

ISSN 1810-4835

Українська КЕРАМОЛОГІЯ

■
Національний
науковий
щорічник

Книга XI

Том 1

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

Міністерство культури
та інформаційної політики України
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

УКРАЇНСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ

Національний науковий щорічник

Заснований 2001 року

ЗА РІК 2016

Книга XI / Том 1

ПЕРСОНАЛІЇ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

За редакцією
професора
Олеся Пошивайла



Опішне

Видавництво

«Українське Народознавство»
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному

2021

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

Ministry of Culture
and information policy of Ukraine
National Museum of Ukrainian Pottery
in Opishne

UKRAINIAN CERAMOLOGY

The National Scientific Yearbook

Established in 2001

For year 2016

Book 11 / Volume 1

PERSONALITIES OF UKRAINIAN POTTERY

Edited by
Oles Poshyvailo,
Professor



Opishne

Ukrainian Ethnology

Publishing House
of the National Museum
of Ukrainian Pottery in Opishne

2021

УДК 738.3(477)(06)

У45

УКРАЇНЬКА КЕРАМОЛОГІЯ : національний науковий щорічник.

За рік 2016 : Персоналії українського гончарства / за редакцією професора

Олеся Пошивайла. – Опішне : Українське Народознавство, 2021. – Кн. XI. – Т. 1. – 880 с.

ISSN 1810-4835

Черговий том Національного наукового щорічника «Українська керамологія» містить унікальні матеріали щодо персоналій українського гончарства. У статтях провідних українських учених досліджено історію й актуальну проблематику українського гончарства через пізнання невідомих сторінок життя й творчості мистців кераміки. З'ясовано вплив соціуму, політичних концепцій, ідеологем на формування й суспільну реалізацію творчих особистостей.

Для керамологів, істориків, мистецтвознавців, художників-керамістів, викладачів навчальних закладів мистецького спрямування, усіх, хто цікавиться культурною спадщиною України

КЛЮЧОВІ СЛОВА: *українська керамологія, культурна керамологія, гончарство, кераміка, персоналії, гончар, колекції, традиції, спогади*

The current volume of the National Scientific Yearbook *The Ukrainian Ceramology* contains unique materials on the personalities of Ukrainian pottery. The articles of leading Ukrainian scientists study the history and current issues of Ukrainian pottery through the knowledge of unknown pages in the life and work of ceramic artists. The influence of society, political concepts, ideologues on the formation and social realization of creative personalities is clarified.

The book is intended for ceramologists, historians, art critics, ceramists, teachers of educational institutions, all who are interested in the cultural heritage of Ukraine

KEY WORDS: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, pottery craft, ceramics, personalities, potter, collections, traditions, memoirs*

Свідоцтво 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
відомчих наукових проєктів Національної академії наук України
«Гончарство України XIX – початку XXI століття та проблеми збереження
національної ідентичності» (держ. реєстр. № 0107U007039),
«Історія української культурної керамології кінця XVIII – початку XXI століття:
етапи, особливості розвитку, здобутки» (держ. реєстр. № 0113U001053),
«Персоналії українського гончарства як чинник збереження й розвитку етнокультури
України кінця XIX – початку XXI століття (біографії, образний світ,
художня стилістика, творча спадщина)» (держ. реєстр. № 0117U001812);
відомчих наукових проєктів
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
«Історіографія української керамології (кінець XVIII – початок XXI століття)»
(держ. реєстр. № 0113U001044),
«Персоналії українського гончарства як чинник збереження й розвитку етнокультури
України кінця XIX – початку XXI століття (біографії, образний світ,
художня стилістика, творча спадщина)» (держ. реєстр. № 0118U003875)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

■ Голова

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

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

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

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

Людмила ОВЧАРЕНКО, доктор історичних наук (*Опішне*)

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 (*Київ*)

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

Дмитро СТЕПОВИК, доктор мистецтвознавства,
доктор філософських наук, доктор богословських наук, професор (*Київ*)
Олександр ФЕДУРУК, 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*)



■ НАЦІОНАЛЬНИЙ НАУКОВИЙ СИМПОЗИУМ

«Персоналії українського гончарства як маркери національної ідентичності в координатах суспільних ідеологем»

