знову скласти вступні іспити на стаціонар. Але цього разу екзаменатор Борис Федоров обом нам ставив одне за другим усе нові й нові додаткові питання. Стало зрозуміло, що ліміт п'ятирок обмежений іще більше, ніж торік

Передусім це стосувалося висвітлення постатей Петра I й Катерини II. У Державному меморіальному музеї Олександра Суворова мене, з тодішнім юнацьким максималізмом, обурила однобічно-позитивна апологія діяльності цього полководця. Написав у книзі відгуків роздратовану дурницю, щось про придушення генералісмісмом національно-визвольного руху...

Казанський собор із широченню, майже ватиканською колонадою на Невському займав тоді Державний музей історії, релігії й атеїзму. На відміну від аналогічних експозицій у заповіднику *«Києво-Печерська лавра»*, там переважав науковий і художній, а не пропагандистський підхід. Родзинкою пітерського музею вважалася засекречена зала релігійно-еротичного мистецтва, головним чином індуїстського, в барабані купола. Туди мені вдалося потрапити вже після закінчення Інституту, за протекцією видатного ленінградського етнографа з донських козаків – Олександра Решетова. Десь у таємних закутках Казанського собору ховали ще більш засекречені мощі святого Серафима Саровського, які вдруге знайшлися вже за часів «перебудови» наприкінці 1980-х.

Дивно, що ленінградці вже з вимови відразу ідентифікували тебе як *«хохла»*, хоч у їхніх устах це слово не мало принизливого відтінку, швидше навпаки, симпатію до гостя та поблажливість до його самобутності. Розпитували, як там у *«Хохляндії»*, із зацікавленням приймаючи до відома, що Україна – таки не Росія. Спілкуючись із працівниками музеїв, архівів і бібліотек, я скрізь відчував їхнє бажання й готовність посприяти. Нині це неймовірно, проте тоді у фонді Департаменту Герольдії на Сенатській площі, біля Мідного вершника, тобі вільно могли дати подивитися томи *«Общего гербовника Всероссийской империи»* (деякі з них іще не були опубліковані й існували в єдиному рукописному примірнику), навіть дозволяли сфотографувати те, що тебе цікавило.

Майже всі наші викладачі були чудовими фахівцями, яскравими особистостями*. Античне мистецтво емоційно викладала Анна Чубова, давньо-східне – Вірко Блек, яка попри молодість була дещо відстороненою від студентів і доймала вимогою запам'ятовувати фізичні розміри пам'яток. Візантійське мистецтво читала ще молодша Віра Лихачова, дочка вже тоді знаменитого академіка, яка трагічно загинула на початку 1970-х. Вона була вродливою стрункою блондинкою. Студенти щиро робили їй компліменти, від чого її щокли відразу ж вкривалися густим рум'янцем.

Природним суперником Лихачової була викладач давньоруського мистецтва Кіра Корнилович – інтелігентна худорлява дама, що не розлучалася з папіросою. Суворі на вигляд, вона насправді була дуже сердечною. Втомлювана студентською недолугістю в сприйнятті свого складного предмета, вона часом упродовж лекції просто витлумачувала зміст біблійних сюжетів. А за вдалу відповідь на екзамені

.....

* Напевно, рівень оплати їхньої праці теж був гідним. Принаймні наші викладачі, як правило, приїздили до Інституту на таксі (станції метро *«Василеостровская»* поруч з Академією тоді ще не було), а після лекцій теж викликали машину телефоном і чекали біля апарату повідомлення, що вона прибула. Сьогодні в Києві це б коштувало приблизно половину денного професорського заробітку

могла сказати студентів: «Ну, батюшка, утешил!». Інколи заходив і спілкувався з її більш «просунутими» учнями її чоловік, теж мистецтвознавець, який займався чи то Бургундією, чи Лотарингією.

Бароко читав Абрам Каганович, уже сивий, мовчазний, але з густою шевелюрою, високий і по-юнацькому стрункий; класицизм – чарівливий, незважаючи на лисину, Олексій Савінов, чиї окремі фрази й тембр голосу досі звучать у моїх вухах. Наприклад, цитування листа директора Академії Антона Лосенка до Імператриці Катерини II з виразами вдячності за «*матерную заботу о художниках*». Іншого разу в коридорі він показував Абрамові Кагановичу запрошення на мистецтвознавчий конгрес від якогось Королівського товариства, й мене проймала гордість за наших наставників.

Мистецтво межі XIX–XX століть викладала вимоглива й авторитарна Раїса Власова, енергійна струнка жінка з довгим і прямим темним волоссям. Студентів, які невпевнено відповідали, вона відправляла з екзамену до бібліотеки – «*читать Машковцева*». Під її керівництвом я писав 1965 року свою першу курсову роботу «*Розп'яття з зображенням лубенського полковника Леонтія Свічки на загальному тлі розвитку українського й польського портрета в XVI–XVIII століттях*»*.

Добродушну Софію Коровкевич (курс радянського мистецтва) називали поза очі «*тётя лошадь*» за прямолінійність, гучний голос, особливості постави та жестикуляції. Ми, «націонали», тягнулися до Віктора Плотникова. Він вів мистецтво народів СРСР, досить добре на ньому розумівся, керував курсовими й дипломними роботами студентів із «національних» республік, зокрема й моєю на II курсі – «*До питання про оцінку українського мистецтва XVI–XVIII ст. мистецтвознавцями України та Польщі*» (1966)**. Наступна курсова – «*Народні ікони Подніпров'я у збірці І.М.Гончара*» (1967) – писалася під опікою Кіри Корнилович.

Я тільки тепер усвідомив, наскільки добре було поставлене в Пітері заочне навчання. По-перше, наприкінці кожної сесії всім видавали комплект програм навчальних предметів для наступного року. Деякі з цих брошур мали обсяг до 20 сторінок, і дехто використовував їх замість підручників. Крім того, були докладні й зрозумілі методичні вказівки для виконання контрольних робіт (з окремих дисциплін), курсових і дипломної. Викладачі листувалися зі студентами, часто радикально редагували їхні тексти, щедро залишаючи на берегах надісланих нами рукописів свої правки, коментарі.

* Я дуже вдячний тодішньому головному хранителеві Київського музею українського мистецтва Дмитрові Горбачову, котрий радо сприяв у цьому, зокрема виносив із запасників ікону, щоб я міг її вивчити з усіх боків, давав цінні поради, висловлюючи неординарні міркування щодо давнього й новітнього мистецтва і їхніх сучасних інтерпретацій.

** На початку 1970-х, уже в аспірантурі, дав її подивитися науковому керівникові. Повертаючи роботу, Василь Щербак порадив добре її сховати й нікому не показувати. Річ у тім, що там згадувалися й цитувалися багато «небажаних» авторів (Дмитро Антонович-молодший, Микола Голубець, Михайло Грушевський і т.д.), й це могло мені зашкодити

Наприклад, «*Осади назад, друг мой Миша!*» (це Кіра Корнилович про якусь ересь у мене). Віра Лихачова писала на цілі сторінки міркування на зразок того, що контраст між інтер'єром і екстер'єром візантійського храму відповідав уявленню про співвідношення багатого внутрішнього світу та скромної зовнішності християнина. Доцент Ніна Яглова докладно аргументувала, чому саме вона не може зарахувати мою контрольну роботу (йшлося про вольності в термінології). Іншу контрольну відхилили за вживання терміна «*протобароко*» щодо елліністичної скульптури (сказали, то є неприпустимою антиісторичною модернізацією), хоч у наші дні бароко і навіть маньєризм уже розглядаються без берегів...

Дуже серйозно вибирали теми для дипломних робіт. Обов'язково вимагалася наукова новизна, бодай у зведенні й упорядкуванні матеріалів або в новому погляді на предмет. Щоправда, уже тоді пріоритет віддавався сучасності, не схвалювалося надмірне замилювання старовиною. Проте дослідження з історії мистецтва, надто ж окремих місцевостей, не заперечувалися категорично. Наприклад, Віталій Ханко переважно займався своєю Полтавщиною, так само, як Євген Кудряшов – Костромою, чи призабутий на ім'я студент із Череповця – творчістю нашого земляка Євгена Столиці з Одещини, добре представленою в череповецькому музеї. Туго проходило затвердження деяких тем, наприклад, про Костянтина Сомова, та й моєї – про дерев'яні храми Київщини XVII–XX століть. Але мені допомогла довідка, що працюю в Українському товаристві охорони пам'яток історії та культури.

Заняття відбувалися не тільки в аудиторіях (у деяких ми сиділи на давніх ергономічних лавах, відполірованих до полиску сідницями кільканадцяти поколінь попередників), а й у бібліотеках і архівах. Пам'ятаю східні манускрипти з мініатюрами, що нам їх показувала в Бібліотеці імені Михайла Салтикова-Щедріна рвучка й золотоволоса Олімпіада Галеркіна, так само, як і західноєвропейські меблі в Ермітажі з коментарями, коли не помиляюся, Ніни Бірюкової. В оздоблених рокайлевою ліпниною залах колишнього Сенату студентам демонстрували засади організації архівної справи.

Багато часу проводили ми в «*кабинете изобразительных искусств*», переглядаючи стоси картонок з анотованими фотографіями пам'яток архітектури й мистецтва. Треба було їх запам'ятати, бо наприкінці іспиту тобі пропонували ідентифікувати з десятка таких непідписаних карток, і це могло підвищити чи знизити оцінку. Примудрялися до різних прийомів запам'ятовування прізвищ художників. Із європейськими було легше. Фра Анжеліко, наприклад, асоціювали з ангельськими крильми, неодмінно присутніми в його творах. Джованні Тьєполо пов'язували з вібрацією світла й форми на його плафонах (усе там ніби «*тьопается*»). Проте вся ця мнемоніка не спрацьовувала в східних прізвищах.

Під час автобусних екскурсій захоплював оповідями про архітектуру Петербурга – Петрограда – Ленінграда загальний улюбленець Андрій Пунін. Він яскраво говорив про статую на атику Зимового палацу, схожі на вази, й на вази, схожі на статуї, доречно декламував поезії, наприклад, із Анни Ахматової: «*блистает длинный и прямой Литейный, еще не опозоренный модерном*» (цитую по пам'яті, бо не знайшов цих рядків у її книгах).

Пунін найменше різнився віком від студентів, але твердо й категорично не приймав іспитів або заліків у тих, хто ще не відвідав палацово-паркових ансамблів у Петергофі, Царському селі, Павловську, Оранієнбаумі, Гатчині. До речі, на екзамені він застосовував зворотнє використання візуального матеріалу: пропонував студентові кілька підписаних діапозитивів для порівняльної характеристики. Мені дісталися скляний палац у Лондоні та Пті Пале в Парижі. Не дуже розуміючи, що спільного в цих двох різнокаліберних об'єктів, я почав із цитування Іоанна Предтечі: *«Той, котрий іде за мною – попереду мене»*, адже в хронологічно давнішій лондонській пам'ятці втілено новітніші архітектурні принципи. Далі Пунін не слухав, одразу поставив п'ятірку.

Згодом Андрій Пунін під час зустрічей неодмінно з приємністю згадував оті євангельські слова. Я ж почав поводитися з ним запанібрата і, відчувачи споріднену душу, дозволяв собі вольності. Якось, коли Андрій Пунін натхненно говорив про петербурзьких *«оград узор чугунный»*, я кинув репліку, що заграбовані форми – провідний мотив у російському мистецтві. Він для виду посварився пальчиком, але вираз обличчя показував його «прихильність» і навіть солідарність. Крім нього, викладали архітектуру, хоч і не так блискуче, наш декан Ігор Бартенев, барської зовнішності, й аскетичного вигляду Борис Федоров.

Неперевершений успіх мали лекції з історії літератури А.Федяєва. Цей високий на зріст, уже літній пан, поводився надзвичайно розкуто, часто сідав на стіл замість стільця, викладав у неквапній розмовно-розмірковувальній манері, схвально коментуючи сучасні зарубіжні праці з історії російської літератури. Послухати його приходили й із інших навчальних закладів.

Але найяскравішим запам'ятався викладач музеє- та пам'яткознавства Георгій Піонтек. 40-річний красень, схожий полум'яними очима й пристрасним мовленням на молодого пророка, рекомендував мені *«занятися євреями»*. Тоді, у середині 1960-х, це видалося мені наслідком його форсовано екзальтованої емоційної екстравагантності*.

А найбільш нудні заняття були, зрозуміло, з історії КПРС, істмату й діамату, що їх вели такий собі сивий дядечко на прізвище Донської і завідувач кафедри марксизму-ленінізму Карпиленко. Потім останній одружився з нашою однокурсницею Раєю Кандауро на прізвисько *«Булочка»*, й вона теж стала викладати на цій кафедрі якусь політико-соціальну дисципліну. Втім, означений блок предметів у Академії вважали неминучим чужорідним злом, яке треба терпіти й, за можливості, не надавати йому значення.

До когорти «твердокам'яних» належав і проректор з навчальної роботи Костянтин Волинкін, який, зокрема, гостро критикував Григорія Логвина під час

.....

* Багато років по тому довідався від харківського колеги Є.Котляра, що Георгій Піонтек (1928–2005) справді був непересічною постаттю: архітектор-художник у ландшафтно-парковій і скансенівській галузях, культуролог, етнолог, ідеолог синтезу різноманітних національних культур для створення універсальної культури (планетарного) «етногеобіоценоза», автор-проектант грандіозного Національного парку-музею просто неба «Людина і Середовище» [3]

захисту його докторської дисертації *«Українське мистецтво (Походження перед-відродження). 1240–1540»* (1968) за солідарність з чужими ідеями, *«котрі ми знаємо, й які значно знижують наукову цінність праці здобувача»*. Каменем спотикання була теза, що українське мистецтво зародилося ще в XIII столітті, тоді як за офіційною тогочасною концепцією про це можна говорити принаймні на сто літ пізніше. Григорій Логвин аргументував свою позицію тим, що українське мистецтво, справді, остаточно сформоване в XIV–XV століттях, виникло не з піни морської. От він і прагне простежити його протогенезу з віддаленішого часу. Зрештою, за семи голосів *«проти»* й негативних відгуків двох офіційних опонентів Михайла Каргера й Михайла Ільїна (третій опонент – Павло Раппопорт – підтримав дисертанта), голосування все-таки було позитивним.

Викладачі фахових предметів іронізували з офіціозу й виявляли фрондистські настрої майже на рівних зі студентами. Наприклад, із уст в уста задоволено переказували, як Михайло Алпатов* *«поремствував»* на прилюдному захисті дисертації з приводу надмірного цитування класиків марксизму в мистецтвознавчих працях, де треба й не треба. Словом, ступінь дозволеної свободи в Академії був досить високий, по руках ходив самвидав, молодь сміливо обговорювала гострі й актуальні тоді політичні питання, зокрема з приводу закритих політичних процесів над дисидентами.

Академічне керівництво ставилося до всього цього поблажливо. Наприклад, коли київський КДБ повідомив Інститут про мої неналежні вчинки (йшлося про підписання в квітні 1968 року відомого протесту 138 діячів науки, літератури й мистецтва та затримання 22 травня 1968 року *«за хуліганську поведінку»* під пам'ятником Тараса Шевченка), то з навчальної частини відписали, що вони не можуть провести відповідну виховну роботу, бо зазначений студент навчається заочно й буває в інституті тільки під час екзаменаційних сесій**.

Чи не найяскравішим вільнодумцем був один студент-старшокурсник із темно-русявою борідкою, як у російських соціал-демократів XIX століття. Не я один заслуховувався його полум'яними *«глаголами»*. Проте вже через кілька років політичні погляди цього радикала змінилися на протилежні – він дійшов висновку, що політика партії відображає настрої більшості народу. Хтось зауважив при цьому: *«Да, тёмного забитого народа»*. *«Нет, – заперечив учорашній дисидент, – народ наш светлый и добрый, но его нужно держать в ежовых рукавицах...»*.

У той час доволі згуртованою була українська академічна (й біляакадемічна) спільнота, з-поміж лідерів якої виділялися живописці Володимир Кальненко

* Цей класик радянського мистецтвознавства загалом жив у Москві, проте був присутній на захисті чи то як член спецради, чи то як офіційний опонент.

** Щоразда, у Київському палаці піонерів і школярів, де я працював з дітьми, керуючи гуртком юних туристів-етнографів, теж не робили з цього проблеми й формально відповіли в КДБ, що відповідну роботу проведено, хоча насправді тільки завідувач Відділу туризму й краєзнавства Галина Школа особисто й не без співчуття застерегла, що граюся з вогнем. У той же час до КДБ у Києві й Ленінграді запрошували моїх знайомих і розпитували про мої настрої й погляди. Усе це робили конфіденційно, в порядку негласного нагляду

й Феодосій Гуменюк. Перший, хоч і навчався ще в Академії, мав у місті простору майстерню, починав лісити й ходив, як *maitre*, у шубі з дорогим коміром і шапкою*. Другий був рослим вусатим красенем, влаштував мене, новачка, до своєї кімнати в гуртожитку та провадив (щоправда, наодинці) вельми радикальні розмови. Близький до них був земляк з Київщини, уже давно покійний Володимир Цинцеус, який навчався на мистецтвознавчому факультеті. Це був імпульсивний емоційний хлопець з обличчям, схожим на молодого Пушкіна, декламував напам'ять безліч поезій. Після закінчення його розподілили до Києва, де він працював спочатку в Київському художньому фонді, а потім у Музеї народної архітектури та побуту України.

Головною спільноукраїнською справою було влаштування шевченківських вечорів до 9 березня. Готували виставку й концерт за участю запрошених гостей з України, вивішували афішу**. Приходило багато цікавих людей із пітерських українців: письменник Петро Жур; завідувач кафедри з Інституту цивільної авіації, чернігівець родом, Василь Ніцай з дружиною-росіянкою Музою Сергіївною (після його смерті дочка Оксана віддала мені дещо з його україніки); поет Лесь Полишкар (Олексій Полішкарів), скульптор Нечволодов (утім останній, здається, все-таки жив у Таллінні, а не Пітері).

Усі вони дуже пристойно говорили українською мовою й відрізнялися від українських українців ще й бездоганною російською вимовою, чому я тільки тепер почав заздрити. Зберігся знімок, на якому 1974 року, після концерту в Академії на честь 160-річчя Тараса Шевченка, сфотографовано мого доброго приятеля й учителя – художника й бандуриста Георгія Ткаченка (1898–1993) і лірника Павла Чемерського в оточенні студентів-українців. Серед них і Володимир Кальненко, Феодосій Гуменюк (на той час уже викладач Вищого училища прикладного мистецтва імені Віри Мухіної в Ленінграді) із дружиною Наталею Павленко, львівський журналіст Василь Глинчак***, який здобував тоді вже другу вищу освіту на факультеті теорії й історії мистецтва.

На жаль, не довелося перетнутися в Пітері з Володимиром Тимофієнком (1941–2007), який закінчив Репінський інститут 1965 року, хоч і залишився в аспірантурі. Близько приятелював я (й регулярно листувався) з Любою Волошин, Броніславом Куманським, Олександром Федоруком, Віталієм Ханком. Усі вони нині відомі

* Після чорнобильської катастрофи Володя (родом з-під Василькова) повернувся до Києва, заснував Дитячу академію народного мистецтва у відомій своїм національним спрямуванням Гнідинській середній школі, викладав кераміку в Інституті вдосконалення вчителів імені Бориса Грінченка, мав персональну виставку.

** Якось намалювати афішу до шевченківського свята зголосився студент із Донбасу – Гена Череповський, який жив у Феодосієвій кімнаті. Та як він не вимальовував лисий Тарасовий череп – виходило схоже на Леніна. Це наслідок автоматизму в зображенні образу вождя, виробленого постійними студентськими підробітками при оформленні ризних червоних кутків і ленінських кімнат.

*** Цікаво, що і Феодосій з Наталею, і Василь із Зенею, і автор цих рядків зі своєю Наталею мали дочок на доволі рідкісне тоді ймення Ульяна. Найстаршою була наша, народжена 3 січня 1970 року

й шановані фахівці. Взагалі ж земляків було чимало: Володимир Квачко (уже покійний, жив у Франківську)*, Олександр Ляшенко (Львів, який досі співробітник Музею етнографії та художнього промислу), директор музею декабристів у Кам'янці, у Черкащині, не можу пригадати прізвища (Бобко?), добродій Кривоносов із Славуті (згодом виїхав до Росії), а з киян – Ліна Фінагіна (працювала в Київському музеї російського мистецтва), Майя Шалімова-Пузиркова (досі працює в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури), на молодшому курсі – дуже ефектна молода особа, котру згодом я часто зустрічав у виставковому павільйоні на Володимирській, навпроти опери.

У пітерській оселі Гуменюків і розташованій наподілік майстерні Феодосія Гуменюка на 7-му поверсі нежитлового фонду довелося мені побувати вже після повернення подружжя з дніпропетровського заслання, коли приїздив на конференцію у Державному музеї етнографії народів СРСР (початок березня 1985 року). Займали вони велику завішану картинами кімнату в комуналці на Гатчинській, 35, кв.5, кризь вікна якої долунали скреготи трамваю. Дочці Уляні було близько 10 років, і вона вже робила успіхи в художній школі. Пам'ятаю й улюбленицю родини – ще молоду тоді собачку Бруньку, і чай, який подавала Наталя в гарному посуді на вкритому скатертиною столі.

У свою чергу, Гуменюки бували й ночували в нашому тодішньому помешканні в 68-му корпусі Лаври, на Гостинному дворі. Пам'яткою тієї доби став намальований Феодосієм 1979 року на нашій грубій гуашшю козак Мамай в оточенні райських птахів, доданих автором спогадів за мотивами Марії Приймаченко, творами якої він тоді дуже захоплювався, надто ж після відвідин майстрині 1976 року. Численні наші гості відразу звертали увагу на Мамая й розпитували про автора, якого тоді в Києві мало хто знав. Цей Феодосій Мамай загинув разом із грубою, на якій був намальований, коли останніх мешканців виселили з 68 корпусу наприкінці 1980-го року**. Натомість Феодосій Гуменюк намалював іншого Мамая, уже олійними фарбами, над дверима великої кімнати нашої нової квартири на Воскресенці, куди ми переїхали з Лаври в серпні 1980 року. Він і нині там.

У Дніпропетровську Наталя з Феодосієм не прижилися, хоча й мали вже нормальне житло, майстерню. Та один за одним у місцевих газетах були надруковані три злобні загрозливі пасквілі. Довелося терміново 1983 року міняти трикімнатну кооперативну квартиру на кімнату в пітерській комуналці. У Росії, на відміну від України, Феодосія Гуменюка преса хвалила. Відразу взяли чотири роботи

* Володимир Квачко мав трагічну долю. Інвалід із дитинства (після поліомієліту), покинутий матір'ю, він виховувався в дитбудинку, ходив з паличкою, тяжко пересуваючи ноги у важкому ортопедичному взутті. Був ерудитом, емоційно вразливим і навіть екзальтованим. Писав курсові під керівництвом А.Чубової, мріяючи стати античником. Я кілька разів відвідував його у Франківську, де Володя возив мене своєю інвалідною мотоколяскою. На роботу він так і не влаштувався через свої фізичні вади, жив на скромну пенсію. Втім, одружився й залишив сина.

** Проте, фото «мальовила» вміщене в ілюстративній частині мого бібліографічного покажчика, що вийшов 2006 року

на осінню виставку ленінградських художників і визнали їх «*видатним явищем*» [1], експонували на всесоюзних виставках, віднесли автора до провідних українських мистців [2], 1988-го року прийняли до Співки художників СРСР.

Одним із основних замовників-спонсорів Феодосія Гуменюка був директор Державного історико-культурного заповідника «*Переяслав*» (Переяслав-Хмельницький) Михайло Сікорський. Якось я, повертаючись із Пітера, віз для Переяслава кілька досить великих і важких (виконаних на залевкашеній ДСП) композицій на теми фольклорних свят*. Засиділися за столом, і я запізнився на реєстрацію пасажирів у аеропорту «*Пулково*». Власне, реєстрація ще продовжувалася, до відльоту лишалося півгодини, проте було багато бажаючих летіти на Київ, і моє місце продали. Добре хоч мене проводжав уже згадуваний Андрій Паламарчук, пітерський киянин і також симпатик подружжя Гуменюків, який допоміг добратися з картинами до залізничного вокзалу, придбати в довгій черзі білет у загальний вагон із битими шибками та п'яним екіпажем транзитного поїзду Мурманськ–Київ, у якому я мерзнув півтори доби замість півтори години льоту комфортабельним лайнером...

Здається, саме в той приїзд я познайомився з Давидом Гоbermanом (1912–2003). Ідучи до цього видатного дослідника українського народного мистецтва, на той час автора багатьох книг, я не знав, що йому тільки 73, і сподівався побачити маститого старця з відповідною його імені біблійною зовнішністю. Проте двері відчинив енергійний молоджавий чоловік з пишною, хоч і сивою чуприною. Велика світла кімната була прикрашена чудовими гуцульськими речами, що їх Давид Гоberman вивчав і збирав у Карпатах, пересуваючись, як оповідають, спеціально купленим для цього конем, запряженим у віз. Нині його добірна колекція придбана Російським етнографічним музеєм.

У ті роки цілком міг познайомитися в Пітері також із Євгенією Евенбах (1889–1981), якби знав, звичайно, що вона тоді тут жила й навіть працювала. Ця легендарна художниця ще до революції робила копії давньоруських стінописів Спасо-Преображенського собору в Чернігові та ранніх народних малювань із Петриківки й інших сіл Придніпров'я. Вони й збереглися для історії завдяки тим копіям, оскільки оригінали було пізніше втрачено. Та звідки міг студент знати про неї, коли в «*Історії українського мистецтва*» Евенбах побіжно згадувалася тоді без ініціалів і років життя, а в «*Истории русского искусства*» (так званий «*Новый Грешарь*» 1950-х років) її не було взагалі**.

* Донедавна вони експонувалися в Переяславському музеї рушника, що в приміщенні церкви з Пищиків у скансені.

** Напевно тому, що Євгенія Евенбах до війни була в заслання. Зовсім недавно переглядав монографію про неї В.Матафонова (Ленінград, 1988) і побачив прямий вплив Петриківки на деякі її майстерні ілюстрації до дитячих книжок 1920-х – 1930-х років. Утім, першоджерелом для самої Петриківки цілком могли бути розписи з фарфорових виробів, принаймні тамтешні «квітки-цибульки» дуже схожі на мейсенський «*Zwiebelmusterdekor*» XVIII століття

Залишається ще охарактеризувати тодішній Ленінград з побутово-споживацького погляду. Тут продавали відсутні в Києві грузинські вина, добре взуття й інші шкіряні вироби, імпорتنі джинси й модні тоді болонієві плащі (щоправда, коштували вони на нинішні гроші понад 1000 гривень). Мене завжди просили привезти емальований посуд, який у Києві теж був дефіцитом. Лесть не на кожному перехресті стояли черги за пивом у великих жовтих металевих бочках на кілька кубів. Майже в кожному кварталі були «Рюмочные», де наливали по 100 грамів горілки з легкою закускою. Якось у перукарні за мною зайняв чергу цілком нормального вигляду чоловік середнього віку й сказав, що вийде на кілька хвилин похмелитися, таким буденним тоном, ніби відійде купити газету...

Найближчий до Академії блок магазинів і закладів громадського харчування й побутового обслуговування зосереджувався навколо Василеостровського ринку. Торгували городиною переважно естонці у своїх кепі з довгими козирками, подібними на ті, що носили німецькі солдати. Там ми вранці перед лекціями пили каву з ватрушками й обідали, коли траплялися гроші. Коли ж Бог посилав трохи більше – ласували поруч, у «Кавказькій кухні», наперченим чанахи, шашликами, чебуреками, чахохбілі й іншою смакотою.

В останні роки навчання, замість імпровізованого гуртожитку в аудиторіях і майстернях, заочникам пропонували приватні квартири*. Найдовше наймав я кімнату в Сосновій поляні (південно-західна околиця, дорогою на Петергоф), недалеко від Стрельненського палацу. Там, у квартирі «хрущовського» типу жила молода пара з десятилітнім сином, колишні селяни з якоїсь північної області, що працювали на будівництві. Цікаво, що господиня не пасирувала цибулю до своїх щів і супів, узагалі не знала, що її можна їсти не тільки сирю чи вареною. Я навчив їх готувати український борщ і засмажувати цибулею картоплю й вареники, відчуючи гордість від культуртрегерства.

Ще раніше пощастило пожити в серці «Петербурга Достоевського», на тихому Свічному провулку, при перетині з гамірною вулицею Роз'їжджою, між Інститутом Арктики та Собором Володимирської Божої Матері на Володимирській площі, де відспівували Тараса Шевченка. Колишня велика квартира в «доходному домі» мала парадний хід із Свічного й чорний хід із квадратного двору, схожого на колодязь, куди виходило вікно моєї кімнати, призначеної «во время оно» для прислуги. Уночі квадратик неба над двором із десятком зірок, ніби пробитих компостером, був, як ілюстрація до популярного тоді «Зоряного квитка» Василя Аксьонова.

.....

**Мабуть, до керівництва доходили чутки про розгульне життя заочників. Наприклад, попри наявність у кімнаті кількох або навіть кільканадцяти сусідів, дехто з особливо нетерплячих приводив на ніч дівчину, котра вранці, не надто соромлячись, одягалася на очах у всіх і йшла. Загалом же, ленінградські дівчата, на мою думку, не витримували порівняння з київськими (траплялися, певна річ, і винятки). Проте там і в Москві можна було спокійно читати в тролейбусі й не відволікатися на калейдоскоп красунь довкола. Утім, вистачало заочниць із усієї нашої неозорої тоді країни, налаштованих на легкі пригоди під час сесії*

Тоді квартира вже давно була комунальною, й на кухні стояло кілька газових плит. Біля однієї з них на кухонному столику завжди лежав дуже старий і неймовірно жирний кастрований кіт, улюбленець Анни Юхимівни. Сусід її часто *«підколював»* на цей *«предмет»*: *«Не порали Вашого kota усыпить, он уже почти не двигается?»*. Та голосно всерйоз обурювалася. Анна Юхимівна, мініатюрна пенсіонерка, улітку майже щодня їздила загоряти *«на острови»* – Кіровський або Кам'яний. У її кімнаті в заксленій рамі висіло велике фото пані з оголеними персами та сецесійною зачіскою на тлі важких драпувань – Анна Юхимівна в молодості.

У вихідні інколи провідував у Сестрорецьку Марію Кособрюхову, сестру батькового вітчима. Це була справжня стара петербуржка, обожнювала Петра Великого. Жила над берегом Фінської затоки, на колишній родинній дачі (двоповерховій, хоч і дерев'яній) зі справжніми перинами й залишками фамільного посуду. Запамяталися срібні ложки з вензелями й об'їденими від довгого вжитку кінчиками. Крім усього іншого, Марія Кособрюхова частувала мене справжньою кавою, сервірованою по-петербурзьки. Зате підлогу в домі вона застеляла газетами замість доріжок і просто викидала їх у міру забруднення. Прибирати самій їй уже було важко, а *«найти теперь кого-то что-то сделать – положительно невозможно»*.

Сусіди величали Марію Кособрюхову «баринею», і це їй явно подобалося. Підкреслювала, що *«никогда не была коммунисткой и даже сочувствующей»*, а начальник її залізничного управління неодмінно тихенько поздоровляв її з дванадцятими святами. Вона їздила електричкою *«ко храму в Лисий Нос к обедне»*, але для *«общей исповеди»* – в Ленінград. Якщо компаньйонка квапила її, щоб не запізнитися, Марія Кособрюхова незворушно відповідала: *«К херувимской поспеем»*. Любила оповідати, як її тато щось будував у Царському Селі, й вони не раз бачили зблизька імператорську сім'ю, що проїжджала у відкритому ландо. За звичаєм чоловіки при такій okazії кланялися, знімаючи головний убір, а дами та дівчата робили кніксен. Імператор з імператрицею прихильно відповідали на привітання.

Вечорами вона прогулювалася зі мною вулицею, відрекомендовуючи зустрічним знайомим: *«А это мой внучатый племянник, студент Академии художеств»*. До храму мене з собою не брала, я сам інколи відвідував Олександрівську лавру й інші святі місця. Подобалося, що церковні наспіви ті самі, що й у нас. Але, на відміну від України, рушники на іконах відсутні, наприкінці ледь не кожної літургії відспівували небіжчиків, а труни були розкішні, з позолоченими бронзовими ручками, чого в Києві тоді не доводилося бачити*. У той час ленінградці дуже любили вікарного єпископа Кирила (нинішнього Патріарха) й обговорювали його яскраві проповіді.

Церковним людям імпонувало, що під час візиту Президента Франції Шарля де Голля він у неділю слухав мессу в римо-католицькому храмі біля площі Повстання (головний костел на Невському був тоді недіючий). Наступної неділі ми з Андрієм

.....

*Навіть у пітерському мовленні були свої характерні відмінності. Зокрема, там не *«акали»* з розтягуванням цього звука, як у Москві, тролейбус ішов не *«на вокзал»*, а *«к вокзалу»*, заполярний порт називали *«Мурманск»*, а не *«Мурманск»*...

Паламарчуком також туди поїхали, розмовляли з прихожанами. Одна старша пані дуже добре говорила по-польськи, хвалила де Голля за підтримку католиків (*my tutaj tacy prześladowani*), ностальгійно згадувала, як *«ojciec bił nas, dzieci, żyłkq w łeb za każde słowo rosyjskie przy stole»*. Богослужіння у Лютеранській кірсі тоді не було, натомість діяли синагога на Лермонтовському проспекті та мечеть на Петроградському боці. Вабив зір її блакитний купол, але не було кому нас туди повести.

Після екзаменаційної сесії, що здебільшого проходила в травні–червні (саме йшла Невою крига з Ладogi й починалися білі ночі), я повертався до Києва різними маршрутами через Прибалтику, Білорусь або Москву. Тоді було нормально заявитися в Таллінні чи Ризі до гуртожитку місцевого художнього інституту, й тобі дозволяли пожити там кілька днів. Об'їздив і багато цікавих місць на російській півночі.

Захоплювали казковою красою вже найближчі околиці Пітера на Карельському перешийку – синя морська далечінь, золотаві скелі, темні ліси й теплі блакитні озера з білими пісками пляжів. Якби не комарі, не треба й Італії. Зачарував Виборг (фін. *Viipuri*) чудовою архітектурою кількох останніх століть і типовим для скандинавських міст ландшафтом, схожим на Стокгольм, Осло, Гельсінкі. Вразило, що поїзд із Виборга чи Приозерська (Кексгольма) на Петрозаводськ супроводжувала група озброєних автоматами прикордонників, хоча до фінського кордону лишалося кілька десятків кілометрів. Час від часу вони перевіряли документи пасажирів (навіть будили їх уночі), допитувалися, хто куди й навіщо їде, а на зупинках (у Сортавалі й інших містах) оточували поїзд і перон щільним ланцюгом, аби ніхто не зміг залишитися в прикордонній зоні.

Не менше здивували величезні покинуті села на півночі Ленінградської області, з храмом у центрі й сотнями добротних дерев'яних споруд, які ще не встигли зруйнуватися. На стінах лишались ікони, посуд на полицях, самовари – й жодної душі. Щось подібне бачив тільки в чорнобильській зоні після катастрофи 1986 року. Натомість, далі на північ, у Карелії й Архангельській області, люди по-старому привільно жили собі над озерами й ріками у величезних двоповерхових дерев'яних будинках, рибалили, косили сіно й узагалі – господарювали самі, без колгоспів.

І в містечках глини часу ніби призупинився. Жінки Старої Ладogi над широкою рікою Волхов (початок шляху з варягів у греки) прали білизну на дерев'яних містках під Олеговою могилою так само, як і за доби вікінгів (останні називали це місто Альдейгьюборг). І досі найстаріша вулиця Старої Ладogi – Варязька. Там збереглася фортеця над колишньою гаванню, височить Георгіївська церква з давньоруськими стінописами, що її мені показував молодий директор місцевого заповідника з університетським значком на лацкані піджака, котрий приїхав на виклик сторожа велосипедом.

У тих місцях траплялося чимало поселень вепсів, маленького угро-фінського племені – літописна *«весь»*. Жили вони у своєрідних замкнених граждах, нужду справляли в хліву (принаймні взимку), не виходячи з-під даху. Говорили, що хоч і люблять свою мову й звичаї, але молодь хоче бути росіянами. Цікаво, що фіни під час останньої війни, відступаючи перед радянськими військами, заохочували карелів і вепсів йти з ними до Фінляндії, натомість росіян упродовж окупації виселяли до концтаборів.

Окрім Півночі, не раз їздив із ленінградськими студентами на Кавказ. Найбільше запам'яталися черепи солдатів і поржавіла зброя, розкидані скрізь на Марухському перевалі; у першому після перевалу грузинському селі п'яний міліціонер, з погонами, проте в цивільних штанах із кобурою, застромленою просто за пояс, не пропускав нас у Грузію, поки не зібрали йому мзду, після чого він почав стріляти з пістолета в повітря. Вражали матеріальний добробут і економічна свобода в грузинських селах і містах, розкутість людей, які танцювали «лезгінку» під живу музику на зупинках громадського транспорту, вальяжно курили в трамваях. Інтелігентна публіка приємно відрізнялася не просто привітністю й делікатністю, а й якоюсь східною витонченістю, що дивно поєднувалася з симпатичною експансивною відвертістю. Характерно, що вже тоді освічені грузини критично ставилися до Сталіна, в той час, як портрети генералісімуса, здебільшого з усіма регаліями, оздоблювали ледь не всі будки чистильників взуття, дешеві харчевні й інші подібні заклади.

Від тих незабутніх днів сплигло майже піввіку. Проте й досі з вдячністю згадую Пітер, Ермітаж, Академію мистецтв зі сфінксами над Невою, білі ночі й білі кораблі, що проходили під розведеними мостами, своїх талановитих викладачів, які давали нам не тільки ґрунтовні знання, а й потужний імпульс до подальшої творчої праці.

1. Жукова Н. В ожидании открытий // Ленинградская правда. – 1983. – 30 ноября.
2. Кремень Д. Чистые родники Андрея Антоныча // Юность. – 1987. – №5. – С.97.
3. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/313066/>



© Mykhaylo Selivachov, 2019

THE FRAGMENTS OF MEMOIRS

The fragments of memoirs of Professor Mykhaylo Selivachov, a famous Ukrainian art critic about Mykhaylo Braychevsky, one of the founders and activists of the Ukrainian Society of the Protection of the Relics of History and Culture, the author of the controversial essay *Annexation of Reunification? Critical Notes Considering One Conception*, have been given in the present collection. His active public conduct has been characterized.

Mykhaylo Selivachov remembers his childhood, the first acquaintance with countryside, with the way of life and customs of rural population, that does not only left a mark in the memory, but became the ground of his further passion for the folk art as well, made him interpret it scientifically.

The professor has collected many works of folk art: ceramics from different regions of Ukraine, embroidery, icons, production of basket weaving and woodworking for the years of his scientific activity. The memoirs of the art critic concern the history of its completing.

Mykhaylo Selivachov studied in the Leningrad Ilya Repin Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Academy of the Arts of the USSR during 1964-1970. The artist recalls the unforgettable years of the Leningrad period, filled with new knowledge and feelings, on the pages of this collection

[Received November 28, 2011]

Key words: *Ukrainian ceramology, personalities, ceramological biogratistcs, Mykhaylo Selivachov, Mykhaylo Braychevsky, the Ukrainian Society of the Protection of the Relics of History and Culture*

СПОГАДИ ПРО ЮРІЯ ЛАЩУКА

Спогади про Юрія Лашука // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008.

Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайло. –

Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.504-542.



**Славетний український керамолог,
доктор мистецтвознавства,
професор Юрій Лашук.**

Опішне. 15.03.1997.

Фото Володимира Редчука.

*Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства*

Юрій Лашук – відомий дослідник українського гончарства, один із фундаторів вітчизняної керамології, мандрівник-дослідник, *«рідкісний приклад ученого-патріота, який самовіддано сповідував національні пріоритети»*, як писав його учень і один з найбільш відданих послідовників, доктор історичних наук, професор Олесь Пошивайло. Його натхненна діяльність постала самотньою сторінкою в літописові керамологічної енциклопедії української культури.

Далекого 1958 року Юрій Пилипович захистив кандидатську дисертацію *«Косівська кераміка XIX–XX століть»*. За радянської доби, коли влада всіляко унеможлилювала фундаментальні народознавчі студії, Юрій Лашук був поодиноким ученим, хто все своє наукове життя присвятив подвижницькому вивченню рідної народної кераміки. Не дивно, що після кандидатської дисертації керамологічної тематики, на відміну від багатьох інших кандидатів наук – керамологів, він не змінив свої наукові вподобання, продовжував розпочаті дослідження, й 1973 року захистив докторську дисертацію *«Українська народна кераміка XIX–XX століть»*.

З-під пера видатного вченого вийшло більше 300 публікацій, серед яких ґрунтовні монографічні праці:

- Гуцульська кераміка (1956);
- Закарпатська народна кераміка (1960);
- Косівська кераміка (1966);
- Українські гончарі (1968);
- Львівська кераміка (1970);

- Олекса Бахматюк (1976);
- Народне мистецтво Українського Полісся (1992);
- Українські кахлі (1993);
- Покутська кераміка (1998).

Юрій Лащук зібрав чималу приватну колекцію народної кераміки, раритетний фотоархів, науково-мистецьку бібліотеку, які люб'язно передав на збереження до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Окрім того, професор усіляко підтримував становлення української керамологічної школи в Опішному: був головою Науково-методичної ради Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, членом Ученої ради Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, членом редколегій фахових керамологічних видань Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України: Національного *«Українського керамологічного журналу»*, Національних наукових щорічників *«Українська керамологія»* й *«Бібліографія українського гончарства»*.

Послідовниками його керамологічних надбань і творчих звершень є багато сучасних дослідників українського гончарства, які з пошануванням студіюють доробок людини-легенди, характерника української керамології.

Народна мудрість свідчить, що людина живе доти, доки про неї пам'ятають. У пам'яті людей, які знали видатного дослідника гончарства, які прислухалися до порад мудрого Вчителя, які послуговуються науковою керамологічною спадщиною вченого, вічно нуртуватиме й закликатиме до пізнання й збереження культурної спадщини українців величний образ *«ДИРИГЕНТА ВЕЛИКОГО ХОРУ КЕРАМОЛОГІВ»* (за влучним висловом Олеся Пошивайла).

У збірнику вміщено спогади про натхненність у роботі й житті вченого, про непересічні педагогічні здібності, що дали змогу виховати плеяду талановитих мистців і дослідників української культури.

© Андрій Бокотей,
академік НАМ України, професор (Львів), 2019

НЕВТОМНИЙ ГЕНЕРАТОР ІДЕЙ

Бокотей Андрій. Невтомний генератор ідей // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Офішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.506.

Шаную Юрія Пилиповича Лашука, насамперед, як відомого дослідника українського гончарства, завідувача Кафедри кераміки в той час, коли я навчався у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва; як людину, яка вперше залучила мене до педагогічної діяльності, ввела у сфери академічної науки, наукової дослідницької праці. Мабуть, мало хто нині знає про те, що завдяки настановам, керівництву й постійній опіці Юрія Лашука я підготував кандидатську дисертацію *«Народна кераміка Чернігівщини»*, склав кандидатські іспити й навіть надрукував автореферат дисертації. Однак обставини склалися так, що 1972 року, із завершенням періоду так званої «відлиги», мій захист так і не відбувся.

Коли Юрій Лашук прийшов працювати на посаду завідувача Кафедри художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, наш курс, на якому вчилися такі відомі у майбутньому особистості, як Любомир Медвідь, Зеновій Флінта, Петро Маркович, сприйняв його спочатку доволі скептично. Але реальні справи, невичерпна енергія науковця й організатора, активна життєва позиція переконували нас, заставляли ставитися до нього з повагою. За його безпосередньою участю готувалися перші виставки *«Львівська кераміка»* й наукові конференції, які їх супроводжували. Під час їх організації Юрій Лашук здобував однодумців і постійно розширював коло друзів. Він був ніби своєрідним невтомним генератором ідей. Завдяки йому, в нас побували відомі художники й мистецтвознавці, зокрема відомий на той час практик і теоретик сучасної кераміки Хелена Кума.

Юрій Лашук після закінчення навчання залишив мене й Зеновія Флінту працювати на Кафедрі. Він переконав мене і дещо молодшого Василя Гудака зайнятися науковою роботою, писати кандидатські дисертації. Ми працювали з великим ентузіазмом. На жаль, час розпорядився інакше. Мені довелося покинути педагогічну працю й відмовитися від захисту дисертації. Проте одержаний досвід наукової роботи, самоорганізації й конструктивного підходу до вирішення справ став корисним на все подальше життя, за що я глибоко вдячний Юрію Лашуку й завжди бережу про нього добрі спогади.

[Одержано 18 серпня 2003]

© Орест Голубець,

доктор мистецтвознавства, професор (Львів), 2019

ОРГАНІЗАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЮРІЯ ЛАЩУКА В ПЕРІОД СТАНОВЛЕННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ КЕРАМІКИ

Голубець Орест. Організаційна діяльність Юрія Лашука в період становлення львівської академічної кераміки // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Нардознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.507-510.

Життя й професійну діяльність людини майже неможливо розглядати поза реальним часовим контекстом і конкретними умовами суспільства, в якому їй довелося перебувати. Саме з таких позицій спробуємо оцінити діяльність відомого вченого, невтомного дослідника української народної й академічної кераміки Юрія Лашука. Звернемося, зокрема, до дуже важливого, на наш погляд, моменту – приходу його на посаду завідувача Кафедри художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва (ЛДІПДМ, нині – Львівська національна академія мистецтв).

Упродовж 1960-х роках творча молодь, яка здійснювала окремі спроби гуртування на рівні колективного «*андеграунду*» (характерний приклад становить нелегальна школа Карла Звіринського), мала надзвичайно обмежені можливості контакту з глядачем. Цей факт став однією з причин поступового виявлення особливого шляху подолання ідеологічного заслону. Він базувався на специфіці львівського мистецького закладу, де виразно домінували традиційні різновиди декоративно-ужиткового мистецтва, а також на багатому підґрунті місцевих традицій народного мистецтва.

Показовою є практична ідентичність цього шляху з вибором мистців у тодішніх республіках Прибалтики. Проте у випадку львівських художників, на відміну від прибалтів, це було явище не національного масштабу, а регіонального, у межах частини тогочасної радянської республіки – УРСР.

Доцільність обраного львівськими мистцями шляху значною мірою визначила штучність теоретичних концепцій радянського мистецтва й наявність у них очевидних термінологічних неузгоджень. Як виявилось, пріоритети реалістичного фігуративного зображення не вдалося штучно нав'язати народному мистецтву й «*похідному*», як вважалося, від нього – декоративно-ужитковому. Тут важко було вимагати реалістичного відтворення історико-революційних сюжетів чи «*досягнень*» індустріалізації й колективізації (хоч і на такі, цілком абсурдні, приклади можна було натрапити), бо вони відразу набирали трагікомічного, гротескного забарвлення. До того ж, неможливо було цілком відкинути традиційну для народного мистецтва західних регіонів повсюдну присутність геометричних орнаментів – нефігуративних елементів абстрактного характеру. А отже, радянські «*теоретики*» змушені були облишити безуспішні намагання впроваджувати постулати соціалістичного реалізму в народне і декоративно-ужиткове мистецтво, а вирішили немовби відвести їм роль

аргументу, який підтверджував складову радянської теорії мистецтва – «народне за формою...».

Відчувши «слабинку» в ідеологічній системі, частина молодих художників спрямувала свою творчу енергію у сфери «декоративно-прикладного» мистецтва і цілком свідомо сприйняла необхідність конкретних обмежень, а саме – застосування певних матеріалів і технологій. У Львові цей порив творчої енергії, який згодом трансформувався в могутнє мистецьке русло, відбувся, насамперед, у ділянці художньої кераміки. На те, безумовно, була низка вагомих причин. Художників-керамістів у Львові готували спеціалізовані кафедри двох навчальних закладів – Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва та Львівського училища прикладного мистецтва імені Івана Труша. У місті функціонувала Експериментальна кераміко-скульптурна фабрика, в цехах якої відомий технолог і художник Іван Малишко розробив принципово нову, оригінальну технологію виготовлення глиняних виробів, а також Львівський керамічний завод. Важливу роль виконувала надзвичайно багата спадщина народного мистецтва: наприкінці XIX століття лише на території Львівської області нараховувалося близько 30-ти гончарних осередків.

Окрім того, в музейних фондах і приватних колекціях Львова ще зберігалися збірки глиняних виробів, виготовлених на зламі століть у цехах фабрики Івана Левинського, які переконливо демонстрували великі можливості інтерпретації народних традицій на рівні академічної творчості. Художники цієї знаменитої фірми намагалися шукати своєрідну узагальнену, стилізовану форму українського орнаменту. В їхньому орнаментальному декорі можемо відчувати мотиви вишивки, тканих виробів, прикрас із бісеру, різьблення по дереву чи гравірування по металу, писанки тощо. Незважаючи на очевидну еклектичну природу подібного творчого методу, він дозволив одержати цікаві результати, досягти в багатьох випадках справді органічної єдності форми й декору. Важливо зазначити, що саме такий підхід застосували в 1960-х роках львівські керамісти, які засвоювали принципово нові матеріали й технології.

Ініціатором теоретичних і творчих починань 1960-х років стала Кафедра художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, яку 1965 року очолив Юрій Лашук. Не даремно, мабуть, у той час однокурсниками-керамістами були такі визнані в майбутньому особистості, як Андрій Бокотей, Петро Маркович, Іван Марчук, Любомир Медвідь і Зеновій Флінта. На кафедрі розгорталася експериментальна робота на основі міцного наукового підґрунтя. Закономірним її результатом стала організація в 1961 і 1963 роках виставок «Львівська кераміка». Прикметною була назва першої з них – «Від Трипілля до сучасності». Такий сміливий і широкий погляд на давні й новітні традиції дав можливість виявити «стартові» позиції й основні напрямки розвитку академічної кераміки. На фоні експозицій розгорнулася активна дискусія на тему специфіки й позитивних взаємовпливів академічного й народного мистецтва.

На згаданих виставках художники пропонували, здебільшого, зразки для малосерійного виробництва. На відміну від попередніх, черговий вернісаж 1967 року був безпосередньо пов'язаний із проведенням у Львові великої наукової

конференції «Українська кераміка – 50 років», організованої за безпосередньою ініціативою та особистою участю Юрія Лащука. Художникам було запропоновано представити на експозицію лише унікальні творчі роботи експериментального характеру. Повторний показ шедеврів давньої трипільської культури й української народної кераміки відбувався паралельно, в окремому залі. Виразне розмежування, зіставлення новаторського й традиційного підходів на рівні образного мислення спричинило всестороннє, зацікавлене обговорення фахівців. На їхню думку, представлені твори засвідчили, що у Львові сформувалася самостійна школа кераміки, яка мала спільні риси як з українським мистецтвом, так і з культурою інших країн Центрально-Східної Європи.

На початку 1970-х років львівська академічна кераміка вже стала помітним явищем, згуртувала зусилля багатьох художників і здобула популярність не лише в Україні, але й за кордоном. Уміле застосування неповторних природних властивостей глиняних матеріалів відкрило для митців великі можливості. Адже сама їх природа спонукала до органічного синтезу пластики й кольору, пошуку витонченої, дзвінкої силуетної лінії й фактурних ефектів. Проведені виставки вочевидь продемонстрували, що в цій специфічній сфері творчості можна цілком «безкарно» здійснювати оригінальні експерименти, знаходити ефективний вихід для творчої енергії. Під прикриттям так званого «*мистецтва третього рангу*» тривалий час творили, наприклад, такі видатні майстри скульптурної пластики, як Роман Петрук, Марія Савка-Качмар, Неля Федчун, відомі живописці – Петро Маркович і Зеновій Флінта, а також майбутні майстри художнього скла – Андрій Бокотей і Богдан Галицький. У цей період було створено чимало унікальних авторських композицій. До класики мистецтва 1960-х років можемо, безсумнівно, включити ранні глиняні твори Тараса Драгана (якого згодом можемо сміливо зараховувати й до числа кращих художників-педагогів нового покоління) – свічники «*Аркан*» і «*Дідуган*», вазу «*Карпатська легенда*», серію фаянсових пластів на теми українських пісень, виконаних із застосуванням нестандартних, свіжих технологічних прийомів. Своєрідними символами часу стали оригінальні гончарні композиції Тараса Левківца «*Козак б'є в литаври*», «*Галицьке військо*», «*Троїста музика*», «*Чугайстер*», які згодом утворили домінанти на його першій персональній виставці. Ґрунтовне переосмислення давніх засобів декору (і не лише на кераміці) та їх органічне пристосування до сучасних форм і технологічних вимог відбулося у творах подружжя Анатолія й Марії Курочок.

Продовження висхідної лінії інтенсивного пошуку продемонструвала четверта виставка «*Львівська кераміка*» (1972). На ній до великої когорти досвідчених мистців-керамістів долучилося нове покоління талановитої молоді, яке внесло чимало свіжих пропозицій. Характерно, проте, що подальше проведення згаданих виставок було перервано. Вони хоч і не зазнали офіційної заборони, проте їх організація була «*ускладнена*» таким чином, що вимушена перерва тривала аж п'ятнадцять років.

Творчість керамістів активно сприяла появі й утвердженню у Львові специфічного для умов радянського тоталітарного мистецтва й такого рятівного для багатьох художників поняття «*декоративності*». З певної віддалі часу можемо

з упевненістю сказати, що саме завдяки йому вдалося тривалий час ефективно зберігати певний місцевий колорит, розширювати неймовірно звужений «офіційний» спектр формального пошуку й неповторного індивідуального мистецького виразу. У період 1970-х – середини 1980-х років риси «декоративності» вдалося успішно «легалізувати» не лише в склі, текстилі, дереві й металі, але й, до певної міри, в образотворчих різновидах мистецтва, що яскраво проявилось в побутуванні таких штучно створених понять, як «декоративний живопис» і «декоративна скульптура».

Відзначаючи надзвичайну важливість тогочасних процесів, які відбулися у творчих сферах, ще раз наголосимо, що вони були започатковані, насамперед, у ділянці художньої кераміки, на кафедрі Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва, яку очолював Юрій Лащук. Лише сам цей факт є достойним для увіковічення пам'яті про цю людину.

[Одержано 18 березня 2003]



Юрій Лащук.
Львів. Початок 1960-х.

Автор фото невідомий.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства. Фонд Юрія Лащука

© Василь Гудак,
кандидат мистецтвознавства, доцент (Львів), 2019

ПРОСТО ДОБРА ЛЮДИНА...

Гудак Василь. Просто добра людина... // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.511-527.

Юрія Пилиповича Лашука у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (нині – Львівська національна академія мистецтв) я вперше побачив приблизно в 1964–1965 роках, на Кафедрі художньої кераміки, де я тоді навчався. Він проводив заняття (я зрозумів – теоретичні) на якомусь старшому курсі. *«Оце він, мабуть, мене теж буде колись вчити»*, – подумав я. Відразу ж зрозумів, що кераміка – це сплав ремесла й мистецтва. Ще збагнув, що у вузі обов'язково вчать чогось досить розумного, високого, вченого. Та поки що я думав про оволодіння своїм фахом: рисунком, живописом і найголовніше – композицією.

