

Н. ГЕППЕНЕР

# ЖЕРДЕНІВСЬКІ ГАНЧАРІ



ВИДАННЯ КИЇВСЬКОГО КРАЄВОГО СІЛЬСЬКО-ГОСПО-  
ДАРСЬКОГО МУЗЕЮ ТА П. П. П. ВИСТАВКИ

Н. ГЕППЕНЕР

ЖЕРДЕНІВСЬКІ ГАНЧАРІ  
ЛАВРЕНЮКИ-ПОЛИВ'ЯНІ



ВИД. КИЇВСЬКОГО КРАЄВОГО  
СІЛЬ-ГОСП. МУЗЕЮ та П. П. П. ВИСТАВКИ  
КИЇВ 1928 РОКУ.

---

Художньо-технічне оформлення належить студентові Ш. Г. Козачкову.

3. „Ганчарські кахлі Черніївщини”—IV етюд з циклу „Черніївське ганчарство”, співробітн. Музею Е. Ю. Спаської за експонатами Музею та даними двох муз. відряджень 1926-27 рр. на Черніївщину.

Художньо-технічне оформлення належить студентові І. А. Муляр-Крейнін.

Київ 1928 р.



СЕРЕД великої та надзвичайно цікавої збірки народного ганчарства Київського Сільсько-Господарського Музею, ми маємо невелику вітрину (54 речі) з виробами села Жерденівки, Гайсинського повіту (південно-східній край Поділля).

Жерденівська збірка дуже цікава тим, що тут подано роботу 3-х поколінь одної родини, і можна простежити з одного боку постійність ганчарських традицій, а з другого, ту еволюцію, що з'явилась, хоч і в невеликому розмірі, за час з першої половини 19-го віку до наших днів. Перший з трьох ганчарів, що їх роботу ми розглянемо, Федір Полив'яний; йому належить 13 річей у цій збірці; другий—син його Сила Федорович, з його виробів експоновано тільки 3 речі, й третій—Прокіп Силович, онук Федора, що й досі працює в Жерденівці, має 38 експонатів.

Нема відомостей про час заснування села Жерденівки, а про час, коли там розпочали ганчарне виробництво. Але завкуствідділом т. Александрович наводить цілу легенду про те, як Жерденівка здобула

Друкується згідно з постановою Планової Комісії  
Київського Слав-Госп. Музею та  
П. П. П. Виставки від 15/III 1928 р.

Київський Окреміт. ч. 427 Зам. ч. 71—1000.

Друковано в майстернях Поліграфічного Факультету К. Х. І.

## ПЕРЕДМОВА.

Київський Сільсько-Господарський Музей та П. П. П. Виставка випускаючи три невеликі роботи, як першу спробу опрацювання серії матеріалів Кустарного Відділу, доручив художньо-технічне оформлення їх студентам Поліграфічного факультету Київського Художнього Інституту.

1. „Жерденівські ганчарі Лавренюки-Полив'яні“ робота Н. В. Геппенер за експонатами Куствідділу, що їх зібрав Зав. Куствідділом Ю. С. Олександрович підчас музейного відрядження року 1925, була зачитана в семінарі Проф. Д. М. Щербаківського при Н. Д. кафедрі мистецтвознавства у Києві.

Художньо-технічне оформлення її належить студентові А. А. Козаровицькому.

2. „Селянський стінний розпис на Поділлі“—робота студентки К. Х. І. Л. А. Левицької за замальовками, що вона їх зробила підчас подорожів 1927-28 років за дорученням Куствідділу, також була зачитана в семінарі Д. М. Щербаківського при Н. Д. кафедрі мистецтвознавства у Києві.

Збираючи стінні розписи Куствідділ мав на меті одержати матеріал з народного мистецтва, придатний для виробництва паперових шпалер.

поливни. Кажуть, що на початку XIX сторіччя пани переганяли селян з села в село, і, між іншими, перегнали хлопця з містечка Кібличі за 7 верств у Жерденівку. Цей хлопець був ганчарським учнем і ознайомився у Кібличах з полив'яним виробництвом. У Жерденівці він теж почав виробляти полив'яні речі, й це було так дивно, що селянський ганчар вмів вживати поливу, що прізвище його Лавренюк змінили на Полив'яний. Це й був Федір Лавренюк-Полів'яний, старший з покоління жерденівських ганчарів.