■ Інформаційне повідомлення	12
■ Загальні відомості	14
■ Найголовніші заходи	20
■ Програма	23
■ Публікації	32

■ ФОТОЛІТОПИС НАЦІОНАЛЬНОГО НАУКОВОГО СИМПОЗИУМУ 35

■ МАТЕРІАЛИ НАЦІОНАЛЬНОГО НАУКОВОГО СИМПОЗИУМУ

Глиняна пластика як вияв національної ідентичності

<i>Костянтин Рахно (Опішне)</i>	60
---------------------------------------	----

Український гончар як творча особистість (за матеріалами Опішного)

<i>Олена Клименко (Київ)</i>	66
------------------------------------	----

Олександра Селюченко за спогадами очевидців

<i>Наталя Ібрагімова (Опішне)</i>	128
---	-----

Кераміка Олександри Селюченко в колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва

<i>Ірина Бекетова (Київ)</i>	153
------------------------------------	-----

Скульптор Коростенського фарфорового заводу Віра Яцевич

<i>Олена Корусь (Київ)</i>	163
----------------------------------	-----

Секрети майстерності виготовлення глиняної іграшки Олександри Селюченко та їх опанування учнями гуртка «Сонячний круг»

<i>Валентина Зубань (Опішне)</i>	174
--	-----

Персональний фонд Олександри Селюченко в Національному архіві українського гончарства

<i>Наталя Стеблівська (Опішне)</i>	181
--	-----

Зінаїда Линник – одна з найславетніших опішенських малювальниць

<i>Оксана Канівець (Опішне)</i>	184
---------------------------------------	-----

Мотрона Назарчук за публікаціями другої половини ХХ – початку ХХІ століття

<i>Ольга Карунна (Опішне)</i>	201
-------------------------------------	-----

Гончарське подружжя – Гаврило та Явдоха Пошивайли – за спогадами сучасників

<i>Наталя Гринь (Опішне)</i>	210
------------------------------------	-----

Стежками долі малювальниці Тамари Мотрій

<i>Світлана Конюшенко (Опішне)</i>	228
--	-----

Невідомі сторінки з біографії технолога-кераміста Олександра Кир'якова

<i>Віктор Міщанин (Опішне)</i>	244
--------------------------------------	-----

Майстри навчально-виробничої гончарної майстерні Колегіуму мистецтв у Опішному в контексті розвитку традиційного гончарства України

<i>Людмила Овчаренко (Опішне)</i>	255
---	-----

Особиста збірка літератури корифея української глиняної іграшки

<i>Олександри Селюченко</i>	
<i>Галина Панасюк (Опішне)</i>	284

Петро Печорний: бути художником до кінця

<i>Антон Плохой (Опішне)</i>	298
------------------------------------	-----

Спогади про гончаря Терентія Дяченка (1907–1977)