Вчився непогано. По секрету дізнався, що для інституту потрібні кадри, тобто викладачі. Через те, що у Львові, мовляв, формалісти, тому випускники з Києва, Москви, Ленінграда не хотіли туди їхати. Тому, начебто, дозволено залишати випускників інституту на викладацьку роботу, адже кожен рано чи пізно захоче влаштуватися на роботу поближче до тих місць, де народився. Це ще один аргумент на користь місцевих, щоб вони залишилися на роботі в інституті на постійно й не захотіли їхати куди-небудь. А тому, щоб «засвітитися» з якогось гончарного боку, я вирішив зайнятися науковою роботою, не знаючи до пуття, що це таке. На I-му й II-му курсах інституту я вже був на таких конференціях і чув сякі-такі виступи студентів. Навіть подумав, що я теж би так зумів, лише треба взяти тему. Не пам'ятаю, чи я з кимось радився, чи ні. Здається, хтось сказав, що тема повинна бути така, якою ще ніхто не займався. І тут мені спало на думку написати про художні вироби з алебастру, що їх виготовляли в Журавці (це поблизу мого села). На III-му курсі, бажаючи одночасно стати й членом Студентського творчо-наукового товариства, я під час зимових канікул, за порадою знайомих, поїхав у село Новошино Жидачівського району, щоб зібрати в місцевих майстрів відомості про вироби з алебастру, які після війни, в 50-х роках XX століття, робили в Журавківському райпромкомбінаті Жидачівського району Львівської області. Зібрав теоретичні матеріали, а також деякі предмети аніمالістичного характеру, які виконували місцеві майстри-самоуки. Де тоді мені було знати, що з галицьких покладів алебастру чужоземні мистці ще в середньовіччі виробляли різноманітні речі, у тому числі культові скульптури для храмів, церков та інших громадських установ. Це продовжувалося і в XIX – першій половині XX століття. Зрештою, цій проблематиці присвячено цілий номер журналу *«Галицька брама»*, що виходить у Львові [1].

З уст членів однієї родини, в яких я був майже цілий день, дізнався, як і що робили з алебастру. Довідався, що плитами з алебастру оздоблювали стіни інтер'єрів

метро, очевидно, в Києві, Москві, можливо, в Ленінграді. Такі плити виготовляли й відправляли, як тоді говорили, по Союзу.

Зібрані записи, фотографії настільних ламп, скульптурок тварин й анімалістичні предмети з алебастру – все це було вагомим фактажем, зібраним під час моєї експедиції в згадуване село Новошино. Мій виступ на конференції в актовому залі інституту був цікавим, довгим, але не вважаю, що вдалим, бо на запитання ректора Яким Запаса: *«Які були художники і де вони почались?»*, я відповів так, як це й було: художники, які вишліфовували з алебастру скульптурки тварин, раніше були пастухами. Це негативно вплинуло на результат мого виступу, але ніхто нічого більше мені не сказав. Особливих аплодисментів не було, і я дещо присоромлений сів на місце, хоча колеги-студенти мене заспокоювали, підбадьорювали, що, можливо, все добре.

Однак мене, мабуть, усе-таки помітив Юрій Лашук – тоді кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач Кафедри художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Пізніше він знайшов мене, викликав на кафедру й дав мені, як він казав, чудову тему: *«Художні особливості трипільської кераміки»*. Він підказав мені, де збирати матеріали, які книги опрацьовувати. Тоді я вперше познайомився з науковцями Відділу археології Інституту суспільних наук у Львові, що підпорядковувався Академії наук Української РСР (нині – Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України); завідувачем згаданого Відділу – доктором історичних наук Олександром Чернишом, кандидатами історичних наук Вітольдом Ауліхом і Володимиром Цигиликом (нині – доктор історичних наук), доктором історичних наук Ігорем Сवेशніковим, доктором історичних наук Маркіяном Смішком, кандидатом історичних наук Олексієм Ратичем, а також директором Львівської наукової бібліотеки імені Василя Стефаника Ларисою Крушельницькою. Серед молодших колег згадую *«добрим»* словом, іноді зустрічаю доктора історичних наук Леоніда Мацкевого, Володимира Потегирича, Романа Грибовича, Богдана Вітошинського, з яким я, навіть, жив разом на квартирі. Він тоді навчався на вечірньому відділі історичного факультету Львівського державного університету імені Івана Франка, а вдень працював у Відділі археології Інституту суспільних наук у Львові. Пізніше він, очевидно, виїхав додому, в м.Корець Рівненської області. Почув про нього аж у 90-х роках ХХ століття, коли він став депутатом Верховної Ради України.

Словом, приходив я у цей відділ працювати над темою, з якою успішно виступив на Студентській науково-творчій конференції в інституті. На той час я був студентом IV курсу. Консультувався з Олександром Чернишем, Володимиром Цигиликом, Ларисою Крушельницькою та й, взагалі, у відділі вперше слухав цікаві професійні розмови. Коли я приходив у відділ, відчував приязнь з боку кожного працівника. Я чемно сидів і опрацьовував літературу. Згодом, освоївшись, міг підійти безпосередньо до будь-кого й спитати, що мене цікавило. А цікавило мене все, бо я вперше був серед людей, які знали багато, і мені було тут приємно перебувати. Тим більше кожен міг пояснити, розповісти про все, що тобі потрібно. Де тоді мені було знати, що вчені і є на те, аби все знати.

До виступу на конференції я старанно готувався. Зрештою мені радили, як і що. Я мав гарні ілюстрації. Для мене було важливим, що на конференції був присутній ректор Яким Запаско. Після досить таки успішного виступу на конференції до мене підійшов голова Студентського науково-творчого товариства Іван Остафійчук (нині відомий мистець) і поздоровив мене, сказавши при цьому, що віднині я – член Наукового товариства.

Верхівка інституту, можливо, партбюро, вирішила рекомендувати мене для поїздки в Московське вище художньо-промислове училище (колишнє Строганівське) для виступу на Студентській науковій конференції. Їхало нас троє: Кузьменко – з текстиля, Соломченко – з дерева і я. Виступили успішно. Увечері нас частували, і ми мусили співати народні пісні. Усі почергово виконували такі пісні. Наш український спів усім сподобався. І нас просили ще заспівати українську пісню. І тільки ми почали *«Розпрягайте, хлопці, коні»*, як нас дружно всі підтримали. Потім нам говорили, що цю пісню знають до Далекого Сходу. Москвичі сподівалися, що ми заспіваємо щось таке, чого вони не чули. Пам'ятаю, що були студенти з Грузії, Білорусії і, здається, з Прибалтики. Ночівлю нам організували в гуртожитку, а наступного дня автобусом повезли на екскурсію в Троїце-Сергіївську Лавру. Дорогою нас повчали, щоб з монахів не сміятись і з ними в суперечки не вступати, бо вони високоосвічені. Вони теж вивчають марксизм-ленінізм та ще й Отців церкви й багато іншого, чого нас, радянських студентів, не вчать.

Побачили ми різні церкви, музейні збірки й почули цікаві розповіді. Про російську історію оповідав нам екскурсовод. Продавали там ікони й інші церковні речі, але ніхто через побоювання нічого не купив. Хоча мені так хотілося купити щось із релігійного: ікон, хрестиків, книг, але, звісно, боявся, бо клопоту у Львові не обберешся. Я думаю, що такий не я один був, а може, й усі. Ще ми із В.О.Соломченком були в Сокольниках на американській виставці *«Освіта в США»*. Там дарували значки, які боялися носити, і однойменний з виставкою журнал.

Приїхали у Львів задоволені, а ще більше, коли в Інститут прийшов лист-подяка з Московського вищого художньо-промислового училища про те, що я, Василь Гудак, там успішно виступив на конференції. Для мене це було важливим, і ось чому. Коли я був ще на IV курсі, а вчився непогано, працював над собою, мій приятель і наставник, учитель з мистецтва, особливо з проблем композиції, Петро Маркович сказав мені, що, можливо, мене колись залишать викладачем в інституті. (Сказано було в таку щасливу хвилину). Очевидно, ця інформація йшла від Карла Звіринського, а він її мав від Михайла Курпліча. Отже, треба було заробляти *«бали»*. Тоді, в 1960-ті роки, було піднесення, пожвавлення в державі загалом. І згадуваний Петро Маркович був уже *«в немилості»* за читання творів Тараса Шевченка на Шевченківському вечорі в актовому залі інституту. Він мене попередив, що я на доброму рахунку, і щоб я ні в які справи, навіть віддалено, не втручався. Та я і не вліз би. Мені це ні до чого було. Я старанно виконував усе, що задавали в інституті, особливо вивчав марксизм-ленінізм. Мені здавалось, що це найнеобхідніше в житті, і колись я зможу дітям допомогти у вивченні цього вчення. А насправді, коли вчився старший син, то я лише трохи йому допомагав у засвоєнні деяких праць Леніна. А потім, коли треба було йому і молодшому сину допомогти засвоїти історію України,

я нічим не міг зарадити, бо й сам не знав цього предмета. Навчався я, як належить, непогано. І потім Юрій Лашук дав мені тему і відрядив у експедицію в гончарні села Майдан-Бобрик Калинівського району і Рахни-Лісові Шаргородського району у Вінниччині. Дорогою я повернув, як наказував Юрій Лашук, у Вінницю. Там побув трохи. І хоча в музеї був ремонт, але я зробив акварельно-гуашеві замальовки гончарних предметів з цих сіл. Матеріалами трохи допомогли два брати, які в музеї працювали художниками. Пізніше я їх у музеї не зустрічав. Потім поїхав по селах, привіз теоретичні й ілюстративні матеріали, а також миски й горщики. Це відрядження тривало десь зо два тижні. Кошти тоді на науково-дослідну роботу виділяли як для студентів, так і для викладачів.

Приїхавши до Львова, я все показав Юрію Лашуку, й ми були задоволені. На IV чи, можливо, на початку V курсу Юрій Лашук сказав мені під секретом, що я вхожу в список можливих кандидатур на викладацьку роботу, якщо я займатимусь науковою роботою, то він допоможе мені залишитися на викладацькій роботі. Звичайно, енергія тоді в студента зростає вдсятеро, коли він таке чує від завідувача кафедри.

На V курсі Юрій Лашук особисто цікавився, що я робитиму на диплом. Хотів, здається, направити мене на завод робити сервіз. Я відмовився, бо хотів працювати над монументально-декоративною керамікою. Спочатку він водив мене на вулицю Мечнікова у військовий госпіталь. Там хотіли, щоб їм зробити якесь панно на стіну. На особисте прохання Петра Марковича, моїм дипломним керівником став його колега по курсу Зеновій Флінта. Як дипломну роботу я взяв декоративну кераміку, але чи в інтер'єрі, чи в екстер'єрі – то ще треба було з'ясувати. Була якась пропозиція робити панно на стіні будинку через дорогу за Оперним театром або ж на цій же площі декоративну пластику у вигляді приблизно 1,5 м стовпчика. Пізніше підказали, що архітектор Мирон Вендзилович (на жаль, уже покійний) будував поряд з щойно згаданими місцями машинно-лічильну станцію, і там потрібне панно на стіну в актовому залі. Я з розповідей приблизно знав об'єкт і почав старанно працювати над ескізами. Мені сказали, що Мирон Вендзилович працює в Державному інституті проектування міст і дуже вимогливий. Він може глянути на ескізи і делікатно сказати: *«Та знаєте, я зайнятий, в мене немає часу»* тощо. Це означатиме, що йому ескізи не сподобались, і йди собі, хлопче, з Богом. Я хвилювався, бо про результати візиту треба було доповісти на кафедрі. А якщо провал, а мене хочуть залишати на викладацьку роботу? Як тоді? Однак, консультуючись зі згаданим керівником Зеновієм Флінтою, я наполегливо працював над ескізами. Хоча у формальних пошуках я був не новачок (за час навчання в Інституті я перемалював багато графічних, як тоді казали, формалістичних речей). Однак мені якось не вдавалось закомпонувати складові елементи панно в масштабний формат 4,2х18 м.

Якось, ідучи з інституту в гуртожиток чи можливо, навпаки (бо я вже цілими днями працював над ескізами в керамічній аудиторії), увечері, при світлі дорожніх ліхтарів, на дорозі перед собою побачив цікаві, на довгому полотні-дорозі, що лежало переді мною, світлі й темні плями, тіні. Я потім повернувся з папером і цанговим олівцем, зробив кілька малюнків з цієї дороги. Це дало, фактично, мені ключ до успішного розв'язання композиції в повздовжньому форматі. Згодом

я про це згадував як про приклад вдалого творчого бачення натури й природи і використання її елементів, мотивів для вирішення тих чи інших художніх завдань.

Треба з вдячністю згадати, що для роботи над дипломом Юрій Лащук дозволив мені самому працювати у великій аудиторії, де я фактично зробив і проектну частину, і роботу в матеріалі. Для проектної частини я виконав два варіанти композиції, один з яких був схвалений кафедрою, насамперед, моїм керівником Зеновієм Флінтою.

Працюючи над дипломом, я переглядав літературу, журнали зарубіжних країн, зокрема, так званого соціалістичного табору. З подібними журналами, літературою міг знайомитися в Петра Марковича, Зеновія Флінти.

Юрій Лащук, будучи завідувачем кафедри, всіляко турбувався про професійне зростання студентів, викладачів. Він неодноразово попереджав, що, якщо у *«верхівці»* побачать, що ви чимось займаєтесь і ростете, проти вас буде організовано *«кампанію»*, себто недоброзичливість і навіть ворожнечу. Отже, треба було бути *«сірою масою»*, бо її можна було не боятись, а професіонал, який над собою працює, росте, може будь-що втворити. А раптом він, здобувши авторитет, почне політикою займатись. Скільки тоді голів полетить. Про це мені колись говорив нині покійний Борис Горбальук. А я йому: *«Але ж я пишу про радянське мистецтво, про народне мистецтво, мистецтво селян»*. *«Не важливо, важливо, що ти не як усі, а щось пишеш, тому в 30-ті роки ХХ століття ти був би вже під підозрою»*, – стверджував Борис Горбальук.

Щовівторка, о 14³⁰, у нас завжди була політгодина. Один вівторок в актовому залі для всіх, а один вівторок – на кафедрі. Юрій Лащук запропонував, і з цим погодились на кафедрі, що заздалегідь на наступне засідання, яке буде на кафедрі, тобто політгодина, готуватимуть визначені люди – троє людей три питання:

1. Події в капіталістичному світі;
2. Події в соціалістичному таборі;
3. Події, новини в мистецькому житті Львова, України, СРСР.

Засідання, себто політгодина, проходила жваво, цікаво. Виступали не лише викладачі. До такої праці залучалися й студенти.

Ще клопотався Юрій Лащук, щоб усі студенти займалися науково-дослідною роботою. На всіх курсах вони залучались до цієї ділянки роботи як ще одного досить важливого способу пізнання й вдосконалення свого фаху. Сам радив, які обрати теми, допомагав їх сформулювати й навіть сприяв відрядженню студентів для збирання матеріалів з метою підготовки виступу на науковій конференції чи для написання наукової роботи.

Апробовані на наукових конференціях в Інституті виступи студентів рекомендувалися, й студентів відряджали на студентські наукові конференції споріднених (мистецьких) вишів у Київ, Мінськ, Ленінград, Москву, Вільнюс, Ригу, Таллінн. Чомусь найбільш холодно приймала гостей радянська Естонія.

Юрій Лащук був палким прихильником, як він сам говорив, *«крилатої»* молоді. Турбувався й про те, щоб студенти творчо працювали і в позаурочний час. Тому студенти, у тому числі і автор цих рядків, ще в студентські роки були учасниками обласних, республіканських і, як тоді називали, всесоюзних виставок.

У керамічній майстерні завжди було людно. Увечері працювали не лише вечірники, а й денники. Кожен щось робив – і не лише курсові чи дипломні роботи, але й свою творчу. Глиняних матеріалів вистачало.

Цікавим було те, що денники ніби змагалися з вечірниками, хто краще зробить. Тому, малювали, робили композиційне проектування енергійно, «з *вогником*». Та й був відповідний результат. Випускників залишали на викладацьку роботу. Переважна більшість, одержавши добру підготовку, себе потім високопрофесійно проявила у творчому житті у Львові чи на теренах України й СРСР.

Юрій Лашук був доброю, можна сказати, «слухняною» людиною. Його можна було переконати, і він, здається, нікому не відмовляв у порадах, допомозі. Він був доброзичливим. Хоча не всі його розуміли, по-різному сприймали за його простоту, доступність, іноді деяку «наївність».

Уже у вересні 1968 року, коли я був викладачем і мав поїхати як стажист-дослідник чи здобувач у Ленінградське вище художньо-промислове училище імені Віри Мухомової, Юрій Лашук склав план дисертаційної роботи, виходячи з теми «*Народна кераміка Вінницької області*», заочно ознайомив мене з ним, опираючись на свої публікації й зібрані ним під час експедицій ілюстрації фотографічного характеру гончарних творів з визначних осередків згадуваної Вінницької області. Це було щось фантастичне. По-перше, мене вразив значний обсяг матеріалів, цікаві з художньої точки зору миски, горщики, що були зафіксовані на фотоілюстраціях.

Пам'ятаю, коли у вересні 1968 року я працював у науковій бібліотеці у Львові над збиранням матеріалів до своєї дисертації, Юрій Лашук цікавився, що я зібрав, і радив, над якими джерелами, літературою необхідно працювати. Постійно говорив, що паралельно треба готувати публікації, виступи на конференціях, бо без цього дисертація спить.

Однак я за освітою був художником-керамістом. У мене, навіть, була думка полишити творчість і зайнятися винятково науковою роботою. Одного разу я розмовляв з львівським дослідником, краєзнавцем Зеновієм Цариком про науку. «Ну, а творчість як?» – спитав він. На що я відповів, що думаю займатися лише наукою. «О, не робіть того, бо колись дуже пожалкуєте. Ви знаєте, я закінчив Львівський поліграфічний інститут імені Івана Федорова. Мене вчила сама Олена Львівна Кульчицька, і вона мені не раз говорила: «Не кидайтесь у науку, пам'ятайте головою, тобто не лише наукою слід займатись, а й не полишати творчу роботу, якщо ти ще художник». Я її не послухав. І тепер дуже жалкую, бо олівець я тримав, як ще вчився в інституті. Відтоді я нічого не рисував, а я здобув освіту художника-графіка. Також займайтесь творчістю». А я йому: «Я графіку люблю, живопис». «Ну то й усім цим займайтесь, не кидайте ні в якому разі!». Я дослухався його поради, і хоч як важко не було, але мистецтво давало мені велику розраду, заспокоювало, надихало. Я розумів, що, займаючись мистецтвом, я роблю щось незвичне, велике, необхідне. Це мене підносило, окриляло. Тому я керамікою займався постійно, переважно в умовах творчого цеху Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики, виконуючи зрідка зразки ваз, панно, тарілок для масового виробництва, а головним чином, кераміку (тарілки, панно) виставкового характеру.

Як уже згадував, у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва виділяли кошти на наукові відрядження. І я, згідно з планом виставок Спільки художників УРСР, планував поїздки, скажімо, у Київ, щоб і попрацювати в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР, Київському історичному музеї чи Київському державному музеї українського народного декоративно-прикладного мистецтва, що в Лаврі, й завезти роботи на ту чи іншу виставку, або забрати роботи вже в другій половині дня, коли збирався виїжджати з Києва до Львова. Працював також у Вінницькому обласному краєзнавчому музеї, музеях райцентрів чи народних музеях, які діяли у Вінницькій області. Про все це говорив і радився з Юрієм Лашуком. Планував поїздки і в Москву, щоб попрацювати в Ленінській бібліотеці, оглянути виставки. В Ленінграді впродовж 1968–1969 років працював у бібліотеці Музею етнографії народів СРСР, бібліотеках Російського музею, Ермітажу, Центральному архіві Ленінграда. Мене, окрім української народної кераміки й матеріалів про подільську кераміку, цікавило сучасне мистецтво, зокрема, французьке, переважно живопис кінця XIX – XX століть. Я брав оглядати, зарисовувати чи записувати те, що мені сподобалося з мистецьких журналів не лише країн соціалістичного табору, які були у бібліотеці іноземної літератури у Львові, а й і з журналів капіталістичних країн чи невеликих дорогих монографій. Приміром, про творчість Пабло Пікассо, Вінсента ван Гога, Андре Дерена.

Розповідаючи про Юрія Лашука, неможливо згадувати лише про нього, а й про себе в часи спілкування з ним. Він був науковим керівником моєї дисертаційної роботи і, напевно, поблажливо ставився, бо коли я звернувся в Московське вище художньо-промислове училище, щоб захищатися на Кафедрі кераміки і скла, там мене «розчихвостили». А заступник голови Спеціалізованої ради із захисту дисертацій Прокопій Тельтевський висловив міркування, що Вінницької області замало для дисертації, потрібен ширший регіон. Тоді я взяв до уваги класифікацію гончарних зон України, створену Юрієм Лашуком, і роботу розширив до регіону Східного Поділля. Тему було погоджено в Москві. Юрій Лашук доброзичливо надав мені свої папки з ілюстративними й текстовими матеріалами, зібраними ним під час експедицій у гончарних осередках України. Мав я і свої матеріали, тому що кожен рік, а то й двічі на рік, їздив Поділлям за живими матеріалами, як кажуть, «з перших рук», і майже все мною зібране пускав у науковий обіг, як і зібраний матеріал у музеях Ленінграда, Кам'янця-Подільського, Вінниці, Києва, згадуваних музеїв Вінницької області, тобто виступав на наукових конференціях чи публікував свої матеріали в різних збірниках, журналах, книгах. Про це теж домовлявся в різних редакціях, перебуваючи, зокрема, в Києві. Так свідомо використовував відрядження, щоб вирішити творчі й наукові проблеми.

Не один раз із Юрієм Лашуком обговорювали де, що і як опублікувати, які ілюстрації використати, на яких конференціях виступити. Він давав поради, координати своїх знайомих, до яких я міг звернутись, але, перебуваючи десь у від'їзді треба було мати час, щоб їх відшукати. Тому коли я йшов кудись у творчих чи наукових справах, старався вирішити максимум на місці, послухати те, що радили, щоб якнайкраще все налагодити. Адже, працюючи викладачем інституту,

потрібно було, як і нині, брати участь у виставках, мати публікації, виступи на наукових конференціях. Тому я і дбав про це. Юрій Лашук порівняно швидко пішов з інституту в Музей етнографії та художнього промислу АН УРСР. Але ми з ним зустрічалися у творчому цеху Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики й розмовляли переважно про просування моєї наукової роботи. Мені перед ним було незручно, що я ще й творчістю займаюсь, а не вліз, як кажуть, «з головою» в науку. Щоправда, він ніколи не дорікав, що я займався керамікою, а науку залишив. Очевидно, розумів, що я хочу зберігати й відповідну, так би мовити, творчу форму, працюючи на Кафедрі художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Робив Юрій Лашук глиняні зразки для масового виробництва. Я теж здавав у тираж на фабрику свічники, вази для квітів, кашпо, вази на долівку, панно, тарілки, сувеніри. Щоправда, для масового виробництва я порівняно мало зробив, не було часу. Хотілось робити творчі експериментальні роботи для виставок, щоб згодом мати творчі роботи й виставки для майбутнього вступу в Спілку художників УРСР, та ще писати про народну кераміку й публікуватись, де це можливо.

До Юрія Лашука я заходив додому й у стару квартиру, і бував на новій.

1968–1969 навчального року, перебуваючи в Ленінграді, я на «5» склав кандидатський іспит з іноземної (німецької) мови у Вищому художньо-промисловому училищі імені Віри Мухіної і марксистсько-ленінську філософію в Ленінградському інституті живопису, скульптури й архітектури імені Іллі Рєпіна, на Кафедрі наукового комунізму, яку очолював грізний Карпиленко. Було нас 17 претендентів. Зауважу, що задля вивчення іноземної мови я ходив на аспірантські заняття у лінгафонні лабораторії вищезгаданого училища й Ленінградського державного університету імені Андрія Жданова. Таким чином я непогано освоїв німецьку мову, яку вже забув, оскільки не було потреби й умов для спілкування цією мовою.

На аспірантські заняття з марксистсько-ленінської філософії я ходив у Ленінградське вище художньо-промислове училище імені Віри Мухіної й Ленінградський інститут живопису, скульптури й архітектури імені Іллі Рєпіна. Тому мені було легше здавати ці іспити, бо за рік часу я прослухав, як кажуть, «подвійну порцію» таких високих занять, як аспірантські для здачі іспитів з кандмінімуму.

Так от, коли на іспит з марксистсько-ленінської філософії прийшло 17 чоловік, то Карпиленко спитав: «А зачем так много кандидатов?». Ми стояли в коридорі, мовчали. Тоді він продовжив: «Ну, на пятёрку никто не знает». Ми знали, що йому суперечити не можна, бо, як казали, «заганяє». А тут червень місяць, мені треба їхати у Львів. Щоправда, відгук про мою роботу у Ленінградському вищому художньо-промисловому училищі імені Віри Мухіної мав бути позитивним, адже там знали, хто що робить, бо в березні 1969 року ми, стажисти й аспіранти, звітували на кафедрі. Все було добре, сказали продовжувати в такому ж дусі й готуватись до аспірантських іспитів. Заходило на іспит по кілька чоловік. Витягли білети. Дехто мав шпаргалки, але попередили, що, якщо їх помітять, то виганятимуть без права перескладати, хіба що в пізніший час.

Я витягнув білет і відчув полегшення, бо все знав. Карпиленко, то заходив, то виходив, бо він задавав питання. Коли я відповідав, то його

не було. Приймав, головним чином, професор Єльмеев, той, що читав нам лекції з марксистсько-ленінської філософії в Ленінградському інституті живопису, скульптури й архітектури імені Іллі Рєпіна. Відповів я все, здав перед тим реферат, який він схвалив, але забув, що робота Леніна «*О государстве*», про яку я розповідав, була лекцією перед студентами Свердловського університету. В результаті «4». У підсумку було кілька четвірок (не пам'ятаю, чотири чи п'ять), решта – трійки. Таких, що не склали, здається, не було. Оголосили, що хто хоче, іспит можна було перескласти. Але я був задоволений, треба було брати документи і чимдуж збиратись їхати додому, до Львова.

У Львові я зупинився в гуртожитку інституту, по вул.Зеленій, 96. Відразу ж пішов до Юрія Лашука й почав розповідати про свій приїзд, зроблену роботу. Але він перервав мою розповідь і повів у канцелярію. Він зателефонував ректору Якимі Запаску і повідомив, що я вже приїхав і хочу про все розповісти. Ректор відповів, що прийде, і ми присіли почекати.

В кабінеті ректора я розповів про проблемну роботу, про зібрані матеріали, а найбільше вразило те, що я склав за рік два аспірантські іспити. Запаско був задоволений, побажав мені успіху, подав руку, і ми хотіли йти геть, але він сказав Юрію Лашуку залишитись. Через кілька хвилин він вийшов, і ми розійшлися.

У відпустковий період я поїхав у село допомагати мамі по господарству. Це був липень 1969 року. Юрій Лашук був завідувачем кафедри ще неповні два навчальні роки. Зняли його з цієї посади десь взимку – навесні 1971 року. Тоді він готував докторську дисертацію, мав її захищати в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР й іще встиг, оскільки Спеціалізована вчена рада перестала існувати через відсутність кворуму вчених.

Тогочасний ректор Яким Запаско почав активну діяльність з підготовки наукових кадрів. Як говорили в інституті, він домовлявся з доктором мистецтвознавства Юрієм Турченком про те, щоб наші викладачі могли в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР здати кандидатський іспит з історії мистецтв.

Навесні (десь у березні-квітні) 1970 року я склав цей іспит на «*відмінно*». А було це так. Було розподілено чергу. По 2-3 викладачі в обов'язковому порядку мусили їхати в Київ, у вищезгаданий інститут, і складати іспити. Нас їхало троє: мій колишній учитель, старший викладач Кафедри кераміки Михайло Гладкий, викладач Кафедри живопису Теофіл Максисько, і я, викладач кераміки. Приїхали в Київ і розбрелися хто куди (здається, в якийсь музей), бо іспит мав бути десь після обіду. Часто я в кафе на Хрещатику обідав кавою з молоком і кількома булочками. Цією ж вулицею прогулювався, афіші, реклами оглядав й обов'язково заходив у магазин «*Мистецтво*», іноді дещо купував.

Потім, хоча завчасу, пішов до інституту. Йшов коридором, стукав у двері. Всюди зачинено. Невже ніде нікого немає. Ага, це ж обідня перерва – здогадався я. Хотілося з кимось поспілкуватися чи щось розвідати про іспит, який чекав на мене. Але скрізь було зачинено. Вирішив пройти коридором до кінця й «*попробувати*» всі двері. Майже наприкінці коридору постукав у двері, спробував за ручку – двері відчинилися. Увійшов і побачив, як якийсь дідок сидить віддалік за столом і їсть.

Я привітався, а далі: *«Вибачте»*, й позадкував. А він: *«Та нічого, заходьте»*. Я відповів: *«Та незручно»*. А він: *«А кому незручно, Вам чи мені? Мені зручно, проходьте»*. Я став і подумав: *«А якщо це теж один із екзаменаторів»*. Потім сказав: *«Та Ви їжте, а я в коридорі почекаю»*. *«Заходьте, заходьте, чаю хочете?»* – запитав мене. *«Та ні, я щойно на Хрещатику пообідав»*. *«Ну, тоді сідайте. То нічого, що я буду їсти, чай пити?»* *«Та нічого»*. *«Ну, тоді розкажіть, хто ви, звідкіля, які у Вас тут справи?»* Ну, я почав усе йому розповідати. Навіть, яка тема дисертації, хто керівник і про роботу в інституті. Він їв, пив чай і мовчки слухав. Почав розпитувати про кераміку Вінницької області, народне мистецтво. А я саме і готував іспит з декоративно-вжиткового мистецтва за двотомником *«Українське радянське народне мистецтво»* Бориса Бутника-Сіверського. Звідки мені було знати, що це і є той самий. А я все йому розказую за його книгою.

Нарешті обідня перерва закінчилася, і ми розійшлися. Я почав у коридорі мовчки чекати наших львів'ян. Нарешті зійшлися близько четвертої години пообіди. Зайшли в простору кімнату. Комісія за столом, білети розкладають на столі. І бачу цього дідка. Першим відповідав Михайло Гладкий, другим – Теофіл Максисько. Я сидів, мовчки готував відповідь і слухав, як здають іспит колеги. Нічого я не боявся. Білет я знав. І був радий, адже це вже останній іспит у житті. Більше ніякі іспити мене не турбуватимуть. Це чудово. Спокійно займатимусь наукою, творчістю. Мені тоді здавалось, що це вже мені буде легше. Яка примарність! Отже, на білет відповідав Теофіл Максисько. Я бачив, як на нього часто позирав один із членів комісії, а далі запитав: *«Ви мене знаєте, впізнаєте?»* *«Ну, звичайно, впізнаю»*, – відповів Теофіл Максисько. *«Тоді чого не признаєтесь?»* – знову питав той. *«Та тому, – відповів Теофіл Максисько, – що я сиджу тут, а ви там, по різні боки стола»*. Усі посміхнулись. А це був Юрій Белічко, дослідник української графіки, колега зі студентських років Теофіла Максиська.

«Ви знаєте, – мовив Юрій Белічко, – я приїхав складати іспит, поселився у гуртожитку, а спати ніде. Як хтось із хлопців Вас візьме на ліжко, то добре», – повідомила комендант. І ось він, – показує рукою на Теофіла Максиська, – *згодився мене взяти на ліжко. І ми одну ніч спали разом*. Ось так через певний проміжок часу зустрілися колишні студенти, але вже, так би мовити, в різних рангах, посадах, роботі. Настала моя черга відповідати на білет. Згаданого дідка на той час не було, кудись вийшов. Але ось зайшов. Я відповідаю на питання впевнено. А Борис Бутник-Сіверський сказав: *«Та ви його не питайте, він усе знає. Він мені склав іспит під час обідньої перерви»*, і розказав, як усе було – як я йому всю обідню перерву розповідав про кераміку, гончарство, народні промисли, свою тему, працю над нею, роботу тощо. Мені це допомогло, хоча я й так знав на *«відмінно»*.

Виступав на щорічних науково-творчих конференціях у Львівському державному інституті прикладного і декоративного мистецтва, давав статті до друку в інститутські збірники, працював у львівських бібліотеках, їздив Вінницькою областю, продовжував збирати матеріали, які відразу ж старався оприлюднити на конференціях чи опублікувати.

Юрій Лашук, як я згадував, працював у Музеї етнографії та художнього промислу. Іноді я заходив у музей, частіше – додому, або на фабриці розмовляли,

і найперше – про науку, новини. Мені було незручно, що я так довго затягнув наукову роботу. Це тепер я бачу тогочасні свої недоробки, як і згодом, дасть Бог, теперішні. Ой, скільки на все потрібно часу, уваги й невсипущої праці!

1976 року нарешті я «добив» перший варіант своєї праці й почав частинами носити для консультації до Юрія Лащука додому, тим більше, що після одержання квартир ми знову були майже сусідами. Почав Юрій Лащук дещо правити, критикувати, а я терпеливо слухав і виконував усе, що він казав.

І ось 1978 рік. Написав мені давній знайомий (познайомилися в Москві на Всесоюзній науково-практичній конференції 1976 року, присвяченій річниці Постанови ЦК КПРС «Про народні художні промисли») Михайло Селівачов про те, що він нарешті захистився в Московському університеті, де професорував доктор мистецтвознавства Віктор Василенко. А мені ще так далеко було до захисту. Але я вперто продовжував працювати, писати, робити фотоілюстрації, редагувати (у редактора) свою роботу. Час, кошти, старання були послідовні, цілеспрямовані. Я відчував, що стаю знаючим, що я володію матеріалом, що можу вільно про це говорити, виступати перед будь-якою аудиторією на конференціях, а тим більше перед студентами. Таким чином, затрачене на науково-дослідну роботу окупувало себе, насамперед, знаннями.

1979 року, нібито як «баптиста», мене не провели за конкурсом в інституті на новий термін. Для мене гордістю було колегувати й на колегіальних основах навчатись фаху в Петра Марковича, який згодом став «п'ятидесятником». Він сміливо відкрито свідчив про Бога, про те, що він віруючий, і почав зазнавати всіляких переслідувань. Очевидно, із-за цього я конкурсу не пройшов. Та, як мені сказали, моїх документів не розглядали, просто сказали, що так треба зробити і... зробили. Я працював згідно з наказом ректора два роки. Два роки я був у підвішеному, морально розбитому стані. Не знав, що зі мною буде і, якщо я в інституті не працюватиму, то вся наукова робота нікому не потрібна, бо я тоді не зможу захиститись.

11 червня 1981 року на Вченій раді факультету «Декоративно-прикладне мистецтво» я успішно пройшов конкурс на новий 5-річний термін праці. Після ради мене поздоровили, а я відповів: «Сьогодні в мене день народження, мені сьогодні 40 років». Поздоровленням для мене було це успішне голосування за мене на Вченій раді. Тоді я почав і далі працювати: малювати, зокрема влітку в селі, займатися керамікою на кераміко-скульптурній фабриці. Хочу з подякою згадати Юрія Лащука, який зі мною в критичні часи ходив до тогочасного ректора Ігоря Середюка з проханням мене підтримати. Це все-таки відіграло певну роль у покращенні моїх справ.

І ось весна 1979 року. Я наче ще раз завершив дисертацію. Юрій Лащук дав позитивний відгук. Зібрав документи й повіз у Москву, для захисту в Московське вище художньо-промислове училище. Юрій Лащук там був і наче домовився, щоб там захиститися. Робота пролежала все літо, осінь... І от восени 1979, чи вже 1980 року в інститут прийшов негативний відгук. Пізніше мені говорили, що, якби я частіше їздив, радився й на місці зробив поправки, та ще знайшов гарного російського редактора, то все було б добре. А я цього не зробив. Завіз роботу і вирішив трохи

розслабитись, зайнятись керамікою. Тут була моя помилка. Негативний відгук на мою роботу був ударом, але я не опустив руки, а знову взявся за роботу – вперто, завзято. Коли я забирав роботу, то на Кафедрі кераміки і скла Московського вищого художньо-промислового училища (колишнє Строгановське) тогочасний завідувач кафедри, кандидат мистецтвознавства, професор, нині покійний, Юрій Сергєєв, і кандидат мистецтвознавства, доцент тієї ж кафедри Микола Селезньов мене підтримали, порадили все доопрацювати й приїжджати – вони будуть мене підтримувати, і я обов'язково захищу дисертацію. Я подякував, забрав роботу й поїхав до Львова. Звичайно, це був удар і для мене, і для Юрія Лашука. Я вже переробляв роботу за всіма московськими вказівками й порадами. Юрій Лашук радив мені деякі правки, але я категорично заявив, що, насамперед, зроблю те, що усвідомив у Москві. Це трохи його збентежило, і наші відносини стали дещо холоднішими.

Коли вже іншої структури з відредагованим російським текстом роботи я приніс Юрію Лашуку, то сказав: *«Як хочете, але Ви, як мій науковий керівник, повинні дати мені відгук, навіть, якщо він негативний»*. Але в процесі наші відносини налагодилися. Я погодився з його міркуваннями. Знав він багато, але це я вирішив використати в наступній роботі чи публікаціях.

Відгук він дав позитивний. І в 1983 чи 1984 році я знову повів роботу у Московське вище художньо-промислове училище (колишнє Строгановське). Спочатку не хотіли прийняти. Але якось так сталося, що викладачі, які були на кафедрі, спитали, що нового я зробив. Я тезово почав «рубати», викладати їм ті моменти, на які мені зробили зауваження, висловили побажання. Якось добре сприйнялось, і під слово: *«Посмотрим, посмотрим»*, вирішили взяти роботу до розгляду. Це тривало близько року. Але влітку 1984 року я вже знав, що московська кафедра рекомендувала мою роботу до захисту. Невдовзі надійшло розпорядження Міністерства вищої та середньої спеціальної освіти СРСР про обов'язкове 4-місячне стажування в Московському вищому художньо-промисловому училищі (колишнє Строгановське). Мені випало стажуватися з 15 лютого до 15 червня 1985 року. Пощастило, адже я зміг на місці доробляти все необхідне до захисту: таблиці, ілюстрації. Коли в червні 1985 року я їхав до Львова, то я вже мав автореферат. До Юрія Лашука я дзвонив час від часу, і те, що мені було потрібно з фактажу, його питав, а він мені розповідав.

У Москві я фактично ще раз переробив дисертацію, скоротив, доредагував, передрукував, переплів і здав до захисту з позитивним відгуком і рекомендацією до захисту кафедри вищезгаданого училища.

Захистився 17 грудня 1985 року на спецраді у Московському вищому художньо-промисловому училищі (колишнє Строгановське). Голосів *«проти»* не було. Юрій Лашук був присутнім на захисті, почав мене захищати, але голова спецради Прокопій Олександрович сказав: *«Ви не хваліть його, це наша справа чи хвалити, чи ні. А як він підготовлений (на мене) до наукової роботи?»* Відгуки були позитивні. На зауваження по роботі й автореферату я теж підготував відповіді. Так що все йшло успішно. Юрій Лашук перед тим все трохи спрощував, а фактично все проходило складніше й серйозніше. Очевидно, що Юрій Лашук опонентством

допомагав П.Тельтевському, але тоді Вища атестаційна комісія (далі – ВАК) досить посерйознішала, і треба було все проводити суворіше. Зрештою, так і повинно бути!

У квітні 1986 року я одержав повідомлення про те, що моя справа №06293 27.03.1986 року поступила у ВАК СРСР і знаходиться у відділі. А вже в другій половині серпня 1986 року одержав поштове повідомлення за підписом, що колегія ВАК СРСР 23.07.1986 року протокол №30К/92 вирішила видати мені диплом кандидата мистецтвознавства за підписом начальника відділу ВАК СРСР.

Нарешті закінчилася моя довга, як мені здавалося, безкінечна епопея досягнення мети. Радів і Юрій Лашук, який побажав мати два примірники мого автореферату кандидатської дисертації, і я з радістю йому подарував.

У розмові Юрій Лашук попросив мене, щоб я продовжив роботу над народною керамікою, запропонував використовувати матеріали його домашнього архіву. Але я, працюючи на викладацькій роботі, мусив зайнятися творчою роботою. Я відчував, що коли не працюватиму в кераміці, графіці, живопису, то невдовзі відчую певний «дискомфорт» у викладанні профілюючих дисциплін на Кафедрі художньої кераміки. А хіба я міг це допустити, маючи базову художню освіту й будучи учасником обласних, зональних, республіканських, всесоюзних і чужоземних виставок? І тому не лише знову активно займався творчою роботою, але й продовжував брати участь у різних художніх виставках. Іноді дехто запитував: науково себе показав, а творчо? Це я сприймав, як необхідність організувати персональну виставку. Думка засіла, і її треба було реалізовувати. До Юрія Лашука час від часу заходив і розповідав, що займаюся творчою роботою, але він на це нічого не казав. Та його мовчання ніби свідчило про те, щоб я займався наукою.

В одній із розмов десь у середині 1990-х років він мені запропонував взятися за велику роботу, використавши те, що маю, щось дасть він і Олесь Пошивайло. Мова йшла про велику колективну роботу. Я згодився, думав, але бурхливе щодення кидало мене в різні справи, і я так до цього не взявся. Але брав участь у різних конференціях, друкував тези, статті.

Я був дещо сердитий на Юрія Лашука за дисертаційне фіаско 1979 року. Але що було робити, треба було переробляти, та й до чого гнів. Це найгірший порадинок. Це не для мене. Тому ми швидко знайшли спільну мову й уже нормально контактували. Найбільш тісно ми контактували впродовж останніх років. Він запрошував мене щомісяця приходити до нього, бо хотів спілкуватися, радувати, очевидно, своєю працею, публікаціями, ксерокопії з яких радо дарував.

Пам'ятаю, з якою жвавістю розпитував про новини в нашій Львівській академії мистецтв. Відчувалося, що мав образу на деяких людей, хоча води з тих 70-х років ХХ століття збігло чимало. Особливо на партійно-бюрократичну систему, всесильну в ті часи. Але *«можу не жалітись, я переважно всюди встиг»*, маючи на увазі, очевидно, захист своєї докторської дисертації в Києві на початку 70-х років ХХ століття, часто говорив Юрій Лашук. Взагалі, він був приязною, доброзичливою людиною.

Можливо, повніше враження про нього міг би скласти цілісний аналіз його творчості. В цьому теж зафіксована, хай з професійного боку, але та людська щирість, безпосередність і таке вміння й знання, яке належало йому.

Я вдячний йому, що перед тим, як віддати свої фонди (папки з текстовими й ілюстративними матеріалами) на постійне місце зберігання Олесю Пошивайлові, директору Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, доктору історичних наук, а фактично, в цей музей, він дозволив мені низку матеріалів перексерити. Це теоретичні й ілюстративні матеріали про українське гончарство, зібрані Юрієм Лашуком під час експедицій упродовж 50-х – 60-х років XX століття у гончарні осередки України. Тоді гончарство ще існувало.

Я хоч і витратився, але зробив відбитки, особливо з фотоілюстрацій, тих, з яких це вдалося зробити. Таким чином, у мене додалось матеріалів. І як любив говорити Юрій Лашук, *«матеріалу гора, а з гори горе»*. Роботи, звісно, додалося, над якою я постійно думаю, як її реалізувати. А треба таки!

Останнім часом він сам виходив надвір прогулюватись і був якийсь зосереджений, наче сумний. Може, тому, що матеріали віддав і вже більше нічого не робитиме. Був щодо народного мистецтва завжди патріотично настроєний і з позицій великого, навіть видатного історичного минулого. *«Ми повинні мати велику гордість за своїх історичних предків, за своє мистецтво і культуру»*, – любив він казати, згадуючи, що те ж саме наголошував Максим Рильський. Іноді згадував свої юнацькі роки: то різні життєві перипетії, несправедливість супроти нього в Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, то різні неприємні справи в самому Музеї етнології та художнього промислу у Львові. Цікавився новинами, особливо на Кафедрі кераміки, де він залишив 2 чи 3 великі альбоми, оформлені ним його ж чорно-білими фотографіями української народної кераміки. Альбоми зберігаються на кафедрі й нині.

Він був піднесений, оптимістично настроєний, коли публікував роботи про певні історичні паралелі трипільської кераміки з китайською культурою Яншао, віднаходячи певні елементи в подільській кераміці, зокрема Адамівки та ін.

Я приходив то з одними, то з іншими міркуваннями, іноді – з неанотованими ілюстраціями гончарства, і він з цього приводу висловлював свої думки. А якщо не знав чогось, то так і говорив. А можливо, призабув. Знав він німецьку й польську мови, тому володів значною інформацією. Шкода, що його не стало. Я планував ще багато про що його розпитати, коли нарешті відійду від дрібніших наукових робіт і візьмусь за українське гончарство – одну велику тему. Та ба, його не стало. Не стало саме перед Різдвяними святами, коли я поїхав на село, а повернувшись на свято Стефана дізнався, що Юрія Лашука вже похоронили. Довідався про це на роботі, в академії, зразу ж подзвонив додому до Юрія Пилиповича. Взяв трубку його молодший син Ярослав. Я передав мамі і всій родині співчуття і пояснив, чому я не був на похоронах. Щоправда, Ярослав мене заспокоїв, і ми попрощалися.

Взагалі, то була працююча людина – намагався завжди щось робити, обдумувати, зіставляти ілюстративний матеріал. Щось виношував... І насамперед, про українське народне мистецтво, особливо українську кераміку, гончарство.

Треба сказати, що він мав найрізноманітніші зацікавлення. У фототеках Юрія Лашука, що за його волею зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, можна знайти цікаві записи й ілюстративні матеріали про народну культуру України загалом.

Десь на другий-третій день подзвонив Лесі Нестор (кандидату історичних наук) і сповістив їй цю страшну новину. Порозмовляли з нею і вирішили зібратися навесні, як потепліє, і прийти до Юрія Лашука на могилу в село Чишки.

Взагалі, снуються різні думки, як і що розповісти про добру й просту людину. На думку спадають незабутні слова славного Василя Симоненка: *«Найскладніша людина – проста»*.

Юрію Пилиповичу! Вибачте, що міг до Вас приходити більше, але не приходив! Не хотів зайвий раз турбувати Вас, Вашу родину. Тому ходив у наукових справах, та й то не часто, оскільки на все так не вистачало часу. Тепер, як завжди в таких обставинах, жалкую.

Завжди, особливо після захисту своєї докторської дисертації, Юрій Лашук активно брався за організацію наукових конференцій, виставок народного мистецтва, кераміки, ходив по інстанціях з метою відновлення народних художніх промислів. Багато йому вдалося, оскільки в усьому він був жвавий, живий, ініціативний і завжди оптимістично настроєний.

Деколи я приносив йому відксерені й без підпису ілюстрації з тим, щоб він допоміг авторизувати гончарні речі: звідки вони? ким виконані? До деяких з ілюстрацій він мені в цьому допомагав. Постійно спонукав до продовження науково-дослідної роботи в царині українського народного мистецтва й передовсім гончарства. Я так відчував, що він би хотів, щоб продовжилися пошуки, дослідницька робота у виявленні взаємозв'язків, можливо, аналогів та інших даних, які б розширили наше коло знань про певну аналогічність трипільської кераміки та культури Яншао, залучаючи елементи, що перекликаються в згадуваному подільському гончарстві.

Юрій Лашук – знавець історії розвитку різноманітних аспектів природи українського гончарства, які він упродовж усього життя досліджував, вивчав як експедиційним шляхом, так і в музеях, і не лише колишнього Радянського Союзу, а й у музеях міст Європи: Кракові, Варшаві, Будапешті, Бухаресті, Відні, Празі.

Таким чином поповнювалася його фототека найрізноманітніших зразків української народної кераміки й анотації до фото.

Щодо Відня, то слід згадати, що в 1943–1944 роках, тобто під час війни, він учився на лісничого у Віденському університеті. Це мені по телефону повідомив його син Ярослав. Ще він був в Празі 1973 року, у Відні 1998 року. Напевно, там, як скрізь, де він бував, були якісь зустрічі з людьми, певні зв'язки, розмови, міркування, позиції, але хто тепер про це розкаже. Та хіба це стосується лише Юрія Лашука! Різні видатні люди відійшли, щось залишили, про них є написане. Шкода, що не все можливо написати про видатну людину!

Юрія Лашука в Україні й за її межами знали як знавця українського гончарства. І здається, що поряд з ним нікого було поставити.

Окремої широкої сторінки заслуговує діяльність Юрія Лашука в Опішному. Пам'ятаю, як веселково змальовував мені цей край і агітував поїхати туди, де зусиллями шановного Олеса Пошивайла започатковувалися гончарні фестивалі, а пізніше – симпозіуми, народжувалися Музей українського гончарства, Колегіум мистецтв тощо.

Здається, що в Опішному Юрій Лашук реалізував себе повністю як видатний учений-керамолог, про що, безумовно, напишуть славні опішенські дослідники й майстри-гончарі, й передовсім згадуваний Олесь Пошивайло, якого він так любив і шанував. І автор цих рядків також. Зрештою він передав свої фонди в Опішенський музей українського гончарства й гаряче бажав, щоб ці його назбирані фактажі одержали друковане життя, тобто увійшли в науковий обіг, і ними змогли користуватися молоді дослідники, що вже й робиться.

Слід також згадати, що Юрій Лашук працював на Кафедрі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва художнього факультету Прикарпатського державного університету імені Василя Стефаника, яку нині очолює Богдан Тимків, професор, кандидат педагогічних наук, заслужений діяч мистецтв України. Очевидно, про це напише сам Богдан Тимків, але автору цих рядків відомо, що колектив кафедри дуже доброзичливо згадує Юрія Лашука. Зрештою, треба зазначити, що Юрій Лашук завжди і скрізь намагався залучити молодь до науково-дослідної роботи в царині вивчення народного мистецтва, зокрема гончарства. Він дуже був радий будь-яким проявам студентів, молоді в цьому плані, усіляко сприяв різними порадами, зауваженнями тощо.

Пам'ятаю, з яким піднесенням він готував, чи брав участь у різних заходах, присвячених народному мистецтву, гончарству. Це і конференції, фестивалі, симпозіуми, виставки тощо. Він був швидкий, оперативний і намагався всюди щось зробити. Йому це вдавалося. Нині всі, хто його знав, одностайно погоджуються з тим, що Юрій Лашук зробив багато на ниві народної культури й мистецтва. Зрештою, хочу висловити впевненість, що своїми спогадами про цю чудову й просту людину поділяться всі, хто його знав.

У перспективі, навіть якщо книга спогадів про Юрія Лашука вже вийде, можливі нові матеріали, особливо спогади колег із-за кордону. Добре було б розіслати вже тепер його чужоземним друзям такі листи-прохання написати свої спогади про Юрія Лашука. Але чи це здійснення?

Добре буде, якщо в межах територіально-географічної (поштової, телефонної) досяжності, взаєморозуміння надійде така інформація в нашу, без перебільшення сказати, українську гончарну «Мекку» чи «Монблан», а по-нашому «Говерлу» – Опішне. І то обов'язково в Добрі Руки славетних Пошивайлів. Будь-якому творчому чи науковому зерну вони не дадуть пропасти, а виростять Уславлення Опішного, Свого Роду, Українського гончарства й культури загалом.

Як підсумувати сказане?

Отак! Іноді треба вставити містки між розірваним текстом. Беру і пишу, і пов'язую, як мені здається. Хай буде Вам земля пухом, дорогий Юрію Пилиповичу! Головне, що Ви здійснили задумане, а можливо, Доля в парі з Вашою свідомістю йшли інтуїтивно – гармонійно.

Він проста, доступна, де б то не було, добра людина, порадник у найважливіших справах. Гуманіст, Доброзичливець, Наставник, Порадник, Знавець народного побуту, мистецтва й культури. Таким, мабуть, сприймають, згадують усі, хто Вас знав і любив за вселюдські й патріотичні позиції.

1. Галицька брама. – 2000. – №8. – Серпень.
2. Лащук Ю. Творчі здобутки кафедри кераміки у ювілейному році // IX Наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної, методичної та творчої роботи кафедри Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва за 1967 р.: Збірник матеріалів. – Львів: Державний інститут прикладного та декоративного мистецтва, 1968. – С.30-33.

[Одержано 18 серпня 2003]



**Юрій Лащук – голова Науково-методичної ради
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.**

Опішне. 1989. Фото Володимира Редчука.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства. Фонд Юрія Лащука*

© Ігор Ковалевич,
художник-кераміст (Львів), 2019

ВІН ЗАХОПИВ СВОЄЮ ЛЮБОВ'Ю ДО МИСТЕЦТВА КЕРАМІКИ...

Ковалевич Ігор. Він захопив своєю любов'ю до мистецтва кераміки... // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Олішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.528-529.

Юрій Пилипович Лашук був людиною надзвичайно багатогранною, цікавою, захоплюючою. Багатьох він захопив своєю любов'ю до мистецтва кераміки, особливо гончарства. Особливим даром Юрія Лашука (Юрка Пилиповича, як його звала Леся Данченко) було те, що він був людиною надзвичайно живою, і ця живість притягувала людей до нього.

Мої спогади будуть дуже суб'єктивними. Я вперше познайомився з Юрієм Пилиповичем під час вступу до Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Різниця між мною, хлопцем із села, учорашнім школярем, і ним – кандидатом мистецтвознавства, завідувачем Кафедри кераміки (це був 1970 рік) була величезною. Проте Юрій Лашук ставився до нас, як до молодших колег, адже ми прийшли вчитися, як він говорив, найпрекраснішого мистецтва – мистецтва кераміки. Надзвичайно закоханий (захоплений, я б сказав) у народну кераміку. Він одночасно старався розширити наш кругозір. Я пам'ятаю, як 1971 року у Вільнюсі проходила Перша всесоюзна виставка кераміки й паралельно Міжнародний симпозіум кераміки. Юрій Лашук закликав нас, студентів-першокурсників, їхати туди дивитися, вчитися. Взагалі він завжди відпускав студентів на виставки чи то в Київ, чи Москву, старався, щоб майстерня кераміки була нашим домом. Так було: після занять до пізньої ночі поруч працювали й першокурсники, і дипломники. Працювали як колеги, без різниці у віці, в умінні. Всі ми були членами одного братства кераміки. І багато в чому ця атмосфера завдячувала Юрію Лашуку, його людяності, простоті у взаєминах (а він на той час закінчував докторську дисертацію). Не можу не згадати ще одну пристрасть Юрія Пилиповича – любов до землі: він завжди щось садив, пересаджував. Калина біля будинку, де він жив поблизу інституту, чи дерева біля будинку, куди переселився пізніше.

Вплив Юрія Лашука на кілька поколінь мистців-керамістів в Україні, що навчалися в 60-х – 70-х роках ХХ століття, – величезний, і це видно сьогодні з різниці часу. Ми, можливо, добре не усвідомлювали, але відчували, що поруч з нами – людина енциклопедичних знань у кераміці, людина з щирою душею й люблячим серцем – великий патріот України.

Здавалося, що не було місця в країні, де щось робилося з глини, про яке б не знав Юрій Лашук. Мало сказати знав – яке б він не сховавав своїми ногами. Він знав особисто всіх майстрів-гончарів, усі осередки – це була його любов, його пристрасть, і це він старався прищепити нам. Ще б хотів я виділити одну рису Юрія Лашука. Через його руки пройшло багато справжніх шедеврів народного гончарства, проте

він усе це старався віддати в музей, нічого для себе, для особистої колекції. В нього було якесь вище почуття, що ці чудові витвори є всенародним надбанням. І ця його риса, риса справжнього характерника, для мене є особливо вражаючою. Пізніше, після закінчення інституту, ми з Юрієм Лашуком довгий час працювали поруч у творчій майстерні кераміки на Львівській експериментальній кераміко-скульптурній фабриці.

Треба сказати, що заодно з роботою в музеї як ученого-дослідника, Юрій Лашук багато працював як мистець-кераміст. Особливо багато він працював над створенням зразків для виробництва на Львівській кераміко-скульптурній фабриці.

Свої величезні знання кераміки, свій власний художній дар, своє бачення мистецтва він втілював у цих творах. І той факт, що деякі з них продовжують тиражуватися фабрикою до сьогоднішнього дня, є найкращим свідченням його таланту як художника.