За другою версією цієї легенди, якась жерденівська вдова одружилась з кібличським ганчаром, її син вивчився полив'яному ганчарству у вітчима й потім повернувся до Жерденівки, де почав робити полив'яний посуд.

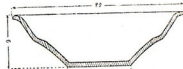
Федір Полив'яний був кріпаком пани Ярошинських, що мали свій маєток у Кунах, за 5 верств від Жерденівки. Пани призначили його своїм дворським ганчаром і перетягли до Кун. Але Федір недовго був у Кунах і втік до дому, у Жерденівку. Панам він казав, що в Жерденівці глина краще ніж у Кунах, але це була, мабуть, лише відмова людини, що намагалася повернутись до рідного села. Пани погодились з його бажанням і поставили йому хату, допомогли зробити все потрібне для ганчарства приладдя. Федір робив їм посуд за їх замовленнями і звичайно пристосовувався до панських потреб і смаку. Без сумніву це відбилося на формах його посуду.

Після Федора син його Сила та внук Прокіп продовжували його працю. З Жерденівки полив'яне виробництво перейшло до сусідньої Бубновки, де ми маємо багато орнаментики, спорідненої з Жерденівською.

## ФОРМА

Форми ганчарських виробів дуже постійні й мабуть дуже давні. В жерденівській збірці є всього 20 мисок, 16 полушелеків, 7 салатирок, 6 поставців на кутю та 5 дразків иншого посуду.

Отже форма цих речей, що їх ми маємо по декілька примірників й можемо порівняти, залишається майже однаковою від діда до внука.



Мал. 1. Миска

Зупинимось по перше на формі мисок: це є тупий конус з заломом, або приступком і з маленькою опуклістю по криці (мал. 1). Та частина миски що вище приступку, майже вертикальна, але тая що нижче має великий нахил до дна. Отже профіль миски має ніби-то злам під тупим кутом. Це є форма 4-ох мисок діда, 2-ох сына й 10-ти внука. Решта мисок незначно різняться від цієї основної форми.

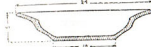
Пропорції мисок дуже гармонічні; ми маємо взагалі такі відношення цифр, що діаметр криси дорівнює діаметрові дна плюс подвоєна височінь миски, а діаметр дна тільки на 2-3 сантиметра більший за височінь

миски, так що, в пропорціях мисок ми маємо таку пересічну арифметичну:

	височінь	д. дна	д. криси
для мисок діда	9	11	29
" " сина	9	11	30
" " внука	8,6	9	28

Отже ми бачимо у всіх трьох дуже незначну різницю що до загального розміру та пропорції мисок.

Форма полумиску є також тупий конус, але він не має характерного для миски заламу, його криса

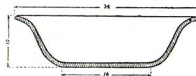


Мал. 2. Полумиска

дуже видається й має широким ухилом, його боки трохи горбуваті (мал. 2). У нашій абірці ми маємо 4 полумиска дідових й 11 унукових; форми їх також залишаються однаковими; незначну варіацію ми маємо в обох ганчарів, коли вони роблять крису зовсім без ухилу. Пропорції полумиску такі: діаметр криси майже в 5 разів більший ніж височінь, а діаметр дна дорівнює подвоєній височіні, пересічна арифметична для обох ганчарів така: височінь 5, діаметр дна 10, д. криси 24. Полумиска більш широкі та розлогіші ніж миска.

Салятирки бувають двох розмірів: великі салятирки, або миски на принос калачів до церкви на спомин померлих, й маленькі, на принос колева (мал. 3). Салятирок ми маємо у діда й у сина по одній, та 5 у внука; форма їх теж тупий конус з більш-менш

горбуватими боками, без усякого заламу, з крисою, що трохи видається, з профілем значно м'якшим та круглішим ніж у миски,

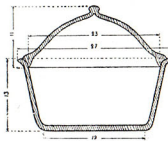


Мал. 3. Салятирка

або у полумиска. Їх пропорції менш постійні, менш виразні, більш різняться від якоїсь загальної норми, але все-таки можна приблизно встановити, що діаметр криси тільки двічі перевищує діаметр дна, височінь становить дві третини діаметру дна (д. к. 27, д. д. 13,5. в. 8,5). Взагалі ця форма менш примітивна, цікава тим, що, очевидно, походить від панського посуду, про що свідчить її польська назва.