<i>Світлана Пошивайло (Опішне)</i>	305
--	-----

Майстриня косівського гончарства Надія Вербівська

<i>Ольга Хлівна (Опішне)</i>	313
------------------------------------	-----

В аурі творчості Юрка Пошивайла <i>Марія Яценко (Опішне)</i>	323
Творчий дует із Тернополя – подружжя Уляна Джигринюк і Руслан Друк <i>Оксана Андрушенко (Опішне)</i>	335
Хранитель етномистецької спадщини краю <i>Олег Белько (Полтава)</i>	346
Роль Полтавського губернського земства в налагодженні збуту глиняних виробів кустарів (кінець XIX – початок XX століття) <i>Лариса Гавриш (Опішне)</i>	352
Гончарство в Меджибожі <i>Вероніка Візнюк (Меджибіж)</i>	360
Гончарський рід міськомлинських мисочників Шульженків <i>Вікторія Зубань (Опішне)</i>	367
Виготовлення глиняного посуду в Лівобережному Поліссі наприкінці XIX – на початку XXI століття <i>Людмила Костенко (Київ)</i>	383
Майстриня з Опішного Ніна Дубинка <i>Валентина Кульбака (Опішне)</i>	400
Музей як осередок збереження й дослідження гончарної спадщини України <i>Оксана Ликова (Опішне)</i>	409
Маловідомі імена опішненського гончарства (12 сюжетів – 150 імен) <i>Людмила Метка (Опішне)</i>	417
Кераміка Владислава Щербини та її зв'язок з фарфоровою скульптурою мистця <i>Олена Корусь (Київ)</i>	479
Малобудищанські гончарі з Чирвиної вулички <i>Віктор Міщанин (Опішне)</i>	491
Гончарі опішненського кутка «Деркачівка» першої половини XX століття (за матеріалами керамологічних експедицій) <i>Богдан Пошивайло (Опішне)</i>	506
Малювальниця Лідія Лихопій (матеріали до історії опішненського гончарства) <i>Тетяна Солов'ян (Опішне)</i>	517
Спогади про опішненську гончарську родину Сивашів <i>Валентина Троцька (Опішне)</i>	522
Ганна Діденко: короткий опис життя і творчості <i>Тетяна Хрипун (Опішне)</i>	536
Опішненські гончарі – брати Сердюки (пронизані гончарством долі) <i>Оксана Яценко (Опішне)</i>	543
Посилання, закладені в кераміку <i>Аліка Малоног (Черкаси)</i>	553
Родовід любові: гончарські роди Боцьв, Радченків, Пруглів, Громових <i>Тетяна Марченко (Опішне)</i>	557
Специфіка реставрації глиняних виробів малих форм у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному <i>Олена Трикоз, Катерина Гурин, Валентина Козовльова (Опішне)</i>	579

■ МАТЕРІАЛИ ДО ІСТОРІЇ ПЕРСОНАЛІЙ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Листи з сорок першого (фронтові трикутники опішненського гончаря Івана Сердюка до своєї сім'ї) <i>Віктор Міщанин (Опішне)</i>	586
Матеріали до персоналій опішненських гончарів <i>Анна Шаблій (Опішне)</i>	594

Матеріали до персоналій українського гончарства	
<i>Світлана Пругло (Опішне)</i>	617
Спогад про Гаврила Пошивайла (1909-1991) з нагоди 30-річчя дня пам'яті.	
Життєві епізоди	
<i>Галина Гаян (Полтава)</i>	654
Матеріали до життєпису Юрка Лебіщача	
<i>Олесь Пошивайло (Опішне)</i>	664
Василь Милорадович як дослідник керамологічної проблематики	
<i>Костянтин Рахно (Опішне)</i>	727
Родинні обряди й звичаї українців, пов'язані з глиняними виробами, у дослідженнях етнолог Наталі Гаврилюк	
<i>Костянтин Рахно (Опішне)</i>	753
Українська культура в листівках і платівках діаспори	
<i>Наталя Пошивайло-Таулер (Мельбурн, Австралія)</i>	761
Творчість Олександра Шкурпели (до проблеми розвитку традицій у сучасному гончарстві)	
<i>Олена Клименко (Київ)</i>	771
■ РЕЦЕНЗІЇ. ОГЛЯДИ. АНОТАЦІЇ	
Корусь Елена. «Владислав Щербина. Фарфор и керамика»	
<i>Олена Корусь (Київ)</i>	788
Карпинская-Романюк Людмила, Завершинский Валерий. «Валентина и Николай Трегубовы: (альбом-каталог)»	
<i>Людмила Карпинська-Романюк (Харків)</i>	790
Міжнародні молодіжні гончарські фестивалі в Опішному: каталог робіт	
<i>Жанна Чечель (Опішне)</i>	792
Заїка Анатолій. «На тлі межигірських круч. Забуті сторінки історії Києво-Межигір'я»	
<i>Людмила Овчаренко (Опішне)</i>	794
Фросина Міщенко: Кераміка: альбом-каталог	
<i>Людмила Метка (Опішне)</i>	796
Варивончик Анастасія. «Порцеляна в контексті художніх промислів України»	
<i>Жанна Чечель (Опішне)</i>	797
Євсєєва Г. П., Жак О. Д. «Глиняний посуд у культурі українського народного житла Придніпровського регіону»	
<i>Олесь Пошивайло (Опішне)</i>	800
Щербань О. В. «Глиняний посуд у народній культурі харчування: українсько-середньоазійські паралелі»	
<i>Костянтин Рахно, Олесь Пошивайло (Опішне)</i>	806
Братія цеху гончарського: дибинецьке гончарство середини XVIII – початку XXI століття	
<i>Олександра Руденко (Богуслав)</i>	811
Про дати, міфи й терміни: відповідь на рецензію кандидата мистецтвознавства Олександри Руденко на видання «Братія цеху гончарського: дибинецьке гончарство середини XVIII – початку XXI століття»	
<i>Оксана Коваленко (Опішне)</i>	819
■ ДОДАТОК	
Словник будяньських керамістів	
<i>Тетяна Безрукова (Буди)</i>	823
■ ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК	853
■ ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК	873