Працювати поруч з Юрієм Лашуком було надзвичайно цікаво, надзвичайно приємно. Величезні знання, надзвичайно тонке почуття гумору створювали особливо легку творчу атмосферу. Працював як художник Юрій Пилипович дуже легко, дуже артистично, в нього було своє відчуття глини як матеріалу, й за ним було цікаво спостерігати.

Він завжди намагався підтримати нас, своїх учорашніх студентів, у нашій творчій практичній роботі і в майстерні, і як член художніх рад та виставкомів. У кожній роботі старався знайти ті хороші риси, які можна було б розвинути.

Написав я ці рядки в пам'ять чудової людини, спілкування з якою мені подарувало життя, і згадую Юрія Лашука – завжди усміхненого, живого розумом, легкою ходою по землі, щиро відкритого до людей.

[Одержано 18 серпня 2003]

© Романа Мотиль,
кандидат мистецтвознавства, доцент (Львів), 2019

ПОСТАТЬ КОРИФЕЯ

Мотиль Романа. Постаť корифея // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. Опісне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.530-531.

Юрій Пилипович Лашук (1922–2003) – талановитий учений, доктор мистецтвознавства, професор, досвідчений педагог, належить до тієї когорти видатних представників української науки, що визначила традиції українського мистецтвознавства, зокрема, в галузі кераміки.

Народився Юрій Лашук 15 березня 1922 року в селі Липки Гоцанського району Рівненської області. Батько – Пилип Филимонович (1985–1943) – учитель з селян, упродовж 1937–1939 років був провідником ОУН в селі Лужок Долішній у Дрогобиччині. Мати – Теодозія з Багаторевичів (1900–1977) – учителька, донька священика, була директором школи в селі Голубне Костопільського повіту, що у Волині, добре знала французьку мову. Здібність до вивчення іноземних мов перейшла від матері до сина, адже, навчаючись із 1935 року в гімназії імені Адама Міцкевича у Варшаві, Юрій Лашук здобув знання польської, російської, французької, німецької, латинської та старогрецької мов, що згодом дало йому змогу опрацювати фонди музеїв Польщі, Литви, Румунії, Словаччини, Угорщини, Австрії.

Останній, четвертий клас гімназії Юрій Лашук закінчив у Острозі, а атестат про закінчення середньої школи отримав у червні 1941 року в Дрогобичі, де вчителював його батько.

1943 року навчався на вищих лісгосподарських курсах у Львові. 1945 року працював у Відділі охорони здоров'я у Варшаві.

З 1947 до 1953 року Юрій Лашук навчався у Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва, де спочатку був студентом Відділу графіки, а V і VI курси – Відділу кераміки.

З листопада 1953 року Юрія Лашука зараховано аспірантом Інституту суспільних наук АН УРСР, директор якого – академік Іван Крип'якевич – обрав його з-поміж шістьох претендентів. Там розпочав вивчення народного мистецтва, а останній, третій рік навчання, провів у Києві при Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР.

10 квітня 1958 року Юрій Лашук захистив кандидатську дисертацію за темою «*Косівська кераміка XIX–XX ст.*» Цього ж року він переїхав до Львова й почав працювати молодшим науковим співробітником Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР.

З вересня 1963 року Юрій Лашук – доцент, а з 1965 до 1970 року – завідувач Відділу художньої кераміки Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва.

13 жовтня 1972 року вчений захистив докторську дисертацію за темою «*Українська народна кераміка XIX–XX ст.*», яка, на жаль, і нині існує лише в кількох машинописних примірниках.

З 1975 до 1985 року Юрій Лащук перебував на посаді старшого наукового співробітника Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР.

Юрій Лащук працював професором Прикарпатського університету імені Василя Стефаника в Івано-Франківську та професором-консультантом Львівської академії мистецтв.

Упродовж 1962–1988 років Юрій Лащук був членом Правління Львівської організації Спілки художників УРСР – очолював секції мистецтвознавства й народного мистецтва. Він організував 8 наукових конференцій та чимало міжобласних і республіканських виставок декоративно-ужиткового мистецтва.

У доробку видатного вченого – близько 300 опублікованих і майже 100 неопублікованих праць, зокрема монографії *«Гуцульська кераміка»*, *«Закарпатська кераміка»*, *«Українські гончарі»*, *«Косівська кераміка»*, *«Українські кахлі IX–XIX століть»*, *«Народне мистецтво Українського Полісся»*, *«Покутська кераміка»* та ін.

Важко переоцінити той вагомий внесок, який зробив Юрій Лащук у скарбницю вітчизняного мистецтвознавства, за що його по праву можна вважати корифеєм української керамології.

Завдяки своїй багатолітній науковій діяльності невтомний дослідник висвітлив розвиток української народної кераміки XVI–XX століть, уклав карту гончарних осередків України, розробив типологію й визначив стилістичну еволюцію українських кахель. Попри те, Юрій Лащук завжди дбав про виховання й підготовку молодих дослідників. Ніколи й нікому він не відмовляв у допомозі чи пораді, завжди щедро ділився своїми унікальними польовими матеріалами, зібраними в містах і селах цілої України, і був щасливий з того, що вони комусь знадобилися.

Багато зусиль Юрій Лащук спрямував і на формування Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, якому передав свою творчу спадщину, особисту бібліотеку й колекцію кераміки, цінні рукописні матеріали, багатющий фонд польових негативів і фотографій та ін.

У кожного, хто його знав і спілкувався з ним, Юрій Лащук залишив незабутні враження. Непересічна особистість, освічена й інтелігентна людина, запальний співрозмовник, але лірик по натурі, своє захоплення керамікою зумів прищепити й дітям – обидва сини Юрія Лащука – Степан і Ярослав – знані керамісти.

На жаль, хвороба, що відсторонила вченого від улюбленої роботи, тим самим ще більше підірвала його здоров'я. Та все ж, не маючи змоги писати правою рукою, він продовжував працювати на друкарській машинці. До останніх днів життя Юрій Лащук не був осторонь наукових зацікавлень. Він відвідував виставки, брав участь у конференціях і симпозіумах.

Без сумніву, увесь досвід, напрацьований Юрієм Лащуком, став вагомою сторінкою в історії української художньої культури. Він був, є і буде базовим для широкого кола істориків, етнографів, мистецтвознавців, музейників, художників, студентів та всіх, хто цікавиться мистецтвом кераміки.

[Одержано 18 серпня 2003]

© Олександра Нестер,
кандидат історичних наук (Львів), 2019

СЛОВО ПРО ВЧЕНОГО

Нестер Олександра. Слово про вченого // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Офісне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.532-535.

Професор, доктор мистецтвознавства Юрій Пилипович Лашук гідно пройшов свій життєвий і творчий шлях під Господнім закликом *«Держайте, Я є, не бійтеся!»*. Під час вирішення найбільш критичних життєвих ситуацій не знав страху і хитань.

Писати про Юрія Лашука складно. Це багато обдарована, емоційна і творча постать, до того ж високоосвічена й сповнена глибокої християнської моралі. А ще він не любив ділитися своїми особистими переживаннями, аби не засмучувати інших.

Одного травневого ранку мені сповістили, що керівником моєї дисертації (а йшлося про народне мистецтво Українського Полісся) призначено Юрія Лашука. До цього часу я не була з ним знайома. Відразу ж у мене загорілося велике бажання побачити його й стати до роботи. Я вирушила на пошуки Юрія Пилиповича, який у той час очолював студентський загін з будівництва. Пошуки з певних причин не вдалися. Я не зупинилася й почала знайомитися з постаттю вченого через його праці. Тому, перебуваючи на відпочинку, на морському узбережжі, в Криму, я вивчала його розвідки про косівську й закарпатську кераміку. Глибоко проникнувши у науковий світ автора, я забула про море. Звідси й почалося моє духовне зближення з ученим.

Далі було все: і сльози, і непорозуміння, а головне – самостійна творча праця, сповнена любові й жаги до пізнання, коли наука стає метою твого життя. Це той кінцевий результат, якого домагався від учня Юрій Лашук. Не всі його учні це витримували, шукаючи коротшого й вигіднішого шляху. Часто ці люди, використовуючи добре ім'я вченого у своїх вузьких інтересах, згодом підняли на нього руку. Інші ж зраджували напівдороги. Юрій Лашук від природи був вразливою людиною й боляче сприймав невдячності. Не маю на меті згадувати прізвища, щоб не плямувати світлої пам'яті вченого.

Здобувши ґрунтовну європейську освіту не лише з гуманітарних, а й агрономічних наук, знання мов (старогрецька, латинь, німецька, французька, польська), професор Юрій Лашук постійно розчинявся у багатогранному людському поступі. Непересічний учений (надруковано понад 300 наукових праць), прекрасний сім'янин, дбайливий батько й дідусь устигав об'їхати цілу Україну, залучав до широкої творчої праці народних майстрів (гончарів, ткачів, вишивальниць, різьбярів, ковалів тощо). Фіксував зразки українського мистецтва не лише на рідній землі, а й у музеях низки європейських країн (Польща, Чехія, Словаччина, Угорщина, Австрія, Німеччина), виступав на міжнародних симпозіумах, часто на двох мовах одночасно, настирливо пропагуючи українську культуру, любив працювати на землі,

виросував тюльпани, співав у церковному хорі, добре фотографував, відвідував бідних і допомагав їм.

Видатний теоретик з питань народного мистецтва, рівного якому нема в Україні, у своїх працях пропагував погляди з позицій історії, філософії, педагогіки, літературознавства, історії церкви, моралі тощо.

Особистість ученого вирізняється не лише його високим патріотизмом, гуманністю, відповідальністю перед майбутнім. Він володів майже феноменальною пам'яттю, яка не залишала його до глибокої старості. А вроджене почуття гумору допомагало йому в різних життєвих негараздах, безвихідних ситуацій у нього не було. Він (за потреби) підтримував інших людей. У таких випадках Юрій Лашук завжди повторював: «*А ти, жінко, дітей годуй*». Тобто, не звертай уваги ні на що, а працюй.

Юрію Лашуку неодноразово в житті шкодило те, що він сприймав оточуючий світ очима дитини. Він був дуже довірливим, чим багато хто користувався. Відкривав двері до науки всім і часто кааявся за невдалий вибір. Надмірно і чесно відкритий, невловимий у думках і вчинках, часто викликав нерозуміння себе з боку інших. Наукові проблеми охоплював глобально. Він перший довів подібність сучасної кераміки Східного Поділля до кераміки неолітичної культури Яншао (Китай). Мав дуже швидку ходу. Я ніколи за ним не встигала дорогами Полісся й постійно просила збавити хід. Він швидко забував усякі образи й відразу ж допомагав, навіть, супротивникові, але з думкою про те, що він, може, ще щось зробить для науки.

У наукових дослідженнях і диспутах він був академіком, хоч цього звання за життя, на жаль, йому не присвоїли. Зате іншу оцінку отримав від імені Академії наук України за свою подвижницьку працю. Це відрахування з Львівського відділення Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР з ярликом «профнепрацездатність». Такої участі удостоїлися і його учні, які слідували за ним. Цей ганебний вчинок ще й нині відповідно не оцінений.

На особливу увагу заслуговує доброчинність Юрія Лашука. Це була потреба його душі. Відчутною вона стала для мистецтвознавця Володимира Данилейка, теоретика мистецтвознавства Віталія Ханка, доктора історичних наук Олеса Пошивайла щодо науково-організаційних заходів під час відкриття Музею-заповідника українського гончарства й Інституту керамології в Опішному, академіка, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, ректора Львівської академії мистецтв Андрія Бокотeya тощо.

Окремо хочеться згадати про моральну й матеріальну допомогу, надану Юрієм Лашуком народному художникові України, лауреату Національної премії України імені Тараса Шевченка Михайлу Біласу. На одному зі своїх ювілеїв художник згадував: «*Юрій Пилипович єдиний, хто мені допомагав у часи мого переслідування. Всі від мене відвернулися. Юрій Пилипович власноручно виготовляв кераміку, і ми разом збували її на базарах. За вилучені гроші купували для мене фарби й нитки, щоб я міг творити*».

Учений постійно відвідував простих бідних людей і допомагав їм, а таких у нього було чимало. Він просто розносив по хатах гроші, інколи значні суми, хоч сам жив у скромній домашній обстановці. Допомагав усім: і друзям, і супротивникам,

якщо вони мали в цьому потребу. Давав тим, від кого не сподівався віддачі. Позичав і назад не поминався. Робив це таємно і нікому не розголошував, так як цього вимагає висока християнська мораль.

Значний внесок зробив Юрій Лашук у розвиток науки. Тут він проявив себе як великий педагог і меценат. Будучи завідувачем Кафедри художньої кераміки Львівського державного інституту декоративного та прикладного мистецтва (нині – Львівська академія мистецтв), він першим почав залучати студентів до наукової роботи. Організовував для них низку творчих виставок, наукових конференцій у Львові й поза його межами. Випустив кілька альбомів з історії української кераміки. Звісно, це все за свої кошти. Будучи фотографом, він багато приділяв уваги фіксації зразків народного й академічного мистецтва. Часто приносив чимало фотографій і письмово зафіксованих матеріалів і казав: *«Молодь, пасіться, бо я сам усього не встигну»*.

Учений сповідував свій метод керівництва дисертантами. Не всі витримували його жорстку школу. Він дуже обережно працював з молодими науковцями, не випускав їх з поля зору, намагаючись з кожного виховати самостійного дослідника, який уміє відстоювати свою наукову позицію. Полісся, яке я досліджувала, характерне значними культурно-локальними різновидами. Це вимагало не лише великої уваги під час збору польових матеріалів, а й копіткої праці над великим об'ємом літературних джерел. Така робота потребувала значних зусиль, а результати здобувалися поступово. Юрій Лашук ніколи не допомагав мені виходити зі складних ситуацій. Він завжди казав: *«Думайте, думайте!»*, і виходив. Він тільки-но пішов, а я вже знала, що маю робити. Він мене заряджав якоюсь творчою енергією. Потім, хоч я себе постійно виправляла, все ж рухалася вперед.

Інколи на папір напрошувалися речі ще невідомі в науці. А це викликало певне вагання, як його сприйме наукова думка.

Юрій Лашук з цього приводу висловлювався однозначно: *«Якщо ви в цьому переконані, то валіть, валіть, і не бійтеся нікого. Інакше ви не залишите в науці свого почерку»*. Певну допомогу дисертантам надавав через організацію конференцій, запрошував відомих учених з України і з-поза її меж. Організацію конференцій, проживання в готелях покривав власними коштами. На жаль, після цього більшість забували про його добродійність, нишком збільшували лави супротивників, які чомусь не підтримували його, хоч не могли обійтися без нього.

Важливу роль у житті вченого відігравала праця з народними майстрами. Найбільше уваги він приділяв давнім творчим осередкам у Карпатах, Поліссі, Поділлі, Київщині, Полтавщині. Пам'ятаю, коли в 1970-х роках, після виходу постанови ЦК КПРС *«Про народні художні промисли»*, чимало працівників культури кинулися по селах учить людей творити мистецтво. Цей метод переслідував винятково меркантильні інтереси. Ткачам, вишивальницям привозили готові візерунки для нанесення їх на полотно. За це їм щось там платили. Метод цей не прижився. Люди хотіли творити вільно, а не ткати чи вишивати заготовлені в районних кабінетах культури зразки. Вони масово відмовлялися від такої роботи й платні. Ця так звана процедура підняття народних художніх промислів була успішно провалена самими організаторами.

Осередки українського народного мистецтва по-особливому взяв під свою опіку Юрій Лашук. Основним завданням було зберегти генетичну пам'ять у творчості майстрів. Він, як міг, підтримував і заохочував їх до такої діяльності. Пам'ятаю, що одному щось пообіцяв, іншому десь «вирвав» грамоту і вручив, ще іншим давав премії зі своєї кишені. З його допомогою відродилося виробництво чорної кераміки в селі Гавареччина (Львівська область). Нині ці вироби продукуються на славу України. Багато праці віддав для підтримки й розвитку центру гончарного виробництва Опішного (Полтавська область), і так по всій Україні.

Важко було йому працювати серед найближчого оточення у Львівському відділенні Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії імені Максима Рильського АН УРСР, зокрема у Відділі народних художніх промислів, до якого він належав і відкриття якого відбулося завдяки авторитету вченого. Зіткнувшись з неосвіченим і байдужим керівництвом інституту і відділу, вчений зазнавав постійних цькувань, організованих ними і їхніми помічниками. Це відіграло фатальну роль на подальшому його здоров'ї.

Багато років були сповнені перманентної боротьби з розкрадачами музейних фондів і шахраюванням у науці (як постійно виражався вчений). За це він важко поплатився, але не зійшов з обраного шляху. Чимало зусиль було витрачено ним, щоб інформація про розкрадання львівських музеїв через ЮНЕСКО стала доступною для світової громадськості.

В останні місяці багато читав, цікавився науковими новинами, бідкався, що не може письмово висловити свої думки. Статті Юрія Лашука й публікації про нього постійно виходили в газетах і журналах до кінця його життя. Єдині, хто долучився до популяризації вченого у Львові – це Львівська наукова бібліотека НАН України імені Василя Стефаника, яка постійно до ювілеїв влаштовувала виставки його праць, а також інформаційні повідомлення по місцевому радіо, організовані його учнями. В останні дні життя простив усім, залишившись наодинці з чистою душею.

Упокоївся під Святвечір. Похоронили його тихо, без гучних промов і галасу. Могила його знаходиться поруч з могилою матері у селі Чишки, неподалік від Львова. Так скромно відходять від нас великі люди. Адже вони не від світу цього. Хай буде йому Вічна пам'ять серед вдячних нащадків!

[Одержано 18 серпня 2003]

© Володимир Онищенко,
художник-кераміст (Київ), 2012

ВИКОНАВ ЗАДАНУ ЙОМУ ПРОГРАМУ

Онищенко Володимир. Виконав задану йому програму // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.536-539.

Юрія Пилиповича Лашука знаю з червня 1967 року. Я вступив на відділення художнього текстилю Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва. Десь через місяць-півтора почалися лабораторні заняття з технології ткацтва, де ми, студенти, під мікроскопом рахували нитки й визначали різні переплетення тканин. Заняття дуже нудне, а до всього в мене почали боліти очі, навіть окуляри почав носити. Одного разу, напевне, доля, ішов з Кафедри живопису й зустрів Юрія Лашука, який рухався мені назустріч. Привітався з ним. На той час ми були вже знайомі. Він запитав, як мої справи, а я візьми, та й поскаржився, що від переплетень почали боліти очі. *«То переходь на Відділення кераміки»*, – сказав він. Так, дякуючи йому, я потрапив на кераміку.

Юрій Лашук на той час був кандидатом мистецтвознавства, автором книги *«Закарпатська кераміка»* і, здається, вже написав *«Косівську кераміку»*. Я не пам'ятаю, щоб він вів якусь дисципліну на факультеті, очевидно в нього була лише адміністративна посада, а може, щось вів на вечірньому відділенні (на той час таке відділення було), а я цього не знав. Мабуть, так і було. Нам з викладачами зі спеціальності дуже поталанило – Зеновій Флінта й Андрій Бокотей викладали в нас від першого по п'ятий курс. Андрій Андрійович, навіть, був у мене керівником диплому. Того року вони почали свою педагогічну діяльність.

Жив Юрій Лашук поруч з інститутом, метрів за триста від нього. Дружина – Надія Дзюбей, косівчанка, – викладала на Відділенні текстилю в Львівському училищі прикладного мистецтва імені Івана Труша. Мали вони двох синів: Степан уже в школі ходив, та зовсім малий Славко.

На кафедрі ніби все було гаразд, викладачі вели себе толерантно. Але у Львові, як відомо, завжди був передній фронт боротьби з *«формалізмом»* та *«космополітизмом»*, а насамперед, з українським націоналізмом, причому з буржуазним. На кафедрі до недавнього часу викладав Михайло Гладкий, полтавець, випускник Миргородського державного керамічного технікуму, професор, який про все ставив до відома відділ кадрів інституту. Можна сказати, що був приставлений слідкувати за Юрієм Лашуком. Таки з'їв його, потім став на його місце. Серед студентів, особливо на нашому курсі, він не користувався популярністю. Ми його поміж себе називали *«Гадкий»*, на щастя, ніколи не викладав у нас.

Я лише нещодавно дізнався, що на теренах Західної України, зокрема біля села Онишки Шумського району, це десь під Кременцем, 1962 року було знищено останню групу повстанців УПА. Тож можна зрозуміти, що в інституті все, буквально

все контролювалося. Юрій Лащук завжди казав, щоб ми мали розум, зайвого не говорили, а вчилися.

Десь у жовтні мене викликали у відділ кадрів, де зі мною вів бесіду чоловік у цивільному. Тепер я розумію, що це була профілактична робота, але в той час це було неприємно. Знайомі студенти із західних областей України, які навчалися, зокрема, у Києві, говорили, що з ними теж проводили такі бесіди. Очевидно, східняків попереджали в такий спосіб і вербували до співробітництва. Я, звичайно, розповів про зустріч Юрію Лащуку, на що він попросив мене бути обережним і повідомив, що в групі є троє студентів, які наглядають за нами.

Пам'ятаю, як Юрій Лащук нас після першого курсу відправляв на практику з нашим викладачем Андрієм Бокотеем. До нас таку практику студентам не проводили. Це була його заслуга. Він зумів довести потрібність цього і вибити на це кошти. Він, буквально, давав завдання: де й що подивитися, записати, замалювати. Так ми побували в гончарів села Вільхівка, ночували в гончаря Михайла Галаса на сіні в оберегу. Добре ознайомилися з гончарним осередком у Косові, бували на базарі, у музеї, яким на той час завідував Олексій Соломченко, мій земляк, родом із села Горохівка (звідти бере початок наша річечка Гороховатка і впадає в Рось), бачили зібрання гуцульського мистецтва Сагайдачного, ще майже ціле, у нього в помешканні, де він жив, бували на екскурсії у Вінтоняка – мосяжника, який руками шкури м'яв, як клаптик тканини. Приємно згадати зараз цих добрих людей, закоханих у свою справу, з якими ми мали щастя побачитися.

Після другого курсу я з Юрком Василенком і Йосипом Косовичем їздили на практику Прибалтійськими республіками: ознайомилися з Вільнюсом, Каунасом, Ригою й Таллінном, побували в музеях, збагачувалися духовно – порівнювали наше мистецтво з їхнім і робили свої висновки. Після Прибалтики, на прохання Юрія Лащука (ну, а хто б не згодився поїздити по Чернігівщині), ми втрьох побували у селі Верба. У гончаря (на жаль, прізвище забув) придбали його вироби, деякі замалювали, розпитали про те, що нас цікавило щодо гончарства, й записали; були в Новгород-Сіверському, Мені, Сосниці, Батурині, Конотопі, Чернігові, Василькові. У Василькові познайомилися, зокрема, з Валерієм та Надією Протор'євими, Нелею Ісуповою, Володимиром Коваленком, Григорієм Денисенком і Михайлом Денисенком. Ми старалися побачити якнайбільше музейних зібрань, за можливості, щось привезти до інституту. У Києві хлопців я водив до хатнього музею Івана Гончара, де ми навіть ночували. Після Василькова й Києва ми поїхали додому, а через деякий час я відправився маршрутом, який мені порадив Юрій Лащук – Канів, Шевченкове, Гнилець, Дибинці. З цієї поїздки, пам'ятаю, привіз миски (з Канева, сіл Гнилець та Дибинців), познайомився з Дем'яном Косяченком, гончарем з Гнильця, Михайлом Тарасенком та Василем Масюком з Дибинців, гончарями з Канева (забув прізвища). Юрко Василенко, пам'ятаю, їздив до гончарів у Постава-Муку й Опішне, Йосип Косович – у Коломию, Косів. Зараз не пригадую, але кожен із 17 студентів факультету мав індивідуальні завдання від Юрія Лащука ознайомитися з певним гончарним осередком, який був поблизу його домівки. Так ми знайомилися з народним мистецтвом, а наш учитель вивчав осередки гончарства.

Юрій Лашук для доповіді на студентській науковій конференції дав мені тему «*Мала пластика гончарська*». Залишки знімків, які я робив у фондах Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, я віддав до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Я пам'ятаю, як Юрій Лашук на п'ятому курсі рятував Петра Ганжу, якого виключили за прогули й не допускали до захисту диплома. Він забрав його до себе на Відділення кераміки. Після захисту диплома (а захистився він прекрасно), поїхав на роботу в Опішне.

Після третього курсу в нас була виробнича практика на Полтавському фарфоровому заводі в Івана Віцька, і ми групою їздили до Петра Ганжі в Опішне. З того часу пам'ятаю Олександру Селюченко, Івана Білика, Гаврила Пошивайла та його сина Миколу Пошивайла, Василя Омеляненка, Настю Білик-Пошивайло. Тоді ми побували в домі Китришів та багатьох інших майстрів. Це зараз стоїть пустою без вікон, дверей і даху приміщення, яке в 1910-ті роки збудував Василь Кричевський, а в той час тут кипіла робота, люди працювали – творили свої дива гончарні, горно випалювало творіння їхніх рук. Петро Ганжа нас добре ознайомив з виробництвом, майстрами, музеєм, а говорити він майстер, показував і свої роботи. Добиралися ми в Опішне й назад у Полтаву «попуткою», автобуси чомусь не ходили. Вражень від поїздки мені вистачає ще й зараз. Романтично-красиво виглядало Опішне в той час. Нині, на жаль, не так.

1971 року Юрій Лашук пішов з кафедри, прийшов новий керівник, але я чомусь його слабко пам'ятаю, бо був уже переддипломником. Захищався вже при новому ректорові Борисенку, який перейшов на викладацьку роботу.

З Юрієм Лашуком я часто листувався, підтримував зв'язки. На мої листи й вітання він завжди давав відповідь, стислу й об'єктивну. Видно було, що дуже зайнятий. Те, що уціліло (я взагалі бережливий, але, зокрема, його листів залишилось небагато), я передав у архів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Пам'ятаю, як Юрій Лашук радив зайнятись мені науковою роботою. Я, навіть, поступав у аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені Максима Рильського АН УРСР – склав два іспити, а потім передумав, вирішив добиватися вершин у мистецтві, але зараз шкодую про це. Часто бачилися в Києві, коли Юрій Лашук у справах приїздив туди. Загалом, ми були в полі зору одне одного. Він лишив помітний слід у моєму житті і як педагог, учений-дослідник, і як людина, до безтями закохана в гончарство. Думаю, що Україна завжди пам'ятатиме його, адже він стільки зробив для прославлення величчя українського народного мистецтва, як ніхто інший, зібрав силу-силенну матеріалів, що майбутнім дослідникам вистачить роботи не на одне покоління.

Юрій Лашук часів мого студентства запам'ятався вдумливо-зосередженим, завше привітним. Він не ходив, а літав, кудись поспішав. Взагалі, у той час бути безпартійним, а він не міг бути партійним через свої переконання, і керувати кафедрою було неможливо. Він же зумів стати кандидатом мистецтвознавства, а потім і доктором, до речі, першим в Україні спеціалістом з гончарства. В добу тотального тоталітаризму, коли все контролювалося, для львів'янина-науковця це був просто подвиг – здійснити свою мрію, стати вченим.

Студентів він завжди поважав, допомагав їм порадами, стояв за них горою, але було всього – часто й карав. Студенти з повагою ставилися до нього, але були й такі, що не сприймали його. Час і наполеглива праця Юрія Лашука доводили, хто є хто.

З легкої руки Юрія Лашука багато стали керамістами. Я пам'ятаю, як десь після другого курсу Валерій Вакалюк, на прохання Юрія Лашука, готував до вступу в інститут Ігоря Ковалевича. З його допомогою Слава Гузьо (нині – Мотика) з третього курсу моделювання перевелася на Відділ кераміки – не помилилися ні він, ні вона у своєму виборі. За часів Юрія Лашука Відділ кераміки був популярним. Вступити до нього міг не кожен, тому вступали на інші факультети, а потім переводилися на кераміку.

Ніби все, що знав, написав. Різних небилиць, які чув, я не хочу писати. Мені здається, що кожний людський вчинок і крок кимось запрограмований. І поява кожного з нас не випадкова в цьому світі – у цьому селі чи в цьому місті, чи просто – у цій місцині. Юрій Лашук, напевне, виконав задану йому програму, навіть перевионав її. Пухом йому земля, хай мирно спочиває!

[Одержано 18 серпня 2003]



Юрій Лашук на відкритті І Республіканського симпозиуму гончарства.

Опішне. 1989. Фото Володимира Редчука. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Фонд Юрія Лашука

© Ярослав Шеремет (Львів), 2019

СПОГАДИ ПРО ВЧИТЕЛЯ

Шеремет Ярослав. Спогади про вчителя // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.540-542.

Непосидючий, завжди в русі, говорив швидко, чітко висловлюючи свою думку, клубок стиснутої енергії – ось, що можна сказати про відомого на цілий світ українського вченого Юрія Пилиповича Лашука. А ще мав добру вдачу: допомагав усім, хто просив його про це, і був щасливий з того. Та що тут говорити, коли він по-простому взяв несміливого хлопчину за руку, привів через прохідну фабрики, посадив за свій стіл і сказав: *«Працюй, створи взірець для виробництва, і будеш мати гонорар»*. Такі люди справді обдаровані Божою ласкою і самі обдаровують ближніх.

Заслуга Юрія Лашука в науковій, педагогічній і громадській справі нашої держави надзвичайно велика. Коли він відійшов від нас у краший світ, а це сталося під Святвечір 2003 року, то на похорон прийшли меценати, мистецтвознавці, художники, і всі в унісон констатували: *«Цей чоловік врятував від забуття цілий пласт народного мистецтва, а саме: українську народну кераміку з її геніальними гончарями»*.

Він об'їздив і пішки обходив усі гончарні осередки України, фахово дослідив кераміку всіх регіонів, виявив і назвав імена кількох сотень талановитих гончарів, про яких нині знаємо. Це – широкий реєстр народних майстрів Гуцульщини, Закарпаття, Бойківщини, Волині, Полісся, Поділля, Слобожанщини, центрального й північного регіонів України. Юрій Лашук написав книгу про Олексу Бахматюка (Олександра Бахмінського) – гуцульського гончаря, піднявши його до рангу геніальності. Ця монографія, надзвичайно цікаво написана й проілюстрована, стала взірцем наукового дослідження й завоювала популярність далеко за межами України. Була ще монографія про закарпатську кераміку та її гончарів. Учений часто висвітлював творчість опішненських гончарів Гаврила та Явдохи Пошивайлів, подільського майстра Олександра Ганжі та багатьох інших.

А який великий внесок у виховання художників-керамістів зробив професор Юрій Лашук! Мені пощастило бути його учнем, і спогади про свого вчителя залишаються якнайтеплішими. Я вдячний йому за науку й за виховання, яке базувалося на глибоких українських традиціях. Варто зауважити, що Юрій Пилипович щиро хотів, щоб ми, його учні, добре засвоїли основи гончарної справи та йшли шляхом здорового мистецтва, уникаючи космополітичних мотивів. Пам'ятаю, коли на заняттях з композиції в нашій групі не все йшло гладко, тоді професор влаштував похід до Музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, де всі сідали в бібліотечній залі й робили кольорові замальовки смотрицьких мисок. Вивчали ми й гуцульську кераміку.

Важливим аспектом у програмі практичних занять було виготовлення технікою ритунання копій творів Павлини Цвілик.

Юрій Лащук у своїй педагогічній діяльності основну увагу зосереджував на розвитку індивідуальних творчих здібностей кожного студента, виявляючи при цьому неабияку тактовність. Він усіляко заохочував до участі в художніх виставках, а коли вже твори його студентів з'являлися в залах музеїв, то відчувалося, що вчитель задоволений – його очі світлишали.

Багато вихованців Юрія Лащука стали знаними художниками-керамістами. Очевидно, що заслуга викладача в цьому є немалою. В 1960-х роках студенти Львівського державного інституту прикладного та декоративного мистецтва експонували свої твори доволі часто. Серед них були й учні Юрія Лащука: Марія Савка-Качмар, Тарас Левків, Марія та Анатолій Курочки, Зеновій Береза, Григорій Кічула, Петро Ганжа, Василь Гудак, Ярослав Шеремета та інші.

1970 року у Львівському видавництві «Каменярь» вийшов у світ альбом Юрія Лащука «Львівська кераміка». Це видання, ілюстроване кольоровими репродукціями з творів львівських художників-керамістів, стало мистецькою подією не тільки у Львові, але й за його межами. На Львівську кераміку стали задивлятися фахівці-мистецтвознавці зі столичних міст. У зв'язку з цим з'явився такий термін, як «львівська школа кераміки».

У 1971 й 1973 роках у Вільнюсі відбулися два міжнародні симпозіуми з кераміки. Паралельно з виставкою учасників симпозіуму відбулися й виставки кераміки всесоюзного масштабу. Львів був представлений широким колом митців, твори яких дістали високу оцінку. Статус «львівська школа кераміки» тоді закріпився остаточно. В цей час Юрій Лащук очолював Кафедру художньої кераміки в Львівському державному інституті прикладного та декоративного мистецтва (тепер – Львівська академія мистецтв), і саме завдяки його керівництву творче життя серед студентів процвітало. Завідувач кафедри організовував виставки студентської молоді, посилав групи керамістів на практики-стажування на порцелянові й фаянсові заводи, часто сам їздив туди. Наша група мала щастя побувати на літніх виробничих практиках у Баранівці, Василькові, Полтаві, Опішному, Ленінграді. Були поїздки до Таллінна, Риги, Вільнюса. І всюди ми були зі своїм невтомним професором. Пам'ятаю, як сьогодні, зворушливий візит до київської садиби скульптора й колекціонера Івана Гончара. Юрій Лащук рекомендував господареві нас як своїх учнів, а той, показуючи нам свою величезну колекцію творів народного мистецтва, розщедрився ще на розкішну лекцію про мистецтво України. Ця зустріч з Іваном Гончарем досі стоїть мені перед очима. Його слова, патріотизм глибоко запали в душу, дали почуття гордості за рідний край, за геніальне народне мистецтво. Ми, зворушені, дякували й Івану Гончареві, і Юрію Лащуку, й долі, що здійснила над нами таке чудо!

Не забував Юрій Лащук й нашу Львівську кераміко-скульптурну фабрику. Не раз, бувало, заходив професор в аудиторію й офіційним тоном агітував: «Товариші-студенти, фабрика задихається, ідіть робити взірці». На той час фабрика процвітала, треба було взірців багато, бо тиражі швидко закінчувалися, Батьківщина вимагала нової художньої продукції: так, наприклад, у Москві покупці записувалися в чергу на львівську кераміку.

З Юрієм Лашуком я часто зустрічався після його виходу на пенсію. Говорили про все, більше про кераміку, ніж про політику. І завжди наприкінці запитував: «А як там фабрика?», а я завжди відповідав: «Задихається».

[Одержано 18 серпня 2003]



Юрій Лашук у власній квартирі.

Львів. 1992. Автор фото невідомий.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства. Фонд Юрія Лашука*

© Наталія Визір, 2019



ПОЕТИЧНИЙ ШЛЯХ ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОСТАТІ ІВАНА ЗАРЕЦЬКОГО

Визір Наталія. Поетичний шлях до характеристики постаті Івана Зарецького // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.543-551.

- Народилася 17 вересня 1975 року в селі Малі Будища Зіньківського району Полтавської області. Закінчила філологічний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка (2005). Учений секретар Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, редактор видавництва «Українське Народознавство» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
- **Головний напрямок наукових досліджень:** українська керамологічна біографістика, зокрема наукова діяльність Івана Зарецького в галузі дослідження гончарства.

✉ Вул.Леніна, 5-в, кв.10, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (050) 0838525

Про один із аспектів багатогранної діяльності відомого українського керамолога, археолога, музеолога Івана Зарецького, а саме про його поетичні здібності. Уперше оприлюднено вірші дослідника про Україну [Одержано 18. лютого 2012]

Ключові слова: українська керамологія, музеєзнавча керамологія, кераміка, гончарство, поезія, Іван Зарецький

Іван Антонович Зарецький (1857–1936) – відомий український керамолог, археолог, музеолог, колекціонер, краєзнавець, художник, фотограф, фольклорист, природознавець. Був членом Московського товариства любителів природознавства, антропології й етнографії, Московського археологічного товариства, Петербурзького археологічного товариства, дійсним членом Полтавської вченої архівної комісії, членом Воронежської й Оренбурзької вчених архівних комісій, членом-кореспондентом Етнографічного відділу Руського музею імператора Олександра III та Державного історичного музею СРСР, співробітником музеїв Полтави, Санкт-Петербурга, Оренбурга.

Автор першої в Україні й Російській імперії керамологічної монографії з проблематики традиційного гончарства «*Гончарный промысел в Полтавской губернии*» (1894). Колекції старожитностей, зібрані Іваном Зарецьким, зберігаються в музеях України й Російської Федерації, зокрема в Полтавському краєзнавчому музеї, Російському історичному музеї (Москва), Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург), Оренбурзькому краєзнавчому музеї (Оренбург).

Окрім науково-пошукової діяльності, Іван Зарецький збирав український фольклор і писав вірші. Серед його архівних матеріалів вдалося виявити кілька з них. Оскільки датування відомих поезій знаходиться в широких часових межах (1883, 1887, 1920), гадаю, що віршів було написано більше, але їх поки що не вдалося виявити.

«Храню отцовское наследство:
По правде жить, как жил во всем»

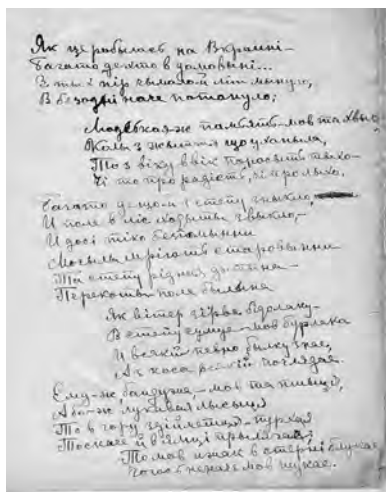
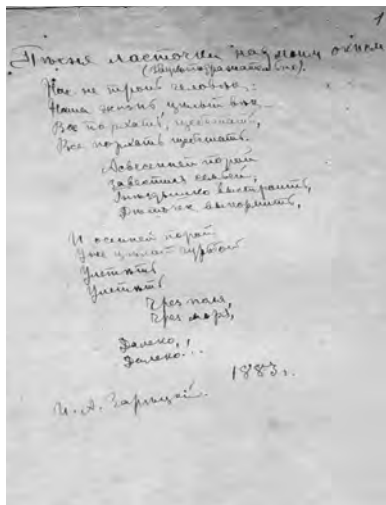
Иван Зарецкий. «Осенняя дума»

**Песня ласточки над моим окном
(звукоподражательно)**

Нас не тронь, человек!
Наша жизнь — целый век:
Все порхать, щебетать,
Все порхать, щебетать.
А с весенней порой
Завестися семьей,
Гнездышко выстроить,
Деточек выкормить,
И осенней порой
Уже цельной гурьбой
Улететь,
Улететь
Чрез поля,
Чрез моря
Далеко,
Далеко!..

1883

Як це робилось на Вкраїні...
Багато дехто в домовині...
З тих пір чимало й літ минуло,
В безодні наче потонуло.
Людська ж пам'ять, мов та хвиля,
Коли з життя що ухопила,
То з віку в вік поносить тихо
Чи то про радість, чи про лихо.
Багато дещо й з степу зникло,
І поле в ліс ходити звикло.
І досі тіко безпоминні
Могили мріють старовинні
Та степу рідная дитина —
Перекотиполе-билина.



Як вітер зірве бідолаху,
В степу сумує, мов бурлака.
І всякий, певно, билку знає,
А скоса всякий поглядає.
Йому ж байдуже... Мов та птиця
Або ж лукава лисиця,
То в гору здійметься, пурхає,
То скаче й в ямці прилягає,
То, мов їжак, в стерні блукає,
Чогось неначе, мов, шукає.
Гляди, на стежці опинилось,
Неначе в думці засмутилось,
Куди метнутись відсіля?
І миттю, мов та манія,
В дорозі людям льне під ноги,
Злякає коні – та й з дороги,
Змигнути оком не успеєш –
Воно ген-ген вже тіко мріє...

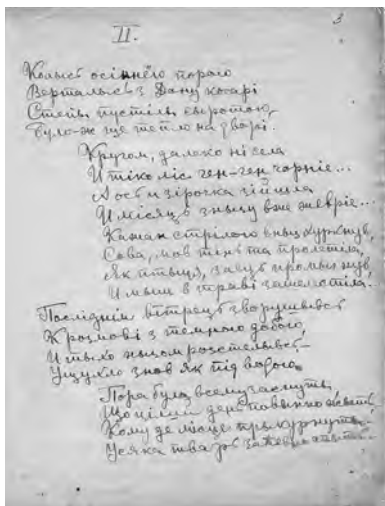
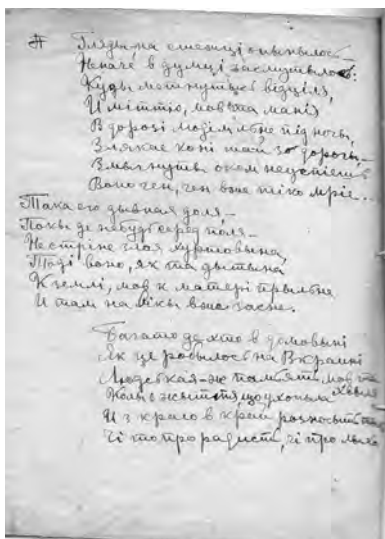
Така його дивная доля,
Поки де-небудь серед поля
Не стріне злая хуртовина.
Тоді воно, як та дитина,
К землі, мов к матері, прильне
І так навіки вже засне.

Багато дехто в домовині,
Як це робилось на Вкраїні.
Людська ж пам'ять, мов та хвиля,
Коли з життя що ухопила,
Із краю в край розносить тихо
Чи то про радість, чи про лихо.

II

Колись осінньою порою
Вертались з Дону косарі.
Степи пустіли сиротою,
Було ж ще тепло надворі.

Кругом, далеко – ні села,
І тіко ліс ген-ген чорніє...
А ось і зірочка зійшла,
І місяць знизу вже жевріє...
Кажан стрілою вниз хуркнув,
Сова, мов тінь та, пролетіла,
Як птиця, заєць промигнув,
І миш в траві зашелестіла...



Останнім вітрець зворушивсь
К розмові з темною добою
І тихо низом розстеливсь –
Ущухло знов, як під водою.

Пора була всьому заснуть,
Що цілий день повинно жить.
Кому де місце прикурнуть,
Усяка тварь запевно спить.

Між зірок місяць серебристий
Сердито з хмари виглядав.
Він степ, як море, рівний чистий
Холодним світом обсилав.

Було в степу, як на долоні, –
Голки насправжки хоч збирай,
Хоч прямо в мить за добрі гони
З рушниці зараз улучай.

Як ось, здалеку ледве чуть
Деся люди тихо гомонять.

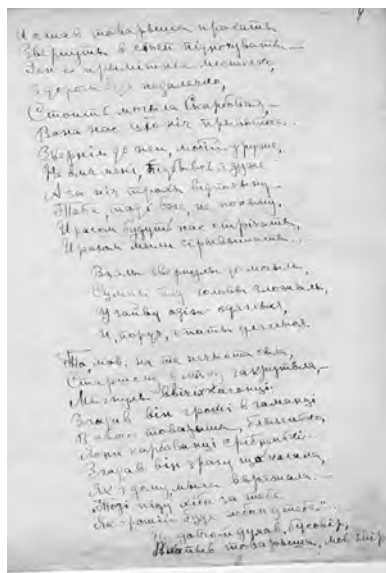
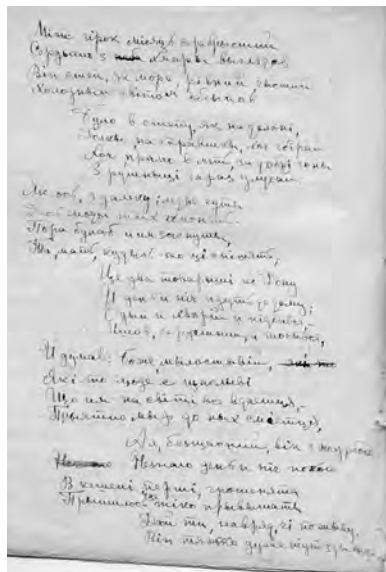
Пора була б і їм заснуть,
Та, матю, кудись то ці спішать.
Це два товариші із Дону
І день і ніч ідуть додому.
Один і хворий і підбився,
Ішов, сердешний, і точився,

І думав: «Боже милостивий,
Які то люди є щасливі,
Що їм на світі все вдається,
Прийнятно світ до них сміється.

А я, безщасний, вік з журбою,
Не знаю день і ніч покою.

В кишені перші грошенята
Прийшлося ще тіко привишати,
Та й ті навряд чи поживу».
Він тяжко дуже тут здихнув

І став товариша прохати
Звернути в степ підночувати –
Ген є примітнеє містечко,
З дороги буде недалечко.
«Стоїть могила Скарбовая,
Вона нас цю ніч привітає.
Звернім до неї, любий друже,
Не [...] мені, підбивсь я дуже,
А за ніч трохи відпочину,
Тебе тоді вже не покину



І разом будуть нас стрічати,
І разом милі привітати...»

Взяли звернули до могили,
Сумки під голови зложили,
У зайву одіж одяглися
І поруч спати уляглися.

Та, мов на те нечиста сила,
Старшому в мізку закрутило,
Мигнули в вічах каганці –
Згадав він гроші в гаманці
В свого товариша близьенько,
Ясні карбованці срібненькі...
Згадав він зразу, що казала,
Як з дому мила виряджала:
«Тоді піду хіба за тебе,
Як грошей буде жбан у тебе»...

Не довго й думав бусовір –
Вхопив товариша, мов звір.

Просивсь, сердешний той, молився,
Віддасть всі гроші поступився

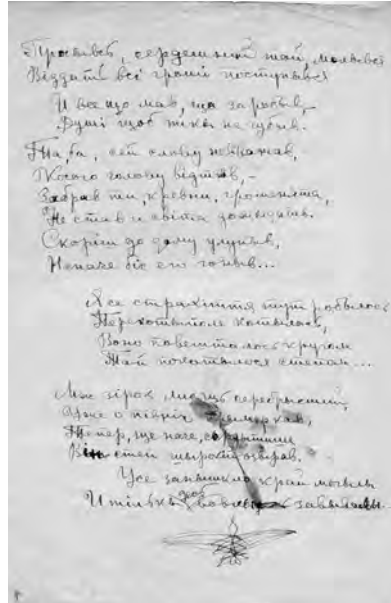
І все, що мав, що заробив,
Душі щоб тільки не губив.

Та ба, сей слову не вважав,
Косою голову відтяв,
Забрав ті кривні грошенята,
Не став і світа дожидати –
Скоріш додому улупив,
Неначе біс його гонив...

Яке страхіття тут робилось –
Перекотиполо котилось
Воно повешталось кругом
Та й покотилося степом...

Між зірок місяць сребристий
Уже опівніч примеркав.
Тепер ще наче сердитіше
Він степ широкий озирав.

Усе занишкло край могили,
І тільки десь вовки завили...



III

Веселий хутір серед степу –
 Заможні все живуть людиці –
 Всі хати рублені дотепно,
 Піддашки, клуні і хлівці.
 Як де – маячить вітрячок,
 Квітуча рожка червоніє,
 А де – то й пара вербичок
 Украй криниці зеленіє.

В неділю, зараз по обіді
 (Як се у нас в селі завжди)
 Хто спить собі під грушу піде,
 А хто у гості знявся іде.

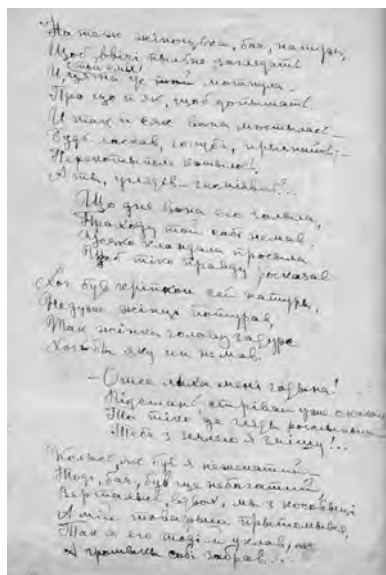
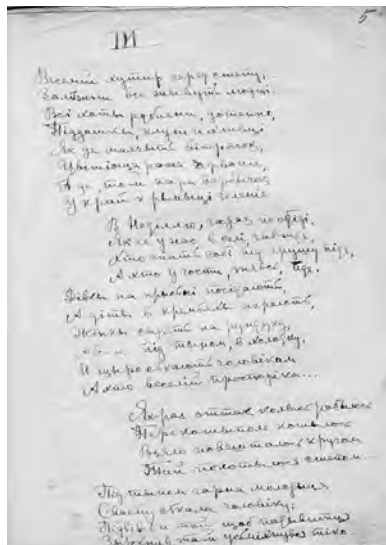
Дівки на призбї посідають,
 А діти в крем'ях іграють,
 Жінки сидять на рундуку
 Або ж під тином в холодку
 І щиро ськають чоловікам,
 А хто веселий – просторіка...

Якраз отак колись робилось:
 Перекотиполе котилось,
 Взяло повешталось кругом
 Та й покотилося степом...

Під тином гарна молодиця
 Своєму ськала чоловіку.
 Підвівсь і той, щоб подивиться,
 Зиркнув та й усміхнувся тіко.
 На те ж жіноцька, бач, натура,
 Щоб ввічі пильно заглядять.
 І ця той сміх на вус мотнула,
 Про що і як, щоб допитать.
 І так і ська вона мостилась:
 «Будь ласкав, голубе, признайся:
 Перекотиполе котилось,
 А ти угледів – засміявся».

Щодня вона його золила,
 Проходу той собі не мав;
 Усяко кландала, просила,
 Щоб тіко правду розказав...

Хоч був і кріпкий сей натури,
 Не дуже жінці потурав,
 Так жінка голову задуре,
 Хоч би яку її не мав.



«Отже, лиха мені година!
Відстань, стривай уже скажу,
Та тіко де гляди розкажеш,
Тебе з землею я змішу!..

Колись, як був я нежонатий,
Тоді, бач, був ще небагатий,
Вертались вдвох ми з косовиці,
А мій товариш притомився,
Так я його тоді й уклав,
А грошики собі забрав...
Як він у мене, бач, просився,
А бур'янець отой котився.
Покійник ним мене страхав
І в його кару все прохав...

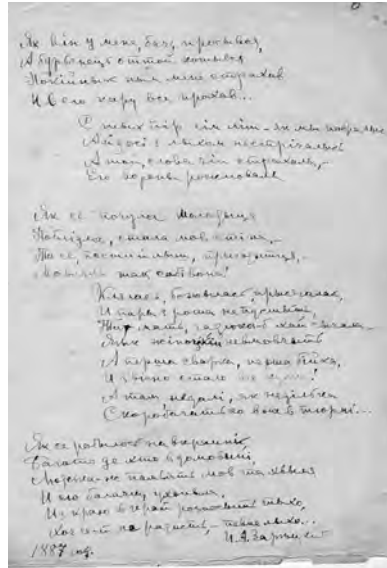
С тих пір сім літ, як ми побрались,
А й досі з лихом не стрічались,
А той, слова чиї страхали,
Його ворони розклювали».

Як се почула молодиця,
Поблідла, стала, мов стіна.
«Та се, постій лиш, пригодиться», –
Мовляла так собі вона.

Клялась, божилась, присягалась
І пари з рота не пустить,
Та, мать, гадюка б хай сичала –
Язык жіноцький не вмовчить.
А перша сварка, перша бійка, –
І звісно стало все кумі!
А там не далі, як неділька, –
Скоробагатько вже в тюрмі...

Як се робилось на Вкраїні,
Багато дехто в домовині,
Людська ж пам'ять, мов та хвиля,
Його балачку ухопила,
Із краю в край розносить тихо,
Хоч се й не радість, певне лихо...

1887



ОСЕННЯ ДУМА

Не слышно песен соловьиных
В чаще рыдающей лесной,
И нити белой паутины
Летают густо над землей.

Прошло тепло. Пустынно поле.
Сменилось множество картин.
Мелькнула радость, стихло горе,
Родных прибавилось личин.

Тоска сжимает сердце больно,
В уме прожитое встает.

О близких вспомнится невольно –
Кто есть в живых и где живет.

Седой старик, товарищ детства,
И глух, и слеп давным-давно,
Изжив идей святых наследство
Ему и жизнь и смерть – равно.

Другие ж боле молодые –
Владельцы всяких благ земных,
Покинув радости земные
В могилах спят давно сырых.

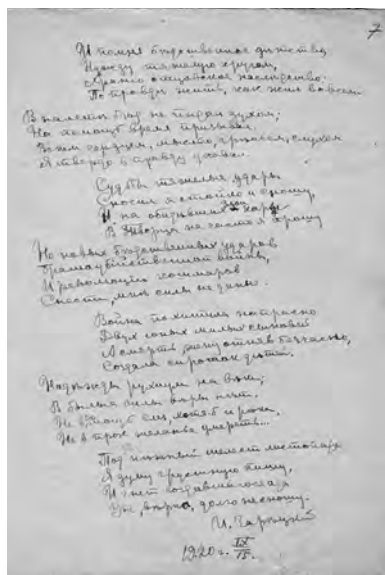
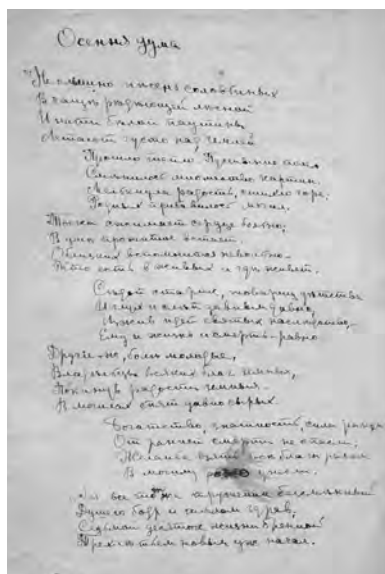
Богатство, знатность, сила, разум
От ранней смерти не спасли:
Желая взять все блага разом,
В могилу ровно унесли.

А я все ж труженик бессменный
Душою бодр и телом здрав;
Седьмой десяток жизни брэнной
Трехлетьем новым уж начал.

И помня бедственное детство,
Нужду тяжелую кругом,
Храню отцовское наследство:
По правде жить, как жил во всем.

В налете бед не падал духом,
На помощь время призывал.
Всем сердцем, мыслью, зреньем, слухом
Я твердо в правду уповал.

Судьбы тяжелые удары
Сносил я стойко и сношу,
И на обидевших злом кары
В Творца нечасто я прошу.



Но новых бедственных ударов,
Братоубийственной войны
И революции кошмаров
Снести мне силы не даны.
 Война похитила напрасно
 Двух юных милых сыновей.
 А смерть жену отняв бесчестно,
 Создала сироток-детей.
Надежды рухнули навеки,
В былые силы веры нет.
Не в помощь слез, хотя б и реки,
Не впрок желанье умереть.
 Под нежный шелест листопада
 Я думаю грустную пишу,
 И гнет создавшегося ада
 Уж, верно, долго не сношу.

15.09.1920



© Natalia Vyzir, 2019

THE POETIC WAY TO THE DESCRIPTION OF THE FIGURE OF IVAN ZARETSKY

The article deals with one of the aspects of the many-sided activity of a famous Ukrainian ceramologist, archaeologist, museologist Ivan Zaretsky, notably with his poetic abilities. The poetry on Ukraine, written by the explorer, has been published for the first time [Received 18.02.2012]

Key words: Ukrainian ceramology, museum ceramology, ceramics, pottery, poetry, Ivan Zaretsky



© Людмила Овчаренко, 2019

ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕХНОЛОГА-КЕРАМІСТА ЮРКА ЛЕБІЩАКА, СПРЯМОВАНА НА РОЗВИТОК ОПІШНЯНСЬКОГО ГОНЧАРНОГО ПОКАЗОВОГО ПУНКТУ ПОЛТАВСЬКОГО ГУБЕРНСЬКОГО ЗЕМСТВА ВПРОДОВЖ 1912–1917 РОКІВ

Овчаренко Людмила. Діяльність технолога-кераміста Юрка Лебіщак, спрямована на розвиток Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губерньського земства впродовж 1912–1917 років // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.552-563.