Цю назву ми зустрічаємо тільки в Жерденівці, де перший майстер був панським поставчальником. В сусідньому селі, Бубновці, салятирка зветься просто мискою на принос.

Поставці на кутю це циліндричної форми посуд (мал. 4); ми маємо один примірник роботи діда, та 5—роботи внука. Поставець діда та один з поставців внука мають майже вертикальні боки, діаметр криси перевищує тільки на 5 см. діаметр дна; інші мають боки похиліші й кругліші, діаметр криси перевищує на



Мал. 4. Поставець на кутю

8 см. діаметр дна, височінь буває від 11 до 16 см. (д. к. 27, л. д. 19,3, в. 13,5). Цей посуд, особливо І-го типу, має теж якусь не народно форму, може від скопіював її з якогось панського посуду; взагалі оскільки саятирки мають м'який абрис, остільки поставці окреслені сухо й якість нехарактерно.



Мал. 5. Банька

Покришки їхні мають форму конусоподібної бані, височінь їх—половина діаметру криси, наприкінці мають шипульку (діаметр криси 18, височіня 8,5).

Циліндричну форму має також дуже стрункий стакан (див. дод. таб. I) на постаменті з покритою, роботи внука, що віддав йому таку огрядну форму й зміг зберегти якусь простоту загального профілю. З круглого посуду типу горщика, є тільки одна вазка на вареники роботи внука, на постаменті, з покритою й формою своєю дуже нагадує так звану „супницю“.

З поодиноких форм ми маємо: баньку (мал. 5) з горлом і держакром роботи діда, майже еліптичну, мабуть досить старовинну що до форми, що дуже поширюється в плечах, де найбільше діаметр дна більш як у двоє; барильце, його-ж роботи, формою теж наближається до еліпса, урізаного з кінців, а

держакром, що має з боків дві відтулини; „пласку“ круглу на двох ніжках з горлом і двома маленькими держакрами, роботи внука.

Цими типами вичерпується багатство форм жерденівських ганчарів. Ми бачили 9 різних гатунків посуду що до форм, і треба підкреслити, що вони не змінюються, оскільки це можна було простежити на музейному матеріалі. Поруч з такими панськими формами, як саятирка, де-які поставці, вазка на вареники, ми маємо постійні профілі мисок, полумисків і, мабуть, дуже старовинні примірники з поодиноких річей, як, наприклад, банька. У внука ми зустрічаємо 3 нових типи посуду: стакан, „пласка“, вазка на вареники; але не можна робити висновків, що цих форм не було до нього, бо ми ж не маємо повної колекції виробів жерденівських ганчарів.



Мол. 6.  
Миска вилука



композиція  
з вилугами

## КОМПОЗИЦІЯ

Почнемо знову з композиції оздоблення першої, конусоподібної групи посуду, себ-то з мисок, полумисків та саятирок. Таке об'єднання цих трьох форм викликано тим, що основні композиції їх зовсім однакові й відрізняються лише розміром—великим для мисок і саятирок, малим для полумисків та саятирок на колево.

Відомо, що миска й полумисок є іноді частина хатнього вбрання; вони красуються в миснику на стіні хати й не служать практично для їжі.

Такий декоративний посуд має іноді вертикальну композицію малюнку, що його розглядають в одному певному напрямкові. Зовсім інша композиція потрібна для посуду, що ним користуються, бо його повертають у різні боки, й композиція тут мусить бути центральна, однакова з усіх боків, приємна, як

би ми її не ставили. Отже в нашій колекції і миски, і полумиски, і саятирки завжди з центральною композицією, за винятком одного полумиска дідового. Але це не є доказом того, що ці миски ніколи не були за декоративні, або що вертикальна композиція старовиніша за центральну: у Бубнівці того ж самого часу виробляють велику кількість мисок з вертикальною композицією. Мабуть прихильність Жерденівських майстрів до центральної композиції була їхньою індивідуальною сподобою, й химерна гра орнаменту була для них цікавіша, ніж малюнок для стіни.