CONTENTS

■ NATIONAL SCIENTIFIC SYMPOSIUM

Personalities of Ukrainian Pottery as Markers of National Identity in the Coordinates of Social Ideologies

■ Informational Communication.....	12
■ Common Information	14
■ Main Events.....	20
■ Programme	23
■ Publications.....	32

■ PHOTO REVIEW OF THE NATIONAL SCIENTIFIC SYMPOSIUM 35

■ MATERIALS OF THE NATIONAL SCIENTIFIC SYMPOSIUM

Clay Plastic Art as a Manifestation of National Identity

<i>Kostyantyn Rakhno (Opishne)</i>	60
--	----

Ukrainian Potter as a Creative Person (Basing on the Materials from Opishne)

<i>Olena Klymenko (Kyiv)</i>	66
------------------------------------	----

Oleksandra Selyuchenko in the Memoirs of Eyewitnesses

<i>Natalya Ibrahimova (Opishne)</i>	128
---	-----

Ceramics by Oleksandra Selyuchenko in the Collection of the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art

<i>Iryna Beketova (Kyiv)</i>	153
------------------------------------	-----

Vira Yatsevych, a Sculptor of the Korosten Porcelain Factory

<i>Olena Korus (Kyiv)</i>	163
---------------------------------	-----

Secrets of the Skill of Making a Clay Toy by Oleksandra Selyuchenko and Their Mastering by Students of the Solar Wheel Circle

<i>Valentyna Zuban (Opishne)</i>	174
--	-----

Oleksandra Selyuchenko's Personal Fund in the National Archive of Ukrainian Pottery

<i>Natalya Steblivska (Opishne)</i>	181
---	-----

Zinayida Lynnyk, One of the Most Famous Opishne Paintresses

<i>Oksana Kanivets (Opishne)</i>	184
--	-----

Motrona Nazarchuk According to the Publications of the Late 20th – Early 21st Century

<i>Olha Karunna (Opishne)</i>	201
-------------------------------------	-----

Pottery Couple – Havrylo and Yavdokha Poshyvailos – According to the Memories of Contemporaries

<i>Natalya Hryn (Opishne)</i>	210
-------------------------------------	-----

In the Footsteps of the Destiny of the Paintress Tamara Motriy

<i>Svitlana Konyushenko (Opishne)</i>	228
---	-----

Unknown Pages from the Biography of Technologist and Ceramist Oleksandr Kyryakov

<i>Viktor Mishchanyyn (Opishne)</i>	244
---	-----

Craftsmen of the Training and Production Pottery Workshop of the College of Arts in Opishne in the Context of the Development of Traditional Pottery of Ukraine

<i>Lyudmyla Ovcharenko (Opishne)</i>	255
--	-----

Personal Collection of Books by Oleksandra Selyuchenko, the Luminary of the Ukrainian Clay Toy

<i>Halyna Panasyuk (Opishne)</i>	284
--	-----

Petro Pechorny: to be an Artist to the End

<i>Anton Plokhoy (Opishne)</i>	298
--------------------------------------	-----

Reminiscences on the Potter Terentiy Dyachenko (1907–1977)