- Народилася 31 серпня 1970 року в Опішному, в Полтавщині. Закінчила з відзнакою історичний факультет Полтавського державного педагогічного інституту імені Володимира Короленка за спеціальністю «Історія і радянське право» (1992), аспірантуру Інституту народознавства НАН України за спеціальністю «Етнологія» (2005). Директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному», молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарне шкільництво в Україні кінця XIX – першої половини XX століття; гончарська педагогіка.
- Автор 22 публікацій з проблематики культурної керамології.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Жовтнева, 12, кв.7, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел. +38 (05353) 42357

Уперше здійснено узагальнення відомих досі даних про діяльність Юрка Лебіщак на посаді завідувача Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губерньського земства; визначено його роль у розбудові цього закладу; вперше введено в науковий обіг рукописні документи Юрка Лебіща, які містять важливі матеріали щодо функціонування очолюваного ним гончарного закладу [Одержано 23 червня 2009]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, персоналії, керамологічна біографістика, опішненське гончарство, гончарі, Опішнянський гончарний показовий пункт Полтавського губерньського земства, Юрко Лебіщак

Джерельну базу з цього питання умовно можна поділити на дві групи: 1) словники й енциклопедії, які містять біографію Юрка Лебіщак [6; 29; 33; 34]; 2) науково-популярні праці, наукові дослідження, які більш детально висвітлюють опішненський період у житті кераміста, окреслюють його роль у розвитку Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губерньського земства [7; 15; 16; 18; 24; 36]. Завдячуючи авторам матеріалів, які належать до першої групи, про життя й діяльність видатного українського технолога-кераміста Юрка Івановича

Лебіщак відомо те, що народився він 26 червня 1873 року в м. Богородчани, тепер Івано-Франківської області. 1893 року закінчив гончарну школу в Коломиї [18], практикував у гончарних майстернях Відня, П'ятикосцюл (біля Семигороду), Львова. У місті Галич відкрив майстерню, де виготовляв полив'яний посуд (вази, глечики) і кахлі, а згодом – у Миргороді, Опішному, Хомутці, що в Полтавщині, Ротмістрівці в Черкащині, Проскуріві (Поділля). Викладав у Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя (1914). Юрко Лебіщак розробив технологію виготовлення будівельної вогнетривкої цегли та черепиці, виготовив багато зразків тематичних і орнаментальних глиняних плиток; відомі його посуд і вази з українською орнаментикою. Вироби зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї. Помер Юрко Лебіщак 28.04.1927 року в м. Проскурів, тепер м. Хмельницький [6; 29; 33; 34]. Вказана інформація міститься у джерелах довідкового характеру 1970, 1973 та 2002 років. Кожне з них або доповнює наведену в попередньому виданні інформацію про Юрка Лебіщак, або повторює її. 2002 року в словниках керамологів – історика мистецтва Віталія Ханка та доктора мистецтвознавства Ростислава Шмагала з'явилось твердження про те, що цей кераміст очолював гончарну майстерню Кам'янець-Подільських рисувальних класів [33; 34; 35]. У джерелах, які увійшли до складу другої групи, об'єктом дослідження було, у першу чергу, опішненське гончарство, й основну увагу звертали на діяльність гончарного показового пункту, а вже потім – його завідувача й викладача Юрка Лебіщак.

Вважаю Юрка Лебіщак визначальною рушійною силою розвитку гончарного закладу в Опішному, а тому основний акцент у цьому дослідженні зроблено на його діяльності в Опішному та ролі в розвитку гончарного показового пункту. Перш ніж перейти до розгляду питання, вважаю необхідним коротко охарактеризувати ситуацію, що передувала досліджуванім подіям.

Наприкінці XIX – на початку XX століття на території Російської імперії в справі проведення заходів, спрямованих на покращення техніки гончарного промислу, ініційованих місцевою владою, першість належала Полтавському губернському земству. Полтавщина мала багаті поклади гончарних і вогнетривких глин та чисельний контингент гончарів, тому губернське й повітові земства прагнули вивчити стан гончарства й визначити основні заходи, що допомогли б покращити умови його функціонування [30, с.51]. Відомий дослідник гончарства Іван Зарецький зазначав, що цей промисел – *«один із найважливіших промислів губернії. Кількість і якість глини дають можливість йому існувати ще безкінечно довго і розвиватися. Техніка виготовлення тут навіть самих дешевих виробів для домашнього вжитку вельми досконала. Орнамент гончарних виробів настільки багатий і самобутній, що при застосуванні до нього художньої обробки, він міг би зайняти чільне місце в ряді орнаментів інших стилів»* [5, с.372]. У своїх промислових формах гончарне виробництво виросло й розквітло на тлі певних соціально-економічних умов: малоземелля примушувало шукати заробітки поза землеробством, у різних промислах і ремеслах, які виникали за наявності багатой сировинної бази [26, с.3]. З цієї причини для багатьох гончарів заняття гончарством було єдиним джерелом існування, але важлива роль належала також силі звичаїв та віками усталених народних традицій. Доказом цьому були майстри, які мали

10 і більше десятин землі, але не покидали заняття гончарним промислом [31, с.36]. Вироби гончарів Полтавської губернії не тільки задовольняли місцевий попит, а й знаходили свого покупця в Херсонській, Катеринославській, Харківській, Чернігівській, Курській губерніях, в Області Війська Донського та в Криму.

3-поміж усіх гончарних виробів найбільшим попитом користувалися вироби майстрів Зіньківського повіту, які вирізнялися різноманіттям, красою й міцністю [32, с.25]. Безперечна першість серед гончарних осередків належала Опішному – «*Коринфу й Афінам*» української народної кераміки, метрополії гончарного виробництва всієї губернії, «*столиці*» гончарства [4, с.109-110; 20, с.13]. Промисел був джерелом прибутків для третини дев'ятитисячного населення Опішного [3, с.148], а потужні поклади високоякісних глин залягали масивом на площі 200 км² [26, с.4]. Сучасники писали, що наявність «*чудового і невичерпного матеріалу прямо вказує на те, що кустарний гончарний промисел у цьому краї має безсумнівне майбутнє*» [3, с.150]. До того ж місцеве населення виявляло надзвичайну здібність до відтворення різноманітних старовинних форм і оригінальних у художньому аспекті зразків. За свідченнями П.А.Земятченського, «*опішенські вироби, що відрізнялися великим різноманіттям форм, рисунка, а також великою вишуканістю, набули собі популярності на широкому просторі півдня Росії й розвозяться до берегів Чорного моря*» [17, с.181]. Вказані обставини, з одного боку, та ознаки зростаючої кризи промислу, з іншого, примушували губернське земство постійно здійснювати заходи, які б сприяли покращенню опішенського гончарного промислу. 3-поміж них чільне місце відводилося діяльності гончарних навчальних закладів. Керівництво губернії вважало, що починати варто з виховання художніх смаків кустарів, їхнього прагнення до розвитку вишуканого й самобутнього в гончарстві.

На початку 1910-х років такі завдання було поставлено перед новостворюваним гончарним показовим пунктом. Визначальним у питанні розгортання його діяльності став грудень 1912 року, коли з Галичини на службу до земства прибув дипломований спеціаліст-інструктор, технолог-кераміст Юрко Іванович Лебішак. З його приїздом губернська управа пов'язувала відкриття цього пункту в Опішному. Передовсім, потрібно було вирішити низку організаційних питань: придбати земельну ділянку, побудувати приміщення майстерні, закупити необхідне технічне обладнання [21, с.612].

Саме в час, коли потрібно було вирішувати питання розміщення гончарного пункту, повітові земські збори запропонували Зіньківській повітовій управі реалізувати свої права на земельну ділянку з будівлями колишньої земської гончарної майстерні, яка діяла в Опішному впродовж 1894–1899 років [1, с.32-34; 2, с.37]. Оскільки плани повіту не були пов'язані з розвитком опішенського гончарства, ця пропозиція могла завадити справі відновлення в осередку гончарної майстерні. Таке втручання Зіньківського повітового земства могло звести нанівець результати діяльності Юрка Лебішака – досвідченого кераміста, перебування якого в Опішному на посаді інструктора поступово справляло певний вплив на покращення якості кустарних виробів та збільшення чисельності гончарів, які постачали кустарному складу свої вироби [19, с.152]. Нагадаю, що 1913 року глиняні вироби опішенських майстрів вразили відвідувачів Другої Всеросійської кустарної виставки в Петрограді

та отримали схвальні відгуки в пресі [27, с.78-79]. Гадаю, що поради інструктора-кераміста Юрка Лебіщака могли вплинути на отриманий на виставці результат.

Цього ж, 1913, року на засіданні губернських земських зборів 49 скликання обговорювалося питання розбудови в Опішному гончарного показового пункту [19, с.152]. На переконання діячів губернського земства він мав усунути перешкоди, що досі стояли на заваді розвитку гончарства в Опішному, запровадити необхідні удосконалення для приготування формувальних мас на основі місцевої сировини, урізноманітнити виробу опішенських гончарів, покращити їх якість [22, с.128].

Влітку 1914-го року під безпосереднім керівництвом Юрка Лебіщака, за проектом та за активної участі відомого архітектора Василя Кричевського, було розпочато будівництво приміщення гончарної майстерні [24, с.39], яке завершили 1916 року [11, арк.14; 25, с.21].

У перший рік діяльності гончарного показового пункту певної навчальної програми не було і його робота з боку галицького інструктора характеризувалася як дослідна. Вона була спрямована на те, щоб максимально використати можливості місцевої сировинної бази. Оскільки Юрко Лебіщак досконало знав технологію гончарного виробництва, усі необхідні матеріали (глиняну масу, фарбники, побіл та ін.) у майстерні виробляли самотужки. У своїй доповідній завідувач писав: «*Глини до виробів, краски, препараты, побилки вироблюєм на місці*» [11, арк. 14]. Спочатку гончарний пункт працював в орендованому приміщенні, в якому було розташоване просте горно, згодом – у приміщенні колишньої гончарної майстерні повітового земства, яке перебувало в аварійному стані [22, с.128], з 1916-го – у новобудові. Завідувач активно проводив дослідження місцевих глин [2, с.107-108], прагнув завоювати довіру й авторитет у середовищі кустарів, що було запорукою успішного розвитку показового пункту. У перші роки його діяльності разом із Юрком Лебіщаким працював брат його дружини Михайло Іванкевич [13; 24] та випускник Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва Андрій Єлисейович Сидоренко [36, с.317].

Юрко Лебіщак розумів, що для облаштування гончарного пункту необхідні кошти. Їх можна було заробити, виконуючи роботи на замовлення. Одним із перших завдань гончарної майстерні було виготовлення ікон та облицювальної плитки для зовнішнього оздоблення пам'ятника-каплиці на місці зустрічі імператора Миколи II 1909 року в Полтаві. Облицювання за своїми технічними й художніми характеристиками заслуговувало на увагу. Виготовляли його ручним способом і до цього процесу активно залучали кустарів. Такого роду співпраця з гончарною майстернею знайомила гончарів із новими, невідомими їм раніше, властивостями місцевої глини, способами її приготування [19, с.152].

Ще один напрям діяльності завідувача можна охарактеризувати як етнопедагогічний. Ним було розроблено трирічний навчальний план, спрямований на здобуття вихованцями навчального закладу практичних навичок, необхідних для гончарного виробництва в умовах місцевого кустарного господарства. Оскільки більшість дітей не мали належної підготовки, разом зі спеціальними дисциплінами вони вивчали предмети загальноосвітнього циклу. Це підтверджують і записи, здійснені Юрком Лебіщаким: «*Учні рекрутуються с найбільшого населення –*

суть то діти ремісників і гончарей – із низьким урівнем шкільнім (церковні школи) тож навчач ся їх іще рахунків, початки геометрії, фізики і хемії...» [11, арк.14].

Перший рік навчання передбачав роботу за гончарним кругом, ручне формування, відливання у гіпсових формах та малювання олівцем на папері. Учні другого класу вчилися виготовляти невеликі глиняні вироби, знайомилися з технологією гончарного виробництва. На третій рік проводився розподіл учнів за фахом, вивчали хімію, виготовляли глиняну масу, ангоби, поливу, знайомилися з процесом випалювання. У викладанні технології кераміки Юрко Лебіщак застосовував власну авторську навчальну програму, що ґрунтувалася на вивченні властивостей місцевих глин та інших мінералів. Він вказував на необхідність створення підручника з технології гончарства українською мовою, дорікав російським виданням з технології кераміки, що *«в них мало самостійної праці основаної на практиці та російських матеріалах – все переводи та толкування із чужих язиків»* [10, арк.11-12]. Щодо технології гончарства Юрко Лебіщак писав: *«...технологію керамічну списану мною на основі глин і матеріалів тутешних пишуть на зошитах»* [11, арк.14]. Детальніший опис навчальних завдань містять звіти про утримання Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства за 1912, 1913 та 1914 роки, де, окрім вказаних робіт, названо приготування кам'янкової маси, накладання контурів на вироби, формування виробів великого розміру, орнаментування посуду [24, с.39]. Учням, які проходили повний навчальний курс, присвоювали звання *«гончарний майстер»* [28].

1916 року в гончарному показовому пункті Юрку Лебіщаку допомагали 2 майстри [9, с.97], про яких він писав: *«оден до рисунків, а другий до печей кафлевих»* [11, арк.14]. Ймовірно, це були Яків Павлович Пічка – гончар із хутора Хижняківка, що поблизу Опішного, який виготовляв глиняні вироби з підполів'яною мальовкою, та Петро Максимович Кононенко – родом із Лохвицького повіту, випускник Строгановського училища, який був учителем малювання [16, с.30-37].

Число учнів мало позитивну динаміку: якщо 1914 року навчалися 8 учнів [23], то 1917 року зростання попиту на гончарну продукцію зумовило збільшення їхньої кількості до 26 осіб [11, арк.14]. У числі учнів гончарного пункту були дівчата й хлопці. Для всіх навчальна програма була однаковою. Досвідчений педагог і фахівець гончарної справи Юрко Лебіщак ретельно аналізував результативність навчальної діяльності пункту; зазначав, що в роботі з декорування глиняних виробів дівчата мали значно кращі успіхи, і в гончарюванні не поступалися хлопцям [11, арк.14].

Про соціальний склад учнів йдеться у двох джерелах, але зміст інформації кардинально протилежний: 1) доповідна завідувача, у якій він вказував, що *«учні рекрутуються с найбільшого населення – суть то діти ремісників і гончарей»* [11, арк.14]; 2) друковане видання 1918 року, де зазначалося, що з числа 26 учнів, віком 12-17 років, лише троє були віддаленими родичами гончарів, а решта ніякого відношення до гончарства не мали [20, с.15]. Перше джерело характеризувало перспективу гончарної освіти, родинну спадкоємність у гончарстві. Наведені в другому джерелі факти можна розуміти як результат байдужого, або ж навіть

ворожого ставлення до гончарної майстерні з боку кустарів, що сприймали майстерню як конкурента [20, с.15].

Юрко Лебіщак заохочував селян віддавати дітей на навчання до гончарного пункту. Він застосовував давній земський прийом: *«за зроблену і гідну посуду»* виплачував учням *«% заробітку»* та видавав чай [11, арк.14]. До таких заохочень можна віднести й те, що найбільшим випускникам завідувач надавав можливість працювати у відкритій при пункті артільній майстерні, яка займалася виготовленням кахлів. Для більш заможних прагнув створити сприятливі умови для заняття гончарством вдома: *«Для жалуйників і багатших учнів стараюся випрохати в земстві поміч грошову і матеріалами (на сплату), щоб учні вдома майстрували»* [11, арк.14; 23].

Юрко Лебіщак був палким прихильником і популяризатором української кераміки. Виготовлені на замовлення в навчальній майстерні глиняні вироби мали характерні для Полтавщини традиційні форми й орнаменти. Він розумів, що це є гарантом їх збуту не лише через Кустарний склад Полтавського губернського земства, а й на українському та російському ринках. За *«стильним посудом»* до Опішного приїжджали звідусіль. 1917-го року Юрко Лебіщак згадував: *«Осягненими результатами я поки що вдоволений. Посуду радо купують на всі сторони і маю замовлень багацько із Харкова, Петрограда, Москви та других міст. Вироблену посуду здається в Кустарний склад Полтавського Губ. земства, а також много приїжджає спеціально купити української посуду»* [11, арк.14].

Одним із важливих і особливо цінних напрямків у діяльності гончарного показового пункту було збереження й розвиток регіональних ознак форм та декору. Етнографічні матеріали були основою для навчання гончарству: *«Рисунок і орнамент черпаєм із старинних горшків, мисок, а релієфний орнамент із старинних кафель. Всі старинні предмети становлять наш будучий музей»* [11, арк.14]. Зауважу, що справі розвитку опішненського гончарства, збереження традиційних форм та орнаментів, створенню музею він відводив значну роль: *«Тож приступить якнайшвидше до збірки поміж народом старинної посуду, поки ті остатки збирачі не успіють вивезти в чужі нам руки та музеї. Позаяк від кількох літ збираю старинну посуду для майбутнього Опішнянського Музею, зауважити мушу, що до сей пори набута посуду має тільки рисунок декорацію зроблену ріжковим способом фляндром – рідше трапляються черепки з вдавлюваним геометричним рисунком – а що до кафель старинних, то таке багатство релієфного орнаменту, що і другі народи позавидувать нам можуть»* [10, арк.11зв.].

Асортимент продукції гончарного показового пункту був представлений різноманітними глиняними виробами, переважно побутового та декоративного характеру (столові сервізи, кашпо, вазони для квітів, вази, прибори для тютюнокуріння, медальйони, статуетки). У виробництві застосовували широку палітру емалевих фарб і полив, що власноручно виготовляв Юрко Лебіщак. Ці вироби зацікавлювали опішненських кустарів, але через дорожнечу були недоступними більшості з них [24, с.40].

Обсяги виробництва глиняної продукції в Опішнянському гончарному показовому пункті Полтавського губернського земства зростали: 1916 року було

виготовлено тільки облицювальної плитки, декоративних фігур, кахлевих печей та посуду з кам'янкової маси на 2400 руб., а 1917-го – на 5000 руб. [11, арк.14]. Діяльність закладу мала навчально-показовий характер, оскільки в ньому не лише навчали молодь, а й проводили роз'яснювальну роботу в середовищі дорослих кустарів, надавали практичні вказівки гончарям, популяризували технологічні нововведення, здійснювали постачання дешевих матеріалів [2, с.108]. Усю цю роботу організовував технолог-кераміст Юрко Лебіщак. Проте, незважаючи на всі позитиви діяльності пункту, взаємини з місцевими гончарями склалися непрості. Про це завідувач писав: *«Відношення гончарів до мене єсть досить зносе, но невзгодують через се, що в майстерні мають конкурента, що Гапка або Петро (діти) красче та чистійше зробить, а в декорації далеко перейшли – купуюча у гончарей публіка бажає, щоб таку посуду робили, як ту і то все задіває їх самолюбіє»* [11, арк.14]. І далі: *«Вплив нашої майстерні ту зачинає взмагатися і мудріші гончарі приходять і копіюють рисунки та совітуються над уліпшенням виробу...»* [11, арк.14]. Специфічне ставлення до гончарного пункту пояснюється факторами суспільно-політичного й економічного походження. Після Першої світової війни, подій 1917-го року гончарна кустарна продукція не мала серйозного фабричного конкурента, її споживач не вирізнявся витонченими смаками, тож і прагнення кустарів удосконалюватися поступово зникало. Однак гончарі ревно оберігали свою монополію на ринки збуту.

Подвірний перепис 1910 року, уривчасті відомості й факти не могли дати вичерпну інформацію про стан промислу, але зафіксували помітне *«падіння якості посуду в художньому та технічному відношеннях, сильне подорожчання глини й хижачьку експлуатацію покладів глини, нестачу і дорожнечу палива та інших матеріалів виробництва, інертне ставлення кустарів до нововведень і покращень промислу, які розповсюджувала земська навчальна майстерня»*, сильний вплив лихварів на ціноутворення [20, с.14]. Порівнюючи посуд, який зберігався на Кустарному складі, зі щойно виготовленим, земські діячі переконувалися в тому, що більшість опішненських гончарів втратили відчуття форми, забули вишукані орнаменти, шляхетну гаму фарб, що захоплювали фахівців і робили Опішне столицею гончарства. Для їхніх виробів характерними стали відсутність чистоти ліній, значна товщина стінок, тьмяність поливи, брак у випалюванні [20, с.14]. У 1910-х роках більшість кустарів не прагнули вдосконалювати свого виробництва й недостатньо дбали про якість виробів. Юрко Лебіщак реально оцінював ситуацію й писав: *«...Тепер і за найгіршу посуду платять великі гроші, то не дбають про доброту. Витиснути їх орнамент занесений ту Миргородською школою (контур врітований не йде скоро, бо наші кустарі консерватисти)»* [11, арк.14]. На думку земських діячів, щоб виправити ситуацію, необхідно було продовжувати працювати над удосконаленням техніки виробництва й підняттям культурного рівня кустарів. Хоча вироби окремих кустарів продовжували вражати своєю витонченістю, довершеністю форм і декору, більшість гончарів не виготовляли полив'яних творів, не використовували декору, мали недосконалі горни й тому потерпали від збитків [14, с.151].

Застосування ритованого орнаменту, привнесеного в Опішне на початку ХХ століття Миргородською художньо-промисловою школою імені Миколи Гоголя, вимагало значних затрат часу й тому серед опішненських гончарів цей вид декору був не дуже популярним. На думку Юрка Лебіщак, *«...всі орнаменти, декорація на посуді із вритованим орнаментом єсть нам чужа...»* [10, арк.11зв.]. Він був прихильником поширення підполив'яної мальовки й рослинного орнаменту, нанесення контурів зображуваного на глиняному виробі орнаменту за допомогою фарб, застосування спринцівки замість незручних різків, запровадження кам'янової маси в гончарному виробництві – ось неповний перелік тих нововведень, які запроваджував гончарний показовий пункт [24, с.40].

Подальші події пояснити складно, оскільки бракує точних даних. Відомо, що Опішнянський гончарний показовий пункт Полтавського губернського земства планували максимально наблизити до гончарної школи через посилення художнього й педагогічного нагляду за її діяльністю, впровадження твердого освітнього цензу для вступаючих на навчання, що означало обов'язковість закінченого початкового училища [20, с.16, 21]. Згадку про це знаходимо у виданні 1918 року.

Щодо того, скільки часу Юрко Лебіщак перебував у Опішньому, є кілька версій. Кандидат мистецтвознавства Олена Клименко стверджувала, що Юрко Лебіщак виїхав із Опішного 1915 року [7, с.47]. Керамолог, доктор історичних наук Олесь Пошивайло писав, що ця подія сталася 1921 року [24, с.59]. Його версію підтверджують спогади доньки Юрка Лебіщак Ганни Ковалишин (1915 р.н.), яка стверджувала, що її батько перебував у Опішньому із 1912 до 1920 або 1921 року [12; 13]. Автор цього дослідження переконана, що 1917 року Юрко Лебіщак ще керував Опішнянським гончарним показовим пунктом Полтавського губернського земства, оскільки у цей період він написав доповідну про діяльність закладу [11, арк.14зв.].

Онука Юрка Лебіщак – Оксана Ковалишин – зазначала, що її мати, Ганна Ковалишин, розповідала й про голод 1921–1922 років, який разом з усією Україною переживала родина Лебіщаків, і про перебування в Хомутці. Про ці спогади матері вона писала: *«Задувала всі сімейні відпочинки на річці Хорол. Часто розповідала про голод 1921–1922 років. Батькові видавали пайок, але їжі було дуже мало. Прогодувати п'ятьох дітей було проблематично»* [8].

Юрко Лебіщак виїхав із Опішного спочатку до Хомутця, потім до Ротмістрівки, і далі до Проскурова, де 1927 року помер у 54-річному віці від захворювання серця й нирок. Донька у своїх спогадах про батька писала, що всюди він працював у майстернях, виготовляв черепицю, цеглу, печі, мав помічників, *«но начальства над ним не було»* [13; 14].

У біографії видатного українського технолога-кераміста, у тому числі в опішенському періоді життя, є багато нез'ясованого і відповіді на питання слід наполегливо шукати.

Приїзд до Опішного досвідченого організатора гончарного виробництва Юрка Лебіщак став визначальною для Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства подією. Під його керівництвом у навчально-виробничій діяльності закладу продовжував розвиватися інноваційний мистецький напрямок, започаткований першою земською гончарною майстернею (1894–1899)

[24, с.39]. Цього напрямку у своїй творчості дотримувалися деякі опішненські гончарі. Водночас, вихованці гончарного пункту вивчали й розвивали традиційне гончарство, зразком для них слугували етнографічні й керамологічні матеріали. Гончарний пункт мав навчально-показовий характер і охоплював своєю діяльністю молодь та дорослих гончарів. Багато майстрів, які пронесли отриманий вишкіл через усе життя, застосовували набуті знання у своєму виробництві, розвивали самобутнє опішненське гончарство впродовж другої половини 1910-х – 1930-х років. Усім цим гончарний показовий пункт завдячував його завідувачу, видатному технологу-керамісту, керамологу й педагогу.

Окрім цього, зауважу ще на таких здобутках і напрямках роботи Юрка Лебіщака в Опішному:

1. Під його керівництвом було побудовано майстерню для гончарного показового пункту.
2. Активна дослідницька робота з глинами Опішненського гончарного району розкрила максимальні можливості місцевої сировинної бази.
3. Залучення гончарів до виготовлення робіт на замовлення давало можливість не лише заробити кошти, а й на власному досвіді переконатися у їх вигідності.
4. Уклав власну авторську навчальну програму з технології гончарства, що ґрунтувалася на вивченні властивостей місцевих глин та інших мінералів.
5. Є автором навчального плану, спрямованого на здобуття практичних навичок, необхідних для гончарного виробництва в умовах місцевого кустарного господарства. Мистецькі дисципліни цього плану базувалися на етнографічних матеріалах.
6. Популяризував формування виробів великого розміру, виготовлення кахель, підполив'яну мальовку й рослинний орнамент, нанесення контурів зображуваного на глиняному виробі орнаменту за допомогою фарб, запровадив застосування спринцівки замість незручних ріжків, використання кам'янової маси в гончарному виробництві.
7. Виготовляв широку палітру емалей та полив для декорування продукції гончарного показового пункту.
8. Усіляко заохочував до вступу на навчання в гончарному закладі дітей селян та ремісників, передовсім гончарів. Докладав чимало зусиль, щоб забезпечити роботою своїх випускників.
9. Був активним прихильником збереження й розвитку регіональних форм і декору глиняних виробів, формував колекцію глиняних виробів для майбутнього опішненського музею.

-
1. Гончарная мастерская Полтавского губернского земства в м. Опшине, Зеньковского уезда // Образцовые мастерские Полтавского губернского земства / Приложение к отчёту Полтавской Губернской Земской Управы за 1895 год. – Полтава: Типография Л. Фришберга, 1896. – С.31-50.
 2. Гончарная мастерская в м. Опшине // Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1899 г. – Полтава: Типо-литография И. Л. Фришберга, 1900. – С.34-38.

3. Денисюк Н. Кустарная Россия // Вестник кустарной промышленности. – Петрозград: Тип. журн. «Спорт и фавориты», 1918. – №9-10. Приложение. – С.145-152.
4. Ежегодник Полтавского Губернского Земства на 1895 год. – Полтава: Типо-литография И.А.Дохмана, 1895. – 187, 81 с.
5. Зарецкий И. Гончарное производство в Полтавской губернии и орнамент на гончарных изделиях // Труды XII Археологического съезда в Харькове. 1902 г. / [Под ред. Графини Уваровой]. – М.: Типография Общества распространения книг, арендованная В.И.Вороновым, 1905. – Т.III. – С.372.
6. Історія українського мистецтва в шести томах / [Під редакцією академіка М.П.Бажана]. – К.: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1970. – Т.4. – Кн.2.: Мистецтво другої половини XIX – XX ст. – 436 с., 250 іл.
7. Клименко Олена Олександрівна. 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 ім. М.Рильського НАН України, 1995. – 189 арк. [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.2. – Од. зб.36/1. – 189 арк.
8. Ковалишин Оксана. Сторінки з життя славетного кераміста-технолога й організатора гончарного шкільництва Юрка Лебіщака [Рукопис] / Національний музей-заповідник українського гончарства, Національний архів українського гончарства.
9. Кустарные промыслы // Отчёт Полтавской Губернской Земской Управы за 1916 год. – Полтава: Типо-литография И.Л.Фришберга, 1918. – Вып.1. – С.93-99.
10. Лебіщак Юрій. До Високого Генерального Секретаріату для Освіти і Промисла в Києві // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф.2581. Генеральне секретарство справ освіти Української Центральної Ради. Народне Міністерство Освіти Української Народної Республіки. м.Київ. – Оп.1. Департамент мистецтв. Відділ художньої промисловості. – Од. зб.230. Листування з художньо-промисловою керамічною школою імені Гоголя у Миргороді, про її стан, звіт за 1917 р. і реорганізацію в інститут, про подання її допомоги в програмі. Документи учнівської організації про заняття. (1.07.1917–16.04.1918). – Арк.11-13.
11. Лебіщак Юрій. Про Опішнянський гончарний образцевий пункт // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 2581. Генеральне секретарство справ освіти Української Центральної Ради. Народне Міністерство Освіти Української Народної Республіки. м.Київ. – Оп.1. Департамент мистецтв. Відділ художньої промисловості. – Од. зб.230. Листування з художньо-промисловою керамічною школою імені Гоголя у Миргороді, про її стан, звіт за 1917 р. і реорганізацію в інститут, про подання її допомоги в програмі. Документи учнівської організації про заняття. (1.07.1917–16.04.1918). – Арк.14-14 зв.
12. Лист Ганни Юріївни Ковалишин (Лебіщак) до Олеса Пошивайла від 18.03.1988 // Приватний архів Олеса Пошивайла.
13. Лист Ганни Юріївни Ковалишин (Лебіщак) до Олеса Пошивайла від 17.10.1990 // Приватний архів Олеса Пошивайла.

14. Лист Ганни Юріївни Ковалишин (Лебіщак) до Олеса Пошивайла від 04.11.1990 // Приватний архів Олеса Пошивайла.
15. Міщанин Віктор. Сторінки з життя будянських гончарів – старост Різдово-Богородичної церкви с. Малих Будищ та їхніх родин // Полтавські єпархіальні відомості. – 2003. – Ч.9. – С.157-173.
16. Міщанин Віктор. «Хижняківські університети» Івана Білика // Український керамологічний журнал. – 2002. – №2. – С.30-37.
17. Морачевский В.В. Промыслы и занятия населения // Россия. Полное географическое описание нашего отечества: настольная и дорожная книга для русских людей / Под ред. В.П.Семёнова. – СПб.: Издание А.Ф.Девриена, 1903. – Т.VII. – С.127-217.
18. Нога О., Шмагало Р. Між Сходом і Заходом. Кераміка Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. в контексті міжнародних зв'язків. Контакти і взаємовпливи. – Львів: Логос, 1994. – 120 с.
19. Об учреждении гончарного показательного пункта в м.Опошне // Доклады Губернской Земской Управы Полтавскому Губернскому Земскому Собранию 49 очередного созыва 1913 года. – Полтава: Типо-литография И.Л.Фришберга, 1913. – С.151-154.
20. О мерах содействия гончарному промыслу в м.Опошне // Доклады Губернской Земской Управы 53-му Черговому Полтавскому Губернскому Земскому Зібранню 1917 року. – Полтава: Друкарня Губерніального правління, 1918. – Вып. II. – С.13-21.
21. О приобретении участка земли в м.Опошне для гончарного показательного пункта // Доклады Полтавской Губернской Земской Управы Полтавскому Губернскому Земскому Собранию 48-го очередного созыва 1912 года. – Полтава: Типо-литография И.Л.Фришберга, 1912. – С. 619.
22. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1913 год. – Полтава: Электрическая типо-литография Л.Т.Фришберга, 1914. – Вып.1. – 258, 198 с.
23. Отчёт Полтавской Губернской Земской Управы за 1914 год. – Полтава: Типо-литография И.Л.Фришберга, 1915. – Вып.1. – [1], III, 227, 204 с.
24. Пошивайло Олесь. З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині ХІХ – на початку ХХ століть. – Опішня: видання Музею гончарства в Опішні, 1989. – 62 с.
25. Про покриття видатків на улаштування гончарної майстерні в м.Опішні // Доклады Губернской Земской Управы 53-му Черговому Полтавскому Губернскому Земскому Зібранню 1917 року. – Полтава: Друкарня Губерніального правління, 1918. – Вып.II. – С.21.
26. Риженко Я. Гончарство Полтавщини. (До виставки кераміки 25.XII.1929 р. – 25.I.1930 р.). – [Серія наук.-попул. видань. – №1]. – Полтава: Полтавський Державний Музей, 1-ша Раддрук. «П.-П.», 1930. – 16 с.
27. Русское народное искусство на Второй Всероссийской кустарной выставке в Петрограде в 1913 году. – Петроград: Главное Управление Землеустройства и Земледелия, 1914. – 85 с.
28. Свідоцтво про закінчення Опішнянської гончарної майстерні Полтавського губерньського земства, видане Хомі Мусійовичу Сакуну. Опішне, 1918. Знахідка Олеса Пошивайла // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф.1. – Оп.3. – Од. зб.35. – Арк. 2.

29. *Словник художників України*. – К.: Головна редакція УРЕ, 1973. – 272 с.
30. Соколов А.М. Гончарные кустарные учебные заведения. (Отчёт 1900 – 1901 гг.) // *Отчёты и исследования по кустарной промышленности в России*. – СПб.: Типография В.Киршбаума, 1903. – Т.VII. – С.51-68.
31. Солонина П. Гончарная мастерская Полтавского земства (Отчёт по командировке) // *Земский сборник Черниговской губернии*. – Чернигов: Издание Черниговской Губернской Земской управы, 1895. – №10, 11, 12. – С.34-53.
32. *Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Выпуск 1-й. Типы украинской гончарной посуды*. – Полтава: издание Кустарного склада Полтавского губернского земства, 1913. – 28 с.
33. Ханко В. Словник митців Полтавщини [Текст] : (архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники і популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, ікономаляри, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптури). – Полтава: ВАТ «Видавництво «Полтава»», 2002. – 232 с. : іл.
34. Шмагало Ростислав. *Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850 – 1950-і рр.)*. – Львів: Українські технології, 2002. – 142 с.
35. Шмагало Р.Т. *Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції*. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с.: 742 іл.
36. Щербань О.В. *Історія діяльності Опішненського гончарного навчально-показового пункту (1912 – 1924) // Духовна культура як домінанта українського життєтворення: 36. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 22–23 грудня 2005 р. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2005. – Ч.II. – С.316-322.*



© Liudmyla Ovcharenko, 2019

**THE ACTIVITY OF YURIY LEBISHCHAK, A CERAMICS TECHNOLOGIST,
AIMED AT THE DEVELOPMENT OF THE OPISHNE POTTERY TRAINING
AND MODEL STATION OF THE POLTAVA COUNTY COUNCIL FROM 1912 TO 1917**

For the first time the paper deals with generalization of the known data on the work of Yuriy Lebishchak as a director of the Opishne pottery training and model station of the Poltava county council; the author has determined its role in the development of this establishment. For the first time it introduces handwritten documents of Yuriy Lebishchak in the scientific circulation. Those documents contain important materials of the work of the pottery establishment headed by Yuriy Lebishchak

[Received June 23, 2009]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, prominent figures, ceramological biographistics, Opishne pottery, potters, Opishne pottery training and model station of the Poltava county council, Yuriy Lebishchak*



© Світлана Пошивайло, 2019

ПРОГРАМНІ НАУКОВІ ПРАЦІ ТА ФОТО БОРИСА ЛИСІНА

Пошивайло Світлана. Програмні наукові праці та фото Бориса Лисіна // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.564-590.

- Народилася 30 вересня 1976 року в Опішному. Закінчила філологічний факультет Харківського державного педагогічного університету імені Григорія Сковороди (1999), аспірантуру Інституту української мови НАН України (2006). Старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, провідний архівіст Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (з 2005).
- **Головний напрямок наукових досліджень:** гончарна термінологія як джерело вивчення історії й етнографії українців, історія та історіографія української культурної керамології.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Леніна, 5-в, кв.48, Опішне, Полтавщина, 38164; тел. +38 (05353) 42468

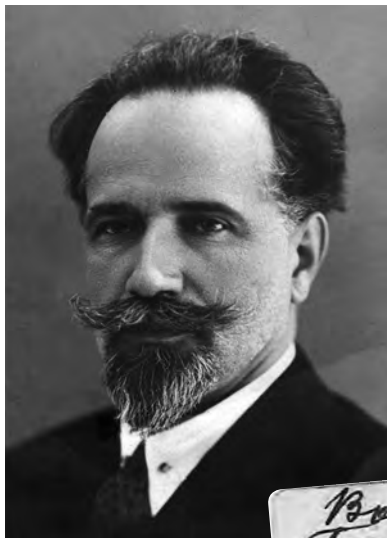
Подано інформацію про видатного керамолога, хіміка, доктора технічних наук, професора, академіка АН УРСР, дійсного члена Академії архітектури УРСР Бориса Лисіна, який значну частину свого життя присвятив дослідженню українських глин та налагодженню керамічної промисловості в Україні. Охарактеризовано праці вченого, які дають уявлення про стан гончарного виробництва й культурної керамології в Україні впродовж першої половини XX століття. Уперше опубліковано унікальні фото Бориса Лисіна, придбані в антиквара

[Одержано 15 січня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, технічна керамологія, керамологічна біографістика, керамічна промисловість, персоналії, Борис Лисін

«**К**ераміка в житті чоловіка являється дуже важним доповненням до дерева, металів і тканив, завдяки своїй широкій доступності, а також служить предметом творчості, на котрім відбивається естетичний і художній розвиток народів» [2, с.5]. «Коли Фінляндію називають царством гранітів і озер, то Україну по справедливості можна величати країною каолінів і глин. На Україні нема губернії, в котрій не булоб каолінів, нема повіту, в котрому не булоб глини» [2, с.7].

Ці слова належать Борису Савелійовичу Лисіну – видатному керамологу, хіміку, доктору технічних наук (1936), професору (1936), академіку АН УРСР (1939), дійсному члену Академії архітектури УРСР (1950), який значну частину свого життя присвятив дослідженню українських глин і розвитку керамічної промисловості в Україні.

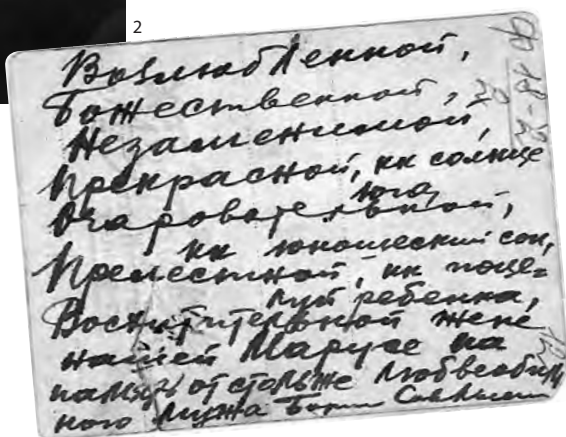


Борис Лисін (1).

На звороті (2) напис:

«Возлюбленной, Божественной, Незаменимой,
Прекрасной как солнце юга, Очаровательной,
как юношеский сон, Прелестной как поцелуй
ребёнка, Восхитительной жене нашей Марусе
на память от столь же Любвиобильного мужа
Бориса Савельевича». Київ. 1930-ті.

– Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.12



«Борис Лисін народився 4 серпня 1883 року в містечку Звягель Волинської губернії (нині – Житомирська область). Після навчання в Рівненському реальному училищі (1903) вступив на хімічний факультет Київського політехнічного інституту*, після закінчення якого 1909 року отримав звання «інженера-технолога». Працював у цьому ж інституті лаборантом та асистентом професора Костянтина Дементьєва (1909–1913), секретарем інженерного факультету (1914–1915), викладачем технології будівельних матеріалів (1909–1957), директором піротехнічних майстерень при Київському політехнічному інституті (1916–1917), завідувачем кафедри технології силікатів (1921–1956), штатним професором (1921–1950), деканом хімічного факультету (1922–1928)» [5].

*Нині – Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут»

Борис Лисін брав активну участь у науковій роботі, написанні підручників з хімічної технології силікатів (з 1917 року – голова Ради викладачів інституту) [5].

Розвиток силікатної промисловості України й вивчення мінерально-сировинних ресурсів були основою діяльності Бориса Лисіна як науковця. Очевидно з цієї причини, 1919 року вченого залучили до роботи в Комісії з вивчення природних ресурсів України на чолі з першим президентом Української академії наук, академіком Володимиром Вернадським. Плідною була й викладацька діяльність науковця: 1921 року він заснував Кафедру силікатів Київського політехнічного інституту, яку очолював 35 років. Лисін як педагог вміло впроваджував проекти студентів у реальне будівництво й реконструкцію Городницького фарфорового заводу (1918), цегельних заводів у Коростені, Вендичанах і Білій Церкві, Пісочанської фаянсової фабрики (1926), Тетерівського заводу скловиробів (1927) та ін. Водночас працював інженером-консультантом Баранівського й Токаревського фарфорових заводів (1910–1914), директором Київського ракетного заводу (1917–1918), завідувачем Лабораторії будівельних матеріалів ВУАН (1918–1925), консультантом тресту «Фарфор – фаянс – скло» (1922–1925) [5, с.281].

З 1927 до 1930 року Борис Лисін був першим директором Українського науково-дослідного інституту силікатної промисловості. До весни 1930 року в інституті було створено три лабораторії: керамічну, в'язучих матеріалів та хіміко-аналітичну. Борис Лисін – голова Комісії з вивчення сировини УСРР та Комісії з вивчення районів для будівництва цегельних заводів у Правобережній Україні (1928–1930), заступник голови Комісії з капітального будівництва силікатної промисловості при Вищій раді народного господарства СРСР (1928–1929) та Комісії з вивчення природних багатств УСРР (1928–1930), а з 1945 року – голова Відділу силікатів Академії архітектури УРСР.

Свою наукову роботу вчений проводив одночасно в Київському політехнічному інституті та Академії наук УРСР. Його заслуги отримали гідне визнання, і на початку 1939 року його було обрано академіком Академії наук УРСР за спеціальністю «Хімія і технологія силікатів». 1940 року Бориса Лисіна призначено директором Інституту мінеральної сировини АН УРСР. Упродовж 1945–1946 років очолював Інститут будівельних матеріалів Академії архітектури УРСР. За дослідження й упровадження ефективних безолов'яних і безсвинцевих емалей учений отримав Сталінську премію (1950) [5].

Борис Лисін був редактором і членом редколегії науково-технічних журналів: «Вестник инженеров», «Керамика и стекло», «Стройматериалы», «Вестник химической технологии». Він – автор близько 140 наукових праць, присвячених вивченню технології силікатів, властивостей будівельних матеріалів і силікатної сировини, науковому обґрунтуванню новітніх способів її переробки [4].

Практичне значення мають керамологічні праці вченого, що виявляють небайдужість Бориса Лисіна до стану української гончарної промисловості й світового гончарства. Так, 1901 року побачила світ одна з перших праць Лисіна-студента «О керамике». Ця брошура мала на меті ознайомити відвідувачів «Первой Международной Выставки керамических изделий» с главными событиями, влияющими на развитие керамики как в художественном, так и в техническом



Диплом доктора наук (3) і Атестат професора (4) Бориса Лисіна.

Москва. 1946. (Науковий ступінь присвоєно 17.12.1936, а вчене звання надано теж 17.12.1936).

– Ф.18. – Оп.1. – Од.зб.1 (3); Ф.18. – Оп.1. – Од.зб.2 (4)

отношении» [4, с.1]. Праця складається з двох частин. У першій йдеться про історію світової кераміки. Друга частина дає короткий огляд технологічного процесу виготовлення глиняних виробів і ділиться на два підпункти: «Техника керамики» й «Гончарное производство», які включають у себе параграфи: «Исследование сырья», «Глины», «Пески», «Полевые шпаты», «Добывание и доставка сырья на завод», «Обработка и приготовление сырья для формовки», «Формование», «Высушивание глиняных изделий», «Обжигание», «Обжигательные печи», «Топливо», «Фаянс», «Каменная посуда», «Фарфор».

У монографії «Глини і глиняна промисловість на Україні. Черепиця, звончак для шляхів, труби, фарфор, фаянс, цемент, шкло» [2] Борис Лисін описав місцезнаходження й техніко-промислове значення глин різних регіонів України, зокрема Київщини, Полтавщини й Харківщини, поточний стан скляної й «цементової» промисловості. Майже розділ присвятив гончарній, фарфоровій і фаянсовій промисловості. Важлива інформація міститься в додатках: 1) «Постанови з'їзду по керамічній промисловості від 19 травня 1918 року»; 2) допис про «ручну (кустарну) промисловість в Чигиринському повіті, по відомостям, які зібрані в 1914 р.» [2, с.151-159]. Подано перелік доповідей про стан гончарної промисловості в Україні, які звучали на цьому з'їзді, серед них – «Про стан керамічної



5



6



7

Посвідчення дійсного члена Академії наук УРСР (5-6) та дійсного члена Академії архітектури УРСР (7) Бориса Лисина. Київ. 01.03.1939 (5); 22.02.1939 (6); 19.08.1950 (7). – Ф.18. – Оп.1. – Одзб.5. – Арк.5 (5); Ф.18. – Оп.1. – Одзб.3. – Арк.3 (6); Ф.18. – Оп.1. – Одзб.4. – Арк.4 (7)

промисловості на Україні» Бориса Лисіна. Наприкінці з'їзду було ухвалено рішення вжити відповідні заходи, «необхідні для найшвидшої реставрації й удосконалення заводів керамічної промисловості», «негайного зрушення заводів, маючих до того цілковиту готовність, але затримуючих ся сторонніми обставинами», «удосконалення способів продукції керамічних виробів і для розвитку керамічної промисловості», «по питанню про забезпечення цеглою й покрівельною черепицею населення прифронтової смуги» [2, с.153-155].

У статті про стан і можливі перспективи розвитку керамічного (силікатного) виробництва в Україні [3] автор насамперед загострив увагу на рідкісному у світовому масштабі багатстві України – на поклади глини. Він запропонував опрацьований ним Проект положення функціонування дослідницької станції з силікатних виробництв, де було визначено завдання станції, порядок проведення робіт на ній, її штат, зв'язки з аналогічними дослідницькими станціями й установами [1]. *«Співпраця теорії і практики, науки і підприємства, – писав Борис Лисін, – створювала вповні реальні перспективи для вирішення наболілого завдання розвитку керамічної промисловості у республіці»* [3, с.100]. На цьому фоні стан розвитку гончарної промисловості в країні виглядав жалюгідним: із 40 цегельних заводів, що працювали в районі Києва й випускали до 1914 року близько 240 млн. штук цегли, у середині 1920-х років збереглися лише два; з 30 фарфорових і фаянсових заводів, заснованих в Україні впродовж 1850–1900 років, було закрито 19. Становище української цементної і скляної промисловості також залишало бажати кращого. *«Жодного будівництва нового життя, – міркував автор, – ані у прямому, ані у переносному сенсі слова, жодного упорядкування й відновлення зруйнованого війною й розрухою життєвого укладу неможливо провести без широкого розвитку в країні промислових підприємств з виготовлення будівельних матеріалів. На цих виробництвах базуються усі головніші елементарніші основи культурного побуту людського життя»* [3, с.108].

Щоб виправдати складну ситуацію й прискорити розвиток керамічної промисловості, на думку автора, необхідно було, насамперед, звернути увагу на створення у вищій школі кафедр технології силікатів (у Німеччині й Америці в той час уже активно діяли керамічні інститути; також динамічно розвивалися Московський і Ленінградський дослідницькі силікатні інститути). Борис Лисін повідомив про створену при хімічному факультеті Київського політехнічного інституту в 1921–1922 роках взірцеву станцію з цукрового виробництва й наполягав на можливості організації такої ж із виготовлення керамічних (силікатних) виробів, оскільки на той час при факультеті вже діяла керамічна лабораторія. Публікація містила серію фотографій, що розкривали зміст її діяльності – фото будівлі хімічного факультету Київського політехнічного інституту, у правому крилі якої вона розташовувалася, та розміщених у лабораторії електричних печей для визначення температури плавлення вогнетривких матеріалів, нафтової печі, 4 газових печей для випалювання виробів.

Отже, розглядаючи програмні наукові праці академіка Бориса Лисіна, приходимо до висновку, що він був одним із перших, хто здійснив наукову систематизацію родовищ українських глин – високоякісної сировини для

виробництва кераміки, у тому числі фарфору й фаянсу. Визначення й уточнення характеристик багатьох родовищ українських глин з геологічного, технологічного та економічного поглядів, оцінки якості, характеристики властивостей глин та їх запасів значно вплинули на підвищення якості продукції та ефективність роботи підприємств гончарної промисловості [5, с.282].

Особливу увагу було звернено на розробку *«методів визначення фізико-механічних властивостей і хімічного складу сировинних матеріалів, напівпродуктів та кінцевої продукції силікатних виробництв. Упровадження в промисловість розроблених ученим методів контролю за сировиною й параметрами технологічних процесів сприяло підвищенню якості продукції, зниженню витрат палива й сировини»* [4]. У 1950-х роках він організував новий цикл досліджень структури в'язучих і розчинів методом цементографії й уперше з'ясував залежність між формуванням структур, умовами твердіння та їх фізико-хімічними властивостями. Особливу увагу звертав на використання місцевої сировини та промислових відходів для виробництва в'язучих. Під керівництвом Бориса Лисіна було напрацьовано *«сучасні технології виробництва кам'яного литва й інших будівельних виробів і матеріалів (плити, бордюри, бруківка, щебінь та ін.), сировиною для яких служать металургійні шлаки та деякі гірські породи»* [4]. Науковець акцентував увагу на таких фундаментальних *«питаннях хімії скла, як визначення склоутворюючої здатності оксидів, ролі іонів-модифікаторів у формуванні склоутворюючої сітки, розробка наукових засад технології різних типів полив для кераміки»* [4]. Цей цикл робіт мав суттєве значення для науки.

Борис Лисін започаткував наукові напрями й традиції, які й нині продовжують розвиватися *«з урахуванням новітніх досягнень науки про силікати та з використанням сучасного обладнання»* [5, с.282].

Найбільш повно висвітлено «житєвий і творчий шлях Бориса Лисіна в світлі української матеріальної культури, силікатознавства та керамології першої половини ХХ ст.» [6, с.110] у статті Ольги Школьної. Дана стаття є доповненням до інформації, поданої Ольгою Школьною, зокрема унікальним додатком є фотографії й особисті документи з приватного архіву Бориса Лисіна. Родичі академіка продали їх одному з київських антикарів, який виніс раритети на відомий столичний антикарний ринок. Там ці матеріали віднайшов директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, професор Олесь Пошивайло й викупив їх для Національного архіву українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.



8

ФОТО ТА ДОКУМЕНТИ З КОЛИШНЬОГО ПРИВАТНОГО АРХІВУ АКАДЕМІКА БОРИСА ЛИСІНА*

До всіх фото на стор. 565, 567-568, 571-589:

Автори фото невідомі. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікуються вперше

*Висловлюю вдячність директору Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, генеральному директору Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному **Олесю Пошивайлу** та завідувачу Відділу Історії Київського політехнічного інституту Державного політехнічного музею при Національному технічному університеті України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського» **Віталію Татарчуку** за допомогу в атрибуції окремих фото



9

10



С.А. Новицький (8), дядько Павла Новицького, який навчався з Борисом Лисіним у Київському політехнічному інституті імператора Олександра II. Дрезден. 08.01.1905.

На звороті (9) напис: «Да дастъ господь по сердцу твоему и все намерение твое да наполнитъ псал.19 ст.5 моему милому племяннику Павлу Новицкому на добрую память отъ искренне любящего С.А. Новицкаго 1905 год 8го Января».

Фото Theodor Kirsten. – Ф.18. – Оп.2. – Од.36.2. – Арк.13

10. Борис Лисін з велосипедом. Корюківка, Черкащина. 02.08.1908.

На звороті рукописні написи: чорнилом – «Августа 2 дня 1908 года»; олівцем – «Снимался 1908 года Августа». Фото Ф.Л.Морозовського. – Ф.18. – Оп.2. – Од.36.2. – Арк.8



11. Група студентів хімічного відділення Київського політехнічного інституту імператора Олександра II: (зліва направо: стоять) Іцхак Китайгородський, Борис Лисін, далі не ідентифіковані 5 осіб, серед яких Олександр Оськін, Григорій Котляревський; (сидять) Гінзбург, Мордохей Нахманович, Костянтин Дементьєв, Абрам Коган, Гірш Бройде. Київ. 1910.

На фото написи олівцем: зверху – «Выпуск 1910 г»; знизу – «Сидят: слева Гинзбург, Нахманович, Дементьев К.Г., Коган, Бройде. Стоят сзади: 1) [...] Лауреат Китайгородский 2) Лысин Б.С. [...] Оськин Котляревский с розой». – Ф.18. – Оп.2. – Од.36.2. – Арк.14



12. Борис Лисін (п'ятий ліворуч) серед випускників і викладачів хімічного відділення Київського політехнічного інституту імператора Олександра II (біля Хімічного корпусу КПІ). Київ. Зима 1909–1910. На звороті напис олівцем: «Хім. Фак. К.П.И. Випускники 1910 г.», – Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.16

13. Борис Лисін (стоїть, другий ліворуч, верхній ряд). Сидять, зліва направо: ?, Рижков, Костянтин Дементьєв, Євген Патон, ?, Дубелір. Київ. 1910. На звороті написи чорнилом: верхній ряд напису видно частково, бо верхня частина зрізана; нижче – «II ряд (слева) Лёвшин; Борис Кул[...], Павел Денисов, Димитрий Арлательский, Иосиф [...], [...] Солнцев, Борис Са[...], Семен Киреев». З нового рядка розкидано прізвища: «Дубелир Патон Дементьев Рыжков Прок[...]», – Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.23





14. Портрети діячів та фото (зліва направо) бухгалтерії, приймальні, канцелярії Київського політехнічного інституту імені імператора Олександра II.