Всі центральні композиції можна поділити на дві великі групи: композиція з'єднана та композиція з поодиноких елементів. Композицію суцільну найбільш вживає дід (6 разів з 8-ми), композиція з поодиноких елементів властива синові й внучкові, що в них зустрічається 20 разів з 29-ти. Композиція з'єднана має форму або круглих зігзагів, фестонів або форму зірки з гострими кутами (д. лод. таб. 2). Фестони мають дуже різноманітну форму й розмір; їх буває від 19-ти, 11-ти малих, що складають коло (іноді з кружків), до 4-ох великих на одному посуді; найбільш вживається композиція з п'яти, або сьоми з'єднаних елементів.

В залежності від розміру, фестони бувають або півкруглі, або ще більш розлогі, іноді мають форму підкови, або більш-менш чотирикутний нарис. Композиція типу зірки буває тільки шостикутна; оден



раз у діда вона має загальний вигляд зірки, але її елементи не з'єднані й вона уявляє ніби перехідну форму від композиції суцільної до композиції з поодинокими елементами. Оці зв'язані композиції зовсім непорушні, спокійно виповнюють своє місце й тільки іноді фестони закручуються внутрішнім оздобленням, що їх продовжує в напрямку до дна.

Дуже велике значення має для звязаної композиції заповнення центру посуду. Найбільше вживають тут, на денці, різні вигляди розеток, з них ростуть у кути зірок або фестонів сосонки, або їх оточують крапки та квітки; іноді мала шостикутна зірка міститься у великій, або бант, чи кокарда, з 5 фестонів заповнює дно посуду. Дві останні композиції, що належать дідові, дуже оригінальні, особливо бант, такий огрядний, що нагадує майбутній стиль Людовика XV. Часто між фестонами містяться поодинокі мотиви звязані з ними або ні—тоді дно має самостійну розетку. Зовні, також всі місця між фестонами заповнено сосонками, косичками, кривульками то-що, бо майстер не любить порожнечі.

Композиція з поодинокими елементами, найбільш властива синові й внукові, так що аналіз її є аналіз їхньої творчості. Ця композиція складається з однакових, зовсім закінчених мотивів, що містяться побіч на невеликій віддалі один від одного. Колір цих мотивів та напрямок їхнього руху завжди однаковий. Головний з них є квітка з різними комбінаціями косичків, сосонок, ягід то-що. Квітка висить на кінці

довгої гілки, що виростає з сосонки, на ній висить ще косичок, на косичковій ягоди; або квітки роскидані між поодинокими косичків, і такі мотиви, головою вверху чи вниз, зустрічаються постійно. Для квіток композиція завжди 5, за винятком одної композиції діда з 6-ти. Цікаво простежити походження цієї композиції: на полумиску внука (д. дод. таб. 2) є дуже архаїчна й росповсюджена форма орнаменту, а саме так званий „павук“—де-кілька (6) закрутів, об'єднаних в центрі, з загальним рухом в одному напрямі; а поруч з ним у всіх трьох гончарів, ми бачимо величезну кількість того-ж самого мотиву тільки вже розкладеного на окремі елементи, розквіченого та оздобленого; але закрути та рух круг центру цілком збереглися (д. дод. таб. 2, 3).

Другий мотив, що його вживає тільки внук, є так званий вилог; композиція для вилог—8, бо вони чергуються з великими квітками, що містяться між ними. Отже, для композиції з квітками, ми маємо повторювання однакових елементів, для композиції з вилогами—чергування двох елементів по 4 рази кожний (д. мал. 6 на 1-2 ст.); квітки мають рух в одному напрямі, вилоги ж непорушні. Дно цих композицій заповнено смужками з квітками у діда, і розетками у сина та внука.

Наприкінці треба звернути увагу на єдиний полумисок діда з вертикальною композицією, на якому виображено хреста на трикутному постаменті з двома гронами винограду (д. дод. таб. 3). Уся композиція

досить гарно заповнює круглу поверхню посуду; навіть, щоб не було порожнечі, виноградні вусяки закручуються коло хреста. Здається, що такий хрест може походити з якогось образу XVIII віку, коли символ Христа-виноградаря дуже часто виображали.

Головна композиція мисок, полумисків та саяятирок міститься в різних рянках. Для миски маємо завжди вузьку крису з нескладним оздобленням з карбиків, кривульок, віночків з „колоска“, або квіток і смужок. Дід і син вживають дуже нескладне оздоблення—кривульки з карбиками, чи самі карбики й тільки внук дає складніше оздоблення квітками, колосками, поруч з тими ж карбиками. Вертикальну частину миски завжди у всіх трьох майстрів оздоблено спускавками—технічним орнаментом, найбільш здатним для вертикальної поверхні.