<i>Svitlana Poshyvailo (Opishne)</i>	305
--	-----

Nadiya Verbivska, a Master of Kosiv Pottery Craft

<i>Olga Khlivna (Opishne)</i>	313
-------------------------------------	-----

In the Aura of Yurko Poshyvailo's Work	
<i>Mariya Yatsenko (Opishne)</i>	323
Creative Duo from Ternopil – Ulyana Dzhyhryniuk and Ruslan Druk	
<i>Oksana Andrushenko (Opishne)</i>	335
Keeper of the Ethno-Artistic Heritage of the Region	
<i>Oleh Belko (Poltava)</i>	346
The Role of Poltava Government Council in Undertaking Pottery Marketing Efforts (the Late 19th – the Early 20th Century)	
<i>Larysa Havrysh (Opishne)</i>	352
Pottery Craft in Medzhybizh	
<i>Veronika Viznyuk (Medzhybizh)</i>	360
The Pottery Family of the Shulzhenkos, Bowl-Producers from Miski Mlyn	
<i>Viktoriya Zuban (Opishne)</i>	367
Pottery Making in the Dnieper Left Bank Polissya in the Late 19th – Early 21st Century	
<i>Lyudmyla Kostenko (Kyiv)</i>	383
Nina Dubynka, a Master from Opishne	
<i>Valentyna Kulbaka (Opishne)</i>	400
The Museum as a Center for the Preservation and Study of the Pottery Heritage of Ukraine	
<i>Oksana Lykova (Opishne)</i>	409
Little-Known Names of Opishne Pottery Craft (12 Plots – 150 Names)	
<i>Lyudmyla Metka (Opishne)</i>	417
Vladyslav Shcherbyna's Ceramics and Its Connection with the Artist's Porcelain Sculpture	
<i>Olena Korus (Kyiv)</i>	479
Mali Budyshcha Potters from Chyrvyna Street	
<i>Viktor Mishchanyin (Opishne)</i>	491
Potters of the Opishne Quarter Derkachivka in the early 20th Century (Based on the Materials of the Ceramological Expeditions)	
<i>Bohdan Poshyvailo (Opishne)</i>	506
Paintress Lidiya Lykhopyi (Materials for the History of Opishne Pottery)	
<i>Tetyana Solovyan (Opishne)</i>	517
Memories on the Opishne Pottery Family of the Syvashes	
<i>Valentyna Trotska (Opishne)</i>	522
Hanna Didenko: a Brief Description of Life and Creative Work	
<i>Tetyana Hrypun (Opishne)</i>	536
Opishne Potters – the Serdyuk Brothers (Destinies Permeated with Pottery Craft)	
<i>Oksana Yatsenko (Opishne)</i>	543
Links Embedded in Ceramics	
<i>Alika Malonoh (Cherkasy)</i>	553
Pedigree of Love: Pottery Families Botsvas, Radchenkos, Pruhlos, Hromovys	
<i>Tetyana Marchenko (Opishne)</i>	557
The Specifics of the Restoration of Pottery Small-Scale Items in the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne	
<i>Olena Trykoz, Kateryna Huryn, Valentyna Kozovlyova (Opishne)</i>	579
■ MATERIALS TO THE HISTORY OF PERSONALITIES OF UKRAINIAN POTTERY	
Letters from 1941 (Front Triangles of Opishne Potter Ivan Serdyuk to His Family)	
<i>Viktor Mishchanyin (Opishne)</i>	586
Materials for Personalities of Opishne Potters	
<i>Anna Shablii (Opishne)</i>	594
Materials for Personalities of Ukrainian Pottery	
<i>Svitlana Pruhlo (Opishne)</i>	617