На звороті напис чорнилом:

«1 + Виктор Львович Кирпичев 1-й Директор И-та

2 + Михаил Иванович Коновалов Декан и директор И-та

3 + Василий Васильевич Гергард врач

4 + Валериан Павлович Каниовский бухгалтер

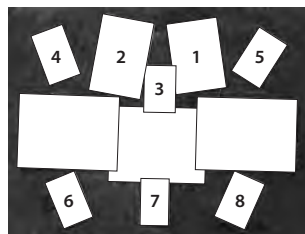
5 + Василий Андреевич Вязовой делопроизводитель

6 + Лекпом Иван Андреевич Михайловский

7 + Владимир Вячеславич Уваров Смотритель

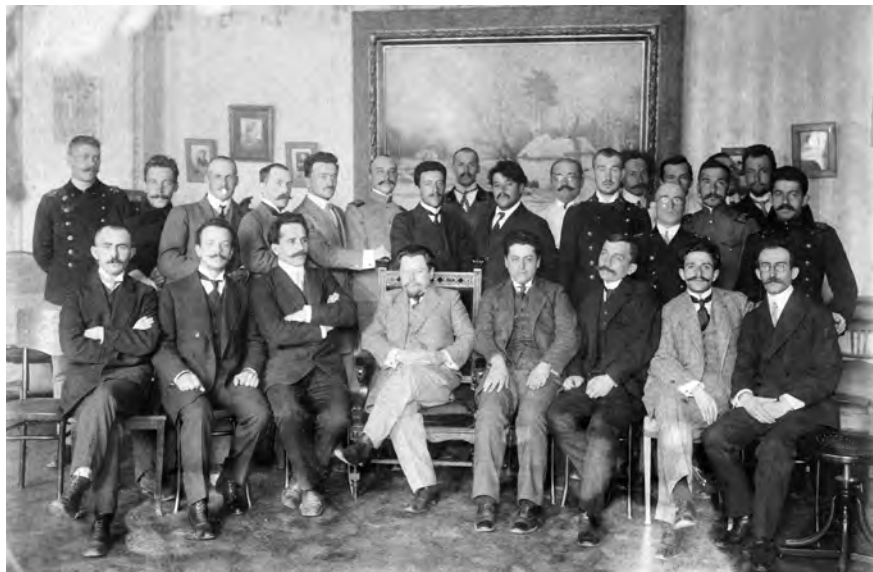
8 + Федор Емельевич Мелешко Пом. бухгалтера»

Київ. 1902. – Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.9





15. Борис Лисін (перший ліворуч) серед викладачів кафедри будівельних матеріалів Київського політехнічного інституту імператора Олександра II біля головного корпусу КПІ.
На звороті напис чорнилом: «Юра поставь самовар!». Київ. ≈1909–1910. – Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.9
16. Борис Лисін (сидить, третій ліворуч) і Костянтин Дементьєв (сидить, четвертий ліворуч) з групою викладачів Київського політехнічного інституту імператора Олександра II.
На звороті напис зеленою пастою: «г.1912?». Київ. ≈1911–1912. – Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.17



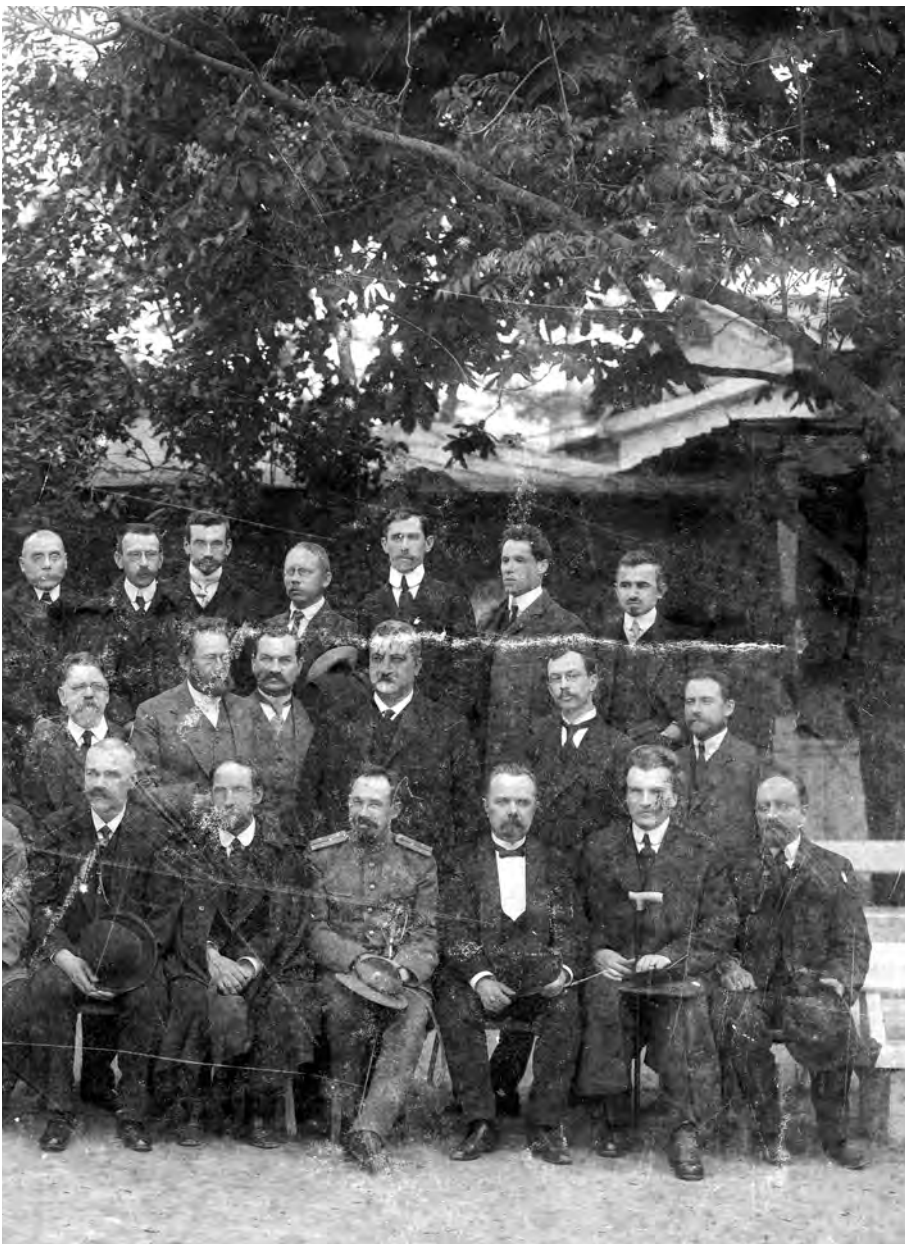


17. Борис Лисін (стоїть, шостий ліворуч). Київ. Середина 1910-х.
– Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.28



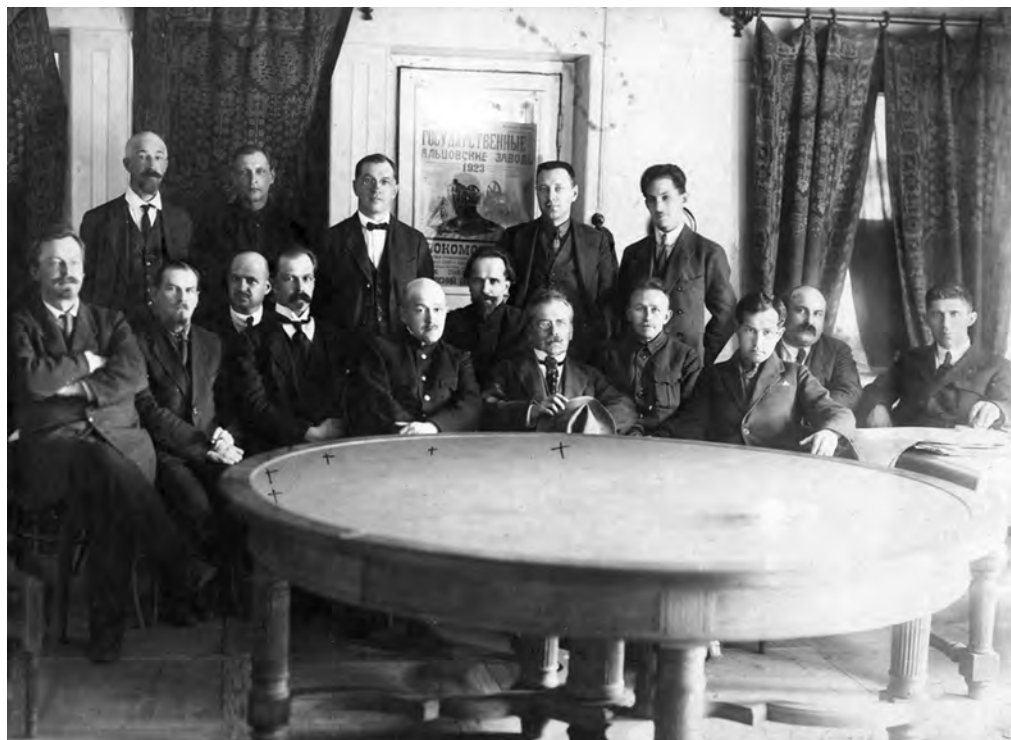


18. Борис Лисін (перший ряд зверху, восьмий ліворуч), Володимир Плотников (сидить, сьомий ліворуч), професор КПІ з 1910 р. На звороті напис: «Снято в 1913 году. Всего 44 человека. Живых в 1961 г. – 3 человека». Київ. 1913. – Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.27





19. Борис Лисін (сидить, перший ліворуч) з групою фахівців силікатного виробництва біля гончарної печі.
Київ. 1920-ті. – Ф.18. – Оп.2. – Одзб.2. – Арк.11



20. Борис Лисін (сидить, шостий ліворуч) з викладачами Київського політехнічного інституту. Київ. 1923. На звороті напис олівцем: «КПИ 1923 г.» – Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.20



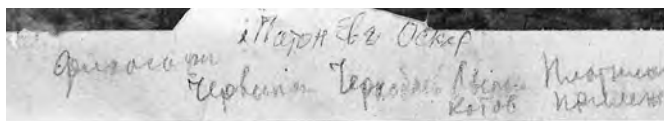
21. Борис Лисін (сидить, другий праворуч, третій ряд знизу) серед учасників 1 Всеукраїнського з'їзду наукових робітників. Харків. 1-3 лютого 1925. Фотоательє «Красная Светопиль». – Ф.18. – Оп.2. – Одзб.2. – Арк.25



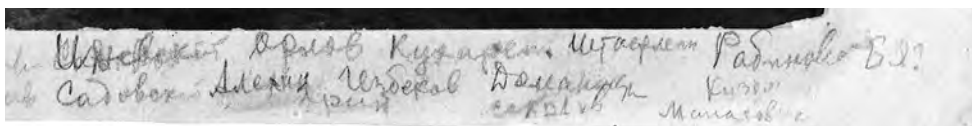


22

22. Борис Лисін
(сидить, четвертий ліворуч)
серед співробітників
сільсько господарського
відділу Київського
політехнічного інституту.
1926–1927.
– Ф.18. – Оп.2. – Од.зб.2. – Арк.10



23



23. Напис на паспорту з фото, ідентичного до № 22, але більшого розміру. На лицьовій стороні паспорту зеленою пастою уточнено зображення Євгена Патона – «*Патон Евг. Оскар.»; на самому зображенні проставлено зеленою пастою орієнтир – «*». Ще нижче олівцем зазначені прізвища окремих осіб, частина з яких нерозбірливі. На звороті напис зеленою пастою: «1926–1929?». Нижче напис синьою пастою того ж автора: «Сель-хоз. отдел существов. с 1922 г., но до 1926/1927 уч. года помещалось в здании КПИ».

Київ. 1926–1927. – Ф. 18. – Оп. 2. – Одзб. 2. – Арк. 10



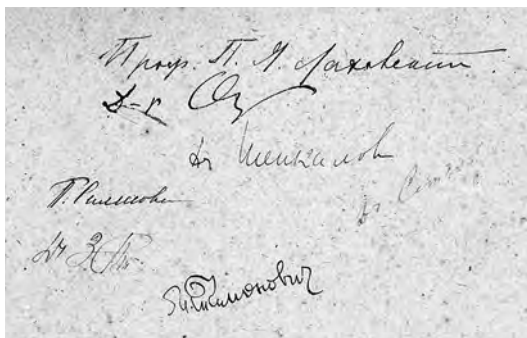
24

25

24. Дочка Бориса Лисіна Ніна
(сидить, перша ліворуч).

25. Напис синім чорнилом
на звороті паспарту фото № 24.
Київ. 1930-ті.

– Ф.18. – Оп.2. – Одзб.2. – Арк.19



26. Борис Лисін (другий ряд зверху, третій праворуч)
серед професорсько-викладацького складу хіміко-технологічного факультету
Київського індустріального інституту. Київ. 1939.

– Ф.18. – Оп.2. – Одзб.1. – Арк.1

27. Фото з випускного альбома доньок Бориса Лисіна:
(зліва направо, верхній ряд) Ірина Лисін, С.Д.Кобилянська, Борис Лисін;
(нижній ряд) Л.Ф.Кава, Ніна Лисін. Київ. 1939.

– Ф.18. – Оп.2. – Одзб.1. – Арк.2

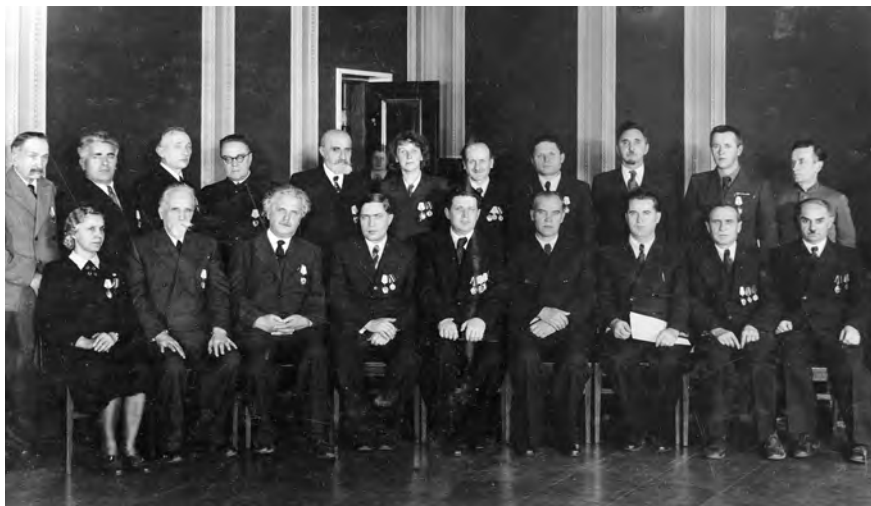




28. Борис Лисін (перший ряд зверху, четвертий ліворуч) серед випускників Відділення технології силікатів Київського хіміко-технологічного інституту 1929–1934 років. Київ. 20.03.1934.

На звороті напис: «Борису Савельевичу в знак глубокой благодарности за внимательное и чуткое отношение и хорошее руководство [...] технологии цемента и технической частью дипломного проектирования от признательных выпускников цементщиков. г. Киев 20.III.34 г.»

– Ф.18. – Оп.2. – Одзб.2. – Арк.24



29. Борис Лисін (сидить, другий ліворуч) серед лауреатів Сталінської премії.

Москва. 1950. – Ф.18. – Оп.2. – Одзб.2. – Арк.21



30. Борис Лисін (третій ліворуч зверху) голова державної кваліфікаційної комісії.
Київ. 1950-ті. – Ф.18. – Оп.2. – Одзб.2. – Арк.18



31. Борис Лисін (перший ряд зверху, у центрі)
серед випускників інженерів-технологів Київського політехнічного інституту.
Київ. 1955. – Ф.18. – Оп.2. – Одзб.2. – Арк.26

1. Лисін Б.С. Глини і глиняна промисловість на Україні. Черепиця, звончак для шляхів, труби, фарфор, фаянс, цемент, скло. – К.: Праця, 1918. – 160 с.
2. Лысин Б. К вопросу об организации на Украине исследовательской опытной станции по керамическим (силикатным) производствам // Вісти Київського політехнічного інституту. – 1926. – Кн.1. – С.98-110.
3. Лысин Б. О керамике. – СПб.: Типо-литография и переплетная Ю.А.Мансфельд, 1900. – 70 с.
4. 130 років від дня народження видатного хіміка, академіка АН УРСР Бориса Савелійовича Лисіна (04.08.1883 – 22.11.1970). – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/node/832>.
5. Племянников М.М., Павленко В.М. Лисін Борис Савелійович. Життя віддане науці. До 125-річчя від дня народження академіка // Зеркалов Д.В. НТУУ «КПІ». Минуле і сьогодення [Електронне видання]. Монографія. К.: Основа, 2012. – С.281-283.
6. Школьна О.В. Академік двох академій Борис Лисін в світлі української матеріальної культури та керамології // Культура і мистецтво у сучасному світі: наукові записки КНУКіМ. – К.: Видавничий центр КНУКіМ, 2016. – Вип. 17. – С. 109-119.



© Svitlana Poshyvailo, 2019

PROGRAM SCIENTIFIC WORKS AND PHOTOS BY BORYS LYSIN

The article presents the information about Borys Lysin, an outstanding ceramologist, a Doctor of Technical Sciences, a professor, a member of the Academy of Sciences of the Ukrainian Soviet Socialist Republic, a full member of the Architecture Academy of the Ukrainian Soviet Socialistic Republic who dedicated a considerable part of his life to the studies of the Ukrainian clays and establishing the ceramological industry in Ukraine. The paper has characterized the works by the scientist that throw light on the state of pottery industry and cultural ceramology in Ukraine during the early 20th century. It also contains unique photos of Borys Lysin purchased from an antiquarian and published for the first time

[Received January 15, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, technical ceramology, ceramology biographistics, ceramological industry, prominent figures, Borys Lysin*

© Вікторія Котенко, 2019



ДОСЛІДЖЕННЯ АРХЕОЛОГІЧНОЇ КЕРАМІКИ В РОБОТАХ МИХАЙЛА РУДИНСЬКОГО ТА МИКОЛИ МАКАРЕНКА

Котенко Вікторія. Дослідження археологічної кераміки в роботах Михайла Рудинського та Миколи Макаренка // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.ІV. – Т.3. – С.591-599.

- Народилася 20 червня 1988 року в Краснокутську Харківської області. Закінчила Харківський національний університет імені Василя Каразіна за спеціальністю «Історія» (2009), магістратуру (2011) та аспірантуру (2015) Національного університету «Києво-Могилянська академія» за спеціальністю «Археологія». Молодший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України.
- Головний напрямок наукових досліджень: антична археологія, керамологія, історія археологічної керамології 1918–1954 років.
- Автор понад 30 наукових праць з проблематики керамології й археології.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна; тел./факс +38 (05353) 42175, 42416;
e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Володимира Козака, 18-а, кв.25, Полтава, 36000, Україна; тел./факс +38 (098) 7392945;
e-mail: siteon@ukr.net

У статті проаналізовано еволюцію поглядів учених, які проводили археологічні розкопки в Полтавщині на початку 1920-х років, на важливу групу археологічних матеріалів – давню кераміку, з метою з'ясування витоків сучасних методів первинного опрацювання артефактів [Одержано 15 січня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, археологічна керамологія, археологія, історія науки, Полтавщина, Михайло Рудинський, Микола Макаренко

Дослідження давньої кераміки в Україні загалом, і в Полтавщині зокрема, мають вікову історію. У цьому аспекті важливим і малодослідженим питанням залишається осмислення й обробка окремої групи артефактів, адже кожна епоха в становленні вітчизняної археологічної керамології відзначалася специфічними підходами й науковими методами. Археологічна кераміка була й лишається найбільш масовим матеріалом, добутим під час розкопок. Часто вона виступає єдиним джерелом у визначенні хронології пам'ятки, культурної належності, а тому на її основі вчені роблять висновки про рівень розвитку давнього суспільства й реконструюють давні технології.

Відійшовши від усталеного методу історії археології, за яким перевагу має хронологічний виклад діяльності експедицій або опис конкретної археологічної

культури за сукупністю відомих джерел [9, с.13-26; 10, с.4-36], розгляну еволюцію поглядів на давню кераміку як на одну з найважливіших категорій археологічних матеріалів. Це дозволить простежити зародження й випробування наукових методів археологічної керамології, з'ясувати місце й роль окремих інституцій та особистостей у процесі формування сучасних поглядів на археологічну кераміку.

Малодослідженими щодо цього є 1920-ті роки, до часу створення Всеукраїнського археологічного комітету. Характерною рисою цього періоду є провідна роль музейних установ у організації розкопок та подальшому вивченні артефактів, адже в цей час археологія була тісно пов'язана з краєзнавством та етнографією, про що вже неодноразово наголошувалося в історіографії [4, с.123; 7, с.216]. У Полтаві в цей час осередком наукового дослідження археологічних пам'яток був Центральний пролетарський музей Полтавщини, очолюваний Михайлом Рудинським [8, с.44]. Археологічні дослідження цього періоду не були масштабними; опрацювання кераміки в його діяльності не було пріоритетним завданням. Як відзначав Михайло Брайчевський, історики й археологи 1920-х – 1930-х років приділяли мало уваги систематизації археологічних матеріалів, здобутих ще в дореволюційний час, захоплюючись переважно соціальними побудовами. Крім того, джерелознавча робота розцінювалася як «речознавство», яке сприймалося як спадщина або ж вплив буржуазної науки [1, с.220], що неминуче викликало засудження в тогочасному суспільстві. Але не можна не відзначити окремі праці Михайла Рудинського й Миколи Макаренка, основані на матеріалах з розкопок у Полтавщині, де здійснено аналіз давньої кераміки.

Упродовж 1923–1924 років під керівництвом Михайла Рудинського було проведено розкопки могильника скіфського часу біля села Мачухи (урочище Таранів Яр) у Полтавщині. Їх результати частково опубліковано 1928 року в контексті опису археологічної збірки Полтавського музею [5]. Згадуючи *«типовий посуд древніх форм»* південно-східної частини могильника, автор подав такий опис гончарних матеріалів: *«...її (могили №2. – В.К.) інвентар складався з: високої макітроподібної посудини з вигнутим на двір вінцем, прикрашеним крізними дірочками, великої мілкої миски чорного кольору з подвійними протинкоподібними наліпками по крисах, уламків чорної посудки з пиптями по вичеревку...»*. Схоже поховання було *«в супроводі типового посуду (мілких мисок з наліпками і різаним орнаментом по крисах, круглодонних келишків, посудки з пиптями по вичеревку)...*». У такому описові глиняного посуду головне місце відведено його орнаментативності без урахування розмірів, складу формувальної маси, функціонального призначення тощо. За спостереженнями Михайла Рудинського, південно-західна частина могильника мала відмінні риси: *«Для них характеристичні прості глибокі миски світлої глини з виразно визначеним дном, що де-далі, то більше наближаються до форми чавунів. Трапляються похорони, де миски – отієї обов'язкової речі в обстановці могил першої групи – немає зовсім. В цих могилах цілковито відсутні древні форми корячків та круглодонних келишків. Їх заступає плоскодонний посуд простого виробу»* [5, с.46]. З цих рядків зрозуміло, що лише на основі гончарних матеріалів було можливо визначити розбіжності в поховальних комплексах, що, ймовірно, пов'язувалося з етнічною строкатістю регіону. Важливим елементом кераміка



Мал. 1.
Михайло Рудинський
(1887–1958).

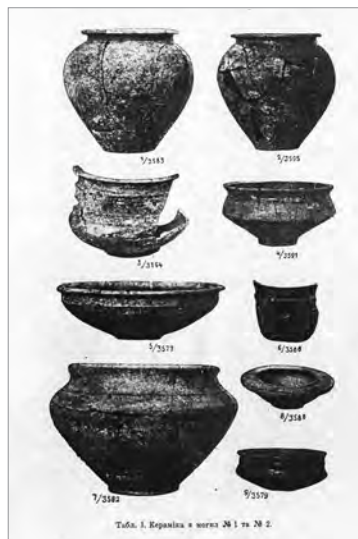
Малюнок Євгена Пупрі

виступила й у визначенні відносної хронології Мачуського могильника: «Ніби на межі цих двох культурних діб (бронзової та залізної. – В.К.) стоїть інвентар могил, де, поряд коряків з світлої глини без орнаменту, що з одного боку нагадують лубенські грушкові коряки, а з другого дають цілком одмінну, місцеву (?) форму – виявлено миски з світлої глини пізнішого типу» [5, с.46].

Окрім того, аналіз типів глиняного посуду став основою для визначення впливів Заходу на матеріальну культуру населення Дніпровського Лівобережжя: «Це наочно доводить ступневе зменшення і зникнення в напрямі до Сходу знахідок тих древніх форм посуду..., що останнім часом вважаються за гальштатські. Одкинувши твердження про «скитський» посуд, ми звикаємо до нового твердження про посуд «гальштатський». На правду киево-полтавська... кераміка доби панування скито-сарматів є кераміка української

Мал. 2.
Обкладинка I тому збірника
«Записки Всеукраїнського археологічного
комітету» зі статтею Михайла Рудинського
«Кантемирівські могили римської доби».
Київ. 1930 [6]

Мал. 3.
Кераміка з могил №1, 2 досліджень
Кантемирівського могильника.
Глина, гончарний круг. Полтавщина.
Розкопки Михайла Рудинського [6, табл. I]



лісо-степової залізної культури, що бігом століть зазнала сильніших чи слабших впливів і гальштатського, і геленського, і латенського, і римського» [5, с.48]. Таким чином, матеріали з розкопок могильника поблизу села Мачухи в Полтавщині дозволили вивести обробку археологічної кераміки на новий методичний рівень, прослідкувавши методом аналогій її походження, що надалі заклало основу реконструкції історичних процесів в регіоні. Відсутність абсолютних дат наразі пояснюється недостатньою джерельною базою, що була в розпорядженні автора розкопок, та намаганням, передовсім, з'ясувати відносну хронологію великого за площею могильника.

1924 року Михайло Рудинський почав розкопки могильника *«римської доби»* біля села Кантемирівка в Полтавщині, результати яких були частково опубліковані 1930 року [6]. Підйомні матеріали, серед яких основне місце займали уламки давнього посуду, дослідник розподілив на п'ять груп, де критеріями слугували, передовсім, спосіб виготовлення й орнаментатії, що, на його думку, визначало походження: *«Зібрана кераміка виразно свідчила про те, що Кантемирівські підмети зберігають сліди, б. м., простого сидлища з доби римської»* [6, с.134]. Варто зауважити, що гончарний комплекс з розкопок пам'ятки було опрацьовано з особливим урахуванням його місцерозташування в похованні, що давало основу для реконструкції поховального обряду. Так, на прикладі поховання 1 Михайло Рудинський зазначив: *«В описаній обстанові могили заслуговують на увагу кілька фактів, що говорять за цікаві похоронні звичаї: 1) посуд поставлено в певній послідовності та з певним добром; за спиною покійника стояв найбільший посуд і тільки чорний, серед якого визначається висока тиква з гранчастою обробкою боків і велика миска...; ліворуч покійника поставлено менший посуд сірої барви; 2) в посуді не збереглося жодних слідів страви..., і, навпаки, той факт, що дві миски були вставлені одна в одну, підтримує думку про те, що посуд ставили порожній...»* [6, с.138].

У роботі *«Кантемирівські могили римської доби»* Михайло Рудинський виніс в окремий підпункт характеристику знайденого посуду, який зайняв перше місце за кількістю здобутих матеріалів. Його детальний опис мав передусім художньо-естетичне спрямування: *«Характеристичною ознакою кантемирівських глиняних виробів є висока ганчарська умілість, замилювання в самій техніці формування посуду, бажання надати йому різноманітності. ...Основне завдання майстра – надати посудові виразної, рельєфної, викінченної форми, вирисувати його профіль. Ганчар, видимо, захоплюється можливостями, що їх дає йому круг, і його пальці не тільки формують посуд, вони разом з тим і орнаментують його новим, незаним доти, способом»* [6, с.147]. Автор поділив отриманий посуд на дві групи за такими критеріями: спосіб обробки поверхні, якість глини, фізичні характеристики фрагментів посуду. *«Череп'я (першої групи. – В.К.) сильно вбирає воду, чорна лискуха поверхня та й глина боків легко стирається пальцями. ...Черепки (другої групи. – В.К.) не розкисають у воді, на зломі вони дають рівний сірий колір і під ударом звенять»* [6, с.147]. Чи не вперше автор розкопок порушив питання якості випалювання глиняних виробів за візуальним спостереженням:

«Випалено чорний лискучий посуд (першої групи. – В.К.)... зле. Багато краще випалено сірий, здебільша, тонкостінний посуд (другої групи. – В.К.), зроблений з доброї ясно-сірої глини» [6, с.147].

Водночас, Михайло Рудинський подав детальний аналіз глиняних виробів, фактично реконструювавши роботу гончаря й вказавши на його пріоритети під час творення тієї чи іншої форми. Не вдаючись до подробиць поданого опису виготовлення кантемирівської кераміки, що на той час було поодиноким в археологічних працях, варто згадати, що автор розкопок також зазначив параметри посудин *«від величезної чорної миски на 0,415 діаметром при висоті в 0,175 і діаметрі дна на 0,128 до мініатюрної сірої мисочки з широким вінцем, що глибоко заходить у середину посудки й виступає за її боки на 1 см., мірою в 0,133 (отвір 0,087) при висоті в 0,041 і діаметрі дна 0,048» [6, с.148].* Не називаючи знову-таки абсолютних дат, дослідник намагався на основі візуальних спостережень за керамікою з'ясувати культурні впливи на місцеве населення в давнину: *«Викінченість форми і гарна робота відрізняє їх (горщики. – В.К.) від аналогічних посудок, раніших, з Середньої Наддніпрянщини, незграбніших, неорнаментованих, як і від пізніших горщечків слов'янського типу, присадкуватіших. Проте... орнаментация їх пасками вдавлених рисок нагадує орнамент останніх. Насамкінець... форма тикви відходить од давнішого типу тиков..., що їх знаємо з Черняхова» [6, с.149].*

Про те, що кераміку в 1920-х роках уже визнавали вагомим археологічним і керамологічним джерелом з потенціалом до виконання історичних реконструкцій, свідчить той факт, що за матеріалами з кантемирівських могил Михайло Рудинський пов'язав значну кількість глиняного посуду взагалі і, зокрема, мисок з осілим побутом населення [6, с.154]. Автор також об'єктивно оцінив обмеженість стану джерельної бази, констатуючи, що наразі неможливо *«говорити про ганчарство епохи, його розвиток, його виробничі осередки, поширення їх продукції на певній території і т. ін.»*. Водночас він відзначив надзвичайне поширення *«ганчарних виробів»*, які у своїй більшості були місцевими, за винятком *«імпортованих амфор римського типу й скляних виробів» [6, с.154].* Масовість кераміки в поховальних комплексах також, на думку автора розкопок, знаходить своє пояснення, на що досі дослідники не звертали увагу. Чимала кількість посуду свідчила не про матеріальний статок небіжчика, а навпаки – про *«ритуальну вимогу – виповнити площу могильної ями, обстановити небіжчика речами обихідки й дарунками найпростіше було задовольнити посудом, кожному приступним» [6, с.154].* Таким чином, у роботах Михайла Рудинського прослідковується звернення до науково аргументованих методів опрацювання ганчарних матеріалів та розуміння потужного інформаційного потенціалу кераміки в питаннях датування археологічних пам'яток та реконструкції соціально-економічних засад побуту давнього населення.

1925 року, перебуваючи *«на поруках»* в Академії наук внаслідок арешту, Микола Макаренко опублікував результати розкопок городища Монастирище, які з перервами тривали впродовж 1901–1924 років [2]. Кераміку автор визначив найціннішим з-поміж інших матеріалів, звертаючи особливу увагу на склад глини та орнаментацию посуду. Вбачаючи в оздобленні глиняних виробів особливості

усієї історичної епохи, Микола Макаренко, зокрема, писав: *«Велика любов мешканця городища «Монастирище» до окрас яскраво виступає в керамічному виробництві, можливо, найпродуктивнішому і що найбільш відповідає потребам людности того часу. Тут часто помітно, як чоловік захоплювався красою, він бажав її і дбав про те, аби красота була навкруги його, навіть на тих звичних речах, на які в сучасний момент не звертає увагу людність»* [2, с.15].

Досить побіжно автор розкопок описав форми знайдених виробів та їх розміри, але звернув пильну увагу на якість глини. Методичні підходи Миколи Макаренка в цьому питанні заклали, зокрема, основу подальших досліджень домішок та їх ролі в складі формувальної маси. Саме він уперше за допомогою збільшувального скла помітив, що *«крім шамота, в одному з великих уламків...*



Мал. 4.
Микола Макаренко (1877–1938).
Малюнок Олександра Чигрина

Мал. 5.
Обкладинка публікації Миколи
Макаренка *«Городище Монастирище»*.
Київ. 1925 [2]



Мал. 6.
Кераміка з городища Монастирище.
Глина, ліплення. Сумщина.
Розкопки Миколи Макаренка
[2, таблиця II]



була свого часу покладена в великій кількості домішка якогось зерна, ...яке під час опалення вигоріло, залишивши після себе правильної форми пустоти з дуже гладенькими стінками, на яких помітна (в дуже збільшене скло) структура поверхні погорілого зерна. ...Керамічний посуд таким чином робився значно легший і потребував менше огневої енергії» [2, с.15].

Досить ґрунтовно Микола Макаренко підійшов до аналізу орнаментів посуду з городища Монастирище – «ямочного» (група I, чорні черепки) і «смужкового» (група II, червоні черепки), враховуючи способи їх виконання. Автор також виокремив десять груп виняткових типів оздоблення та пов'язав факт їх існування з іншим населенням, яке, можливо, заселяло місцевість у попередні часи. Роботу «Городище «Монастирище» супроводжує значна кількість ілюстрацій орнаментованих фрагментів, що заклало основу наступних досліджень кераміки роменської археологічної культури. Вважаючи Миколу Макаренка, без перебільшення, основоположником дослідження орнаментів глиняних виробів давніх слов'ян Дніпровського Лівобережжя, варто зосередитися на таких його висновках. Серед орнаментів групи I автор виокремив конкретні сюжети («паралельні рівчаки», «кривулька» зі свастикою, «хрести», «ялинки»), вірогідно, з метою застосування цієї типології в майбутніх дослідженнях. У групі II Микола Макаренко виділив «ряд паралельних смужок» (А) та смужки, що йдуть «пасмами» (Б). Вартим уваги лишаються його роздуми про спосіб нанесення цих орнаментів: «Узор цей (групи А. – В.К.) нанесено сміливо, вільно, з великим нестриманим розмахом руки, для якої, здається, не було ніякого обмеження в просторі. ...узор (групи Б. – В.К.) більш стриманий, ніж попередній, але в йому теж почувається сила простору, вільності й певності. Такий узор міг з'явитись на широких площинах великого посуду» [2, с.20].

Заслугою автора розкопок є опрацювання значної кількості виявлених гончарних матеріалів, що дозволило йому на основі отриманих результатів зробити перші висновки про їх відносну хронологію: «Мені здається, що черепки червоного посуду з смужковим узором належать до доби пізнішої, ніж черепки посуду чорного, з ямочним узором. І техніка виготовлення глини, їй обпал, і величина, їй вільно виконаний узор, і далеко одігнуті в бік вінця з їх профільовкою, більш складною, ніж у посуді з ямочним узором, – все це, на мій погляд, характеризує добу пізнішу» [2, с.20]. Ці висновки, хоч далеко не повні й дещо абстрактні, певною мірою не втратили своєї актуальності й у наш час.

Досить детально Микола Макаренко описав знайдені сковорідки, фіксуючи їх форму, товщину стінок, формування вінець, їх висоту та орнаmentaцію, знову відзначивши «дуже велику любов до краси» [2, с.21]. Труднощі викликало відносне датування такого посуду. Зокрема, автор зазначив: «Ці сковорідки нагадують мені такі-ж самі, що мають в де-яких неолітичних культурах Середньої Європи, наприклад, в західній Германії. Там ця культура більш-менш відповідає добі балтійських кьойккенмеддингів (скупчення черепашок молюсків та поживних відходів доби неоліту. – В.К.), на гадку де-яких учених, хоч треба сказати, що ці «кухонні смітники» їй не мають такого посуду» [2, с.21]. Лише з розширенням

джерельної бази їх остаточно було віднесено до слов'янського виробництва [3, с.42].

В окрему категорію гончарних матеріалів автор відніс кружала, ставлячи під сумнів їх єдине функціональне призначення: *«Ці речі на протязі свого многовікового існування в різних народів виконували різні ролі: вони дійсно надівались на веретено, ...служили як тяга, були окрасою замість намистин, вживались як гудзик, були окрасою зброї...»* [2, с.21]. Навіть відмінні їх форми спонукали автора до думки про їх різне призначення, на що в сучасних дослідженнях науковці звертають опосередковану увагу. Таким чином, у роботі Миколи Макаренка, присвяченій комплексному аналізу результатів розкопок городища Монастирище, вагоме місце займає характеристика гончарних матеріалів, виконана на професійному рівні, ураховуючи колосальний досвід автора розкопок та обмежену джерельну базу з цього питання на початку ХХ століття.

Отже, можна констатувати, що в першій половині 1920-х років давня кераміка як окремий предмет дослідження в працях археологів не аналізувалася, хоча й займала значне місце. Причиною такої комплексної подачі результатів розкопок криється в соціально-політичних особливостях означеного періоду. Передовсім, археологія як наука історична, була тісно пов'язана з краєзнавством та етнографією в стінах провінційних музеїв, що не давало розвитку так званому *«речознавству»*, під яким розумілося детальне вивчення окремих груп археологічних матеріалів. З іншого боку, на початок ХХ століття, у зв'язку з політичними перипетіями, припала лише мізерна частка польових археологічних досліджень, що не давало змогу розширювати джерельну базу й змушувало поєднувати археологію з краєзнавством. Проте методи обробки давньої кераміки Михайла Рудинського та Миколи Макаренка заклали основу наступних тематичних студій, які розвивалися вже в контексті становлення академічної науки в Україні й формували підвалини для становлення української археологічної керамології.

1. Брайчевський М.Ю. Історія вивчення черняхівської культури // *Історіографічні дослідження в Українській РСР*. – К., 1968. – Вип.1. – С.213-238.
2. Макаренко М. Городище «Монастирище» // *Науковий збірник Історичної секції Всеукраїнської академії наук*. – К., 1925. – Вип.19. – С.3-23.
3. Ляпушкин И.И. Городище Новотроицкое. О культуре восточных славян в период сложения Киевского государства // *Материалы и исследования по археологии СССР*. – М.: Издательство АН СССР, 1958. – Вип.74. – 327 с.
4. Пудовкіна А.С. Археологічна діяльність музеїв України у 1919–1934 рр.: історіографічний аспект // *Археологія*. – 2010. – №3. – С.123-133.
5. Рудинський М. Збірник, присвячений 35-річчю музею. Археологічні збірки Полтавського музею. – Полтава: Полтавський державний музей ім. В.Г.Короленка, 1928. – Т.1. – 62 с.
6. Рудинський М. Кантамирівські могили римської доби // *Записки Всеукраїнського археологічного комітету*. – К., 1930. – Т.1. – С.127-158.

7. Савчук В. Музеї України як центри краєзнавчої роботи в 20-х – 30-х рр. XX ст. // Краєзнавство. – 2011. – №2. – С.216-222.
8. Супруненко О.Б. З історії археологічних досліджень на Полтавщині. Короткий нарис. – Київ – Полтава: Гротеск, 2007. – 123 с.
9. Шовкопляс І.Г. Археологічні дослідження на Україні (1917–1957 рр.). Огляд вивчення археологічних пам'яток. – К.: Видавництво АН УРСР, 1957. – 424 с.
10. Шовкопляс І.Г. Розвиток радянської археології на Україні (1917–1966 рр.): Бібліографія. – К.: Наукова думка, 1969. – 343 с.



© Viktoriya Kotenko, 2019

**THE STUDY OF CERAMICS IN THE WORKS OF MYKHAILO RUDYNSKY
AND MYKOLA MAKARENKO**

The paper deals with the evolution of the views of scholars, who carried out excavations in the Poltava region in the early 1920s, on the important group of archaeological material, ancient ceramics, in order to clarify the origins of modern methods of primary processing of the artifacts.

[Received January 15, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, archaeological ceramology, archaeology, history of science, Poltava region, Mykhailo Rudynsky, Mykola Makarenko*



© Костянтин Рахно, 2019

УКРАЇНСЬКЕ ГОНЧАРСТВО В ПРАЦЯХ АНДРІЯ ТОПОРКОВА

Рахно Костянтин. Українське гончарство в працях Андрія Топоркова // Українська керамологія: Національний науковий щорічник. За рік 2008. Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – С.600-613.

- Народився 16 серпня 1979 року в Полтаві. Закінчив з відзнакою філологічний факультет Полтавського державного педагогічного університету імені Володимира Короленка за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти, німецька, англійська мова і література» (2001). Молодший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
- Головний напрямок наукових досліджень: гончарство в міфології й обрядовості слов'ян; глиняні вироби у звичаях і віруваннях слов'ян; українські, германські, кельтські мотиви в українському фольклорі.
- Автор 80 публікацій з проблематики керамології, історії та етнології в періодичних виданнях і збірниках.

✉ Вул.Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164; тел./факс (05353) 42175, 42416;

e-mail: ceramology@ukr.net; opishne-museum@ukr.net

✉ Вул.Фурманова, 8-А, кв.76, Полтава, 36000; тел. (05322) 37841;

e-mail: krakhno@ukr.net

Про українське й білоруське гончарство в науковій творчості російського фольклориста, етнолога й етнологівста Андрія Топоркова. Розглянуто його внесок у становлення української й російської керамології, тематику та тенденції його публікацій, їхній зв'язок із науковими процесами в Росії

[Одержано 6 жовтня 2009]

Ключові слова: керамологія, українська керамологія, російська керамологія, гончарство, глиняний посуд, етнологістика, Україна, Росія, Полісся

На тлі занепаду серйозних досліджень керамологічної тематики в Україні 1950–1970-х років, викликаного суспільно-політичними процесами, станом погрозленої й упокореної української етнологічної науки, що її примусово зосередили на соціалістичних перетвореннях у побуті сільського й міського населення та боротьбі з різноманітними явищами, визнаними за пережиткові, а також невиправданою гіпертрофією мистецтвознавчих студій гончарства, які розглядали глиняні вироби вирваними з етнографічного контексту, важливе значення для розвитку вітчизняної керамології мали праці чужоземних дослідників, насамперед російських. Попри значну упередженість та заангажованість, російські

вчені не потрапляли під ідеологічний прес, не боялися звинувачень у буржуазному націоналізмі й ідеалізації патріархального минулого, тому сміливо бралися за ті теми, що лишалися недоторканими або вже й малозрозумілими для українських етнологів, фольклористів і керамологів. Крім того, вони в ті часи набагато частіше послуговувалися зарубіжною науковою літературою, застосовували позичені звідти підходи й ідеї.

Питання, пов'язані з традиційними народними уявленнями про гончарів, були включені до програми етнолінгвістичного дослідження Полісся Інституту слов'язнознавства й балканістики Академії наук СРСР (1980) [3, с. 35]. Експедиції його співробітників на чолі з Микитою Толстим, ставлячи за мету створення Поліського етнолінгвістичного атласу і залучаючи фахівців на місцях, дослідили впродовж 1974–1986 років величезні території поліського масиву. Первісно російські науковці ставили за мету дослідження лише говірок Білоруського Полісся, та швидко збагнули, що для правильного тлумачення семантики багатьох діалектних лексем необхідно враховувати екстралінгвістичний контекст: позначувані ними реалії й уявлення, зміст обрядів і повір'їв, міфологічну символіку, яку приписували людям, тваринам, рослинам, предметам, моментам і періодам часу тощо. З цього розуміння й виросла московська етнолінгвістика, що застосувала методологічні принципи структурного мовознавства (зокрема, діалектології) й семіотики культури до народної культури загалом. Лишаючись мовознавцями, дослідники групи Толстого, який, слідом за південнослов'янськими колегами, обґрунтував статус Полісся як зони архаїки, створили під політкоректним і непровокативним іменем етнолінгвістики, по суті, одну з версій лінгвістичної антропології слов'янських традиційних культур.

На зміну діалектологічним дослідженням прийшла Поліська етнолінгвістична експедиція Інституту слов'язнознавства й балканістики, яка зайнялася польовим дослідженням локальних культур Полісся. Її матеріали сформували відомий Поліський архів відділу етнолінгвістики й фольклору сучасного Інституту слов'язнознавства РАН і активно використовувалися російськими науковцями. Проте опитування щодо гончарства були не надто результативними.

Досліджувати гончарське ремесло та роль і функції глиняного й дерев'яного посуду в традиційній культурі українців і білорусів Полісся довірили випускникові факультету російської мови та літератури Ленінградського державного педагогічного університету імені Олександра Герцена Андрію Львовичу Топоркову. Працював він тоді бібліотекарем у Бібліотеці Академії наук, потім бібліотекарем і науковим співробітником у Дирекції об'єднання музеїв Ленінградської області. Ще студентом брав участь у фольклористичних, етнологічних і етнолінгвістичних експедиціях в Полісся та Російську Північ. Цей представник майбутнього середнього покоління російської етнолінгвістики, студіюючи символіку предметів у народному світобаченні, зробив певний внесок у російську й українську керамологію.

Зокрема, йому несподівано вдалося привернути увагу наукової громадськості до тієї обставини, що гончарство можна досліджувати не лише з мистецтвознавчого й археологічного поглядів. 1984 року була надрукована стаття Андрія Топоркова *«Гончарство: міфологія і ремесло»*, де вперше зроблено спробу міфологічного осмислення гончарного ремесла на основі фольклорних текстів східнослов'янських

народів, проаналізовано попередні публікації про звичаї, вірування, суспільний статус українських гончарів, а також опубліковано низку українських і білоруських повір'їв, пов'язаних з приїздом гончаря і купівлею посуду [12, с. 41-47]. Топорков відзначав, що поява гончаря в багатьох фольклорних текстах не є випадковою. Подібно до представників інших архаїчних професій – коваля, пастуха, мірошника – гончар посідає в народній свідомості особливе місце [12, с. 41]. Цю статтю початківця важко назвати бездоганною. Він констатував, що гончарі й горшковози були популярними героями бувальщин. Так, зокрема, численні тексти оповідали про зустрічі гончарів із ходячими покійниками. *«Широко розповсюджена розповідь про те, як до гончаря, що заночував на кладовищі, приходять упир і, відвівши в село, п'є при ньому кров у сплячих; улітку 1979 р. нам довелося чути його у Ратнівському районі Волинської обл.»* [12, с. 41]. Щоправда, саму розповідь Топорков чомусь не оприлюднив і навіть не вказав, як саме розвивався сюжет, чим той відрізнявся від опублікованих раніше.

Він відзначив тенденцію до циклізації бувальщин довкола образу гончаря, втім, навіть не зробив спробу чітко виокремити якісь мотиви. Лише зауважив, що питання про народні погляди на гончарів має принаймні три аспекти: 1) відьмацтво як складова гончарного ремесла; 2) народний погляд на гончарів і гончарство; 3) повір'я й обряди, пов'язані з приїздом гончаря й купівлею посуду [12, с. 41-42]. Російські народні стереотипи щодо гончарів було згадано ним побіжно, головну увагу було зосереджено на даних про українське гончарювання зі статей Лідії Шульгиної та Євгенії Спаської, що дозволили *«зазирнути в практично необстежену царину відьмацтва, пов'язаного з гончарним ремеслом»* [12, с. 42-44], а також книги Івана Зарецького, хоча на той час це було не просто виправданим, але й слугувало своєрідною реабілітацією недоступних широкому загалу, заборонених і забутих праць українських керамологів, *«дозволом»* їх використовувати й посилалися на них, вказівкою, де шукати звістки про обрядовість і звичаєвість гончарів. На думку Топоркова, чудові матеріали, зібрані українськими етнографами в 1920-ті роки, наводять на думку про те, що професійне, й зокрема гончарське, відьмацтво могло б скласти одну з захопливих сторінок у розлогій і практично не вивченій царині слов'янського відьмацтва [12, с. 43]. У тлумаченні народних поглядів на гончарів і гончарство Топорков пішов слідом за Микитою й Світлоною Толстими, котрі гадали, що черепичники, яким у південних слов'ян приписується магія викликання посухи, і гончарі трактуються в народній свідомості як жерці вогню, й їм вогонь повідомляє свою владу над опадами [7, с. 116]. Топорков лише додав, що актуальним також було, очевидно, уявлення про гончарів як про розпорядників пекельного полум'я. При цьому він вказував, що гончарі уявлялися не помічниками диявола, а радше трікстерами, що легко курсують між світом мертвих і світом живих. Гончарство все ж таки користувалося в українців значною повагою. Судячи з усього, аж до недавнього часу лишалося актуальним уявлення про гончаря-деміурга, котрий ліпить горшки з глини подібно до того, як колись Бог створив із землі людину. Дослідник спостеріг багатозначність і певну невизначеність народних повір'їв: гончарі не лише деміурги, що часом користуються повагою нарівні з пекарями, але й п'яниці, що пропили ризи апостола Петра, і розпорядники пекельного полум'я [12, с. 43-45]. Натомість

публікація зафіксованих Поліською етнолінгвістичною експедицією білоруських і українських повір'їв з Берестейщини, Житомирщини, Гомельщини щодо впливу приїзду гончаря на заміжжя дівчат, себто на відтворення сільського соціуму, становить безсумнівну чесноту статті. Топорков підкреслив, що крадіжка й биття гончарних виробів, які застосовувалися як превентивний засіб, зустрічаються також у слов'янських обрядах викликання дощу, а належно оцінити ці вчинки допоможуть заборони в Житомирщині й Гомельщині красти в гончаря. Дослідник зауважив, що купівля-продаж молочного посуду в Гомельщині, Берестейщині та Житомирщині супроводжувалися певними обрядодіями, доповнивши опубліковані раніше етнографічні матеріали новими експедиційними даними [12, с. 45-46], втім, не давши їм жодного, навіть гіпотетичного витлумачення.

1986 року в Ленінграді Топорковим була захищена кандидатська дисертація з етнографії *«Домашнє начиння в повір'ях та обрядах Полісся (XIX – початок XX ст.)»*. Це було перше велике наукове дослідження, присвячене символічним функціям хатнього начиння, і одна з небагатьох дисертацій етнографічно-керамологічного змісту. Попри ідеологічно вмотивовані *«дожовтневим періодом»* хронологічні рамки, вона розглядала вірування, що збереглися аж до нашого часу. Основну увагу було звернено не на самі речі як елементи матеріальної культури, а на певну сферу їхнього функціонування. Оскільки, на думку Топоркова, не всі предмети хатнього вжитку рівною мірою були включені в систему обрядів і уявлень, для розгляду були відібрані лише найбільш значущі з них. Було охарактеризовано символічні функції предметів хатнього начиння, виявлено основні способи їх семантизації і закономірності використання як обрядових елементів, а також простежено територіальне поширення цих повір'їв. Другий розділ дисертаційного дослідження був повністю присвячений поліським віруванням, пов'язаним з приїздом гончаря. Їхній аналіз дозволив простежити, як відбувався процес семантизації купівлі-продажу утилітарних предметів (подібно до семантизації діжі в процесі її виготовлення) і розкрити міфологічні витoki символічних функцій гончарних виробів. Для бувальщин про гончаря характерне уявлення про нього як про людину, що володіє таємними знаннями, вмє наводити зурочення. Умотивування заборони красти в гончаря посуд проглядає його роль як посередника поміж світами живих і мертвих. Усвідомлення сакрального статусу гончаря і самого факту його появи в селі як посланця іншосвіту, здатного однаковою мірою принести і добро, і зло (звідси й повір'я, що після приїзду гончаря дівчат не будуть брати заміж або, навпаки, буде багато весіль), дозволяє вбачати в поліських повір'ях відголоски міфологічних уявлень про архаїчні професії – гончарство й ковальство. Другий підрозділ був присвячений ритуальному биттю посуду, що зустрічалось передовсім у обрядах родинного циклу. Топорков розглядав хрестинний обряд биття горщика з кашею, притаманний для Білоруського й центральної та східної частини Українського Полісся. Після розбивання горщика черепки кидали в пелену, на голову чи за пазуху присутнім (переважно молодим жінкам), аби в них було багато дітей. Повір'я про те, що кількість черепків віщує відповідну кількість дітей, актуальне також для весільної обрядовості. Топорков відзначав, що хрестинний обряд з кашею є близьким за глибиною семантикою до весільного обряду

з короваєм. І каша, й коровай утілюють «долю», достаток. Структура обох обрядів визначається символічним обміном, під час якого гості дають подарунки і, зі свого боку, прилучаються до «долі», що втілюється короваєм або кашею. Для весільного ж обряду найбільш характерним було биття посуду безпосередньо після шлюбної ночі чи в один із днів, які слідували за вінчанням. Биття й ламання предметів хатнього начиння й інтер'єру чітко співвідносилось з дефлорацією молодої. Зіставлення описів 1870-х і 1910-х років показує, як із плином часу ритуальні дії набули ігрового відтінку. Відомості про биття посуду в поліському поховальному обряді нечисленні, проте вони становлять суттєву цікавість. Зокрема, у Чернігівщині при винесенні покійника з хати на порозі розбивали старий горщик, наповнений житом. У Пінщині за труною несли в горщику освячену воду, якою священник кропив могилу; горщик ставили догори дном на могилу, щоб покійникові було з чого пити воду на тому світі. Ці й інші свідчення про ритуальне биття й перевертання посуду в Поліссі, на думку Топоркова, мають численні аналогії в етнографічних матеріалах, а також в археологічних пам'ятках киеворуської доби [14, с. 3-5, 12-14].

У третьому розділі розглядалися повір'я й обряди, пов'язані з ложками, як вияв зв'язку повсякденної поведінки з вірою в демонологічних персонажів. Серед іншого досліджувалися вірування про те, що якщо покласти зайву ложку на стіл, то нею їстимуть чорти чи злидні (міфологічні істоти, що втілюють бідність і нещастя), що злидні можуть забратися до миски по ложці, що лежить на вінцях. Ці правила й заборони, як гадав Топорков, проливають світло на поширене зимове ворожіння: у ніч під Різдво (рідше – під Водохрещі, на Новий рік) учасники вечері лишали свої ложки на столі, складаючи їх вінчиком на вінця миски з рештками куті. Гадали, що якщо ложка за ніч перевернеться, то її власник протягом року помре. За іншими повідомленнями, перевертання ложки вказувало на те, що вночі нею користувалися померлі [14, с. 15].

У сьомому розділі дисертації, що мав підсумковий характер, давалася порівняльно-історична й ареальна характеристика розглянутих поліських обрядів і повір'їв. Розділ починався з короткого нариса заселення й ранньої етнічної історії Полісся, який показував, що система господарства, яка припускала використання цих предметів, і самі ці предмети відомі слов'янським мешканцям Полісся щонайменше з XI–XII століть. Зіставлення з археологічними матеріалами дозволило вивести з киеворуської доби ритуальну символіку ложок, а також такі елементи поховального обряду, як биття горщика при винесенні небіжчика, вміщення перевернутого горщика поверх могили, носіння на могилу черепків з жаром. Топорков вказував на явища, відомі як у Поліссі, так і в інших слов'янських етнічних зонах. Наприклад, деякі форми ритуального биття посуду в поліщуків дуже близькі південнослов'янським; формула на кшталт «Скільки черепків, стільки й дітей (стільки й щастя!)!», що побутувала в Поліссі, має точні відповідності в Російській Півночі і в народів Центральної Європи. Низка явищ народної культури Українського Полісся, відомих переважно в право- і лівобережних районах, поширена в Україні загалом, особливо в прилеглих до Полісся історико-етнографічних районах України: у Придніпров'ї, Поділлі, Слобожанщині. Таким, наприклад, є ритуальне розбивання горщика з вівсом і водою у весільному обряді. Аналогічним чином ареали багатьох

явищ народної культури Білоруського Полісся мають продовження в інших історико-етнографічних районах Білорусі [14, с. 18-19].

Згодом Топорков виклав результати своїх студій, у тому числі й стосовно глиняного та дерев'яного посуду, його використання в родинній обрядовості українського й білоруського Полісся, в окремій однойменній великій статті *«Домашнє начиння в повір'ях та обрядах Полісся»* (1990) [15, с. 67-129], доволі маловідомій. Українські керамологи часто оминали її увагою.