Під вертикальною частиною боків, се-то нижче спускавок, на місці є приступок, що також підкреслюють самостійним мотивом, майже завжди віночком з „колоска“, смужкою, рідко крапками, або кривульками, й тільки один раз внук вживає тут квітки з косичками на дуже багато оздобленій місці. У такій рямці міститься головна композиція миски. Зовні миски ніколи не оздоблюють, тільки один раз зустрічаємо тут у сина вдавену кривульку.

Рянка полумиску самою своєю формою мусить бути іншою. Полумисок не має вертикали, але його криса дуже широка й значно більше звертає на себе увагу ніж вузька криса миски; тут зустрічаються

З типи орнаменту: найчастіше технічний орнамент з дужок, або між ними ще кривулька з тих же дужок, тільки іншого кольору, по-друге, дужки чергуються з квітами, по-третє, квіти з лежачою соснокою, їх ми бачимо тільки у внука. З унутрішньої сторони криса полумиску часто закінчується кількома смужками, або смужкою з крапками. Тільки один полумисок внука має спускавки, але формою він наближається до саяятирки. Криса саяятирки не має самостійної форми, вона трохи видається й потім непомітно переходить у нахилену частину боку; але саяятирка є посуд, присвячений культу, її несуть у церкву, отже вона мусить бути гарно оздобленою не тільки з середини, але й зовні; тому й криса її має орнамент з квітів і сононок лежачих або стоячих, іноді з крапками на кінцях, або з віночка-колоска.

Більш вертикальну частину боків саяятирки теж завжди оздоблено спускавками, тільки на маленькій саяятирці ми їх не бачимо, через те що цей малий посуд наближається до полумисків, що ніколи не мають спускавок; великі саяятирки хоч і відрізняються формою від мисок, але план орнаменту перенесено з мисок, і він залишився на цій новій формі незмінним.

Отже ми розглянули ті рянки пасового орнаменту, що оточують головну композицію посуду. Ритм цих пасів підкреслює круглу форму посуду, повторює те коло, що утворює криса, виявляє своїми лініями той рід поверхні вертикальної, як спускавки,

або горизонтальної, як смужки, на якій він знаходиться. Щоб закінчити справу з композицією І-ої групи посуду, треба було б ознайомитись ще з зовнішнім оздобленням саятирок, але воно складається з самостійних пасових композицій, що знаходяться на цій низці іншого посуду, наближаються до нього своїм характером і можуть бути розглянуті окремо.

Що торкається загального ритму усіх композицій на мисках, полумисках та саятирках, то його досягають тим, що або підкреслюють фестонами круглу форму посуду, або інша фігура, вписана в коло, гармонічно заповнює його, або повторювання поодиноких елементів витворює приємне й суцільне враження. Округлість дна завжди підкреслюють також якоюсь круглою формою, що дає уявлення про глибину посуду. Що до еволюції композицій, то можна довести, що у діда вона переважно суцільна, неперушна й струнка, у сина й особливо у внука навпаки її складають поодинокі елементи, їм надається деякий напрям руху, але взагалі композиція внука одиоманітніша, менш продумана ніж у діда, бо ми бачимо у нього постійно самі квіти та вилоги, хоч окремі елементи його творчості найбільш багаті.

Перейдемо тепер до пасових композицій, що оздоблюють зовні саятирки, поставці, стакан, банку, плоску й барильце. Пасові композиції теж розпадаються на дві групи: І-а—суцільний орнамент, 2-га орнамент з поодиноких елементів. Але в данному разі дуже тяжко розмежувати ці два типи, бо ми

маємо почасти якісь може переходові форми, де орнамент складається з поодиноких елементів, напр. з барвінка, але саме повторювання їх робить безперервну гірлянду, що має характер суцільності. Коли ми залишимо ці барвінки, то будемо мати дійсно дві групи орнаменту: І-ша—зв'язаний: віночок з колоска, групи смужок від двох до 9-ти, кривувльки, та геометричний зігзаг на одному поставці роботи внука. Барвінки та зігзаги ще більше об'єднуються тим, що між ними ніби розсіпані зерна (так звуть дрібні й часті крапки, що оздоблюють фон орнаменту); 2-га група—орнамент з поодиноких елементів: квітки, сосонка, виноград, крапки, хрест, каблучки, пасочки. Тільки внук звиває виноград і завжди комбінує його з сосонкою.

Дуже гарна, оградна по кольору, проста й струнка по композиції банька з хрестами для саянчої води роботи діда (мал. 5). Споріднений цій баньці стакан внука, що може перейняв у діда м'яку гаму кольорів й таку чудесну простоту композиції, що поруч з нею інші речі здаються перевантажені цим густим, яскравим орнаментом. Оригінальне теж барильце діда з гармонічно-нескладним орнаментом з потрібних пасочків, різних кольорів. Теж можна сказати про орнамент плоски, роботи внука, з смужок, крапок та віночків.

Взагалі оздоблення цих одиноких річей здається найбільш додержаним, найбільше оградним в своїй простоті, може як-раз тому, що ці речі найменш

вироблялись і зберегли старовинну стрункість композиції, найкраще пристосовану до форми посуду.

Усі 5 поставців вунка, його стакан та вазка на вареники мають круглі покритки, теж оздоблені пасовим орнаментом, що не завжди відповідає орнаментові посуду; вазка на вареники має, наприклад, орнамент з барвинків, а покритку оздоблено виноградом. Це траплялось тому, що після опалення покритка часто вже не приходилась до відповідного посуду й її заміняли іншою, що підходила розміром, не зважаючи на різний орнамент. Іноді на посуду й на покритках робили однаковий знак в глинні, напр., восьмерку, або дві дужки, хрест, щоб потім підібрати покритку, але це мало допомагало.

Про ритм та еволюцію пасового орнаменту можна здається, сказати теж само, що й про оздоблення мисок: всі ці гірлянди, суцільні або ні, гарно укладаються навколо форм, що їх оздоблюють, відповідають їм, ніде не порушують поверхні в силу самої своєї площинної властивості. У діда ми бачимо більш простоти, у вунка, знов більше багатства елементів, більш ускладнення.



### ЕЛЕМЕНТИ\*

Поруч з розглядом композицій, доводилось постійно торкатись тих елементів, що її складають і можна вже зробити висновки, що здебільшого орнамент буває стилізовано-рослинний, багато також технічних форм; у двох випадках дід вживає хрести та каблучки, а внук один раз геометричний орнамент; взагалі він любить трикутні та четверокутні форми, що надає своїм квіткам та гронам винограду.

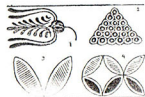


Мал. 7. 1, 2. Косички;  
3, 4. Сосонки; 5. Квітка.

З елементів стилізовано-рослинних найбільш вживають сосонки, косички та квітки. Сосонка зустрічається на 45-ти речах з 54-ох і має дійсно форму ялинки; вона малюється від руки й має переважно 3 вигляди: сосонка стояча, лежача й сосонка з ягодами; останню форму вживає тільки внук. Косички вживають 40 разів. Ганчарі кажуть, що вони подібні до пера, що закручується у качура на хвості, але з другого боку, це перо нагадує сосонку, або якусь гілку, й здається що косички треба віднести до стилізовано-рослинних форм; вони бувають 4-ох видів: стоячі, лежачі,

\* Назви елементів за записами Ю. С. Александровича у Жерденівці.

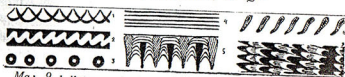
з ягодами та закручені. Найбільш вживають сосонки й косички стоячі. Квітка знаходиться на 41-й речі, при чому в діда й сина вона має тільки круглу форму й зроблено її мабуть з трьох капок різного кольору, що потім перемішують дротом, або пером; внук на 12-ти речах вживає квітку геометризovanу, трикутну, або простокутну. Часто бувають зв'язані комбінації з цих трьох елементів, що з'являються головними частинами композиції з поодиноких



Мал. 8. 1. Ягоди; 2. Виноград; 3. Зав'язь вука; 4. Барвінок.