Серед обрядів і повір'їв, пов'язаних із предметами хатнього начиння, Топорков виокремлював ритуальне биття посуду. Він вказував, що ритуальне биття посуду символізує оновлення життя й властиве, у першу чергу, для обрядів, які позначають перехід людини в інший статево-віковий і суспільний статус, – для народин, весілля й поховання. У Поліссі биття посуду в найвиразнішому вигляді постає в хрестинному обряді. У східних районах Білоруського Полісся він був схожим на обряд на суміжній території Українського Полісся. Хрестинний обряд із *«биттям каші»* був відомим також на північ і північний схід від Полісся: у Слуцькому й Борисовському повітах у Мінщині, у Могилевщині, Смоленщині, Орловщині, Курщині, а також у балтійських народів. На решті території України такий варіант хрестинного обряду невідомий, нехарактерний він і для західних районів Українського Полісся. На більшій частині останнього обряд відбувався таким чином. Спеціально для хрестин баба-повитуха варила круту, на молоці, з маслом чи салом і медовою водою пшоняну чи гречану кашу. Наприкінці обіду вона ставила горщик із кашею на стіл і пропонувала розбити його тому, хто покладе більше грошей. Присутні клали в тарілку, що стояла на столі, дрібні гроші, причому найбільшу суму клав хрещений батько дитини, який і розбивав горщик. Горщик розколювався, каша ж мусила залишатися цілою, що слугувало прикметою родинного достатку й добробуту. Потім кум або повитуха зрізали верхівку каші і разом із чаркою горілки й зібраними грошима передавали її матері дитини; далі повитуха ділила кашу й роздавала її присутнім. За даними Поліського архіву, черепки від розбитого горщика, як уже мовилося, кидали в пелену, на голову чи за пазуху присутньому жіноцтву, щоб мали багато дітей; у деяких місцевостях черепки кидали на поріг, жбурляли свиням, відносили на город, використовували при садінні овочів. Як і сама каша, череп'я надіялося надприродними властивостями сприяти плодючості й добробуту. Особливу цікавість, за словами Топоркова, становить повідомлення з Гомельщини про те, що за кількістю черепків робили висновки про кількість майбутніх дітей, бо, мабуть, первісно йшлося не про ворожіння, а про магічну дію, яка мала принести подружжю багатодітність [15, с. 82-83].

З аналогічним явищем можна зустрітися і в весільній обрядовості. Зокрема, в Українському Поліссі, після того як був поділений коровай, били миску, в якій розносили гостям шматки короваю і в яку гості, натомість, клали гроші й дарунки, й усі присутні танцювали по черепках, аби стільки ж було дітей і багатства. Схожі дії й словесні формули побутували в Російській Півночі і в Німеччині. Биття посуду *«на щастя»* широко відоме у весільній обрядовості всіх слов'янських і багатьох європейських народів, наприклад, у Східній Сербії, в Італії. За своєю структурою хрестинний обряд з кашею близький до святкового обряду поділу

короваю. І каша, і коровай втілювали долю, достаток. На знак подяки за пригостання гості робили дарунки. Таким чином, поділ весільного короваю і хрестинної каші мали характер обміну, під час якого колектив долучався до достатку, втілюваного хлібом чи стравою. Топорков погоджувався з українським етнографом Наталею Гаврилюк, що з обрядодій і побажань, які супроводжували биття горщика, видно, що в народних уявленнях людська життєздатність і дітонародження асоціювалися з плодючістю землі, особливо хлібних рослин і домашніх тварин [2, с. 114]. Він зіставляв це спостереження з весільними обрядами, пов'язаними з діжею. Певна кореляція між хрестинним і коровайним обрядом, на його думку, спостерігалася і в більш окремішніх явищах. Випікання короваю символізувало зародження нового життя, а виймання його з печі – народження дитини. Така символіка не була чужою й хрестинному обряду, наприклад, у Чернігівщині в середині XIX століття розбиванням на животі горщика з кашею жартівливо зображали пологи батька. На початку XX століття биття горщика на животі в якоїсь жінки, часто у свекрухи, відбувалося під час презви, в один із днів, що безпосередньо йшли після весілля. Розбивання горщика співвідносилось з пологами: у Гомельщині на другий день весілля молодиці розбивали палицею на животі в свекрухи горщик; це означало, що відтепер у неї двоє дітей – син і невістка. На весільному обіді, як і на хрестинному, кашу могли подавати останньою. У Мозирщині її так само варили густою, з медом. У такій формі ритуал з кашею був вельми близьким до хрестинного: збігалися спосіб приготування каші, колективне пригостання, биття горщика. Розвинутий обряд із биттям каші на весіллі був притаманним для Мозирського Полісся. Згідно з низкою повідомлень, на голову присутнім, як і на хрестинах, кидали черепки від горщика, щоб у них були діти. Різнялися лише виконавці: на весіллі кашу варила мати нареченого, на хрестинах – повитуха, били кашу на весіллі дружок, старший брат молодого, староста, найстаріший із гостей, а на хрестинах – хрещений батько. Близькість весільного й хрестинного розбивання горщика, на думку Андрія Топоркова, виявляє співвіднесеність весільного й хрестинного обрядів загалом. Є кілька сучасних повідомлень з Берестейщини й Чернігівщини про те, що коли молоду привозили в дім нареченого, то на порозі розбивали горщик або глек, аби молодята були щасливі. Однак загалом биття посуду «на щастя» не було такою характерною деталлю поліського весілля, як, наприклад, російського. У Західному Поліссі, у Берестейщині старі люди розцінювали биття посуду на весіллі як новий звичай, причому вбачали в ньому віщування нещасливого майбутнього молодят. У старих описах поліських весільних обрядів саме таке биття посуду не згадується. Тож Топорков висловив припущення, що биття посуду «на щастя» з'явилося у Поліссі недавно, можливо, під впливом міського весілля. Характернішим для поліщуків було віднесення биття посуду до часу після шлюбної ночі чи одного з днів, наступних після весілля, коли здійснювалися так звані презви. Биття посуду і ламання начиння, меблів, предметів інтер'єру, особливо печі, на останньому етапі весільного обряду було відомим і українській, і білоруській весільній обрядовості, у тому числі й на території Українського й Білоруського Полісся.

У найбільш ранніх записах, кінця XIX століття, з Ніжинщини й Новоград-Волинщини, ритуал виразно співвідносився зі втратою молодою цноти, він

відбувався, доки молоді знаходилися в коморі, чи тільки в тому випадку, якщо наречена була «чесною». Сенс його був достатньо очевидним: биття горщиків і мисок на щастя молодят, ламання ложок, оббивання стелі й стін, руйнування інших речей відповідали дефлорації молодої. Топорков звернув увагу на екстатичний характер поведінки жінок, які їх чинили: за інших обставин така дія, як вилізання на стіл, була б сприйнята як блюзнірство. Такі обрядові елементи були відзначені у Слобідській Україні ще в другій половині XVIII століття. Цей обряд демонструє найповнішу збереженість: у ритуальних діях беруть участь усі присутні, ламанням висловлюють радість від того, що молода виявилася «чесною», ламають багато предметів, включаючи піч і стіл, батьки молодої вдячні гостям. Такі ж ритуальні дії відомі і в Білорусі. У матеріалах кінця XIX століття розбиття презевами комина, ламання лав, биття горщиків і мисок постає вже у деградованому вигляді як п'яна потіха. На початку XX століття вони дедалі більше набувають жартівливого вигляду. Записи показують, як із часом відбувається виродження ритуальних дій: гості не ламають лавки, а лише вдають, що хочуть їх поламати, розбивають уже не піч, а горщик.

Биття посуду зустрічалося і в інших епізодах весільного обряду, зокрема у Новоград-Волинщині – миски з рештками води, якою мили руки коровайниці. У Житомирщині воно поєднувалося із мотивом залякування нареченого чи нареченої відповідно тещою чи свекрухою, що стійко зустрічається в описах весільного обряду. То був ритуал розбивання горщика з водою і вівсом, притаманний для українського весілля загалом і відзначений також у Київщині, Чернігівщині, Полтавщині, Поділлі, Слобожанщині. У Поділлі, за спостереженням Топоркова, биття горщика виступало як магічний засіб, покликаний забезпечити продовження роду, але таке ж значення воно могло отримувати і в хрестинному обряді. На його думку, основною функцією биття посуду у весільному обряді було побажання щастя, добробуту, багатодітності молодим, а основним значенням – символ дефлорації чи пологів, тож поліські обрядодії були дуже близькими і за формою, і за семантикою до південнослов'янських [15, с. 83-89].

Переходячи до ритуального биття посуду в поховальних обрядах, Андрій Топорков відзначив, що в Поліссі воно не було таким характерним елементом, як, наприклад, у Росії. Невідоме ритуальне биття посуду на похороні і в прилеглому до Полісся Малопольщі. Проте окремі повідомлення про биття посуду в поліському поховальному обряді становлять суттєву цікавість і в семантичному, і в ареальному аспектах. За матеріалами Поліського архіву, в Чернігівщині при винесенні покійника з дому розбивали на порозі старий горщик, наповнений житом. Раніше схожі обрядодії фіксували етнографи в українців Наддністрянщини, у білорусів Мінщини, у Румунії. На думку Топоркова, зерно виступає як символ подолання смерті. Побутували також інші ритуальні маніпуляції з глиняним посудом під час поховального обряду. У Пінщині на могилі в голові у небіжчика ставили перевернутий горщик, у якому несли святу воду. Крім того, заведено було перед смертю хворого виливати всю воду й перевертати посуд, у якому вона знаходилася. Це вказує на міфологічний зв'язок померлих із водяною стихією та на те, що посуд, подібно як у румунів, використовували як містилице для води, яка слугувала

сполучною ланкою, посередником поміж світом живих і світом мертвих. У білорусів перевернутий посуд опинявся на цвинтарі ще в одній ситуації. У Гомельщині клали під хрестом перевернуту глиняну миску, у якій під час похорону несли за труною гаряче вугілля. У Могилевщині на могилі ставили черепочок із жаром, на якому спалювали соломку, взятую з-під тіла покійника. Подібні звичаї траплялися в Російській Півночі і в сербів [15, с. 89-90].

Биття посуду зустрічалось й поза обрядами родинного циклу. Зокрема, для Гомельщини, а також для прилеглих районів Житомирщини, Чернігівщини й Брянщини був характерним ритуал кидання в колодязь гончарних виробів для викликання дощу. Горщики чи глечики слід було при цьому вкрати в сусідів, у чужинців або в гончаря. Для Західного Полісся цей обряд був невластивим. На думку Топоркова, биття посуду відзначало перехід людини з одного стану в інший, причому акцент робився на незворотності переходу [15, с. 91].

Про приїзд гончаря та купівлю глиняних виробів Топорков у цій статті не написав, але, як і в дисертації, частково звернувся до керамологічної проблематики, розглядаючи обряди й повір'я, пов'язані з ложками. У білорусів Гомельщини подекуди після календарних і приватних поминок залишали на ніч на столі всі ложки, які були в домі. Трохи їжі відкладали в окрему миску, вранці її відносили до річки й кидали їжу у воду для потопельників. У низці сіл Гомельщини після поминальної вечері ложки складали довкола миски з ритуальною стравою й по тому, чи виявилася одна з них перевернутою, визначали, чи приходили вночі померлі. Такі дії відзначалися і в центральній частині Українського Полісся. У західному Українському й частково Білоруському Поліссі побутувало ворожіння з ложками, яке суттєво нагадувало способи ритуального годування предків. У найбільш загальному вигляді воно, як зазначено вище, полягало в тому, що в ніч під Різдво, Новий рік або Водохрещу всі, хто вечеряв, залишали свої ложки на столі; як правило, їх складали вінчиком на вінця миски з рештками куті (рідше – клали в саму миску, втикали в кутю, клали на столі довкола миски. Згідно з переважною більшістю повідомлень, ложки клали при цьому донизу заглибиною. Гадали, що коли ложка за ніч перевернеться (чи впаде), то її власник цього року помре. Це ворожіння відоме й поза Поліссям, воно поширене на решті території України, відзначалося у білорусів Смоленщини, у Литві, а також у південних слов'ян – у Чорногорії й Сербії. Особливо важливими були звістки з Волині, в яких прямо вказується на те, що напередодні Різдва клали на всю ніч усі ложки в макітру з кутею, бо вночі, за народними віруваннями, душі всієї померлої рідні прийдуть, зберуться їсти кутю. На цьому ж уявленні ґрунтувалося ворожіння в Житомирщині з того, чия ложка, залишена для померлих віткнутою в кутю, перевернеться, що дозволило дослідникові розкрити логічний зв'язок між ритуальним годуванням померлих і ворожбою: перевертання ложки вказує на те, що нею їли померлі, і воно ж віщує людині швидку смерть; те, що померлий скористався ложкою саме цього члена родини, видає його близькість до світу мертвих. Такі ворожіння були узвичаєними саме в Західному Поліссі. Водночас Андрій Топорков відзначив, що класти зайві ложки на стіл, лишати їх у горщику чи мисці чи «*višati*» їх на миску, а саме це суворо заборонялося в Західному Поліссі, Чернігівщині й Житомирщині,

означало скоювати дії, що мали цілком певний негативний сенс – відкривали доступ для ворожих людині сил. Якщо в побуті ці дії припиняли, то в поминальній обрядовості до них, навпаки, активно вдавалися. У побуті з ложками поводитися так, аби не дозволити втрутитися в трапезу ворожим силам, натомість поминальна учта мусила бути організована так, аби поряд із живими в ній могли незримо брати участь і мертві [15, с. 95-97].

Даючи порівняльно-історичну й ареальну характеристику вірувань і обрядів, пов'язаних із домашнім начинням, Андрій Топорков констатував збіги між поліськими обрядами XIX століття й обрядовістю племен, які замешкували цю територію наприкінці I – на початку II тисячоліття н.е. У курганах із трупопокладеннями волинян XI–XII століть, у насипах, трапляються вугілля й попіл, уламки глиняних посудин, які, очевидно, розбивали при спорудженні кургану; у понад п'ятнадцяти волинських курганах стрілися відра, які ставили в могили із жертвовою їжею. У похованнях дреговичів знайдені глиняні горщики, що стояли біля ніг померлого, у деяких випадках – біля його голови; близько третини дреговичьких трупоспалень знаходяться у глиняних посудинах або ж накріті ними. Як відголоски давньослов'янського поховального обряду можна розглядати такі поліські ритуальні дії, як биття горщика при винесенні покійника з хати, вміщення перевернутого горщика в головах поверх могили, принесення гарячого вугілля на могилу. А стародавність такої ритуальної дії, як биття посудини, з якої пили наречений і наречена, підтверджується письмовими джерелами Київської Русі XIII–XIV століть, Сербії XIV століття, воно також відоме з описів царських весіль XV–XVI століть. У російських старообрядців XIX століття цей звичай зберігався в дуже трансформованому вигляді – під час вінчання наречений бив склянку, з якої пили вино молодята, і топтав її ногами. Топорков повторив дисертаційні висновки стосовно побутування ритуального розбивання горщика [15, с. 112-115]. Незважаючи на певну ідеалізацію архаїчності Полісся, що не була підкріплена такими ж експедиційними дослідженнями в прилеглих до нього зонах, ця розлога стаття була для свого часу актуальною, інформативною й корисною, містила чимало влучних спостережень і підіймала розгляд керамологічної проблематики на якісно новий рівень.

Крім того, Андрій Топорков приділив увагу глиняному посуду в українських календарних обрядах і звичаях. У співавторстві з дружиною Тетяною Агапкіною, дослідницею весняної обрядовості, з'явилася стаття *«До проблеми етнографічного контексту календарних пісень»* (1986), де були розглянуті ритуали випроводжання скоромної їжі з початком посту в росіян і українців, що включали в себе одягання глечика чи іншого молочного посуду на гілку дерева, його розбивання. В українців батько міг дати дитині під час посту скоромні ласощі в глечику, спустивши його за допомогою мотузки з дерева, – нібито від Бога з неба. Скоромна їжа відправлялася нагору – на небо чи дерево, а потім спускалася згори. Такі обрядові операції з горщиками, глечиками, решетом відповідали універсальній міфологемі світового дерева, співвідносячись із небесною зоною. Розглядався також етнографічний контекст мотиву носіння води в решеті й дзбанках хлопцями й дівчатами в українських гаївках, веснянках і купальських піснях [1, с. 77-84]. Так само в співавторстві з Тетяною

Агапкіною була написана і надрукована в Україні стаття *«Давній український обряд і пов'язана з ним пісня»* (1989) про український весняний дівочий обряд закопування горщика з кашею, що мав на меті прикликати хлопців на місце збирання молоді чи, рідше, до конкретної дівчини. Побутовув він із різними відмінностями в Київщині, Чернігівщині, Воронежчині, Харківщині, Полтавщині, Волині, Поділлі, Кубані. Часом він переносився на осінь, посилюючи свою індивідуальну спрямованість. Розглянувши всі наявні звістки, включно з архівними, вчені зіставили їх із іншими ритуальними діями, зокрема з обрядами українських бджолярів, викликанням дощу й любовною магією, крім того, простежили відображення цього обряду в українських веснянках і прислів'ях [19, с. 8-13]. На той час таке цілеспрямоване вивчення одного обряду з використанням глиняних виробів в етнологічному й одночасно у фольклористичному вимірах було піонерським. Категорії роду, які в народній свідомості українців і білорусів пов'язувалися з глиняним і дерев'яним посудом, наприклад, *«діжа»* – *«діж»/«дежун»*, *«гладишка»* – *«гладишун»*, були предметом інших публікацій Андрія Топоркова [17, с. 171-172; 16, с. 55-59]. На жаль, він так і не надрукував монографії за темою своєї дисертації.

1990 року Топорков переїхав до Москви й розпочав працювати у відділі фольклору Інституту світової літератури імені Олексія Горького. У цей час він захопився дослідженням етикету, потім модними тоді студіями еротичного фольклору та поволі відійшов від керамологічної й загалом етнологічної проблематики. Цьому сприяло й припинення Поліських експедицій після зруйнування етнокультурного ландшафту Полісся чорнобильською катастрофою й наступними масовими переселеннями, а згодом і отримання Україною та Білоруссю незалежності. Задуманий Поліський етнолінгвістичний атлас так і не з'явився на світ. Через політичні причини у Російській Федерації розпочався негласний осуд структуралістських досліджень слов'янської міфології В'ячеслава Іванова й Володимира Топорова, тож школа етнолінгвістики почала від них усіляко відмежовуватися. Відбувся розпад Югославії, з якою в цих російських учених були потужні зв'язки. Очільник етнолінгвістів Микита Толстой з головою поринув у панславістську суспільно-політичну діяльність, далеку від науки. Проте Інститут слов'янознавства продовжував працю над започаткованим ним масштабним проектом – багатотомним етнолінгвістичним словником *«Слов'янські старожитності»* (1995–2012), що мав охопити матеріали зі слов'янського фольклору, етнографії й народної культури. Звичайно, частині його статей не вистачало повноти охоплення даних, їхній обсяг був обмежений загальним обсягом видання й можливостями авторського колективу. Відомо також, що під час підготовки томів до друку статті доводилося істотно скорочувати [21, с. 174]. Проте загалом словник став подією, бо, з одного боку, становив собою важливу спробу фахового виокремлення того, що було значущим у картині світу слов'ян, узагальнення наявних наукових знань про неї, перегляд існуючих джерел, привертання уваги до різних малопомітних одиниць культури, а з іншого – відображав наукові погляди російських етнолінгвістів, підбивав своєрідний підсумок їхнім науковим пошукам. Чимало статей було присвячено побутовим предметам, знаряддям і інструментам. П'ятитомнику передував його скорочений і адаптований для широкого читача варіант – однотомний енциклопедичний

словник *«Слов'янська міфологія»* (1995), статті якого не містили посилань. Для нього Андрій Топорков, спираючись на свої попередні студії, написав статті про гончаря й горщик [10, с. 139-140; 13, с. 141-143].

У *«Слов'янських старожитностях»* Топорков також був автором енциклопедичних статей керамологічної тематики – про гончаря, биття посуду, горщик (цього разу в співавторстві з Микитою Толстим), посуду слов'янських обрядах, звичаях та віруваннях – переважно за східно- й західнослов'янськими матеріалами [11, с. 518-519; 8, с. 112-116; 9, с. 426-427; 20, с. 526-531; 18, с. 215-218]. Стаття *«Горщик»* [20], порівняно зі *«Слов'янською міфологією»*, була розширена за рахунок даних зі статей Толстого щодо загадок про горщик у росіян та інших народів, а також обрядів із посудом [6, с. 66-67, 71, 454-462, 473-478], та доповнена його матеріалами про болгар і сербів. На особливу увагу заслуговує стаття *«Гончар»*. Це перша спроба написати про гончаря для міфологічного словника суто за слов'янськими матеріалами, що, поза сумнівом, саме по собі було значним прогресом. Вона дає певні уявлення про образ цього ремісника в слов'янській міфології, на жаль, дуже неповні. Як і в інших статтях, у ній присутні основні недоліки етнолінгвістичного п'ятитомника, насамперед той, що одні етнографічні й фольклорні дані в статті були включені, а інші – замовчані, одні слов'янські культури в текстах домінували, а інші лише згадувалися. Незважаючи на увагу до ареального аспекту, навіть приблизні територіальні вказівки не завжди були присутніми в словникові, часом вказувалася лише етнічна належність факту. Непослідовним було й використання посилань на джерела, що утруднює користування словником і майже унеможливлює перевірку його даних [21, с. 176]. Словникове гасло значною мірою відтворювало давню статтю Топоркова про міфологію гончарного ремесла без особливих змін. Зв'язки гончарства з культом вищих язичницьких богів тут зовсім не розглядалися, оскільки Микита Толстой був зятятю переконаний, що в слов'ян такого не було взагалі, у них ніколи не існувало ні божеств, ні міфології, а всі їхні дохристиянські вірування неминуче зводилися виключно до простого одухотворення сил природи, пошанування предків, домашнього вогнища й сакралізації річного циклу свят і життєвого шляху людини [4, с. 57, 66-67, 390]. Такий дещо наївний і значною мірою антинауковий підхід був пов'язаним із його особистими релігійними й політичними переконаннями. Із чисельної чеської й словацької керамологічної літератури Топорковим наведено лише одну моравську оповідку [23, с. 710]. Джерелом польських даних теж послуговувалася лише одна стаття керамолога Діонізіюша Чубалі [22], при цьому монографія, присвячена польському гончарському фольклорові, хрестоматія народної творчості польських гончарів і численні статті того ж автора, видані задовго до початку підготовки словника, залишилися поза увагою. З нових українських наукових видань у літературі чомусь присутня лише перша книга керамолога Олеса Пошивайла [5], але виникає враження, що вона була вписана постфактум. Про словаків, лужичан, словенців, македонців, болгар, хорватів, чорногорців, боснійців у статті, присвяченій гончареві, не згадувалося зовсім, майже нічого не було про білорусів. Можливо, планувалося, що, подібно до статті про горщик, до неї допише продовження з південнослов'янськими паралелями Микита Толстой, але тому завадила тяжка хвороба, що згодом призвела до смерті вченого.

Анонсована в ній стаття «Черепиця», до якої було зроблене відсилання [11, с. 519], теж чомусь так і не з'явилася друком у відповідному томі.

У подальшому Андрій Топорков повністю облишив керамологічну проблематику й перемкнувся на суто фольклористичні студії замовлянь, поетику російського символізму, історію фольклористики, пошуки підробок і містифікацій у галузі слов'янського фольклору (не завжди виправдані, часом дуже тенденційні й ідеологічно забарвлені). Однак його ранні праці зіграли важливу роль у відродженні української й білоруської керамології, давши поштовх до дослідження гончарства як частини духовної культури.

1. Агапкина Т.А., Топорков А.Л. К проблеме этнографического контекста календарных песен // *Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне.* – М.: Наука, 1986. – С. 76-88.
2. Гаврилюк Н.К. Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев). – К.: Наукова думка, 1981. – 280 с.
3. Гура А.В., Терновская О.А., Толстая С.М. Программа полесского этнолингвистического атласа // *Полесский этнолингвистический сборник: Материалы и исследования.* – М.: Наука, 1983. – С.21-46.
4. Клейн Л.С. Воскрешение Перуна: К реконструкции славянского язычества. – СПб.: Евразия, 2004. – 480 с.
5. Пошивайло Олесь. Гончарство Лівобережної України XIX – початку XX століть і відображення в ньому основних духовних настанов української народної свідомості. – К.: Молодь, 1991. – 282 с.
6. Толстой Н.И. Очерки славянского язычества. – М.: Индрик, 2003. – 624 с.
7. Толстой Н.И., Толстая С.М. Заметки по славянскому язычеству. 2. Вызывание дождя в Полесье // *Славянский и балканский фольклор: Генезис. Архаика. Традиции.* – М.: Наука, 1978. – С.95-130.
8. Топорков А.Л. Битие посуды // *Русская речь.* – Москва, 1989. – №3. – С.112-116.
9. Топорков А.Л. Битие посуды // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под редакцией Н.И.Толстого.* – Т.1: А-Г. – М.: Международные отношения, 1995. – С.426-427.
10. Топорков А.Л. Гончар // *Славянская мифология: Энциклопедический словарь.* – М.: Эллис Лак, 1995. – С.139-140.
11. Топорков А.Л. Гончар // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под редакцией Н.И.Толстого.* – М.: Международные отношения, 1995. – Т.1: А-Г. – С.518-519.
12. Топорков А.Л. Гончарство: мифология и ремесло // *Фольклор и этнография: У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов.* – Л.: Наука, 1984. – С.41-47.
13. Топорков А.Л. Горшок // *Славянская мифология: Энциклопедический словарь.* – М.: Эллис Лак, 1995. – С.141-143.

14. Топорков А.Л. Домашняя утварь в поверьях и обрядах Полесья (XIX – начало XX в.): Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. – Л.: Институт этнографии имени Н.Н.Миклухо-Маклая, 1986. – 22 с.
15. Топорков А.Л. Домашняя утварь в поверьях и обрядах Полесья // *Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX – начала XX в.* – М.: Наука, 1990. – Вып.2. – С.67-129.
16. Топорков А.Л. Из наблюдений над функциями категорий рода в этнодиалектных текстах // *Славянское и балканское языкознание. Структура малых фольклорных текстов.* – М.: Наука, 1993. – С.55-59.
17. Топорков А.Л. К оппозиции мужское / женское в этнодиалектных текстах // *Структура текста-81: Тез. симпоз.* – М.: Институт славяноведения и балканистики, 1981. – С.171-172.
18. Топорков А.Л. Посуда // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под редакцией Н.И.Толстого.* – Москва: Международные отношения, 2009. – Т.4: П (Переправа через воду) – С (Сито). – С.215-218.
19. Топорков А.Л., Агапкина Т.А. Давній український обряд і пов'язана з ним пісня // *Народна творчість та етнографія.* – Київ, 1989. – №4. – С.8-13.
20. Топорков А.Л., Толстой Н.И. Горшок // *Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под редакцией Н.И.Толстого.* – М.: Международные отношения, 1995. – Т.1: А-Г. – С.526-531.
21. Юдин А.В. Рец. на: *Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / Под общей ред. Н.И.Толстого.* Т.5: С (Сказка) – Я (Ящерица). М.: Международные отношения, 2012. 736 с. // *Этнографическое обозрение.* – Москва, 2014. – №1. – С.173-176.
22. Czubala Dionizjusz. Zwyczaje, obrzędy i wierzenia garncarzy polskich // *Lud.* – Wrocław–Kraków–Poznań, 1974. – Т.58. – С.181-198.
23. Moravské Slovensko. Svazek II. Napsali A. Boháč, J. Černík, J. Folprecht, J. Húsek, K. Chotek, J. Klvaňa, Fr. Kretz a L. Niederle / Redaktor L. Niederle. – Praha: nákladem Národopisného Musea Československého; tiskem Pražské akciové tiskárny, 1922. – 887 s.



© Kostyantyn Rakhno, 2019

THE UKRAINIAN POTTERY IN THE WORKS BY ANDREY TOPORKOV

The article deals with the Ukrainian and Belarusian pottery craft in the scientific works of the Russian folklorist, ethnologist and ethnolinguist Andrey Toporkov. His contribution to the formation of Ukrainian and Russian ceramology, the topics and trends of his publications, their connection with the scientific processes in Russia have been considered

[Received October 6, 2009]

Key words: ceramology, Ukrainian ceramology, Russian ceramology, pottery, earthenware, ethnolinguistics, Ukraine, Russia, Polissya

Національний
музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному



*Мандруймо
Тонгарською столицею України!*

Музей відчинено щодня

Павло Печко, Мандрів. Тисячолітній дуб, найвищий дубовий ліс, лісництво, 36,5 м в діаметрі, Малий Буришів, Полтавщина. Кінець XIX – початок XX століття.
© Виконавчий офіс Національного історико-культурного заповідника «Малий Буришів», Львів, вересень 2015. © Виконавчий офіс Національного історико-культурного заповідника «Поліський ліс», Тернопіль, 2015.

Опішне

ІСТОРИЧНА ДОВІДКА

Нині селище Зінківського району Полтавської області; близько 6 тисяч жителів. Постановою Кабінету Міністрів України від 26.07.2001 №878 селище включено до «Списку історичних населених місць України». Один із наймогутніших і найславніших центрів культурної самобутності українців, загально визнана столиця українського гончарства.

На території містечка досліджено городище скіфського часу «Кардашів вал» (IV–III ст. до н.е.), городище роменської археологічної культури (VIII ст.). Неподалік знаходиться одне з найбільших городищ скіфського часу – Більське. 1737 року в Опішному утворилася перша в Україні й тривалий час найбільша в Російській імперії Опішенська компанія селітроварних підприємств. У добу середньовіччя в містечку збудовано розгалужену систему підземних ходів, які плануються музеєфікувати.

У XIX столітті Опішне стало одним із найбільших і найвизначніших гончарним осередком України. У місцевому гончарстві на початку XX століття було зайнято більше тисячі осіб. Вироби гончарів продавалися не лише в українських губерніях, а й у багатьох країнах європейського та американського континентів. 1894 року в Опішному було відкрито першу в Лівобережній Україні земську губернську навчально-показову гончарну майстерню. (Донині зберігся один із будинків майстерні, зведений 1916 року за проектом всесвітньо відомого українського мистця Василя Кричевського в стилі українського модерну). Опішне – єдиний в Україні осередок традиційного гончарства, де вже більше століття розвивається гончарне шкільництво.

В Опішному функціонували найбільші в Україні гончарний завод «Художній керамік», що знаходився в системі «Укрхудожпрому», та гончарний завод «Керамік», підпорядкований «Укоопспіліці». Завод «Художній керамік», заснований 1929 року, був найстарішим і найзнаменитішим гончарним підприємством в Україні. Нині тут діють приватні гончарні художні майстерні відомих українських мистців, заслужених майстрів народної творчості України – Михайла Китриша, Василя Омеляненка, Миколи Пошивайла та багатьох молодих майстрів кераміки. Дванадцять гончарів стали членами Спілки художників України. Творчість 8 гончарів відзначено почесним званням «Заслужений майстер народної творчості України», трьох (єдиних з гончарів України!) – Державною премією України імені Тараса Шевченка, одного – Всеукраїнською літературно-мистецькою премією імені Івана Нечуя-Левицького.

Опішенська кераміка стала своєрідним етнічним символом української культури XX століття. (Найбільш влучно про це сказав, побувавши в Опішному, колишній посол Польщі в Україні Єжи Бар: «Я думав, що глину побачу, а побачив народ»). Саме тому усвідомлення україностверджуючого поклонання Опішного і дбайливе плекання головного дійства в цьому священному куточку України – гончарства – мають стати наріжним каменем культурної політики Української Держави.

З гончарством Опішного пов'язана творча доля знаменитих українських мистців: гончарів – Федора Чирвенка, Остапа Ночовника, Івана Гладиревського, Василя Поросного; художників-керамістів – Юрка Лебіщак, Осипа Білоскурського, Петра Вауліна; художників – Василя Кричевського, Сергія Васильківського, Миколи Самокиша, Опанаса Сластьона, Єлизавети Трипільської, Леоніда Позена; письменників – Якова Майстренка, Василя Вражливого-Штанька, Олександра Косенка, історика літератури Назара Фіялковського; археолога Івана Зарецького; етнографів – Віктора Василенка, Михайла Русова, Федора Вовка, Якова Риженка, Костянтина Мощенко; керамолога й мистецтвознавця Юрія Лашука; публіциста й політичного діяча української діаспори Івана Майстренка.



Містечко стало місцем проведення Установчого з'їзду Українського керамічного товариства (2000), заснування ГО «Конгрес українських керамологів».

В Опішному нині функціонують три заклади державного значення: Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному (на пострадянському просторі, у країнах Центральної і Південної Європи аналогів немає), Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського (на пострадянському просторі, в інших країнах Європи аналогів немає), Інститут керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (на пострадянському просторі аналогів немає). Сформувався численний науковий колектив, інтелектуальний потенціал якого в сфері дослідження гончарства не має рівних в Україні.

На буревійних шляхах історії містечко не раз дощенту спалювали чужинці, але воно, немовби Фенікс із попелу, знову й знову воскресало, щоразу постаючи ще потужнішим Осердям Народної Духовності. Занепали скіфські, праслов'янські городища, завмерло середньовічне козацьке містечко, проте не зник на приворсклянських пагорбах Божий Дар Плекання Краси. У найтрагічніші і найзастійніші часи вознецівітне мистецтво Опішенських Гончарів утверджувало Непоборність Народного Духу. Нерукотворний Духовний Храм протистояв імперським намаганням зруйнувати Генотип Національної Свідомості. Інтенсивність нівелювання Основ Етнобуття – прямо пропорційна стану гончарства: чим більше воно занепадає, тим помітніше деградує суспільство, тим глобальніші катастрофи загрожують планеті. Та обставина, що Опішне й сьогодні лишається одним із найбільших осередків ГОНЧАРСТВА в Україні, виявляє його місянську роль для Українського Суспільства. Саме тому усвідомлення сакрального покликання Опішного і дбайливе плекання головного дійства в цьому священному куточку України — ГОНЧАРСТВА — поступово стають наріжним каменем культурної Політики Української Держави. Спрагло припадить до цього Предковичного джерела Духовності Нації, звідки незлічними струмочками розтікається в широкий світ, у батьківські і чужинецькі краї потужна енергетика Космічної Гармонії! Пізнайте Благодать Спілкування з Предивним Світом Нетлінної Краси! Гончарство – індикатор Духовного Здоров'я Нації. Кожний Гончар – Творець, і чим більше таких Особистостей, тим щільнішу світлоносу Аурі Суспільства вони вибудовують, тим потужніше остання протистойть деструктивним космічним силам, Антидуху. Гончарство – наймогутніша, хоча і найутаємниченіша Твердиня Самозбереження Нації, джерело її Поступу. Як не пригадати тут особливе обожнення гончарства японцями! Чи не в цьому одна з передумов становлення й розвитку авангардної нації сьогодення?! У поруйнованому й сплюндрованому Українському Світі утаємничений Духовний Потенціал Опішного постає Великоднім Камертоном, за яким найтонші почуття й діяння Українців налаштовуються на гармонійний лад

**З дня на день, через літа у віки творить Опішне
гончарний літопис українського буття.**

Таїна його Величі – за сімома замками Історії.

Джерела її Сили – лише для Посвячених у Апостоли Народного Духу.

**Опішне творитиме Україну і хвилюватиме нас доти, доки залишатиметься
нерозгаданою таїна його наснаги, допоки на сторожі його джерел поставатимуть**

світлоносні гончарі – чарівники-царі неосяжних вершин

Людського Животворящого Вогню, провідники Космічного Ладу.

Їхніми заповітними руками Опішне промовляє до Нас

Великомудрістю Предків.

Вслухаймося разом!



НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВІДНИК УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА В ОПІШНОМУ

11 березня 1986 року в Опішному, за дорученням Ради Міністрів України, засновано Музей гончарства. Через три роки (03.11.1989) прийнято постанову про формування на його базі Державного музею-заповідника українського гончарства – етномистецького науково-дослідного і культурно-освітнього закладу, національної гончарної скарбниці України. Враховуючи виняткове значення музею-заповідника в справі збереження, вивчення й популяризації гончарної спадщини, а також його роль у розвитку національно-культурних традицій українського народу, Указом Президента України від 29.03.2001 року №220/2001, закладу надано статус національного.

Діяльність музею-заповідника спрямовано на збирання польових матеріалів, формування колекцій, наукове дослідження й популяризацію українського гончарства. У його структурі функціонують: Гончарська книгозбірня України, яка має найбільшу в Україні збірку літератури з проблем українського та світового гончарства; Національний архів українського гончарства; видавництво «Українське Народнознавство», яке готує до видання літературу з проблем гончарства та українського народознавства, зокрема національний культурологічний щорічник «Українське гончарство»,

національні наукові щорічники «Українська керамологія», «Бібліографія українського гончарства», національний науковий часопис «Український керамологічний журнал»; Меморіальні музеї-садиби гончарської родини Пошивайлів, гончарки Олександри Селюченко, філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа, в яких у недоторканому вигляді збереглися інтер'єри жител, предмети побуту, гончарні твори та декоративні мальовки, вишивки, народні картини, безліч фотографій та багата епістолярна спадщина (листи, щоденники тощо), Музей мистецької родини Кричевських. Найголовніше багатство музею – фондова колекція гончарних виробів, на сьогодні найбільша в Україні, яка щороку поповнюється.

Музей ініціював проведення в Опішному Всеукраїнських симпозіумів монументальної кераміки «Поетія гончарства на майданах і парках України», Національних симпозіумів гончарства, у результаті яких з'явилася унікальна Національна галерея монументальної кераміки, розміщена просто неба; Всеукраїнських гончарських фестивалів, Національних конкурсів художньої кераміки, Міжнародних і Всеукраїнських науково-практичних конференцій і семінарів з проблем гончарства, Тижнів Національного Гончарного Здвиження, Національного Дня гончаря



ІНСТИТУТ КЕРАМОЛОГІЇ – ВІДДІЛЕННЯ ІНСТИТУТУ НАРОДОЗНАВСТВА НАН УКРАЇНИ

На базі Науково-дослідного центру українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному 2000 року було засновано нову академічну наукову установу – Інститут керамології як відділення Інституту народознавства НАН України. За короткий проміжок часу, що минув відтоді, Інститут керамології став провідним в Україні у галузі керамології, ствердивши пріоритетні позиції України в розвитку цієї новітньої наукової дисципліни. Головною метою діяльності Інституту керамології є комплексне вивчення гончарства як феномена людської діяльності; проведення фундаментальних наукових досліджень, спрямованих на одержання нових знань про закономірності виникнення й розвитку гончарства, його роль і місце в традиційно-побутовій і сучасній культурі українців та інших народів світу; проведення прикладних наукових досліджень, спрямованих на одержання нових знань про глини та вироби з них, їх використання для примноження національного багатства Української Держави. Вчені Інституту вивчають гончарство на території України від найдавніших часів до наших днів; проводять польові керамологічні, археологічні та лінгвістичні експедиції в різних регіонах країни; формують Національний інформаційний банк даних про гончарство, вивчають і узагальнюють світові досягнення в галузі керамології.

Нині ведеться підготовка фундаментальної багатотомної енциклопедії «Українське гончарство», «Національного словника українських гончарів» та інших наукових праць



ДЕРЖАВНА СПЕЦІАЛІЗОВАНА ХУДОЖНЯ ШКОЛА-ІНТЕРНАТ І-ІІІ СТУПЕНІВ «КОЛЕГІУМ МИСТЕЦТВ У ОПІШНОМУ» ІМЕНІ ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО

1997 року в структурі Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному було створено перший і єдиний в Україні подібного типу спеціалізований навчальний мистецький заклад – Колегіум мистецтв у Опішному. 04.12.2001 року його було реорганізовано в Спеціалізовану художню школу-інтернат І-ІІІ ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному». З 2004 року – це Державна спеціалізована художня школа-інтернат І-ІІІ ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», підпорядкована Міністерству культури України. 2013 року присвоєно ім'я творця ескіза сучасного герба України, академіка Василя Кричевського.

Мета закладу: здобуття загальної середньої освіти, національне художньо-естетичне виховання дітей і підлітків, усебічний розвиток їх таланту, природних здібностей; виховання високоосвічених, фізично здорових, духовно розкутих і вільних людей, з прагненням до правди, добра і краси, здатних на незалежні судження й оцінки, з широким світоглядом, які турбуються про розвиток і збереження своєї культури, поважають інші народи; творення гармонійно розвиненої особистості з високим культурним потенціалом, розвиненим почуттям прекрасного, усталеними художніми смаками, готовністю до практичної творчої діяльності. Колегіум спеціалізується на опануванні гончарства.

Мистецький заклад став творчою базою Всеукраїнських гончарських фестивалів та Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів

КЕРАМОЛОГІЧНІ ВИДАННЯ 2011–2019 РОКІВ



Гейко Анатолій.

**Гончарство населення скіфського часу
Дніпровського Лісостепового Лівобережжя.**

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2011. – 248 с., іл.

80 грн.

Монографію присвячено реконструкції гончарства населення скіфського часу Дніпровського Лісостепового Лівобережжя. Здійснено огляд історії дослідження поселенських і поховальних пам'яток. Аналіз і узагальнення матеріалів, у поєднанні з комплексним застосуванням методів техніко-природничих наук, експериментального моделювання, етноархеології, дозволили реконструювати технологію виготовлення глиняного посуду, з'ясувати його асортименті призначення.



Метка Людмила.

**Гончарство Слобідської України
в другій половині XIX – першій половині XX століття.**

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2011. – 240 с., іл.

120 грн.

Монографія є першим комплексним дослідженням гончарства Слобідської України другої половини XIX – першої половини XX століття. В її основу покладено матеріали, зібрані автором у польових керамологічних експедиціях упродовж 2001–2004 років.

Для керамологів, істориків, етнографів, мистецтвознавців, краєзнавців, музеєзнавців, усіх, хто цікавиться минувиною рідного краю.



Овчаренко Людмила.

**Гончарство Макарового Яру
(друга половина XIX – перша половина XX століття).**

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2011. – 252 с., іл.

100 грн.

Здійснено комплексне керамологічне дослідження гончарства крайнього східного гончарного осередку України. Охарактеризовано джерела й літературу з питань гончарства в с.Макарів Яр. Відтворено історичний розвиток місцевого промислу, з'ясовано причини його занепаду. Реконструйовано технологічний процес кустарного виробництва глиняних виробів; вивчено їх асортимент, функції, художні ознаки та способи збуту. Проаналізовано роль повітового земства у розвитку гончарного осередку. Вивчено обставини заснування, аспекти діяльності, вплив на промисел місцевої гончарної школи.

Для керамологів, істориків, етнографів, мистецтвознавців, краєзнавців, музеєзнавців, усіх, хто цікавиться минувиною рідного краю.



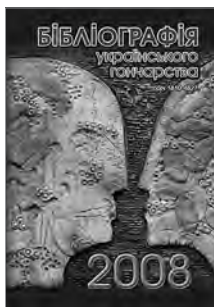
Рахно Костянтин.

Перунове полум'я. Міфологія та обрядовість слов'янських гончарів.

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2012. – 448 с., іл.

150 грн.

Монографія є першим комплексним дослідженням ролі й місця міфоруальних аспектів гончарства у традиційній культурі слов'янських народів. Уперше в керамології й етнології на підставі аналізу традиційних гончарських звичаїв та обрядів виготовлення посуду реконструйовано міфопоетичні уявлення слов'ян про процес гончарювання. Виявлено й охарактеризовано зв'язок гончарного ремесла з основними образами слов'янської міфології, зокрема, з богом грому Перуном, у контексті базових структур міфологічної моделі світу.


Бібліографія українського гончарства. 2008:
Національний науковий щорічник.

(150 грн.)

– Опішне: Українське Народознавство, 2012. – Вип.10. – 408 с.: іл.

Національний науковий щорічник охоплює публікації про українське гончарство, кераміку, керамологію, які побачили світ в Україні 2008-го року. Тематичне спрямування матеріалів – археологія, історія, етнографія і мистецтво гончарювання. До реєстру включено книги, брошури, журнали, буклети, статті, повідомлення, що надійшли до Гончарської книгозбірні України та Національного архіву українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, а також Керамологічної бібліотеки України й Українського керамологічного архівного фонду Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України. Усі бібліографічні позиції мають анотації й суцільну нумерацію, починаючи з першого випуску. Подано додаток публікацій 2007 року, огляди й рецензії керамологічної літератури, інформацію про нові надходження до Гончарської книгозбірні України та Керамологічної бібліотеки України; короткі біографії й статті про відомого сучасного художника-кераміста Василя Боднарчука та відомого українського вченого, академіка НАН України, професора Степана Павлюка; список добродійників.


Міщанин Віктор.
Репресивні заходи радянського тоталітарного режиму в галузі традиційного гончарства України (1930-ті – 1950-ті роки).

(180 грн.)

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2013. – 736 с.: іл.

Монографія є першим ґрунтовним дослідженням репресивних заходів радянського тоталітарного режиму в галузі традиційного гончарства України впродовж 30-х – 50-х років ХХ століття. В основу книги покладено архівні документи, літературні й польові джерела, що стосуються мешканців гончарної столиці України – містечка Опішного – й навколишніх гончарних осередків сучасного Зіньківського району Полтавської області. Подано життєписи й матеріали фальсифікованих кримінальних справ гончарів, працівників гончарних підприємств, працівників і випускників гончарних шкіл, керамолога.


Гейко Анатолій.
Ремонт глиняного посуду: історія, традиції, звичаї.

(100 грн.)

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2013. – 176 с.

Монографія є першим спеціалізованим дослідженням ремонту глиняного посуду на теренах України й суміжних країн. Керамологічні, археологічні й етнографічні джерела дозволили вивчити це унікальне явище традиційно-побутової культури від найдавніших часів до сьогодення. Комплексно охарактеризовано види ремонтування, особливості їх еволюції й причини зникнення, відображення теми у фольклорі й художніх творах. У додатках подано практичні поради щодо ремонту глиняних виробів.


Рахно Костянтин.
Свистопляска і Ренкавка.
Глиняні вироби в традиційно-побутовій культурі як джерело формування національної ідентичності слов'янських народів.

(140 грн.)

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2013. – 488 с.

Монографію присвячено календарній обрядовості з використанням глиняних виробів у традиційно-побутовій культурі росіян і поляків – Свистоплясці та Ренкавці. На підставі широкого кола джерел простежено генезу й еволюцію цієї обрядовості, первісно пов'язаної

з язичницьким культом бога грому Перуна й відродженої нині як громадські урочистості. Проаналізовано шлях глиняних виробів від культової пластики до дитячої іграшки та мистецьких творів, які стали особленням етнічності, фактором збереження локальної й національної ідентичності за доби глобалізації.



**Українська керамологія:
Національний науковий щорічник. За рік 2008:
Експеримент у сучасній керамології**

180 грн.

/ За редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла.

– Опішне: Українське Народознавство, 2013. – Кн.IV. – Т.1. – 592 с.: іл.

В основу чергового тому Національного наукового щорічника «Українська керамологія» покладено матеріали Міжнародного науково-практичного керамологічного семінару «Експеримент у сучасній керамології: шлях до наукової істини чи профанація наукових знань?» (Опішне, Полтавщина, 28–30.05.2008). Метою його проведення було з'ясування місця й ролі експериментів у сучасних керамологічних дослідженнях, виявлення позитивних і негативних моментів у використанні їх під час вивчення давнього гончарства, впровадження в практику сучасних керамологічних студій спеціальних методів дослідження історичної кераміки. У додатках подано статті керамологічної проблематики провідних українських і російських учених.

Щорічник присвячено пам'яті видатного керамолога, доктора історичних наук, професора Олександра Бобринського (04.08.1930 – 01.10.2010)



Метка Людмила.

**Глина й глиняний посуд в українській народній медицині
(XIX – початок XXI століття).**

140 грн.

– Полтава: ТОВ «АСМІ», 2014. – 248 с.

Уперше в українській керамології на основі опублікованих джерел і польових керамологічних студій з'ясовано специфіку використання глини й глиняного посуду в народній медицині українців упродовж XIX – початку XXI століття. Проаналізовано народні способи приготування лікарських засобів у глиняному посуді; визначено асортимент посуду для проведення лікувальних процедур у домашніх умовах; узагальнено відомості про використання глиняного посуду в знахарстві під час магічного зміцнення від хвороб та в господарських захисних звичаях і обрядах, пов'язаних із тваринництвом; досліджено побутування глиняних оберегів в українській традиційно-побутовій культурі.



Гейко Анатолій.

Гра «Крем'яхи» як джерело наукових студій.

120 грн.

– Опішне: Українське Народознавство, 2015. – 320 с.

Монографія є першим комплексним дослідженням української народної гри «Крем'яхи», а також подібних ігор народів світу. Керамологічні, археологічні, етнографічні та інші джерела дозволили охарактеризувати різновиди гри, її еволюцію й причини зникнення, відображення теми в мистецтві й художній літературі, вивчити застосування крем'яхів у культово-релігійній обрядовості.



Ошаренко Людмила.

Кам'янець-Подільський осередок гончарної освіти в Україні (1905–1933)

260 грн.

– *Опішине: Українське Народознавство, 2015. – 1280 с.*

Перше в українській керамології комплексне дослідження розвитку гончарного шкільництва в місті Кам'янець-Подільський упродовж першої третини XX століття. За архівними й літературними джерелами, польовими матеріалами проаналізовано передумови заснування, основні напрямки діяльності, учнівський склад, навчальні програми, технологічні аспекти опанування гончарства, етнопедагогічні засади функціонування й персоналії викладачів різночасових навчальних закладів: Кам'янець-Подільських рисувальних класів (1905–1908); Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні (1908–1919); Кам'янець-Подільської художньо-промислової професійної школи імені Григорія Сковороди (1919–1933).

Відтворено унікальну в межах України систему комплексного формування творчого майстра, що передбачала практику виробничих майстернях, участь в етнографічних експедиціях і фахових гуртках, видавничу, музейну й виставкову діяльність. З'ясовано визначальну роль керівників гончарних навчальних закладів в успадкуванні й передачі професійних знань (В'ячеслав Розвадовський, Микола Роот, Володимир Гагенмейстер). Вивчено трагічні сторінки історії, пов'язані зі знищенням російською окупаційною владою цього самобутнього осередку збереження, розвитку й популяризації народного мистецтва. Опубліковано унікальні архівні й керамологічні матеріали гончарних шкіл Кам'янця-Подільського.



Пошивайло Марія.

Гончарний код українського фольклору (семіотика, образність, атрибутика, текстологія).

160 грн.

– *Опішине: Українське Народознавство, 2015. – 464 с.*

Дослідження присвячене виявленню гончарного коду в українському фольклорі; вивченню різножанрових народнопоетичних творів з елементами й сюжетами гончарської тематики як культурного тексту; реконструкції міфо-ритуальних і семіотичних функцій гончарства і глиняних виробів; показу комплексного, багатоаспектного представлення гончарства в традиційній культурі українців. У монографії визначено елементи концептосфери, висвітлено генезу та формування мотивної структури в площині «образного поля» гончарського фольклору; охарактеризовано специфіку фольклору гончарів, загальні змістово-формальні й функціональні закономірності жанрового явища; досліджено гончарні виміри дитячого фольклору, його жанрової специфіки, вербальних та естетичних кодів, функціональних принципів; розкрито символічний аспект кераміки в малих формах фольклору; реконструйовано функції й семантику глиняних виробів у календарно-обрядовій творчості.



Юрій Пуголюк.

Будівельна справа літописних сіверян.

– *Опішне: Українське Народознавство, 2016. – 360 с.*

160 грн.

Монографію присвячено комплексному вивченню будівництва населення роменської культури Дніпровського Лівобережжя України. Особливості цього аспекту матеріальної культури сіверян з'ясовано на основі аналізу історіографії й систематизації археологічних джерел. Охарактеризовано будівельні рештки роменської культури відповідно до їх функціонального призначення. Відтворено будівельний процес і технологічні прийоми; виділено локальні особливості й закономірності розміщення структурних елементів споруд; проаналізовано роменські будівельні традиції в населення Сіверської землі часу Київської Русі; запропоновано графічні варіанти реконструкції фортифікаційних і житлових будівель, а також забудови поселень сіверян.



Традиційна кераміка українців

на поштових листівках першої третини XX століття:

Набір листівок.

– *Опішне: Українське Народознавство, 2016. – 36 лист. + футляр*

48 грн.

Це видання представляє 36 поштових листівок із керамологічної колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, що побачили світ у 15 видавництвах у першій третині XX століття. На них зображено традиційний побут українців кінця XIX – першої третини XX століття, зокрема особливості використання глиняних виробів.

На листівках представлено глиняні вироби різних історико-етнографічних регіонів України (Полтавщина й Слобожанщина, Середня Наддніпрянщина, Поділля, Гуцульщина, Буковина), а саме – глечики, горщики,ринки, куманці, миски, тикви, зооморфний посуд, кахлі тощо. Асортиментний ряд виробів виявляє багатство форм і декору української кераміки, локальну специфіку творів. Зображення відтворюють регіональні етнографічні особливості кераміки, різні побутові ситуації з використанням виробів гончарів удома, в полі, дорозі, під час праці й дозвілля. Серія «Кераміка», представлена в цьому виданні трьома листівками, дозволяє скласти уявлення про кераміку українців XVIII – початку XX століття.



Белько Олег.

Діяльність органів земського самоврядування з розвитку й популяризації гончарного промислу Полтавщини (1876–1919).

– *Опішне: Українське Народознавство, 2017. – 280 с.*

140 грн.

У монографії досліджено вплив Полтавського губернского земства на гончарний промисел Полтавщини впродовж 1876–1919 років. Охарактеризовано наявні джерела й літературу з проблематики дослідження; засоби впливу земства на поліпшення технічного й технологічного процесів, художньої досконалості виробів; проаналізовано основні напрями діяльності земства з підтримки промислу; з'ясовано роль і місце земських гончарних навчальних закладів у вирішенні актуальних проблем промислу; досліджено заходи щодо популяризації та збуту глиняних виробів через кустарні склади, виставкову діяльність на території регіону, держави й на міжнародних ринках.



Краснова Тетяна.

(210 грн.)

Дослідження, реставрація і зберігання музейної кераміки.

– Опи́шне: *Українське Народознавство*, 2017. – 464 с.

Монографія є першим вітчизняним дослідженням систематизації знань і досягнень української та зарубіжної науки в галузі збереження, консервації та реставрації кераміки, яке базується на практичному досвіді та опрацюванні значного масиву бібліографічних джерел. Описано фізико-технологічні властивості виробів, детально проаналізовано види й причини їх руйнування, охарактеризовано реставраційні матеріали та їх застосування в різні історичні періоди. Окреслено чіткий науковий підхід щодо збереження гончарної спадщини. Сформульовано принципи, а також морально-етичні норми консервації та реставрації кераміки.



Сморж Леонід.

(230 грн.)

Розповіді про незабутнє і незабутніх (спогади).

– Опи́шне: *Українське Народознавство*, 2017. – 864 с. + DVD

Спогади видатного українського філософа-естетика, керамолога й колекціонера старожитностей Леоніда Сморжа про свій життєвий і творчий шлях, унікальні постаті, які траплялися на його шляху, актуальні соціально-політичні події в Україні впродовж 1930-х – 2007 років. У них автор постає справжнім суцвіттям талантів: воїном-захисником, спортсменом, кінодокументалістом, художником, керамістом, ученим. Романтичний образ крайнина доповнюють його вибрані поетичні твори. Колекція автора стала основою формування ще одного культурно-мистецького осередку новітньої України – Меморіального музею-садиби вченого в структурі Національного музею-заповідника українського гончарства.

Книга започатковує академічну серію «Українська керамологічна мемуаристика», присвячену документальній спадщині (спогади, щоденники, епістолярії тощо) відомих українських учених, які зробили значний внесок у становлення й розвиток української керамології. Додатком до книги є DVD-диск із відеофільмом про Леоніда Сморжа.



Овчаренко Людмила.

(550 грн.)

Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941).

– Опи́шне: *Українське Народознавство*, 2017. – 1296 с.

Перше в українській керамології й етнології комплексне дослідження гончарного шкільництва в Україні впродовж 1894–1941 років. Вивчено форми передачі професійних гончарських знань, які передували заснуванню спеціалізованих навчальних закладів. Проаналізовано заходи державних органів, що впливали на розвиток гончарного промислу, а також специфіку державного регулювання гончарного шкільництва в умовах становлення окупаційної тоталітарної системи в Україні.

На основі архівних і літературних джерел, польових матеріалів проаналізовано передумови відкриття, основні напрямки діяльності, шляхи вивчення й популяризації традиційного гончарства, технологічні аспекти опанування гончарною справою, етнопедagogічні засади функціонування, постаті керівників і викладачів, учнівський склад та навчальні програми гончарних навчальних закладів на території Полтавщини, Українського Полісся, Слобожанщини, Середньої Наддніпрянщини, Поділля. З'ясовано вплив шкільництва на гончарний промисел. До наукового обігу введено унікальні архівні й керамологічні матеріали з історії гончарних закладів.



Юрій Пуголовок, Вікторія Котенко, Світлана Єфанова.
Обробка кераміки в польових і камеральних умовах
(методичні рекомендації). Матеріали Археолого-керамологічної
літньої академії в Опішному, вип. 1.

40 грн.

– Опішне : Українське Народознавство, 2017. – 40 с.

Кераміка для більшості археологічних культур є домінуючим типом знахідок. Її дослідження займає багато часу, однак кінцевий результат керамологічних досліджень зазвичай перевершує всі очікування, адже вона містить у собі надзвичайно багату історичну інформацію. Глиняні вироби є надійним джерелом для датування пам'яток. Їх аналіз дозволяє виокремити місцеве виробництво й імпортовані речі, з'ясувати шляхи обміну між окремими населеними пунктами й навіть території. Задля того, щоб кераміка стала надійним історичним джерелом, необхідно знати й вміти працювати з нею.

У першому випуску матеріалів Археолого-керамологічної літньої академії в Опішному узагальнено практичний досвід опрацювання археологічної кераміки в польових і камеральних умовах. Оскільки в українській археологічній керамології відсутні чіткі загальні методичні засади, опубліковані в спеціальній роботі, пропоновані методичні рекомендації покликані частково заповнити лакуну в цьому питанні. У виданні охарактеризовано важливі етапи первинної обробки кераміки в польових умовах (фіксація, миття, шифрування, складання польового опису, пакування й транспортування, реставраційно-консерваційні заходи, графічне документування).



Вікторія Котенко.

Історія української археологічної керамології (1918–1953).

140 грн.

– Опішне : Українське Народознавство, 2018. – 240 с.

Монографію присвячено комплексному аналізу українських академічних видань з археології 1918–1953 років, в яких висвітлено основні етапи становлення української археологічної керамології. Через призму діяльності українських археологічних інституцій подано еволюцію поглядів на найбільш масову категорію матеріалів – кераміку. Розкрито основні теоретичні й практичні засади роботи з нею в означений період та суспільно-історичні умови, в яких вони формувалися. З'ясовано внесок окремих діячів науки й культури, які шляхом збереження культурної спадщини України в зазначений період вплинули на формування самобутньої української археології й заклали фундамент у дослідження кераміки як окремого історичного джерела, де варто шукати витоки сучасної української археологічної керамології.



Юрій Пуголовок.

Історія української археологічної керамології (1991–2016).

150 грн.

– Опішне : Українське Народознавство, 2018. – 272 с.

Монографію присвячено історії української археологічної керамології від набуття Україною незалежності 1991 року до 2016 року. Цей хронологічний період прикметний оновленням національних академічних установ і створенням нових, орієнтованих на вивчення кераміки й гончарства. На основі комплексного аналізу джерельної бази окреслено провідні загальноєвропейські тенденції розвитку археологічної керамології. Виділено основні етапи структурування й становлення української академічної археологічної керамології. Охарактеризовано практичні й теоретичні засади роботи з археологічною керамікою. Окреслено головні напрямки розвитку наукової дисципліни на сучасному етапі.



Коваленко Оксана.

Гончарство Полтави XVIII століття.

– *Опішне* : Українське Народознавство, 2018. – 448 с.

195 грн.

Монографія є першим спеціалізованим дослідженням гончарства Полтави XVIII століття й, водночас, першою ґрунтовною студією ремесла полкового міста Лівобережної України, здійсненою за писемними, археологічними, історичними й етнографічними джерелами. Охарактеризовано історію та аспекти повсякденного життя Полтави. Подано персоналізовану історію гончарного цеху, зокрема встановлено імена майстрів, їхнє місце проживання, особливості ремісничої організації. Здійснено детальний аналіз форм і декору тогочасних гончарних виробів, їх асортимент та місце в побуті міщан упродовж століття.



ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- А**башина Наталя 301, 309
 Аббасова А. М. 277, 286
 Агапкіна Тетяна 609,
 610, 612, 613
 Адамович Отто 253
 Аксьонов Василь 500
 Александра Федоровна 254
 Александрова (Одарченко)
 Людмила 486
 Александрович Юрій 15, 16, 21,
 23, 27, 56
 Аліна 297
 Алпатов Михайло 496
 Амосов Микола 470
 Андрушенко Оксана 6, 34, 36, 78,
 159, 161, 648
 Анжеліко Фра 494
 Анна Василівна 478
 Анна Юхимівна 501
 Антоненко Є. Д. 434
 Антонич Богдан-Ігор 85, 422, 429
 Антонов Олег 470
 Антонович Дмитро 493
 Антонюк Андрей 503
 Анучин Дмитро 115, 120
 Апанович 471
 Арлательський Димитрій 573
 Армашевський Петро 56
 Ароскін І. 155
 Арсенич Петро 62, 279-282, 286
 Арциховський Артемій 130,
 131, 256
 Атаманенко А. 432, 436
 Ауліх Вітольд 512
 Ахматова Анна 494
- Б**абенко Василь 244, 245
 Бабенчиков Володимир 256,
 257, 261
 Бабенчиков Павло 256
 Бабійчук Р. В. 469, 470
 Багалій Дмитро 101-104, 115,
 120, 171, 244, 248
 [Багаторевич] Лащук
 Теодозія 530
 Багаторевичі, *родина* 530
 Багрії Кузьма 377
 Бадер Н. О. 141
 Бажан М. П. 64, 286, 363, 364, 561
 Бажов Павло 185
 Байрачний 406
 Бар Єжи 615
 Баран В. Д. 309
 Баран Романа 21, 57
 Баранов В'ячеслав 259, 261
 Баранов Ігор 258, 259, 261
 Барановський Михайло 88
 Барановський Петро 231
 Баранюк 230
 Баранюк Іван 232, 233, 238
 Баранюк Йосип 233
 Баранюк Михайло 233
 Баранюк Петро 233, 238
 Баранюки, *родина* 233
 Барсамов Микола 256, 257, 261
 Бартєнев Ігор 491, 495
 Бахматюк 276, 484
 Бахматюк (Бахматник) Петро 231
 Бахматюк (Бахмінський) Олекса
 (Олександр) 88, 200,
 230-235, 238-240, 434,
 505, 540
 Бацуца 252
 Бацуца Яків 200
 Бачинський 450
 Башилов В. А. 141
 Безпалько 359
 Безрукова Тетяна 57, 247
 Безхутрий Микола 215
 Белецький Василій 142
 Бельведерський Аполон 478
 Белько Олег 623
 Бельй А. В. 261
 Бенуа Олександр 491
- Бер (Петров, Домонтович)
 Віктор 8, 15, 22-24, 27,
 32, 57, 60, 290-295,
 297-311, 313, 315, 317,
 319, 321, 323, 325, 327,
 329, 331, 333, 335, 337,
 339, 341, 343, 345, 347,
 349-351, 353
 Бергенгейм 247
 Бережний 395
 Бережняк Валентина 163
 Береза Зеновій 541
 Березовец Д. Т. 350
 Беринда П. 481
 Беркута Н. 364
 Бетко І. П. 248
 Белічко Юрій 520
 Бичкова Любов 55, 62
 Бієвський 455
 Білас Михайло 533
 Білевич Ігор 486
 Білик 383, 386
 Білик Володимир 380, 392
 Білик Дмитро 377-380
 Білик Іван 163, 168, 169, 171, 181,
 378, 379, 538, 562
 Білик Юрій 380
 Білики, *родина* 379
 Білик-Пошивайло Настя 181, 538
 Білинська Марія 422
 Білокінь Надія 486, 488
 Білокінь Сергій 21, 62, 309
 Білоскурський 203
 Білоскурський Микола 356
 Білоскурський Осип 16, 21, 27,
 56, 268, 269, 271-287,
 615
 Білоус Аліна 36, 37
 Білоус Юрій 36
 Білоусько О. А. 202
 Біляк Василь 7, 80, 214-224
 Біляк Параска 216-218, 220, 404
 Біляк Станіслав 215

- Бірюкова Ніна 494
Блек Вірко 492
Блюміна Ірина 279, 282, 286
Бобко 498
Бобринська Л. І. 131
Бобринський Олександр 6, 58, 77, 129-139, 141, 143, 259, 261, 264, 301, 306, 309, 621
Бовкун 359
Бог 188, 189, 191, 229, 294, 357, 428, 451, 456, 461, 465, 500, 514, 521, 602, 609
Богородиця 233, 473
Боднарчук Василь 620
Боєчко Володимир 455
Бойченко 379, 380
Бойченко Іван 7, 78, 165-171, 402
Бойченко Кирило 166
Бойченко Ксенія 166
Бойченко Максим 166
Бойченко Марія 166
Бойченко Ольга 166, 169
Бойченко Стефан 166
Бойченко Федот 166
Бойчук Михайло 360
Бокотей Андрій 8, 188, 506, 508, 509, 533, 536, 537
Болдин Ігорь 139
Болтарович Зоряна 429
Бондар Ігор 452
Бондаренко Вікторія 57
Бондарчик В. 435
Боньковська С. М. 191
Боренько Надія 7, 33, 36, 38, 40, 49, 80, 230, 231, 233, 235, 237, 239
Борецький Михайло 297
Борисенко 538
Борисенко Валентина 5, 24, 63, 64, 77, 429, 432, 436
Боровиковський
Володимир 490
Боровський Ярослав 475
Бородавка А. Д. 380-383, 386, 391
Бородай Володимир 217
Бородай Олександр 488
Бортнянський Дмитро 468
Брайчевська (Сміленко) Алла 301, 312, 314, 316-318, 322, 323, 334-336
Брайчевський Михайло 256, 261, 299, 301, 467-475, 592, 598
Брежнев 470
Бройде Гірш 572
Брунька 498
Будзан Антін 87, 89, 428-432, 439-441, 445, 446
Будзан Зеновій 430, 431, 441
Будзан Мар'яна 430, 431
Будзан Оксана 431
Будзан Ростислав 430, 431
Булгаков Михайло 124
Бунге Микола 188
Бунін 491
Бурачинська 23
Буров В. А. 142
Буряк 359
Бутинський Богдан 458
Бутник-Сіверський Борис 15, 56, 166, 170, 202, 520
Бухало Гурій 287
Бучневич В. О. 120
■ Гагилевич Іван 237
Вадова Аня 483
Вакалюк Валерій 539
Валлен-Деламот Жан 490
Валько Олесь 58
Вальчак С. Б. 120
Ван Гог Вінсент 459, 517
Варанкин Н. В. 139
Василенко Борис 56
Василенко Віктор 14, 21, 23, 57, 58, 521, 615
Василенко Володимир 188
Василенко Юрко 537
Василій Великий, *святий* 480
Васильєва Ірина 137-139, 142
Васильєва Марина 58
Васильківський Сергій 615
Васьків Петро 433, 434, 445, 446
Ваулін Петро 58, 153, 615
Вендзилович Мирон 514
Вербицький (Вежбіцький)
Людвік (Леонід) 58, 231-233, 237, 238
Вернадський Володимир 22, 60, 151, 155-158, 566
Ветухів Олекса 103
Ветштейн Рива 21, 57, 163, 312
Визір Наталя 6, 9, 32, 33, 36, 39, 70, 77, 105, 107-109, 111, 543, 545, 547, 549, 551
Визір Олексій 371
Винниченко 377, 473
Виногородська Лариса 22, 91, 93, 97, 98, 163
Вишневська Надія 252
Вишневський Броніслав 156
Відейко Михайло 62
Віктор 376
Вінграновський Микола 470
Віницька (Мезенцева) Галина 21, 22, 25, 57, 64, 146
Вінтоняк 537
Вітошинський Богдан 512
Вітрук Володимир 58
Віцько Іван 180, 538
Власова Раїса 493
Внуков Сергій 58
Вовк (Волков) Федір (Хведір) 7, 20, 21, 23, 57, 58, 60, 79, 86, 193-197, 237, 615
Воеводський М. В. 339, 340, 349
Возницький Борис 191
Возняк Михайло 85, 428
Волинкін Костянтин 495
Волкова Олена 6, 77, 129, 131, 133, 135-137, 139, 141, 143
Волобуїв П. 170
Володимир, *митрополит* 399
Володимир, *святий* 193, 290, 293, 302
Володя 497
Волошин Любков 497
Воронов В. І. 561
Воскобой Адам 269
Вражливий-Штанько Василь 615
Врочинська Ганна 185, 189, 191
Врубель Михайло 207, 461
Вуйцик Володимир 191
Виставкина Н. М. 62
Вязовой Василий 574
■ Гавриленко Г. 167, 170
Гаврилів Богдан 62
Гаврилко Михайло 363
Гаврилов В. 57
Гаврилюк Надія 20, 22, 62, 163
Гаврилюк Наталя 606, 612
Гавриш Лариса 36, 39
Гагенмейстер Володимир 21, 58, 250, 252-254, 622
Гадло Олександр 258, 261
Галас Михайло 537
Галеркіна Олімпіада 494
Галицький Богдан 509
Галушка Яків 406
Галян Галина 7, 21, 33, 36, 37, 62, 80, 214-219, 221-223
Ганжа Олександр 128, 540
Ганжа Петро 163, 180, 181, 538, 541
Гапка 558
Гарасимчук Роман 85, 423, 428
Гармаші 398
Гарнага Герасим 126
Гвоздевич Стефанія 6, 33, 36, 37, 40, 41, 48, 76, 84, 85, 87, 89, 160, 163, 429, 431, 437, 448

- Геворкян Володимир 490
Гей Ирина 136, 137, 139, 141, 142
Гейко Анатолій 7, 27, 34, 36, 41, 79, 163, 193, 195, 197, 619-621
Геник Р. 486
Генінг Володимир 20-22, 25, 57, 60, 145, 146
Георгієвський А. С. 120
Георгій 481
Георгій Дмитрович 478, 479
Геппенер Н. 27, 57
Герасименко Іван 386, 391
Герасименко О. Я. 277, 286
Герасименко Юрій 39
Гергард Василій 574
Герцен Олександр 601
Гільденштедт Антон 242
Гінзбург 572
Гітлер 479
Гладиревський Іван 615
Гладиревський Ларион 408
Гладіліна Варвара 397
Гладкий Михайло 459, 519, 520, 536
Глинчак Василь 497
Глинчак Зеня 497
Глинчак Уляна 497
Гнатюк Володимир 86, 423
Гнідий Федір 246
Гоберман Давид 58, 499
Гоголь Микола 166, 270, 273, 277-279, 282, 283, 354-356, 359-364, 367, 399, 553, 559, 561
Голенко В. К. 141
Голець Ярослав 486
Голікова Тамара 457
Голубець Микола 493
Голубець Орест 5, 8, 507
Голубович В. 263
Голь Шарль де 501, 502
Гольдштейн Максиміліан 187, 190
Гонтар Таїсія 429, 431, 447
Гончар Іван 58, 469, 482, 483, 488, 493, 537, 541
Гончар Петро 488
Гончаров В. К. 335
Гопкало Іван 406
Горбалюк Борис 515
Горбачов Дмитро 370, 371, 493
Гордінський Святослав 85
Горинь Василь 431
Горинь Ганна 63, 429, 431, 436
Горілеї, *родина* 366, 367
Горілей Корній 366
Горілей Петро 366
Горілей Семен 366
Горленко Володимир 429
Горняткевич Дем'ян 272, 282, 286
Городнича Марія 406
Городцов Василь 20, 21, 58, 133, 256, 327, 338
Гороховський Євген 300, 309
Горький Олексій 177, 181, 255, 268, 610
Гоч Дмитро 355, 363
Гошко Юрій 428, 442, 447
Граб Василь 63
Греков Митрофан 79, 205, 208-213
Гречуха Михайло 469
Гриб Тетяна 404
Грибович Роман 512
Григор'єв Олександр 94
Григорович-Барський Іван 473
Грималюк Ростислава 189-191
Грипич Явдоха 378
Гриценко Павло 5
Грицик Петро 459
Грінченко Борис 58, 497
Гріпарі Микола 355, 358
Гріс 459
Грушевська Ляля 484
Грушевський Михайло 122, 382, 493
Губар Олександр 71, 73
Гудак Василь 7, 8, 32, 80, 163, 225, 227, 229, 448, 449, 451, 453, 455, 457, 459, 461, 463, 488, 506, 511, 513, 541
Гузьо (Мотика) Ярослава 58, 539
Гулак-Артемовський Петро 243
Гуменюк Наталя 497, 498
Гуменюк Уляна 497, 498
Гуменюк Феодосій 488, 497-499
Гуменюк, *родина* 498, 499
Гумільов Лев 207, 473
Гунчак Тарас 475
Гура А. В. 612
Гургула Ірина 233, 234, 238, 239, 423, 428
Гуржій О. І. 249
Гурин Катерина 36, 58
Гурин Людмила 448
Гуров Олександр 57, 106
Гусаков М. Г. 140
Гусаков Михайл 131
Гусар Людмила 36, 648
Гуслистий Кость 429, 469
Давидова Юлія 648
Дажук Катерина 156
Далі Сальвадор 155, 180
Данилейко Володимир 163, 485, 533
Даниленко Марія 124
Даниленко Степан 123
Даниленко-Садовський Максим 123
Даниленки-Садовські, *родина* 123
Данилюк Архип 237, 429
Данченки, *родина* 122, 125, 126
Данченко Леся 6, 58, 77, 93-95, 98, 122-128, 163, 434, 528
Данченко Олександр 126
Дарвін 451
Дарій, *цар* 490
Дашкевич Ярослав 191, 428
Девриен А. Ф. 562
Дедал 136
Демент'єв Костянтин 150, 152, 157, 565, 572, 573, 575
Демченко Микола 389
Демченко Михайло 411
Демченко Сергій 160
Демченко Трохим 160, 163, 168, 169, 171, 215, 379, 386, 391
Денисенко Григорій 414, 537
Денисенко Михайло 537
Денисов Павел 573
Денисюк Н. 561
Дерен Андрє 459, 517
Джуранюк Валентина 484
Дзедушицький Влодзимеж 58
Дзержинський 489
Дзюба Іван 470
Дзюбей Надія 536
Димнич Сергій 378, 380, 382, 383, 386, 391
Диченко Ігор 482, 485
Діброва Володимир 481
Дідушицький Володимир 232
Діндо Жозефіна 152, 360
Дмитренко Віктор 478
Дмитрієва Євгенія 57
Добрянська Ірина 428
Довбошинський Данило 226, 462
Довженко Василь 469, 470
Докучаєв Василь 58, 106, 117, 120
Долинський Лев 57, 185, 428
Домиціан 329, 330
Домонтович (Петров, Бер) Віктор 8, 15, 22-24, 27, 32, 57, 60, 290-295, 297-311, 313, 315, 317, 319, 321, 323, 325, 327, 329, 331, 333, 335, 337, 339, 341, 343, 345, 347, 349-351, 353

Донської 495
 Дорожинець Богдан 452
 Достоевський 500
 Дохман 65, 110, 121
 Дохман І. А. 561
 Доценко Ліза 212
 Драган Михайло 192
 Драган Тарас 509
 Драгоманов Михайло 58, 177, 181, 291
 Драч Іван 470
 Дригалкін 456
 Дрималик Ірина 428
 Дубелір 573
 Дубинський С. А. 263
 Дубицька Наталя 7, 81, 263-265, 267
 Дучимінська Ольга 85, 428, 430
 Дядченко Григорій 204
 Дяченко 383
 Дяченко В. 363
 Дяченко Микола 246, 248
 Дяченко Ф. С. 380, 383, 386, 387, 391

Євенбах Євгенія 499
 Едуардс Борис 207
 Ежов Николай 392
 Ейсмонт Н. Г. 58
 Елентуха Ізраїль 452
 Емельяненко Т. Г. 110
 Енгельс 296, 482
 Ерістов М. А. 117
 Ерн Ольга 253, 254
 Ернст Федір 58

Євдокія Давидівна 478, 479
 Єльмеев 519
 Ермоленко Ю. 431, 435
 Єрошенко Вероніка 160
 Єфанова Світлана 625
 Єщенко Олена 45

Жданов Андрій 518
 Ждаха Амвросій 208, 212
 Женья 451
 Жернова Олена 7, 36, 38, 43, 79, 205-209, 211, 213
 Жижюра Арсеній 374
 Жиліна Юлія 40
 Жолтовський Павло 89, 185, 188, 191, 423, 428, 446, 447
 Жук Адам 485
 Жук Михайло 152, 205, 208, 210, 213
 Жукова Н. 503
 Жур Петро 497
 Журман Григорій 252
 Журман Євдокія 252

Забашта Ростислав 63
 Забой Аліса 470
 Заболотний Володимир 155
 Завадовський Євстафій 481
 Загребельний 380, 381, 383
 Заїка Тетяна 35, 36
 Зайкевич Анастасій 14, 21, 23, 57
 Зайцев Б. П. 20, 63
 Зайцев П. 297
 Заливчий Андрій 72, 73
 Залозна Світлана 22, 64
 Запаско Яким 428, 512, 513, 519
 Зарецький Віктор 470
 Зарецький Іван 6, 9, 14, 21, 22, 26, 27, 30, 32, 57, 58, 60, 62, 63, 66, 77, 105-121, 174, 175, 196, 312, 323, 324, 336, 337, 352, 353, 543-545, 547, 549, 551, 553, 561, 602, 615
 Заставний Федір 237
 Захар'єв Володимир 57
 Захарук Юрій 135
 Звіринський Карл 226, 458, 462, 507, 513

Здоровега І. 434
 Здоровега Неоніла 63, 85, 89, 428, 429, 431, 436
 Зеленчук В. С. 431, 435
 Землячченський Петро 58, 554
 Зеркалов Д. В. 590
 Зеров Микола 292
 Зинько В. Н. 261
 Зіненко Тетяна 57
 Зіновієв Климентій 98
 Золотник Тетяна 95
 Золотницька Т. М. 98
 Зорохович С. 419
 Зотова Лариса 491
 Зубань Вікторія 57
 Зубань Наталя 36
 Зубенко Анатолій 117
 Зубківський І. 358
 Зубрицький Михайло 86
 Зуєв Василь 242, 249
 Зуїха (Сивак) Явдох 23

Іванов В. В. 248
 Іванов П. В. 248
 Іосиф 573

Івакін Гліб 474
 Іван 451, 453
 Іванкевич Михайло 464, 555
 Іванкевичі, *родина* 464
 Іванкевич-Лебіщак Антоніна 464
 Іванов В'ячеслав 610
 Іванов Петро 58, 241, 244
 Іванова К. Й. 363

Іванова Р. А. 363
 Івашків Галина 236, 238, 239, 436, 448
 Ігнаткін Іван 472, 473
 Іконников Георгій 479
 Ілля 481
 Ільїн Михайло 496
 Іоанн Богослов 480
 Іоанн Предтеча 257, 495
 Іонов Микола 27, 57
 Ісакова Ольга 474
 Ісупова Неллі 537

Кава Л. Ф. 586
 Кавун М. 359
 Каганович Абрам 493
 Казанцева Ольга 139
 Казимир Ян 422, 438
 Казіков 487
 Казна Норман 295
 Каленикович Іван 357
 Калинина Ірина 139
 Калиновський Григорій 243
 Калита Іван 471
 Кальненко Володимир 485, 488, 496, 497

Кандауро Раїса 495
 Кандзюба Макар 402
 Кандиба (Ольжич) Олег 20, 27, 57, 60, 62-67
 Кандінський Василь 207, 485
 Каниовський Валеріан 574
 Канівець Ганна 220, 222, 223
 Канівець Марія 376
 Канівець Оксана 35, 36
 Канцедікас Олександр 486
 Кара-Васильєва Т. 431, 435
 Каразін Василь 591
 Караман Петро 454
 Каргер Михайло 496
 Кардаш Юхим 398
 Карпиленко 495, 518
 Карпова Ольга 58, 63, 111, 195, 197

Касандра 294
 Катерина II 492, 493
 Каша Антін 398, 399
 Каша Артем 396, 397, 402, 403, 406, 416
 Каша Варвара 401
 Каша Василь 398
 Каша Віталій 397, 401
 Каша Іван 396-400
 Каша Лука 394, 395, 398
 Каша Марія 394, 395, 397, 401, 402
 Каша Марфа 398
 Каша Микола 397
 Каша Митрофан 398

- Каша Михайло 398
 Каша Мотрона 398
 Каша Надія 397
 Каша (Назарчук) Мотрона 8,
 32, 163, 169, 379, 380,
 392, 394, 395, 397-399,
 401, 403-407, 409-415,
 417-419
 Каша Олександр 397, 400, 401
 Каша Олександра 397
 Каша Сава 394, 395, 397-399
 Каша Степан 396, 399
 Каша Ульяна 398
 Каша Яків 398
 Каша (Яковенко) Настя 400, 408
 Каші, *родина* 397
 Квасов Андрій 473
 Квачко Володимир 498
 Квітка-Основ'яненко Григорій
 243, 248
 Келлер Готфрід 295
 Керенський Олександр 474
 Киреев Семён 573
 Кирил, *святий* 261, 262
 Кирило, *патріарх* 501
 Кириченко Степан 470
 Кирпичёв Виктор 574
 Кирсанов Роман 139
 Кирчів Роман 87, 244, 428, 431
 Киршбаум В. Ф. 254, 563
 Киряков О. 355
 Кирячок Михайло 269
 Китайгородський Іцхак 572
 Китриш Михайло 69, 75, 417,
 485, 615
 Китриші, *родина* 538
 Кіндій О. 192
 Кіндратенко 354
 Кіров 451
 Кічула Григорій 541
 Клавиньш Едуард 490
 Клейн Л. С. 612
 Клименко Олена 5, 6, 33, 36,
 46, 58, 77, 122, 123,
 125-127, 163, 485,
 559, 561
 Климкова І. В. 139
 Кобилянська С. Д. 586
 Ковалевич Ігор 8, 528, 539
 Ковалени А. Д. 263
 Коваленко Володимир 537
 Коваленко Оксана 6, 34-36,
 45, 47, 76, 91, 93, 95,
 97-99, 626
 Ковалишин Зіновій 465
 Ковалишин (Лебіщак) Ганна 464,
 465, 559, 561, 562
 Ковалишин Оксана 8, 464, 465,
 559, 561
 Коваль Елеонора 58
 Коваль О. В. 247, 248
 Коваль Т. П. 247, 248
 Ковальський Матвій 232
 Ковальський Микола 428, 442
 Ковган В. 363
 Ковінька 370
 Ковпак О. А. 379
 Ковпаненко Г. Т. 121
 Коган Абрам 572
 Козак Володимир 591
 Козак Іван 451
 Козак Настя 451
 Козак Олена 451
 Козакевич Мустафа 428, 433, 442
 Козиненко 170
 Козир Ірина 163
 Козирод Іван 208, 210
 Козлик Іван 456
 Козлов С. Я. 17, 63
 Козловська Валерія 15, 20, 21,
 27, 57
 Козовльова Валентина 58
 Козюба В. К. 146
 Колесса Філарет 84, 85, 423,
 428, 436
 Колос Сергій 430
 Колошин Анатолій 486
 Колупаєва Агнія 163, 235, 236,
 238, 239
 Колчин Борис 131, 142
 Компан 471
 Кондратюк Юрій 95, 354
 Коновалов Михайл 574
 Коновалюк Федір 478
 Кононенко Петро 395, 556
 Константинов Володимир
 155, 157
 Кончаковський Яків 480
 Конюшенко Світлана 36, 45,
 409-415, 417, 419
 Корицька Наталя 376
 Корицька Ніна 376
 Корицький 380, 381, 384
 Корицький Юрій 376
 Корицький Яків 376
 Корицькі, *родина* 376
 Корнилович Кіра 492-494
 Корнілович Борис 157
 Корнілович Юрій 156
 Коровкевич Софія 493
 Короленко Володимир 76, 91,
 103, 105, 112, 144, 160,
 165, 170, 172, 193, 198,
 214, 250, 437, 543, 552,
 598, 600
 Корольов Пилип 58
 Корпанюк Семен 486
 Корпусова Валентина 8, 290,
 291, 293, 295, 297-299,
 301, 303, 305,
 307-309
 Корячок М. І. 379
 Косенко Олександр 615
 Косигін 470
 Косинка Григорій 292
 Косицька Зінаїда 482, 483, 486
 Косицький Микола 482
 Косміна Тамара 429, 447
 Кособрюхова Марія 501
 Косович Йосип 537
 Костельний Григорій 453
 Костельник Гаврило 87
 Костенко Параска 378
 Костомаров Микола 243,
 248, 297
 Косячен Дем'ян 484
 Косяченко Дем'ян 126, 537
 Котенко Вікторія 9, 591-595, 597,
 599, 625
 Котенко М. 360
 Котляр Є. 495
 Котляревський Григорій 572
 Котов Федір 124
 Котова Валентина 124
 Котова Килина 124
 Котовський 452
 Коцюбинський Михайло 64
 Кочерга Тимофій 378, 379, 389
 Кочережко Нарцис 485
 Кочубей, *родина* 118
 Кочубей 117
 Кошак Петро 88, 195, 200, 230,
 232, 233, 238
 Кошовий Олег 191, 236, 239
 Кравець Олена 429
 Кравцова Н. В. 139
 Кравченко В. В. 248
 Кравченко Надія 299, 301,
 309, 310
 Краева Людмила 139
 Крайнев Данило 206
 Краси́ков М. М. 247, 248
 Краси́цький Фотій 363
 Краснов 148, 184
 Краснова Тетяна 58, 624
 Кравич Дмитро 226
 Кремень Д. 503
 Кремпоха 380, 383
 Кремпоха Григорій 365
 Крже́мінський К. 204
 Кривка Дмитро 458
 Кривоносов 498
 Кривцун Михайло 452, 453
 Кривчанська Марія 57, 60, 163
 Крип'якевич Іван 85, 428, 473,
 512, 530

- Кричевський Василь 58, 272,
363, 538, 555, 615,
616, 618
Кричевські, *родина* 617
Кришталь Марія 406
Круг О. Ю. 264
Крутенко Наталя 57
Крушельницька Лариса 512
Кубаєвич Ольга 428
Кубанська-Попова Марія 480,
481, 488
Кубицька Наталя 163, 485
Кубійович 225, 449
Кубійович Володимир 286
Куделко С. М. 20, 63
Кудрицький А. В. 64, 286, 364
Кудряшов Євген 494
Кужим (Рева) Афанасія 366, 367,
372, 376, 385, 388-390
Кужим Уляна 367
Кужим Яків 367
Кузеля Зіновій 196
Кузнєцов М. 247
Кузьменко 513
Кук Василь 468
Кул[...] Борис 573
Кулатова Ірина 63, 94, 117, 121
Куліш Пантелеймон 292,
296, 297
Кульбака Валентина 36
Кульчицька Олена 85, 422, 423,
428, 516
Кульчицька Ольга 422
Кума Хелена 506
Куманський Броніслав 497
Куницька Муза 478
Курочка Анатолій 456, 457,
509, 541
Курочка Марія 509, 541
Курплич Михайло 513
Кутайсов С. В. 261
Кухаренко Юрій 263, 301
Куц 169
Куценко Павло 478
Кучер Галина 487
Кушнірев І. Н. 489
Кушнір А. 89
- Л**євшин 573
Лабінський М. Г. 286
Лазеба Семен 456
Лашук Пилип 530
Лашук Славко 536
Лашук Степан 531, 536
Лашук [Багаторевич]
Теодозія 530
Лашук Юрій 1, 4, 8, 21, 26, 27, 29,
30, 32, 57, 58, 60, 63,
122, 123, 160, 162,
163, 170, 171, 181,
232-235, 237, 239, 269,
271, 275-279, 282, 283,
286, 287, 434, 460, 463,
504-542, 615
Лашук Ярослав 524, 525, 531
Ле Іван 468, 469
Лебішак (Ковалишин) Ганна 464,
465, 559, 561, 562
Лебішак Юрко 8, 9, 21, 32, 58,
163, 400, 402, 406, 407,
464, 465, 552-561,
563, 615
Лебішаки, *родина* 464, 559
Левинський 270
Левинський Іван 273, 283, 508
Левін Г. З. 58
Левін Павло 377, 378, 380, 381
Левків Тарас 509, 541
Левчук Микола 471, 484
Левчук Ярослава 484
Леже 461
Лейпунська Ніна 22
Лемик Ярослав 58
Ленін-Ульянов Володимир 105,
112, 130, 165, 172, 198,
235, 312, 320, 321, 336,
359, 360, 364, 469, 497,
513, 519, 543, 564
Леонтович М. 170, 203
Лепкий Богдан 85, 429
Леся Українка 85, 229, 294,
429, 457
Лещенко Ірина 395
Лещинський Омелян 226
Лизогуб Яків 472
Ликова Оксана 64, 238, 239
Линки Н. В. 322, 323
Линник Р. О. 381, 391
Липа Юрій 458
Лисенко Микола 86, 422
Лисенко С. 27, 57
Лісін Борис 6, 9, 15, 16, 32, 57,
60, 61, 78, 148-158, 188,
564-573, 575, 576, 578,
580-582, 584-590
Лісін Ігор 155
Лісін Ірина 155, 586
Лісін Марія 155, 565
Лісін Ніна 155, 586
Лісін Савелій 148
Лісін Степан 148
Лиска 359
[Литвиненко] Пошивайло
Світлана 9, 564, 565,
567, 569, 571, 573, 585,
587, 589
Литвиненко Тетяна 36
Литовко Тетяна 57
Литовченко Іван 470
Лихачова Віра 492, 494
Лихопі 403
Лінінський Петро 58
Ліпська Алла 191
Лісовський Казимір 486
Лобода Андрій 291
Логвин (Логвинов) Григорій 123,
125, 469, 495, 496
Лозинський Тарас 58
Ломан Валерій 139, 141
Ломова М. 433
Ломоносов Михайло 129, 130,
290, 298, 490
Лопатина Ольга 139
Лосенко Антон 490, 493
Луговий Роман 119
Луцкевич І. Н. 312, 324, 333,
337, 339
Лявданський А. Н. 263
Ляпушкін Іван 256-258, 262, 312,
323, 324, 336, 337, 598
Ляшенко Олександр 498
Ляшко Світлана 22, 23, 64
- М**авродін Володимир 256
Магомедов Борис 301
Маєвський П. 57
Мазепа 457, 468
Мазуренко Василь 15, 16, 57, 64
Майко Вадим 7, 80, 255, 257, 259,
261, 262
Майофіс С. Г. 58
Майстренки, *родина* 399
Майстренко Іван 375, 377-379,
392, 419, 615
Майстренко Костянтин 389,
416, 417
Майстренко Яків 615
Макаренко Микола 9, 32,
591-593, 595-599
Макаров Кирило 123
Макарчук Степан 248, 428, 442
Македонський Олександр 490
Максименко Федір 480, 488
Максисько Теофіл 519, 520
Маланюк Є. 295
Маланюк С. 309
Малевич Казимир 477
Малик Володимир 100, 365, 394
Малик Галина 452, 455
Малинина М. Д. 346, 352, 353
Малинка Олександр 58
Малишко Іван 508
Мамай 498
Мамонтов А. І. 120
Манастирський Володимир 226
Мандельштам 473
Мандибура Мар'ян 429

- Мандюк Марко 428, 445
 Манжура Іван 58
 Мансфельд Ю. А. 590
 Манучарова Ніна 236, 238, 239
 Марат 214
 Мареха 416
 Мареха Олександр 392
 Марк 473
 Маркевич Павло 211, 212
 Марко Вовчок 295
 Маркович Петро 225-229, 453, 457-459, 462, 506, 508, 509, 513-515, 521
 Маркс К. 339
 Мартинович Порфирій 245
 Маруся 248
 Марченко Тетяна 177, 181
 Марчук Іван 508
 Масенко Лариса 471
 Масюк Василь 126, 537
 Матафонов В. 499
 Матвєєв Михайло 357
 Матвійко Надія 71
 Матейки, *родина* 429
 Матейко Ганка 421
 Матейко Єва 421, 429
 Матейко Іван 421
 Матейко Катерина 6, 8, 25-27, 30, 32, 57, 58, 60, 63, 65, 76, 84-90, 122, 160, 163, 232-234, 238, 239, 420-448, 465
 Матейко Ксеня 421
 Матейко Марина 421
 Матейко Настя 421
 Матіс 459, 461
 Махлін 476
 Махно Е. В. 312, 319, 335, 336
 Мацкевич Леонід 512
 Машковцев 493
 Медвідь Любомир 506, 508
 Медынцева А. 140
 Мезенцева (Віницька) Галина 21, 22, 25, 57, 64, 146
 Мелешко Федор 574
 Мельник Микола 469
 Мельниковская О. Н. 140, 263
 Мельничук Лідія 22, 29, 57, 64, 77, 163
 Менделєєв Дмитро 149, 188, 361
 Метка Людмила 7, 36, 39, 45, 48, 70, 78, 163, 172, 173, 175, 247, 619, 621
 Методий, *святой* 261, 262
 Мечніков 514
 Мизгіна Валентина 247
 Микиша Михайло 363
 Миклухо-Маклай Н. Н. 249, 434, 435, 613
 Микола 370, 371
 Микола II 105, 555
 Микола, *святой* 233, 235
 Миколай 481, 483
 Миколенко 359
 Миколук Наталя 192
 Милорадович Василь 58
 Мирний Панас 71
 Митківська Тетяна 58
 Михайл 483
 Михайлина Л. 64
 Михайлів Юхим 7, 15, 16, 21, 57, 79, 198-203
 Михайловский Іван 574
 Миша 494
 Мікеланджело 229
 Міловзоров Олександр 488
 Міляєва Людмила 123, 125
 Міро 461
 Мірошник Георгій 474
 Мірошніченко 408
 Мітковицер Петро 153
 Міхєєв В. К. 20, 63
 Міцкевич Адам 85, 429, 530
 Міщанин Віктор (В. М.) 6, 8, 21, 26, 34-36, 45, 47, 64, 65, 77, 100-103, 163, 171, 365, 367, 369, 371, 373, 375, 377, 379, 381, 383, 385, 387, 389, 391-397, 399, 401, 403, 405, 407, 409-419, 562, 620
 Міщенко В. 648
 Мовша Тамара 22, 29, 57, 60, 163
 Могилянченко М. 27, 57
 Могилянський Микола 106
 Моздир Микола 428, 430, 431
 Мозолєвський Борис 482
 Мойсейович Наталя 454
 Мокляк Володимир 91, 93-96, 98
 Молотов 124
 Морачевський В. В. 58, 562
 Морозовський Ф. Л. 571
 Мотика Ярослав 58
 Мотика Газьо Ярослава 58, 539
 Мотиль Романа 8, 163, 238, 530
 Мошинский Казимир 345, 352
 Мощенко Костянтин 615
 Мстислав 202
 Мунчаєв Р. М. 139
 Мурза В. С. 286
 Мурзін В'ячеслав 5
 Мусяєнко Пантелеймон 16, 21, 57, 60, 160, 163, 360-363
 Мухіна Віра 497, 516, 518
 Мушинка Микола 5
 Мушинський 382
 Мчедлов-Петросян Отар 160
 М'якота 367
 Гавроцький Стефан 87
 Нагнибіда Валентина 483, 486
 Наєнко Михайло 5
 Назарчук (Каша) Мотрона 8, 32, 163, 169, 379, 380, 392, 394, 395, 397-399, 401, 403-407, 409-415, 417-419
 Назарчук Леонід 405, 411
 Назарчук Саливон 401, 408
 Найдєн Олександр 123
 Наливайко 416
 Намісник Михайло 480
 Наполеон 478
 Нарбут Г. І. 204
 Наталя 370
 Наулко Всеволод 429
 Нахманович Мордохей 572
 Начальний Петро 374, 378
 Неїжко Є. 357, 363
 Некрасов Віктор 470
 Некрасова Марія 123
 Нельговський Юрій 482
 Неріс Саломея 85, 429
 Нестєр Олександра 9, 525, 532
 Нєстуля Олексій 65, 103, 198, 202
 Нечволодов 497
 Нечуй-Левицький Іван 163, 182, 268, 615
 Нидерле Любор 339, 340
 Никорак Олена 8, 63, 65, 85, 90, 420, 421, 423, 425, 427, 429, 431-433, 435, 436
 Нікітіна А. Т. 269, 271, 278, 282, 283, 286
 Ніцай Василь 497
 Ніцай Муза 497
 Ніцай Оксана 497
 Новикова Галина 58
 Новицький Павло 571
 Новицький С. А. 571
 Нора Олесь 163, 279, 282, 283, 286, 287, 562
 Номис Михайло 58
 Носєк С. 328
 Ночовник Остап 109, 200, 615
 Овсїйчук Володимир 226
 Овчаренко Людмила 7, 9, 27, 33, 36, 44, 45, 48, 49, 80, 163, 250, 251, 253, 254, 287, 552, 553, 555, 557, 559, 561, 563, 624, 625
 Огородова Валентина 480
 Одарченко (Александрова) Людмила 486
 Озерянська Ірина 208
 Окара Л. Х. 378

- Олександр II 149, 571-575
Олександр III 105, 106, 110, 194, 543
Олександрович Прокопій 522
Олексій Федорович 479
Олесь Олександр 85, 429
Олєйніков П. 58
Олійник 377
Олійник Н. П. 247, 248
Олійник Наталя 57
Ольжич (Кандиба) Олег 20, 27, 57, 60, 62-67
Ольшанська Ірина 484
Омеляненко Василь 69, 75, 163, 181, 417, 538, 615
Омеляненко Олексій 378
Онацький Никанор 15, 16, 21, 23, 26, 57, 63
Оначко Наталія 406
Онищенко Володимир 7, 9, 39, 42, 57, 79, 180, 181, 183, 536
Онищенко Михайло 483
Онищук Антон 23
Оприск Лідія 446
Орел Лідія 57
Орешников Віктор 490
Осадча В. М. 247, 248
Остафійчук Іван 513
Островський Григорій 191
Остряков А. 352
Острянин Лук'ян 395
Острянин Свирид 395
Острянини, *рід* 395
Оськін Олександр 572
Откович Василь 447
- П**авленко В. М. 590
Павленко Віра 478
Павленко Наталя 497
Павленко Оксана 153
Павленко Параска 486
Павленко Юрій 299, 300, 310
Павличко Соломія 300, 310
Павло, *святий* 429
Павлович О. М. 195
Павлович Юрій 15, 23, 27, 57, 60
Павловський Іван 14, 65, 110, 121
Павловський Мечислав 186, 191
Павлюк Степан 5, 14, 65, 431
Падалка Іван 153, 360
Пайдьом Василь 96
Пакульський М. 27, 57
Паламарчук Андрій 471, 489, 499, 502
Палецький Ростислав 207, 208
Палецький Юрій 207
Палладін Олександр 155
Панасюк Галина 648
- Панащатенко В. С. 363
Панкоша Леонід 483
Пановський Ервін 188
Паньків Іван 428
Параджанов Сергій 470
Парахін Василь 486
Пасіка Остап 483
Пассек Вадим 243
Пассек Тетяна 20, 22, 58
Пастернак Ярослав 428
Патковський Станіслав 356
Патон Євген 155, 573, 585
Пашківський Омелян 428
Пелипейко Ігор 236, 240
Переверзіна Марія 486
Перун 612
Петрашенко Валентина 6, 22, 29, 57, 60, 78, 144-147, 267
Петро 558
Петро, *апостол* 602
Петро Великий 491, 501
Петро І 457, 492
Петро, *святий* 429
Петров (Домонтович, Бер) Віктор 8, 15, 22-24, 27, 32, 57, 60, 290-295, 297-311, 313, 315, 317, 319, 321, 323, 325, 327, 329, 331, 333, 335, 337, 339, 341, 343, 345, 347, 349-351, 353
Петров Платон 290
Петрова Марія 290
Петровський Григорій 360, 361, 469
Петрук Роман 58, 509
Петрусенко Яків 468, 473
Петрякова Фаїна 7, 29, 57, 79, 89, 157, 184-192
Пивоваров С. 64
Пигуренко 418
Пилипенко Микола 406
Пилипенко Оришка 486
Півень 196
Підгорний 470
Пікассо Пабло 450, 459, 461, 517
Пікуш Андрій 486
Пікуш Марія 486
Пімен 485
Піонтек Георгій 495
Пірко В. О. 249
Піх Анастасія 421
Пічка Антон 399
Пічка Мефодій 406
Пічка Павло 397, 614
Пічка Яків 556
Плаксієв Борис 470
Платонов 473
Плем'яніков М. М. 590
- Плетнева С. А. 262
Плотников Віктор 493
Плотников Володимир 578
Плужник Євген 292
Поболь Л. Д. 263
Погорілов 359
Подосінніков М. І. 202
Позен Леонід 615
Полишкар (Полішкарів) Лесь (Олексій) 497
Поллок Джексон 485
Полотай А. М. 248
Поль Олександр 199, 202
Поляков Олександр 40, 44
Полянська О. 435
Померанц Григорій 471
Пономарьов Леонід 259, 261, 262
Пономарьов М. 27, 57
Попконстантинов К. 140
Попова Л. 483, 489
Поповичі, *родина* 430
Поріцький Анатолій 429
Порожняк Тарас 459
Поросний Василь 109, 615
Посохов С. І. 20, 63
Потегирич Володимир 512
Похілевич 473
Пошивайли, *родина* 68, 73, 74, 526, 617
Пошивайло Богдан 36
Пошивайло Гаврило 58, 176, 181, 538, 540
Пошивайло Ігор 5
Пошивайло [Литвиненко] Світлана 9, 564, 565, 567, 569, 571, 573, 585, 587, 589
Пошивайло Людмила 34, 36, 48
Пошивайло Марія 622
Пошивайло Микола 41, 163, 176, 181, 538, 615
Пошивайло Олесь 2, 4-7, 14, 15, 21, 26, 32, 34-36, 38, 40, 42-49, 52, 54, 56, 58, 60, 63-67, 70, 76, 79, 81, 84, 91, 99, 100, 105, 111, 112, 122, 129, 141, 142, 144, 147, 148, 159, 160, 162, 163, 165, 172, 174-184, 192, 193, 195, 197, 198, 205, 214, 225, 230, 234, 241, 250, 251, 254, 255, 262, 263, 268, 269, 271, 273, 275, 277, 279, 281, 283-285, 287, 290, 298, 311, 354, 365, 394, 420, 431, 437, 448, 449, 464, 465, 467, 504-507,

- 511, 523-526, 528, 530,
532, 533, 536, 540, 543,
552, 559, 561, 562, 564,
570, 571, 591, 600, 611,
612, 621, 648
Пошивайло Тарас 14, 32
Пошивайло [Шкурпела]
Світлана 32, 35, 36,
70, 76
Пошивайло Юрко 36, 648
Пошивайло Явдоха 58, 176, 540
Приймак Йосип 486
Приймаченко Марія 486, 498
Прилипко Валентин 429
Протор'єв Валерій 160, 537
Протор'єва Надія 160, 161, 537
Пругло Світлана 36, 39, 57, 71
Пруднікова Олександра 457
Прусевич Олександр 16, 23, 26,
27, 30, 57, 60, 64, 85,
423, 428
Пугач 359
Пуголовк Юрій 623, 625
Пудовкіна А. С. 598
Пунін Андрій 494, 495
Путря Євген 593
Пушкін 497
П'ядик Юрій 199, 202
Радько Сергій 37, 57, 72, 163
Райнфус Роман 58
Раковський Іван 287
Раппопорт Павло 496
Рассамакін Юрій 62-66
Ратич Олексій 512
Рахно Костянтин 5, 9, 42, 43, 46,
163, 600, 601, 603, 605,
607, 609, 611, 613, 619,
620, 648
Рибчинський Володимир 232
Рева Анатолій 365-367, 372-376,
378, 385, 388, 390-392
Рева Віра 376
Рева Григорій 366
Рева (Кужим) Афанасія 366, 367,
372, 376, 385, 388-390
Рева Лев (Левко) 372, 373, 376
Рева Меланія 366
Рева Микита 366, 375
Рева Наталя 372, 376
Рева Павло 366, 375, 378
Рева Пистина 375
Рева Сергій 8, 32, 365-369,
371-393
Реви, *родина* 367, 373, 376
Редчук Володимир 504, 527, 539
Рейман Т. 312, 324-330, 333, 338
Решетар 372
Решетов А. М. 66
Решетов Олександр 492
Рєпін Ілля 185, 354, 467, 490,
518, 519
Рєпка Олексій 406
Рибаків Борис 131, 132, 256,
257, 340, 349, 351
Риженко Яків 6, 15, 16, 18, 21, 23,
26, 27, 30, 57, 60, 64, 65,
77, 100-104, 169, 171,
562, 615
Рижков 573
Рижов Сергій 62, 65, 66, 163
Рикман Э. А. 312
Рильський Максим 60, 77-79, 85,
122, 148, 157, 181, 184,
233, 237, 247-249, 268,
292, 295, 429, 434, 447,
467, 471, 485, 517, 519,
524, 530, 535, 538, 561
Ричка В. 261
Рідуш Б. 64
Рогожников Валерій 480
Родіонцев Андрій 58
Рожанківський Володимир 428
Розвадовський В'ячеслав 251, 622
Розгін Іван 299
Розлога Тоадер 488
Розов Н. 346, 347, 351-353
Розуменко Юрій 208
Роман 483
Роман Олексійович 479
Романець Тетяна 302, 310
Романів Василь 450, 452, 455
Романів Оксана 58
Романів Северин 58
Романовська Тетяна 191
Ромашко Я. І. 167
Роот Микола 251, 252, 622
Руденко Сергій 300, 310
Рудинський Михайло 9, 32, 121,
591-595, 597-599
Руднєв Семен 474
Руднєв Юрій 473
Рудницька Уляна 88, 428
Рудницький Ярослав 422
Румянцев 263
Русов Михайло 57, 615
Руткович 230
Рябков П. 196
Са[...] Борис 573
Сабашук Ірина 211, 212
Савінов Олексій 493
Савка-Качмар Марія 509, 541
Савків Ольга 446
Савчук 379
Савчук В. 599
Сагайдак Михайло 474, 475
Сагайдачний 537
Сагайдачний Євген 58
Сакович Ірина 379, 392
Сакун Валентина 648
Сакун Хома 406, 562
Салтиков-Щедрін Михайло 494
Салугина Наталья 139
Сальчикан Роман 475
Самарін Юрій 23, 58, 352, 353
Самокиш Микола 615
Сангурська Тетяна 191
Сапеляк О. 432
Саровський Серафим 492
Свешніков Ігор 512
Свенціцька Віра 233, 238, 240
Свенціцький Іларіон 85, 428
Свищ 406
Світличний Іван 470
Свічка Леонтій 493
Север Септимій 116
Северин Іван 363
Северин Тадеуш 58
Севрук Галина 470
Седляр Василь 153
Селєзньов Микола 522
Селенков 359
Селіванов Олексій 153
Селівачов Михайло 5, 8, 32, 56,
63, 66, 123, 126, 127,
191, 467, 469-473, 475,
477, 479, 481, 483, 485,
487, 489, 491, 493, 495,
497, 499, 501, 503, 521
Селівачова Наталя 497
Селівачова Уляна 497
Селівачова (Щербачова)
Катерина 488
Сельський Роман 226, 462
Селюченко Олександра 68, 73,
74, 160, 163, 176, 181,
182, 404, 417, 538, 617
Семёнов В. П. 562
Семенов Ю. І. 19, 56, 66
Семенова М. С. 247-249
Семенова Марія 379, 380
Семенови, *родина* 379
Семеновський Костянтин 243
Семикіна Людмила 470
Сенів Іван 428
Серафікус 297, 309, 310
Сергєєв Юрій 522
Сердюк Юрій 470
Середа Антін 123, 125
Середа Євдоким 378, 387,
389, 391
Середюк Ігор 521
Серов Валентин 199, 202
Сивак (Зуїха) Явдоха 23
Сивки, *родина* 475
Сидоренко Андрій 555

- Сидоренко В. Д. 192
 Сидоренко Галина 95, 96, 99
 Сидорович Савина 428, 433, 434
 Силин Олесь 469
 Симон І. П. 101
 Симоненко Василь 525
 Симоненко Іван 428
 Сібільов Микола 245
 Сікорський Ігор 571
 Сікорський Михайло 499
 Сітко 169
 Січинський Володимир 232, 240
 Скобала Іван 457
 Скоблікова Тетяна 40, 41, 44, 45
 Скворода Григорій 245, 246, 294, 296, 564, 622
 Скрипник Г. А. 249
 Скрипник Микола 360, 361
 Сластьон Опанас 21, 58, 272, 356-358, 362, 363, 615
 Сліпий Йосип 429, 430
 Слободян Олег 21, 163, 235-237, 239, 240
 Смирнов Олексій 256
 Сміленко (Брайчевська) Алла 301, 312, 314, 316-318, 322, 323, 334-336
 Смішко Маркіян 512
 Смоличев П. І. 333, 339
 Сморж Леонід 7, 26, 58, 66, 79, 176, 177, 179, 617, 624
 Смотрицький 153
 Соколов А. М. 563
 Соколов М. 251
 Соколов Олександр 58
 Соколова Людмила 95, 99
 Соколовський Лев 27, 57, 172, 173, 175
 Солнцев 573
 Солов'ян Тетяна 35, 36
 Соловійов Віктор 488
 Соломончик 480
 Соломченко В. О. 513
 Соломченко Олексій 454, 537
 Солонина П. 121, 563
 Солоухін Володимир 483
 Солоухін Роман 475
 Сомов Костянтин 494
 Сорока Богдан 58
 Сохань П. С. 249
 Спанатій Любков 5, 163
 Спаська Євгенія (Івга) 15, 16, 18, 21, 24, 26, 27, 57, 60, 62-64, 66, 122, 163, 602
 Спесивцев Юрій 40, 43
 Спицын А. А. 313, 314, 317, 334, 335
 Спільник Вікторія 44, 46
 Срезневський Ізмаїл 243
 Сталін 398, 503
 Станицьна Г. А. 197
 Станицьна Галина 79, 197
 Станкевич Михайло 235, 431, 432
 Старик В. 64
 Старовойт Маргарита 428
 Старцевий Оріон 126
 Статива Олександр 486
 Стеблівська Наталія 6, 8, 34, 36, 78, 162, 163, 437, 439, 441, 443, 445, 447
 Стебницький Іван 428
 Степаненко Микола 5
 Степанов Н. Н. 249
 Степанова Надежда 139
 Степовик Дмитро 5, 280-282, 287, 480, 481, 489
 Стефан 524
 Стефаник Василь 60, 190, 512, 526, 531, 535
 Стецьків Михайло 456
 Стецько Ярослав 87
 Столипін Петро 355
 Столиця Євген 494
 Стрілецька Олена 448
 Суворов 479
 Суворов Олександр 492
 Сумцов Микола 58, 244, 245, 249
 Супруненко Олександр 63, 66, 91, 93-96, 99, 121, 599
 Суровцева Надія 430
 Суха Любов 428, 433
 Суховська Ірина 94, 99
 Сушко Валентина 7, 80, 241, 243, 245, 247-249
 Сявавко Євгенія 431
 Цабачніков 377
 Талис Д. Л. 262
 Талос 136
 Танцюра Гнат 23
 Таранушенко Стефан 245, 246, 482
 Тарасенко Михайло 485, 537
 Тарнашинська Л. 432, 436
 Татарчук Віталій 571
 Твардовський С. 85
 Твердохліб Федір 377
 Твердохлібов Олександр 7, 20, 23, 57, 78, 172-175
 Творець 550
 Теліга Олена 62, 65, 66
 Тельтевський Прокопій 517, 523
 Тереховський І. 359
 Терновська О. А. 612
 Тесля Наталія 71
 Тимків Богдан 526
 Тимофієнко Володимир 497
 Тимченко 372, 384
 Титаренко Володимир 57, 58
 Тиханова М. А. 312, 314-317, 334, 335
 Тихонова Наталія 139
 Тищенко Алла 160
 Тищенко Зінаїда 186
 Тищенко Олександр 57, 60, 122, 160, 163, 269, 287
 Ткач Марія 456, 457
 Ткаченко Георгій 488, 497
 Ткаченко Олександр 97, 99
 Ткаченко Юрій 181
 Ткачук Тарас 163
 Толочко О. 261
 Толочко Петро 5
 Толстая Світлана 602, 612
 Толстой Микита 601, 602, 610-613
 Топорков Андрій 9, 32, 600-613
 Топоров Володимир 610
 Травковский Станислав 338
 Трегубова Лідія 161
 Третьяков П. Н. 263, 349-351
 Трикоз Олена 58
 Трипільська Єлизавета 615
 Трипольські 416
 Тріска Лев 58
 Тронько Петро 468, 469
 Трохименко Микола 191
 Троцька Валентина 6, 27, 36, 41, 71, 78, 144, 145, 147
 Труш Іван 225, 450, 453, 508, 536
 Трушенко Н. М. 276
 Тумаркін Д. Д. 66
 Турин Роман 226
 Турченко Юрій 519
 Тьєполо Джованні 494
 Тютчев Федір 488
 Уваров Володимир 574
 Уварова 561
 Угорчак Юрій 62
 Українець Іван 8, 32, 354-364
 Українка Леся 85, 229, 294, 429, 457
 Ульянов Дмитро 129
 Ульяновський Василь 67
 Усик Лідія 357, 363
 Успенський Гаврило 243
 Ушинський Костянтин 208
 Ушкалов Леонід 249
 Фальковський Ян 85, 422
 Фан-дер-Фліт М. Ф. 252
 Федірко 396
 Федоров Борис 491, 495
 Федоров Іван 481, 516
 Федорова Ніна 160, 163
 Федорович Владислав 58