елементів. Ці косички й сосонки, що закручуються коло квітів, найбільш рухливі елементи орнаменту, бо вони завжди тягнуться від одного мотиву до другого й роблять враження якогось руху. З інших стилізовано-рослинних форм ми маємо барвінок, що вживається 10 разів (м. 8); він буває з двох, трьох, чотирьох і п'яти листків однакової форми; дволистяний зветься іноді заячі вука, трьолистяний нагадує трилистяник, але всі ці форми мають звичайно одне походження, бо їх вигляд дуже подібний. Дід вживає тільки трилистяник, син—чотверолистяник, внук, усі чотири форми. Виноград зустрічаємо тільки у внука 4 рази; у діда ми маємо виноград на вертикальній композиції з хрестом, але грона зовсім іншої, ніж у внука, круглої форми, по 16 ягід з білими білками. Грони внука бувають різного розміру, завжди трикутної

форми, збудовані однаково з 6-ти до 9-ти рядків ягід, у кожній лаві на одну більше, ніж у попередній, верхovina трикутника прикріплюється до стеблини, ягоди обведені білим та мають зелену крапку в центрі. Внук же вживає вилоги, часто з ягідами на кінці. Може ці вилоги й дійсно стилізовані вила, що підтвержує фонетика назви, але напевно казати не можна, бо їхня форма більш наближається до розрізу якоїсь квітки, тюльпана, то що.



Мал. 9. 1. Кабулачки; 2. Кризульки; 3. Ягоди; 4. Смужки; 5. Спускавки; 6. Карбіни; 7. Колооски.

З технічних форм орнаменту найбільш вживають віночок з „колооска“, що роблять з смужок кількох кольорів і потім перекреслюють їх пером або дротом; їх ми зустрічаємо на 50-ох речах, вони заповнюють іноді всю поверхню криси на полумисках, іноді з них формують фестони та зірки композицій, часом їх вживають, як самостійний елемент в пасовому орнаменті, чи заповнюють вільне місце між іншими мотивами, часто їх оточують смужками. Спускавки зустрічаємо 26 разів, себ-то на всіх мисках та саятирках, за винятком одної, малого розміру. Спускавки—спущені з розжка капки одного, або частіше двох кольорів, що чергуються між собою; пером або дротом зроблено між ними тонкі дужки

білого або рудого кольору, в залежності від тла; часто й товстий кінець спускавок одного кольору переробляють у дужки.

Карбики, що їх роблять уривчастим рухом руки, коли посуд крутиться на крузі; крапки капають просто з рожка, кривульки й смужки роблять квадратом теж на крузі.

Отже все це багатство орнаменту, що нас захоплює при погляді на Жерденівський посуд, складається всього з 15-ти елементів: 6 стилізовано-рослинних—сосонки, косички, квітки, барвінки, виноград-вилуги, 7 технічних—колосок, спускавки, карбики, крапки, кривульки, смужки, коблучки, 2 геометричних—зігзаг, хрести.



## ФАРБА

Кольор самого посуду, себ-то тла для орнаменту буває рудий або білий в залежності від ангобу, що вживає майстер; ми маємо 46 речей рудих, 8 білих. Автор білих є внук. З рудого посуду внука 5 речей після опалення прийняли якісь горчишній відтінок, але це була погана полива, що змінила рудий кольор посуду під час опалення. На цім тлі, білім або рудім, ми маємо орнамент, розквічений чотирма фарбами: білою, зеленою, брунатою та рудою, остання вживається тільки на білому посуді. Всі ці фарби бувають різних відтінків в залежності від поливи й опалення, але сама трактовка малювання завжди тільки площинна й майстер ніколи не дає світла та тіні, або якоїсь перспективи. Завжди поруч вживають тільки різні фарби, так що, наприклад, зелені спускавки чергуються з брунатними; косички, що звязані з одною квіткою, неодмінно будуть різних кольорів, і ягоди на них будуть знов інші. Віночки з колоска та квітки роблять з трьох кольорів, так що вони не заливаються купно, але кожна фарба й, навіть, фарба тла виступає поруч з іншою. Кожний елемент композиції, кожна частина суцільного орнаменту становлять, що до фарб, певний закінчений мотив; в ньому неодмінно панує один тон; чергування таких кольорових плям утворює виразний



ритм фарб і сприяє сприйманню яскравої рябизни жерденівського посуду. Група білих мисок така огрядна, така чепурна, що робить вражіння ніби французьких річей доби рококо; банька й стакан відразняються м'якістю, тендітністю своїх фарб; рудий посуд, навпаки, такий багатий, такий яскравий такий соковитий, що іноді аж в очах мигтить. Все це дає загальне вражіння якого-сь гарного килима, що так подобається навіть з першого погляду і притягає увагу до жерденівського посуду.

\* \* \*

Наприкінці можна коротко зробити такі висновки щодо форм, то вони дуже постійні, однакові протягом трьох поколінь; форми салатирок, поставці на кутю й вазка на вареники мають, очевидно, певне ське походження; одинокі речі, наприклад, банька мають, мабуть, найбільш старовинні форми. Що до композиції то дід найбільше вживає композицій суцільну, додержану, не порушену, його маніра більш проста й струнка; син і внук дають перевагу композиції з поодиноких елементів, що значно рухливіша, багатша елементами, але й менш додержані ніж у діда. Може цей інтерес до елементів викликав у внука 3 нових мотива—виноград, зігзаг, вилоги і надав його квіткам нові геометричні форми. Взагалом коли дід найбільше додержаний, то внук найбільше багатий, його посуд буває перевантажений орнамен-

том, наприклад поставці з виноградом, хоч тут до великого посуду дуже придатний і великого розміру орнамент; взагалі він не знає краю своїм намаганням до оздобы, не знає, так би мовити, режиму ощадности й не вміє знайти міри й стрункої простоти в своїх композиціях. Крім рябизни й руху, внук також дуже властивий ухил до геометризації.

У діда з геометричних мотивів ми зустрічаємо тільки хрест, у внука ми маємо такі чисто орнаментальні геометризовані форми, як зігзаг з трикутників, трикутні й чотирикутні квіти, трикутні грони винограду й т. и. Часто, в трактовці цих квітів помічаємо якусь недбалість, ніби він робить на спіх, або виробляє таку кількість посуду, що нема коли дбати про кожну річ. Що до фарб, то вони майже однакові, бо техніка готування мабуть не змінилась. Ми бачили тільки, що внук вживає не завжди добру поливу й тому загальний тон його посуду також міняється; він же вперше вживає білий ангоб для мисок, і це є знов його характерна риса—шукання нових ефектів і нових мотивів оздоблення. Це зрозуміло, коли порівняємо умови праці кріпацької з працею сучасного кустаря: перший робив в умовах майже натурального господарства, додержуючись давніших традицій народного мистецтва. Другий мусів дбати про потреби рухливого ринку, який вимагає нових форм оздобы, нових кольорових сполучень і сприяє розвитку майстерства, що задовольняє його потреби.

---

Загальні риси жерденівського посуду є його багатство, святковий вигляд, килимова рязизна та яскравість фарб.

Звичайно, ми не маємо тут повної збірки робіт трьох поколінь, навіть від сина є тільки 3 речі, але основний характер творчості діда й внука досить виявляється й ми бачимо, що панський постачальник і теперішній кустар мають все ж таки багате спільного, додержуються одних традицій в загальній трактовці оздоблення, хоч і більш ніж півстоліття часу наклало на кожного свій відбиток.



## ДОДАТОК

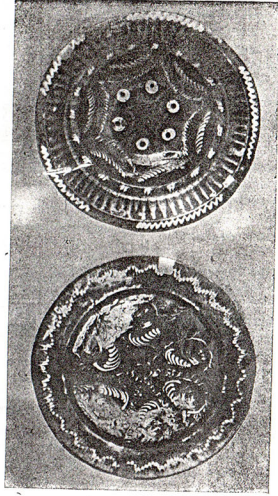


Таб. 1



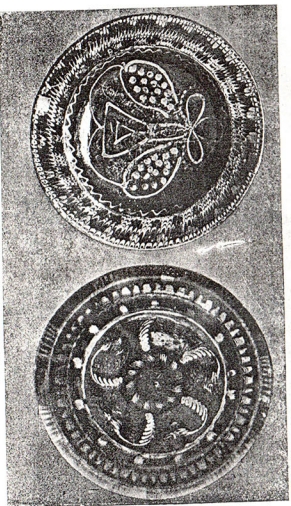
Стакан

Таб. II



Композиція з подіючих елементів

Композиція суцільна—„Зірка”



Вертикальная композиция—«Христ»

Композ. в рыхлом кругу—«Паняк»