- Федоровський О. С. 103
 Федорук Олександр 5, 497
 Федчун Неля 509
 Федяєв А. 495
 Фенікс 616
 Фета Афанасій 488
 Фешин Микола 490
 Фещенко І. М. 312
 Фирсов К. Б. 120
 Фіголь Данило 90, 428, 433, 434
 Фіголь Михайло 490
 Фізер Іван 300, 310
 Філарет (Гумілевський) 243, 249
 Філіппов Олексій 153
 Фінагіна Ліна 498
 Фірсов Кирило 118
 Фішер Адам 85, 422
 Фіялковський Назар 615
 Флек К. 153
 Флінта Зеновій 453, 458, 462, 506, 508, 509, 514, 515, 536
 Флоренський Павло 488
 Фрадкін Володимир 249
 Фрадкін Мойсей 215
 Франко Іван 23, 84-86, 185, 196, 230, 422, 429, 434, 453, 464, 512
 Франко Оксана 194, 197
 Франц-Йосиф 231
 Фришберг І. Л. 419, 560-562
 Фришберг Л. Т. 110, 120, 175, 560, 562
 Фріде Марія 58, 122
 Фронджуло Михайло 257, 258, 262
 Фурман Віктор 57, 223
- Х**азанова Ніна 195
 Хазова Н. М. 111, 197
 Ханко Віталій 8, 21, 22, 67, 163, 198, 199, 201, 202, 280, 281, 286, 287, 354, 355, 357, 359, 361, 363, 364, 494, 497, 533, 553, 563
 Ханко Остап 21, 91, 95-97, 99
 Харченко І. А. 364
 Хвойка В. В. 295, 296, 339, 340, 349
 Химочка 359
 Хлонь Семен 371
 Хмельницький Олександр 215
 Хміль Галина 486
 Хоменко Петро 389, 406
 Хотяков З. Л. 285
 Хрипун Тетяна 648
 Хрущов 390
- Ц**аренко Михайло 486
 Царик Зеновій 516
 Цвек Олена 22
 Цвілик Павлина 484, 540
 Цетлін Юрій 6, 77, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 143
 Цибко Андрій 58
 Цигилик Володимир 512
 Цимбал П. 359
 Цинцеус Володимир 497
- Ч**алий Віктор 474
 Чалий Ілля 456
 Чарновський Олег 57, 354, 364
 Чегусова Зоя 57
 Чемерський Павло 497
 Череватенко Леонід 67
 Черепенін Льова 477
 Череповський Гена 497
 Черненко 383
 Черненко Кузьма 374, 378, 380
 Черних О. В. 276
 Черниш Олександр 460, 512
 Черченко 16, 27, 57
 Чехов 491
 Чеховський І. 64
 Чигрін Олександр 596
 Чирвенко Федір 109, 615
 Чмихов Микола 22, 25, 57
 Чубинський Павло 58
 Чубова Анна 492, 498
- Ш**алайкіна Ганна 210
 Шалімова-Пузирькова Майя 498
 Шапека Катерина 484
 Шараневич Василь 451, 454
 Шарганова Ольга 139
 Шатько Володимир 376
 Шатько М. Д. 382, 386, 388, 391
 Шевельов Сергій 7, 79, 205-213
 Шевельов (Шерех) Юрій 299, 310
 Шевельова Світлана 206
 Шевченко Антон 354, 357, 364
 Шевченко Євген 487, 489
 Шевченко Тарас 21, 60, 64, 69, 75, 77, 84-88, 124, 145, 163, 172, 176, 194, 204, 290, 292, 294-298, 301, 302, 310, 355, 358, 367, 420, 423, 429, 432, 433, 437, 453, 490, 496, 497, 500, 513, 533, 615
 Шевченко Федір 471
 Шейхет Мейлах 189
 Шепард Оскар Анна 133
 Шептюков О. 480
 Шеремет Ярослав 9, 540, 541
 Шерех (Шевельов) Юрій 299, 310
 Шиденко Василь 478
 Ширай Петро 374, 378, 380, 383, 392
- Ширай Раїса 71
 Широченко Владимир 392
 Шишин В. О. 206
 Шишкін Іван 450
 Шиян Ольга 205, 207, 209
 Шиянова Галина 58
 Школа Галина 479, 496
 Школьна Ольга 6, 7, 40, 78, 79, 148, 149, 151, 153, 155, 157, 163, 184, 185, 187, 189, 191, 192, 570, 590
 Школяренко О. К. 434
 [Шкурпела] Пошивайло Світлана 32, 35, 36, 70, 76
 Шмагало Ростислав 21, 67, 163, 198, 199, 202, 282-284, 287, 553, 562, 563
 Шовкоплас І. Г. 599
 Шпильова Віра 254
 Штанкіна Ірина 111, 163
 Штігліц Барон 252
 Шудря Євгенія 63
 Шулика Євдокія 479
 Шульгіна Лідія 16, 24, 26, 57, 60, 64, 122, 602
 Шумаков Віталій 40, 43
 Шухевич Володимир 21, 23, 57, 232, 238, 240
- Щ**ербак Василь 163, 473, 493
 Щербаківський 204
 Щербаківський Вадим 20-23, 27, 57, 60, 65, 67
 Щербаківський Данило 163
 Щербань Анатолій 6, 28, 36, 70, 77, 112, 113, 115, 117, 119, 121, 163
 Щербань Олена 7, 27, 36, 78, 79, 165, 167, 169, 171, 198, 199, 201, 203, 563
 Щербань Юрій 117
 Щербачова (Селівачова) Катерина 488
 Щорс 467
 Щур Левко 458
- Ю**дин А. В. 613
 Юдичев Дмитро 70
 Юра 575
 Юрина Катерина 457
 Юркевич Юрко 58
 Юстиліан 480
 Ющенко Віктор 58
- Я**блонська Тетяна 476
 Яворницький Дмитро 275-278
 Яглова Ніна 494
 Языков Н. М. 293
 Яковенко (Каша) Настя 400, 408

Яковенко Наталя 110, 111
 Яковенко Олександр 400
 Якубенко 248
 Якутович Георгій 123
 Янушкевич О. 357
 Яремченко Віталій 97, 99
 Яремчук Любомир 58
 Яроцький Я. В. 312-317, 324, 327,
 334-336
 Яценко М. Т. 248
 Яценко Ніна 483
 Яценко Оксана 8, 437, 439, 441,
 443, 445, 447
 Яців Роман 431

Andrushenko Oksana 10, 161
 Bakhminsky 240
 Baranov I. A. 262
 Baranyuk 240
 Biloskursky Osy 287
 Bilyak Vasyl 11, 224
 Bobrinskiy Aleksandr 10, 143
 Boháč A. 613
 Bokotey Andriy 12
 Borenko Nadiya 11, 240
 Boychenko Ivan 11, 171
 Braychevsky Mykhaylo 503
 Černík J. 613
 Chotek K. 613
 Czubala Dionizjusz 613
 Danchenko Lesia 10
 Danchenko Lesya 128
 Dobrzańska-Powlicka A. 432, 435
 Dubitskaya Natalia 11, 267
 Folprecht J. 613
 Gajerski Stanislaw 432, 435
 Hagenmeister Volodymyr 254
 Halyan Halyna 11, 224
 Heyko Anatoliy 11, 197
 Hohol Mykola 364

Holubets Orest 12
 Hudak Vasyl 11, 12, 229, 463
 Húsek J. 613
 Hvozdevych Stefaniya 10, 90
 Khanko Ostap 99
 Khanko Vitaliy 12, 364
 Kirsten Theodor 571
 Klvaňa J. 613
 Klymenko Olena 10, 128
 Korpusova Valentyna 12, 297, 310
 Koshak 240
 Kotenko Viktoriya 13, 599
 Kovalenko Oksana 10, 99
 Kovalevych Ihor 12
 Kovalyshyn Oksana 12, 466
 Kretz Fr. 613
 Kubijovych Volodymyr 287
 Lashchuk Yuriy 4, 12, 164
 Lebishchak Yurko 12, 13, 466, 563
 Lysin Borys 10, 13, 158, 590
 Makarenko Mykola 13, 599
 Markovych Petro 229
 Mateyko Kateryna 10, 12, 90,
 436, 448
 Mayko Vadym 11, 262
 Metka Lyudmyla 11, 175
 Mishchanyin Viktor 10, 12, 104,
 393, 419
 Moklyak Volodymyr 99
 Moszyński K. 351, 352
 Motyl Romana 12
 Mykhailiv Yuhym 11, 204
 Nazarchuk Motrona 12, 419
 Nester Oleksandra 13
 Niederle L. 349, 613
 Nosek Stefan 337, 338
 Nykorak Olena 12, 436
 Onyshchenko Volodymyr 11,
 13, 183
 Ovcharenko Lyudmyla 11, 13,
 254, 563
 Petrashenko Valentyna 10, 147

Petrjakova Faina 11, 192
 Petrov (Domontovych) Viktor 12,
 297, 310, 353
 Polonec A. 432, 435
 Poshyvailo Oles 3, 4, 10, 11, 179,
 183, 287, 466
 Poshyvailo Svitlana 13, 590
 Rakhno Kostyantyn 13, 613
 Repin Illya 503
 Reva Serhiy 12, 393
 Reyman T. 337, 338, 339
 Rudynsky Mykhailo 13, 599
 Ryzhenko Yakiv 10, 104
 Selivachov Mykhailo 12, 503
 Shcherban Anatoliy 10, 121
 Shcherban Olena 11, 171, 204
 Sheremet Yaroslav 13
 Shevchenko Taras 436
 Shevelyov Serhiy 11, 213
 Shkolna Olena 192
 Shkolna Olha 10, 11, 158
 Shyyan Olha 213
 Smorz Leonid 11
 Steblivska Natalia 10, 12,
 164, 448
 Suprunenko Oleksandr 99
 Sushko Valentyna 11, 249
 Toporkov Andrey 13, 613
 Trawkowski Stanislaw 338
 Trotska Valentyna 10, 147
 Tsetlin Yuriy 10, 143
 Tverdokhibov Oleksandr 11, 175
 Ukrainets Ivan 12, 364
 Volkova Yelena 10, 143
 Vovk Fedir 11, 197
 Vynogrodska Larysa 99
 Vyzir Natalia 10, 13, 111, 551
 Wierzbicki Ludwik 240
 Yatsenko Oksana 12, 448
 Zaretsky Ivan 10, 13, 111, 121, 551
 Zhernova Olena 11, 213
 Zhuk Mykhaylo 213

ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

- А**бхазія 408
 Австрія 359, 459, 530, 532
 Австро-Угорська імперія 195
 Австро-Угорщина 281
 Адамівка 253, 524
 Азербайджанская ССР 139
 Азія 194
 Алма-Ата 269, 271, 272, 274-276, 278-282
 Альдерігьюборг 502
 Америка 169, 474, 569
 Амстердам 489
 Ананівський район 487
 Англія 414
 АР Крим 7, 80, 255, 290, 298
 Армения 140
 Архангельська область 201, 502
 Астрахань 60, 103
 Африка 194
- Б**аварія 292, 300, 487
 Баклинское городище 262
 Баку 139, 424
 Балаклава 414
 Баранівка 149, 186, 276, 355, 358, 360, 408, 541
 Баришівка 291
 Барнаул 142
 Барселона 489
 Батурин 537
 Бахчисарай 212, 271
 Бахчисарайський район 290, 298
 Белая Вежа (Саркел) 262
 Белогорський район 313
 Белорусское Поднепровье 267
 Бельгія 217
 Березанський район 123, 475
 Березань 476, 477
 Берестейщина 603, 606
 Берестове 478
- Берковці 479
 Берлінці-Лісові 127, 484
 Берлін 251
 Бессарабія 166, 487
 Біла Церква 483, 566
 Білики 101
 Білорусія 131, 223
 Білорусь 7, 31, 81, 185, 194, 263-267, 502, 513, 605, 607, 610
 Білоруське Полісся 601, 603, 605, 606, 608
 Білоцерківщина 483
 Більське городище 615
 Бірмінгем 414, 415
 Близький Схід 491
 Богодухів 245
 Богодухівський повіт 113, 115, 117, 121, 173
 Богородчани 553
 Богуслав 123-125, 485, 486
 Богуславський уезд 270
 Богуславський район 123
 Бойківщина 86, 87, 192, 232, 237, 423, 427, 434, 435, 540
 Болгарія 217, 221, 359
 Большая Знаменка 343
 Большой Победник 324
 Борислав 89, 225
 Борисовський повіт 605
 Бориспільський район 480
 Бородані 483
 Бородянський район 485, 486
 Боромля 173
 Борщівщина 480
 Боспор 257, 261, 342
 Боспор Киммерийский 262
 Боспорське царство 258
 Боярка 481
 Британія 339
- Броска 166, 170
 Бруся 117, 118
 Брюссель 489
 Брянщина 124, 608
 Будапешт 439, 525
 Будешты 312
 Буди 57, 360, 408
 Будищечки 379, 398, 416
 Буковець 232
 Буковина 194, 423, 487, 623
 Бургундія 493
 Буський район 87
 Бухарест 525
 Бучак, *поселення* 145
 Быстрик 335
- В**-Викныны 335
 В. Търново 261, 262
 Валки 244-246
 Варварина Гора, *городище* 142
 Варшава 126, 525, 530
 Василівський острів 489, 491
 Васильків 160, 401, 407, 414, 497, 537, 541
 Ватикан 489
 Вашингтон 225
 Велеснів 445
 Велика Грем'яча 101
 Великі Будища 106, 117
 Великі Сорочинці 399
 Великобританія 182
 Велико-Тирново 217
 Вендичани 566
 Венеція 217
 Верба 537
 Верхнее Повислянье 324, 331
 Верхнее Поволжье 129
 Верхнее Поднепровье 133, 264-266
 Верхняя Висла 324, 327, 330, 333
 Верховинський район 238

- Вжище 343
 Виборг 502
 Вигурівщина 485
 Вижницький район 238
 Вилия, *речка* 335
 Висла, *речка* 306, 312, 324, 328-332, 334, 338, 339
 Відень 192, 194, 199, 204, 465, 525, 553
 Візантійська імперія 258
 Війтівка 119
 Вільнюс 217, 402, 424, 515, 528, 537, 541
 Вільхівка 537
 Вінницька область 125, 516, 517, 520
 Вінниця 64, 270, 424, 514, 517
 Вінниччина 127, 483, 484, 514
 Віта, *річка* 145
 Вітова Могила, *курган* 116-118
 Влоцлавек 188
 Вовчанськ 244
 Войкове 475-477
 Войтово 123
 Волга 339
 Волинська губернія 194, 565
 Волинська область 484, 602
 Волинцеве 350
 Волинцевський могильник 307, 350, 351
 Волинь 149, 153, 189, 195, 196, 246, 293, 303, 313, 333, 355, 360, 423, 530, 540, 608, 610
 Володимирці 464
 Волосово-Даниловський, *могильник* 129
 Волхов, *річка* 502
 Воронежчина 610
 Воронежська губернія 194
 Ворскла, *річка* 117, 121, 312, 349, 398
 Вроцлавск 188
 Вырково 352
- Г**авареччина 535
 Гавриловка 343
 Галич 87, 190, 422, 464, 465, 553
 Галичина 194, 236, 273, 279, 282, 283, 286, 287, 293, 303, 554, 562
 Галия 339
 Гатчина 495
 Гельсінкі 502
 Германия 339, 359, 593
 Герольдія 492
- Гетьманщина 93, 98, 99, 182, 244, 268
 Глинськ 100, 101, 270, 284
 Глинське 26, 64, 65, 101, 144, 365, 394, 412
 Гнилиць 126, 484, 537
 Голубне 530
 Гомельщина 603, 605, 606, 608
 Гончарівка, *куток* 366, 373
 Горигляди 445
 Горинь, *річка* 306, 312-314, 316, 317, 334, 335, 349
 Горшківка 127
 Горный Крым 262
 Городенківський район 237
 Городище 265
 Городниця 149, 186, 360
 Городня 401
 Городнянський повіт 196
 Городськ 296
 Горохівка 537
 Гороховатка, *річка* 537
 Гоцанський район 530
 Григорівське, *поселення* 145
 Григоровка, *поселення* 145, 147
 Гринчук, *поселення* 145
 Громи 485
 Грузія 16, 407, 503, 513
 Гурзуф 402
 Гуцульщина 88, 230, 232-238, 240, 423, 427, 435, 483, 540, 623
- Д**авид-Городок 266
 Давньоруська держава 145
 Дагестан 400
 Далекий Схід 490, 513
 Данія 359
 Дворічанський район 249
 Делятин 237
 Дергани 335
 Деревки 115, 173
 Дзинтарі 126
 Дибинці 125, 126, 270, 283, 485, 537
 Диканський район 176, 392, 399
 Диканька 112, 117
 Дніпро, *річка* 145, 266, 303, 306, 312, 321, 329, 330, 333, 334, 337, 339, 358
 Дніпровське Лівобережжя 593, 597
 Дніпровське Лівобережжя України 620
 Дніпровське Лісостепове Лівобережжя 193, 619
- Дніпропетровськ 277, 278, 286, 290
 Дніпропетровська область 286
 Дністер, *річка* 232, 237, 306, 312, 334
 Довбиш 149
 Долине (Топчікой) 290, 298
 Долинське 487
 Дон 262, 545, 546
 Донбас 44, 75, 254, 433, 497
 Донецьке городище 343
 Донець, *річка* 303, 306, 324, 332-334
 Донецька область 286, 401, 455
 Драний Кавказ, *куток* 367
 Древняя Русь 140, 340, 349, 351
 Дрезден 571
 Дрогобицька область 450
 Дрогобич 84, 89, 192, 530
 Дрогобиччина 530
 Дубно 189
 Дунаївці 57
 Дунай, *речка* 329
- Є**вропейская Россия 131
 Европейская часть СССР 130
 Едмонтон 392, 419
 Екатеринбург 141
 Елизаветовское городище 327, 338
 Ерагино 352
 Естонія 515
- Є**ваторія 212
 Європа 171, 187, 189, 194, 249, 251, 329, 340, 525, 616
- Ж**идачів 452
 Жидачівський район 225, 449, 450, 464, 511
 Житомир 189
 Житомирська область 148, 276, 317, 335, 355, 408, 565
 Житомирщина 603, 607, 608
 Жлобин 194
 Жовква 451
 Журавка 511
 Журавненський район 450
 Журавно 450, 452-455, 459
- З**агарськ 488
 Загоряні 484
 Загреб 217, 415
 Заїченська волость 394
 Заїченці 406
 Зайці, *хутір* 101
 Закарпатська область 156, 238

- Закарпаття 194, 232, 540
 Залуква 87
 Западная Галиция 270
 Западная Сибирь 142
 Запещерка 486
 Запоріжжя 5, 22, 64, 122, 405, 407, 410-418
 Заріччя 237
 Зарубинецький могольнийк 295, 349
 Зарубинцы 342
 Заславський повіт 196
 Захід 154, 282, 283, 287, 473, 562, 593
 Західна Європа 60, 154
 Західна Україна 88, 270, 302, 490, 536
 Західне Полісся 606, 608
 Звягель (Новоград-Волинський) 148, 565
 Здоровка 407
 Зелене 237
 Зінків 388
 Зінківський повіт 108, 117, 253, 337, 394, 554, 560
 Зінківський район 100, 105, 144, 159, 162, 365, 392, 394, 543, 615
 Златополь 339
 Злотник 191
 Золотая Балка 343
 Зофипольє 324, 327, 330, 331, 338
- Г**оломский район 327
 Иголь 312, 324, 327-332, 334, 338, 341, 349
 Иерусалим 262
- І**вано-Франківськ 20, 62, 234, 237, 240, 424, 453, 531
 Івано-Франківська область 195, 234, 237, 238, 277, 281, 553
 Івано-Франківщина 420, 440, 464
 Іголом, *річка* 306
 Ізмаїл 166, 170
 Ізраїль 187
 Ізюм 244
 Ільці 479
 Італія 16, 502, 605
 Ічня 356, 357, 359
- К**авказ 16, 130, 131, 252, 479, 503
 Казань 424
 Казахстан 193, 269, 271-276, 280, 400
- Калинівка 196
 Калинівський район 514
 Калінінград 402
 Калузька губернія 352, 356
 Калущ 453
 Кам'янець 498
 Кам'янець-Подільський 252, 270, 272, 517, 622
 Кам'янець-Подільський район 444
 Кам'яний Брід 149
 Каменец-Подольская область 313
 Канада 217, 480
 Канів 124, 145, 537
 Канівське водосховище 145
 Канівське Придніпров'я 147
 Кантемирівка 324, 342, 594
 Кантемирівський могольнийк 593, 595
 Кардашеве урочище 416
 Кардашів Вал, *городище* 615
 Кардашівка 117, 119
 Кардашівщина, *куток* 411
 Карелія 502
 Карельський перехийок 502
 Карлівський район 392
 Карльсфельд 294, 295, 309, 310
 Карпати 84, 194, 232, 234, 236, 237, 239, 240, 435, 479, 499, 534
 Карпатські гори 237, 329
 Касимовський район 352
 Катерининський (Грибоєдовський) канал 489
 Катеринослав 8, 199, 202, 290, 298
 Катеринославська губернія 195, 554
 Каунас 537
 Керч 257, 259, 261, 262
 Керченський півострів 258, 259, 262
 Киевская губернія 270
 Києво-Межигір'я 187, 192
 Київ 5-9, 20, 31, 57, 60, 62-67, 77-79, 85, 89, 90, 92, 97-99, 103, 111, 121-124, 126-128, 141, 142, 145-149, 155-157, 166, 168, 170, 171, 176, 177, 180, 181, 184, 186-188, 191-194, 197-200, 202-204, 214, 217, 220, 234, 239, 248, 249, 251, 253, 255, 261, 262, 267, 272, 278, 279, 283, 285-287, 290, 292-298, 309, 310, 312, 334, 349, 350, 356, 359, 360, 363, 364, 389, 392, 400, 411, 412, 424, 427, 430-436, 456, 457, 460, 467, 473-476, 479, 481, 485, 486, 488-492, 496-502, 511, 512, 515, 517, 519, 523, 528, 530, 536-538, 561, 563, 565, 568, 569, 572-576, 578, 580, 581, 585, 586, 588-590, 593, 596, 598, 599, 612, 613
 Київська губернія 194, 276
 Київська область 123, 125
 Київська Русь 145, 147, 200, 256, 292, 471, 473, 609, 623
 Київське Полісся 485
 Київщина 125, 126, 160, 180, 195, 196, 203, 401, 483, 486-488, 494, 497, 534, 567, 607, 610
 Киргизія 269
 Киргизька РСР 269
 Китай 479, 533
 Кишинев 312
 Кіблич 484
 Кіровоградська область 125
 Кобеляки 66, 377
 Коболчин 484
 Ковалівка 91, 483
 Кодра 485
 Козелець 473
 Коктебель 255, 261
 Кокчетавська область 400
 Коломак, *річка* 119
 Коломийський район 237
 Коломия 23, 57, 231, 237, 239, 269, 270, 272, 273, 277, 278, 281, 283, 287, 424, 454, 455, 482, 537, 553
 Комишня 101
 Конотоп 537
 Конюхи 446
 Копейськ 215
 Кордон-Оба, *поселення* 258
 Корець 186, 512
 Коржовий Кут 196
 Коровинці 312, 323, 324, 337
 Коростень 566
 Корюківка 571
 Косів 84, 88, 231-237, 239, 240, 424, 433, 440, 453-457, 483, 484, 537
 Косівський район 195, 237, 238
 Космач 420, 479

Костопільський повіт 530
 Кострома 494
 Костянтинград
 (Червоноград) 377
 Косцельники 324, 327, 330,
 331, 338
 Котельва 173, 244
 Котлас 201
 Краків 187, 312, 324, 352, 525
 Красноград 245
 Краснодар 141, 457
 Краснокутськ 591
 Кременецкий уезд 313, 334
 Кременець 536
 Кременчук 367, 486
 Кременчуцький повіт 100
 Криловка 169
 Кринос 422
 Крим 255, 256, 258-262, 271, 273,
 367, 402, 414, 532, 554
 Кримський півострів 258
 Кросненський повіт 225
 Круча, *урочище* 313, 316, 317
 Крячківка 193
 Куба 141
 Кубанська область 194, 195
 Кубань 327, 398, 610
 Куземин 173
 Куйбышев 141
 Кульчин 485
 Купянский уезд 172, 175
 Курськ 173
 Курська губернія 194, 554
 Курщина 483, 605
 Кутаїсі 408
 Кути 88, 232, 233, 236, 237
 Кыз-Кермен, *городище* 261
 Кюльтепе 141

Ладога, річка 502
 Ладозьке озеро 403
 Лазовський район 488
 Лазьки 399
 Лапівщина, *урочище* 117-121
 Латвія 359
 Лемешевичи 265
 Лемківщина 225, 237, 423
 Ленінград 15, 65, 111, 185, 186,
 197, 206, 261, 262, 291,
 370, 402, 415, 430, 489,
 494, 496, 497, 499-501, 511,
 512, 515, 517, 518, 541,
 603, 612, 613
 Ленінградська область 502, 601
 Лепесівка 306, 313-317, 319-322,
 324, 325, 327, 331, 333-
 336, 349

Лесостепь 343
 Летичів 481
 Липівці, *куток* 366
 Липки 530
 Липці 242
 Лисий Нос 501
 Литва 530, 608
 Лихачівка, *слобода* 113, 115, 121
 Лихачівка 112-114, 116, 118, 367
 Лівадія 402
 Лівобережжя 306, 312, 323, 324,
 337, 362
 Лівобережна Україна 96, 98, 99,
 106, 120, 121, 142, 182,
 197, 268, 612, 615
 Лівобережний Лісостеп
 України 112
 Ліон 251
 Лісостепове Правобережне
 Подніпров'я 145, 147
 Ліхтенфельс 487
 Лозівка 441
 Лондон 495
 Лос-Анджелес 217
 Лотарингія 493
 Лохвицький повіт 556
 Лубенська округа 101
 Лубенщина 170
 Луганщина 287
 Лужок Долішній 530
 Лука Врублевская 312
 Луцьк 303, 424
 Львів 5-9, 23, 31, 64, 66, 67, 76,
 80, 84-87, 126, 185, 186,
 189-192, 194, 202, 225-230,
 232-234, 236, 238, 239, 248,
 270, 272, 273, 277-280, 283,
 286, 287, 354, 364, 400,
 420, 423-425, 427, 430,
 432-434, 436, 438-440, 442,
 443, 446-449, 453, 456, 457,
 463, 465, 488, 498, 506-519,
 522, 524, 527, 528, 530,
 532, 534-536, 540-542, 553,
 562, 563
 Львівська область 84, 89, 185,
 196, 225, 433, 449, 450,
 464, 511, 535
 Львівщина 8, 87, 88, 90, 433, 441,
 446, 464, 465
 Любимовка 343

Магадан 400
 Майдан-Бобрик 514
 Макарів Яр 182, 251, 254,
 287, 619

Макухівка 371
 Мала Данилівка 165, 198
 Мала Нева, *річка* 491
 Малинци 484
 Малі Будища (М-Будищечка) 26,
 64, 65, 100, 101, 105, 365,
 394, 395, 397, 406, 407,
 409, 412, 415, 416, 543,
 562, 614
 Малопольща 607
 Марехи, *хутір* 416
 Марсель 415
 Марухський перевал 503
 Мархлевськ (Довбиш) 360
 Маслове 333, 339, 342
 Масловский могильник 333
 Мачуський могильник 593
 Мачухи 592, 594
 Медвинський уезд 352
 Межигір'я 152, 187, 192, 199,
 201, 203, 204, 360
 Межиріч 57, 72
 Мейсен 355
 Мекка 188
 Мень 537
 Мерло, *річка* 117
 Миколаїв 5, 441
 Миколаївська гора 95
 Миколаївська область 196
 Миргород 166, 270, 272, 273,
 277-284, 286, 354-364,
 553, 561
 Миронівка 124
 Мілан 489
 Мінськ 7, 81, 263, 267, 515
 Мінщина 605, 607
 Мірча 485, 486
 Міські Млини 101, 109, 337,
 368, 377
 Міхелау 487
 Млинки 173
 Могилевщина 605, 608
 Мозирське Полісся 606
 Мозирщина 606
 Мойка, *річка* 489
 Молдавія 131
 Молдова 193, 487, 488
 Молодот. вол. 351
 Молодятин 482
 Монастирець 225, 449, 450, 453
 Монастирище, *городище*
 595-598
 Монастирок, *городище* 145
 Монастирськ 232
 Монреаль 217, 415
 Мордовська АРСР 389

- Москалівка 232
 Москва 6, 15, 19, 60, 65, 66, 77, 115, 120, 123, 126, 128-130, 139-143, 155, 186, 188, 199, 202, 217, 224, 249, 253, 261, 262, 277, 291, 292, 308, 309, 349, 350, 352, 370, 371, 424, 430, 433-435, 460, 473, 488, 496, 500-502, 511, 512, 515, 517, 521, 522, 528, 541, 543, 557, 561, 567, 588, 598, 610, 612, 613
 Московська держава 471, 473
 Московщина 356
 Мурманськ 499, 501
 Мшанець 196
 Мюнхен 286, 292, 294-297, 309, 310
Н Георгіївськ 169
 Надвірна 237
 Надвірнянський район 237, 238
 Наддніпров'я 302
 Наддніпрянщина 125, 127, 128, 483
 Нева, *річка* 503
 Невер 360
 Недригайловський район 324
 Неслухов 312, 334
 Нижнє Поворскля 105
 Нижнє Подніпров'я 294, 342, 343
 Нижній Дніпр 333, 342, 343
 Нижня Рожанка 84
 Нижня Висла 312
 Николаєвка 270
 Ніжинщина 606
 Нікольське 306, 312, 321-325, 334
 Німецька Демократична Республіка 217
 Німеччина 154, 215, 224, 226, 300, 355, 359, 377, 402, 409, 410, 477, 480, 532, 569, 605
 Нова Водолага 244
 Новая Гута 338
 Новгород-Сіверський 486, 537
 Новгородська губернія 352
 Новгородская земля 142
 Новгородський край 352
 Новий Буг 195
 Нові Петрівці 485
 Ново-Александрівка 321
 Новоград-Волинський (Звягель) 148
 Новоград-Волинщина 606, 607
 Новоросійськ 152
 Новоселицький район 487
 Новосибирск 141
 Новостав-Шумбар 335
 Новотроицкое, *городище* 598
 Новошино 459, 511, 512
 Норвегія 182, 226
 Нью-Йорк 169, 295, 296, 475
О бласть Війська Донського 554
 Обухів-II, *поселення* 262
 Одеса 7, 31, 79, 98, 169, 170, 189, 193, 197, 205-209, 211-213, 359, 363, 412
 Одеська область 171, 378, 481, 487
 Одещина 208, 494
 Озерное 266
 Олевськ 149
 Олешки (Цюрупинськ) 199, 202
 Олешня 195, 196
 Ольвия 312, 342
 Ольшевський район 144
 Омск 197
 Онишки 536
 Опішлянка, *курган* 116, 118
 Опішне 2, 4-9, 18, 24-26, 28-32, 50, 52-57, 59, 60, 62-81, 84, 91, 99-103, 105-114, 122, 129, 139, 141, 142, 144, 147, 148, 155, 158-160, 162, 163, 165-172, 175-184, 192, 193, 196, 198, 205, 214-216, 218-223, 225, 230, 239, 241, 244, 250, 252-255, 262, 263, 268, 269, 272, 273, 275, 276, 278, 280, 281, 286, 287, 289, 290, 298, 306, 311, 312, 323, 324, 336, 337, 349, 354, 365-368, 372-380, 383, 385-390, 392, 394-396, 398, 400-402, 404-410, 414-418, 420, 421, 425, 431, 437-449, 464-467, 485, 504-507, 510, 511, 524-528, 530-533, 535-543, 552-562, 564, 570, 571, 591, 600, 614-626, 648
 Опішненський гончарний осередок 107
 Опішненський гончарний район 100, 101, 365, 394, 560
 Опішненський район 101, 102, 289, 368, 369, 382, 385
 Опішнянська волость 395
 Опішнянское городище 323, 336
 Оранієнбаум 495
 Орданівка 176, 399
 Орджоникідзе 140
 Оренбург 60, 113, 543
 Оресса, *речка* 266
 Орловщина 605
 Осло 182, 502
 Острог 189, 530
 Отинія 237, 454
 Охтирка 173
 Охтирський повіт 7, 115, 117, 172-175
 Охтирщина 173, 174
П авловськ 495
 Павлоград 401
 Парасоцький ліс 117
 Париж 189, 194, 271, 281, 283, 284, 354, 357, 489, 495
 Пасічна 237
 Перемишль 84, 185, 421, 422, 429, 438
 Пересічне 306, 312, 323, 324, 333, 334, 337
 Переяслав-Хмельницький 424, 499
 Переяславщина 475
 Перынь 130
 Петербург 60, 64, 65, 252, 253, 270, 489, 494, 500
 Петергоф 495, 500
 Петриківка 486, 499
 Петроград 15, 64, 65, 151, 360, 494, 554, 557, 561, 562
 Петрозаводськ 502
 Печеніжин 237
 Пилипенкова гора 343
 Пирогове 482
 Пирятинський район 193
 Пищики 483, 499
 Південна Європа 616
 Південно-Східний Крим 7, 80, 255-259, 261
 Північ 503
 Північна Пальміра 491
 Північне Причорномор'я 209, 261, 262, 342
 Північно-Західний Крим 259
 Північно-Східний Крим 259
 Підгір'я 234
 Пінщина 604, 607
 Пістинь 88, 195, 232, 235-237, 239
 Пітер 493, 497, 499, 502, 503
 Плав'є-Вандрусівка 446
 Планерское 261, 262

- Плешов 327, 330
 Плів 237
 Плоское 335
 Победник 327
 Повіслення 306, 329, 334
 Поволжя 138, 141, 143, 252
 Поворскля 95, 113, 120, 121
 Подвинье 264
 Поділля 64, 225, 234, 252-254, 273, 282, 423, 449, 461, 487, 517, 534, 540, 553, 604, 607, 610, 623, 624
 Поднестровье 312, 327, 350
 Подніпров'я 8, 298, 301, 304, 305, 308, 311, 321, 327, 341-343, 493
 Подолия 352
 Подоння 258
 Поздьяч (Лешно) 84, 421, 429, 438
 Покорщина 473
 Покуття 230, 232, 233, 235, 237, 238
 Полісся 140, 264, 364, 423, 427, 433, 435, 479, 487, 533, 534, 540, 600, 601, 603-610, 612, 613
 Полонне 210
 Полтава 5-8, 18, 31, 57, 62-67, 76, 80, 91, 93, 95-99, 103, 104, 106, 110, 113, 120, 121, 170, 171, 175, 202, 214, 217, 220, 286, 287, 312, 337, 352, 354, 366, 367, 370-376, 380, 389, 392, 399, 400, 402, 410, 411, 415, 418, 419, 424, 443, 538, 541, 543, 555, 560-563, 591, 592, 598-600, 604, 619-621, 626
 Полтавська губернія 14, 65, 106, 108-112, 114, 117, 120, 121, 174, 175, 194, 196, 270, 336, 352, 394, 419, 543, 554, 561
 Полтавська область 16, 65, 98, 100, 103, 105, 112, 144, 159, 162, 166, 171, 176, 193, 201, 202, 283, 355, 363, 365, 378, 380, 385, 387-392, 394, 400, 535, 543, 615
 Полтавська округа 101
 Полтавський край 105
 Полтавський повіт 119, 120
 Полтавський район 193, 389
 Полтавщина 4, 6, 21, 62, 63, 65-69, 76-81, 91, 94, 97-109, 112-144, 119, 159, 162, 165, 168, 170-172, 174, 180, 193, 195, 196, 198, 202, 215, 216, 218, 219, 221-223, 250, 268, 273, 280, 286, 324, 352, 354, 360, 363-366, 368, 372-376, 394, 396, 397, 401, 404, 405, 437, 441, 464, 483, 487, 494, 534, 543, 552, 553, 557, 562-564, 567, 591-594, 599, 600, 607, 610, 614, 623, 624
 Польша 58, 85, 154, 185-188, 225, 226, 312, 327, 421, 493, 530, 532, 615
 Попівка 101, 337, 395
 Поросье 333, 343
 Постав-Мука 101, 537
 Потяминье 296
 Правобережжя 312, 336
 Правобережжя Середнього Подніпров'я 145, 147, 267
 Правобережна Україна 566
 Правобережное Поднепровье 312
 Правобережье Припяти 266
 Прага 60, 339, 489, 525
 Преслав 140
 Приазов'я 258, 304, 332
 Прибалтика 131, 186, 223, 265, 502, 507, 513, 537
 Прибалтійські республіки 131, 537
 Придніпров'я 340, 349, 499, 604
 Прикарпаття 20, 62, 351
 Приозерськ (Кексгольм) 502
 Припятское Полесье 264-267
 Припять, *речка* 312, 317
 Причерноморье 261, 305, 340, 341, 351
 Прогоня, *куток* 379
 Прорва 266
 Проскурів (Хмельницький) 424, 553, 559
 Прут, *речка* 333
 Пряшів 5
 Псков 142, 252
 Пустовойтове 100
 Пустоха 335
 Путивль 440
 Путильський район 238
 П'ятикосцьол 553
 Радянська Україна 379, 392, 473
 Радянський Союз 88, 152, 169, 217, 473, 479, 490, 525
 Ракобовти 87
 Ратнівський район 602
 Рафайлове 237
 Рахівський район 238
 Рахни-Лісові 127, 514
 Регенсбург 292, 296, 297, 300, 302
 Рентон 225
 Ржевський уезд 351
 Рибниця 236, 240, 455
 Рига 370, 389, 490, 502, 515, 537, 541
 Рим 340, 341, 489
 Римська імперія 259, 331
 Рівне 149, 287, 424
 Рівненська область 512, 530
 Рідківці (Раранча) 487
 Розкопанці 483
 Рокита 484
 Роксолани, *городище* 140
 Ромашки 333, 337, 339
 Роменська округа 101
 Роменський район 101
 Ромни 281, 285
 Російська імперія 15, 105, 106, 115, 149, 153, 172, 194, 356, 372, 543, 553, 615
 Російська Північ 601, 604, 605, 608
 Російська Федерація 6, 60, 77, 105, 107-110, 113, 120, 129, 182, 193, 226, 247, 309, 470, 543, 610
 Росія 14, 15, 18, 20, 31, 58, 64, 65, 138, 139, 142, 151, 153, 173, 174, 185, 186, 200, 204, 220, 251, 296, 320, 336, 352, 359, 474, 492, 498, 554, 561-563, 600, 607
 Роставица, *речка* 317, 318, 335
 Рось, *річка* 317, 335, 537
 Ротмістрівка 553, 559
 РСФСР 139, 349
 Рублівка, *слобода* 115
 Ружин 335
 Ружинський район 317, 335
 Румунія 194, 530, 607
 Русь 261, 349
 Русь-Україна 261
 Рязань 352
 Самара 138, 141, 142, 143
 Санкт-Петербург 66, 105, 107-111, 120, 142, 173, 194, 251, 254, 334, 349, 352, 424, 543, 562, 563, 590, 612

- Саранськ 389
 Саратовщина 23
 Саркел (Белая Вежа) 262
 Свердловськ 412
 Свинковка, *речка* 324
 Северная Месопотамия 141
 Северный Кавказ 139
 Северный Прикаспий 137, 142
 Седнів 472
 Селещина 100
 Семигород 553
 Сербія 23, 608, 609
 Сергіїв Посад 488
 Середнє Поворскля 105
 Середнє Подніпров'я 144-147, 262, 266, 295, 301, 307, 308, 310, 317, 339-343, 349, 350, 351, 483
 Середнє Придніпров'я 98, 126-128, 342
 Середня Азія 130, 131, 269
 Середня Європа 597
 Середня Наддніпрянина 122, 125, 128, 595, 623, 624
 Сибір 23, 421
 Синцевка, *речка* 312
 Систорецьк 501
 Сіверська земля 623
 Сієтл 227
 Сілезія 304, 332, 333
 Сімферополь 7, 31, 80, 212, 255, 261
 Сколівський район 84
 Скопин 182
 Славськ 422
 Славута 498
 Славянск 270
 Слобідська Україна 20, 63, 172, 241, 245, 246, 248, 607, 619
 Слобідський край 242
 Слободзеи Душки 312
 Слобожанщина 172, 241, 243-248, 360, 540, 604, 607, 623, 624
 Слов'яносербський повіт 195
 Словаччина 5, 530, 532
 Слуцький повіт 605
 Случ, *річка* 355
 Сمودно 232
 Смоленская область 130, 139
 Смоленщина 265, 605, 608
 Смотрич 127
 СНГ 138
 Снігурівка 480, 483
 Снятинський район 237
 Советський Союз 19, 392
 Сокаль 84, 89, 185
 Сокилка 400, 401
 Солдайя 261
 Сортовала 502
 Сосниця 537
 Союз 512
 Союз Р.С.Р. 384
 Среднее Лесостепное Поднепровье 317
 Среднее Поднестровье 312
 Средний Днепр 333, 343
 Средняя Россия 339
 СРСР 15, 65, 111, 123, 126, 127, 130, 139, 150, 154-156, 182, 186, 197, 214, 215, 217, 221, 224, 225, 227, 249, 256, 261, 262, 292, 295, 296, 299, 301, 308, 353, 378, 385, 387, 390, 392, 434, 435, 457, 460, 467, 470, 473, 491, 493, 498, 499, 515-517, 522, 523, 543, 566, 598, 601
 Станиславів 287, 433
 Станіславська область 273
 Станки 351
 Стара Ладога 502
 Старий Блудів 185
 Старий Косів 232
 Старі Млини 26, 64, 65, 100, 365, 394, 412
 Старобельський уезд 248
 Стародавній Близький Схід 491
 Старосамбірський район 196
 Стіна 484
 Стокгольм 502
 Стрий 8, 451, 452, 454, 464, 465, 484
 Струтынь 312
 Стугна, *річка* 407
 Субботовка 343
 Сугдея 259, 260, 261
 Судак 261
 Судакское городище 261
 Судівка 193
 Суздаль 141
 Сула, *річка* 312, 324
 Сулимівка 480
 Суми 244
 Сумская область 324
 Сумщина 440, 488, 596
 Сурож 261
 Схід 282, 283, 287, 562, 593
 Східна Галичина 190, 192, 237, 422
 Східна Європа 98, 129, 130, 132, 133, 135, 138-141, 261, 262, 265, 266, 309, 312, 333
 Східна Сербія 605
 Східна Україна 302
 Східне Поділля 484, 517, 533
 Східне Прикарпаття 230, 238, 239
 Східні Карпати 234
 США 225, 226, 377, 513
 Сясь-Строй 403
 Цаврика 259, 261
 Таврійська губернія 199
 Таврія 202, 261
 Таллінн 497, 502, 515, 537, 541
 Таманський півострів 256
 Тамань 257, 262
 Танаис 342
 Таранів Яр, *урочище* 592
 Тарту 424
 Тау-Кипчак, *поселення* 258
 Тбілісі 141, 402, 407, 424
 Тверская губерния 351
 Тверь 351
 Телешівка 180
 Телль Сотто 141
 Тель-Авів 187
 Тепсенське городище 256, 259
 Тепсень 255, 257-259, 261, 262
 Тептіівка 486
 Тернопіль 424
 Тернопільська область 125
 Тернопільщина 234, 441, 445, 446
 Титарівська, *станція* 195
 Тихвинський уезд 352
 Тихомля 335
 Тлумацький район 237
 Тлумач 237
 Тмутараканське князівство 256
 Тмутаракань 256, 257
 Тмутаракань-Таматарха 256
 Товстий Ліс 483
 Токарівка 149
 Томашівка 196
 Томашпільський район 484
 Топчікой (Долинне) 290, 298
 Триби, *урочище* 367
 Троєщина 485
 Троїцьке 208
 Тропишов 324, 325, 327-331, 333, 334
 Трубеевка 335
 Тулинці 483
 Турція 359

- У**.С.РР 363
 Угорщина 217, 439, 530, 532
 Уда, *річка* 312, 324, 334
 Удай, *річка* 306
 Ужгород 239, 424, 434
 Україна 2, 4-7, 14-16, 18-24, 26-30, 37, 50, 53-81, 84, 86-89, 91, 93, 96-100, 103, 105, 106, 112, 113, 119, 120, 122, 123, 125-128, 131, 139, 144-160, 162, 163, 165-168, 170, 172, 174, 176, 178-182, 184-195, 197-205, 208-210, 212, 214, 215, 220, 223-230, 238, 239, 241, 243, 245-250, 252-255, 268-270, 273, 277-280, 283-287, 290-292, 294-302, 304, 307-310, 333, 334, 343, 354, 356, 358, 359, 362-365, 375, 380, 392-394, 400-402, 412, 415, 417, 419, 420, 423, 424, 426-431, 433, 434, 436, 437, 448, 449, 460, 464, 465, 467, 468, 473, 479, 482-485, 487, 489, 492, 493, 497, 498, 501, 505, 506, 509, 512, 513, 515-517, 524-526, 528, 531-535, 537, 538, 540, 541, 543-545, 549, 552, 559, 561, 563-567, 569-571, 590, 591, 598-600, 604, 605, 608, 610, 614-622, 624, 648
 Українська Держава 20, 25, 182, 615, 616, 618
 Українська Народна Республіка 561
 Українська Радянська держава 434
 Українська РСР 88-90, 232, 239, 388, 424, 432, 433, 435, 473, 512, 598
 Українське Полісся 505, 531, 532, 603-606, 608, 624
 Українські Карпати 236, 239, 434
 Ульяновка 402
 Уманщина 196, 204, 485
 Умань 280
 УНР 16
 Урал 185, 215, 479
 УРСР 85, 88-90, 126, 145, 148, 154-156, 163, 181, 185, 186, 190, 215, 217, 224, 225, 233, 237, 239, 248, 249, 268, 280, 291-296, 312, 350, 353, 363, 385, 388-390, 420, 423, 427, 428, 433-435, 438, 440, 447, 460, 465, 467-469, 471, 473, 507, 517-519, 530, 531, 533, 535, 538, 540, 561, 564, 566, 568, 590, 599
 УСРР 15, 65, 103, 283, 356, 359, 360, 566
 Устивиця 101, 280, 281
 Уторопи 237
 Ушицький район 484
Фастів 480
 Фастівщина 480
 Феодосія 261
 Фінляндія 151, 502, 564
 Фінська затока 501
 Флеровка 312, 323, 324
 Фонтанка, *річка* 489
 Фрайман 295, 309
 Франківськ 498
 Франконія 487
 Франція 194, 217, 501
 Фрунзе 269
Харків 7, 15, 31, 57, 65, 80, 101, 103, 104, 115, 120, 121, 154, 169-171, 175, 199, 200, 204, 217, 241, 243-245, 247-249, 253, 254, 271, 278, 280, 284-286, 297, 302, 359-361, 363, 399, 400, 408, 415, 478, 557, 561, 582
 Харківська губернія 7, 106, 113, 115, 117, 121, 172-175, 248, 336, 554
 Харківська область 158, 166, 242, 247-249, 337, 339, 591
 Харківський район 242
 Харківщина 57, 165, 173, 198, 245, 567, 610
 Херсон 202, 367
 Херсонес 342
 Херсонська губернія 195, 554
 Херсонська область 400
 Херсонський повіт 195
 Херсонщина 169, 195, 196, 396, 487
 Хижняківка 26, 64, 65, 100, 365, 394, 412, 556
 Хібіни 479
 Хмельницька область 125, 481, 484
 Хмельницький (Проскурів) 424, 553, 559
 Хмельниччина 57, 188, 210, 234, 444
 Ходосівка 145
 Холм 290
 Хомутець 101, 553, 559
 Хорол, *річка* 559
Цамбула 488
 Царське Село 495, 501
 Цвітне 378
 Центр Русской равнины 129
 Центральна Європа 604, 616
 Центральна Україна 273
 Центральний Крим 259
 Центрально-Східна Європа 509
 Цюрупинськ (Олешки) 199
Чайки 483
 Челябінська область 215
 Чемер 144
 Червоноград 89, 377, 401
 Черемош, *річка* 237
 Череповець 494
 Черкаси 273, 275, 276, 278-281, 400
 Черкаська область 125, 400
 Черкащина 57, 72, 126, 145, 339, 484, 498, 553, 571
 Чернівецька область 234, 237, 238, 484, 487
 Чернівці 63-65, 237, 424, 451, 453
 Чернігів 64, 121, 146, 472, 473, 499, 537, 563
 Чернігівська губернія 106, 121, 194, 196, 554, 563
 Чернігівська область 125, 400, 401
 Чернігівщина 144, 145, 195, 196, 356, 359, 488, 506, 537, 604, 606-608, 610
 Черномор'є 343
 Черняхів 303, 324, 330, 333, 337, 339, 342, 349, 595
 Черняхівка 389
 Черняховський могильник 296, 333
 Чехія 60, 532
 Чехословаччина 154
 Чигиринський повіт 567
 Чигиринщина 246
 Чишки 525, 535
 Чорне море 305, 341, 554
 Чорнобиль 412
 Чорногорія 608

- Чорноріки 225
 Чугуєв 399
 Чувовский район 324
 Шаргород 127
 Шаргородський район 514
 Швейцарія 194
 Шевченкове 537
 Шипинці 63-65
 Шумський район 536
 Эль Конвенто, *поселение* 141
 Юго-Западная Россия 150
 Югославія 415, 610
 Яблунів 237
 Яблучне 403
 Яворів 232
 Ягнятин 312, 317-321
 Ягнятинское поселение 318
 Ялта 212
 Японія 226

 Autonomous Republic
 of Crimea 11
 Baranówec 192
 Belarus 11, 267
 Bratislava 432, 435
 Budapest 262
 Buffalo 287
 Chernyakhiv 353
 Crimea 262
 Dnieper 140
 Dnieper Basin 353
 Dnieper Ukraine 12
 Drohobych 90
 Gdansk 140
 Horodnycya 192
 Hutsul region 240
 Katerynoslav 12, 297
 Kharkiv 11
 Kharkiv County 11
 Kharkiv Government 175
 Korcu 192
 Kosiv (Kossów) 90, 240
 Kraków 140, 351, 613
 Krim 262
 Kyiv 10-13, 297
 Leningrad 503
 Lodz 140
 London 202, 287
 Lviv 10-13
 Lviv Region 12
 Lwow 240
 Lykhachivka 121
 Minsk 11
 Moscow 10, 142
 Myrhorod 364
 New York 202, 295, 296
 Oder 140
 Odessa 11
 Okhtyrka 175
 Okhtyrka District 11, 175
 Opishne 3, 4, 10-13, 90, 111, 161,
 171, 183, 224, 466
 Opishne pottery district 104
 Paris 202
 Pobiednik 337
 Pokuttya 240
 Polissya 613
 Polska 422
 Poltava 10, 11, 12, 99
 Poltava region 10, 104, 121,
 171, 599
 Poznań 140, 613
 Praha 613
 Rus 240
 Russia 142, 613
 Russian Federation 10, 111
 Saint Petersburg 111
 Simferopol 11
 Slobodian Ukraine 175, 249
 Sokal 90, 240
 South-Eastern Crimea 262
 Stryi 12, 466
 Tepsen 262
 Toronto 202, 287
 Tropiszów 337
 Ukraine 3, 4, 10, 11, 90, 99, 147,
 158, 161, 175, 183, 192,
 197, 213, 240, 249, 254,
 262, 279, 287, 310, 551,
 590, 613
 Ukrainian Soviet Socialistic
 Republic 590
 Ukrainian SSR 436
 Ukrainiska RSR 432
 USSR 224
 Warszawa 140, 337
 Wrocław 140, 613



УДК 738.3(477)(06)

У45

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ: Національний науковий щорічник. За рік 2008: Персоналії української керамології / За редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла. – Опішне: Українське Народознавство, 2019. – Кн.IV. – Т.3. – 648 с.: іл.

ISSN 1810-4835

Упорядник і науковий редактор
заслужений діяч науки і техніки України,
доктор історичних наук, професор

Олесь ПОШИВАЙЛО

Літературні редактори

Людмила ГУСАР

Олесь ПОШИВАЙЛО

Коректори

Людмила ГУСАР

Олесь ПОШИВАЙЛО

Юрко ПОШИВАЙЛО

Укладачі показників

Оксана АНДРУШЕНКО

Галина ПАНАСЮК

Тетяна ХРИПУН

Макет

Юлія ДАВИДОВА

Юрко ПОШИВАЙЛО

Комп'ютерний набір

Юлія ДАВИДОВА

Валентина САКУН

Олесь ПОШИВАЙЛО

Художній редактор,
оригінал-макет
заслужений працівник
культури України

Юрко ПОШИВАЙЛО

Переклад англійською мовою

доктор історичних наук

Костянтин РАХНО

Директор випуску

Людмила ГУСАР

• Наукове видання •



Інститут керамології

– відділення Інституту народознавства НАН України

Вул. Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;

тел./факс +38 (05353) 42175; e-mail: ceramology@ukr.net;

www.ceramology-inst.gov.ua

Свідоцтво: серія ДК, №1411 від 02.07.2003



Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

Вул. Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел./факс +38 (05353) 42416, 42415; e-mail: opishne-museum@ukr.net;
www.opishne-museum.gov.ua

Свідоцтво: серія ДК, №4337 від 13.06.2012



«Українське Народознавство»

Видавництво Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному

Вул. Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел./факс +38 (05353) 42416, 42415; e-mail: opishne-museum@ukr.net;
www.ceramology.gov.ua

Свідоцтво: серія ДК, №4337 від 13.06.2012

Друк: ТОВ "АСМІ".
36011, м. Полтава, вул. В. Міщенка, 2.
Тел./факс: (0532) 56-55-29.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
серія ДК, №4420 від 16.10.2012 р.

Формат 60x90/16
Гарнітура Calibri
Умовн. друк. арк. 40,5
Тираж 100 прим.
Зам. №