Memory of Havrylo Poshyvailo (1909–1991) on the Occasion of the 30th Anniversary of Memory Day. Life Episodes	
<i>Halyna Halyan (Poltava)</i>	654
Materials to the Yurko Lebishchak's Biography	
<i>Oles Poshyvailo (Opishne)</i>	664
Vasyl Myloradovych as a Researcher of Ceramological Issues	
<i>Kostyantyn Rakhno (Opishne)</i>	727
Family Rites and Customs of the Ukrainians Associated with Earthenware, in the Research of Ethnologist Natalya Gavrylyuk	
<i>Kostyantyn Rakhno (Opishne)</i>	753
Ukrainian Culture in Postcards and Records of the Ukrainian Diaspora	
<i>Nataliya Poshyvailo-Towler (Melbourne, Australia)</i>	761
Oleksandr Shkurpela's Creative Works (to the Problem of Development of Traditions in Modern Pottery Craft)	
<i>Olena Klymenko (Kyiv)</i>	771
 ■ REVIEWS. ANNOTATIONS	
Korus, Olena. Vladyslav Shcherbyna. Porcelain and Ceramics	
<i>Olena Korus (Kiev)</i>	788
Karpynska-Romanyuk, Lyudmyla, Zavershynsky Valeriy. Valentina and Nikolai Tregubovs: (an album and catalogue)	
<i>Lyudmyla Karpynska-Romanyuk (Kharkiv)</i>	790
International Youth Pottery Festivals in Opishne: Catalogue of Works	
<i>Zhanna Chechel (Opishne)</i>	792
Zayika Anatolii. Against the Background of Mezhyhirya Cliffs. Forgotten Pages of the History of Kyivan Mezhyhirya	
<i>Lyudmyla Ovcharenko (Opishne)</i>	794
Frosyna Mishchenko: Ceramics: an album and catalogue	
<i>Lyudmyla Metka (Opishne)</i>	796
Varyvonchik Anastasiya. Porcelain in the Context of Art Handicrafts of Ukraine	
<i>Zhanna Chechel (Opishne)</i>	797
Yevseeva, G.P., Zhak, O.D. Pottery in the Culture of Ukrainian Folk Housing in the Dnieper Region	
<i>Oles Poshyvailo (Opishne)</i>	800
Shcherban, O.V. Pottery in Folk Food Culture: Ukrainian-Central Asian Parallels	
<i>Kostyantyn Rakhno, Oles Poshyvailo (Opishne)</i>	806
The Brethren of the Pottery Guild: the Dybyntsi Pottery of the Mid–18st – the Early 21st Centuries	
<i>Oleksandra Rudenko (Bohuslav)</i>	811
About Dates, Myths, and Terms: the Answer to the Review of the Candidate of Art History Oleksandra Rudenko on the Publication The Brethren of the Pottery Guild: the Dybyntsi Pottery of the Mid–18st – the Early 21st Centuries	
<i>Oksana Kovalenko (Opishne)</i>	819
 ■ ADDENDUM	
Dictionary of Budy Ceramists	
<i>Tetyana Bezrukova (Budy)</i>	823
■ INDEX OF NAMES	853
■ INDEX OF PLACES	873

НАЦІОНАЛЬНИЙ НАУКОВИЙ СИМПОЗИУМ

ПЕРСОНАЛІЇ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА ЯК МАРКЕРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В КООРДИНАТАХ СУСПІЛЬНИХ ІДЕОЛОГЕМ

Інформаційне повідомлення

Симпозіум присвячено 95-й річниці від дня народження славетної української гончарки, заслуженого майстра народної творчості України, іграшкарки, малювальниці Олександри Селюченко (1921–1987), 30-й річниці заснування Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та 15-й річниці заснування Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України

Місце проведення:	Гончарна столиця України – містечко Опішне (Полтавщина) – один із найславетніших центрів етнічної самобутності українців
Час проведення:	04–06 травня 2016 року
Мета:	вивчення історії й актуальної проблематики українського гончарства через пізнання невідомих сторінок життя й творчості мистців кераміки на тлі доби, з'ясування впливу соціуму, політичних концепцій, ідеологем на формування й суспільну реалізацію творчої особистості

Основна проблематика: особистість і творча спадщина Олександри Селюченко // роль особистості в гончарстві // персоналії українського гончарства // персоналії гончарства як відображення політичної догматики // вплив на індивідуальну творчість домінуючих ідеологем // доля гончарів і розвиток гончарства в різні історичні періоди // пошук, збереження, систематизація й уведення до наукового обігу відомостей про творчі досягнення й спадщину гончарів // історіографія персоналій // мистці кераміки: самодіяльні, народні, академічні // гончар (кераміст) у науці – науковець у гончарстві: вектори й проблеми творчої реалізації // роль художніх виставок і творчих спілок у становленні мистців // бізнесові тенденції в сучасному гончарстві // гончарство й сучасний арттринок // впливи і взаємовпливи в гончарстві: порівняльна

характеристика творчості мистців-гончарів // проблеми збереження й перспективи розвитку гончарства // історія вивчення й сучасний стан наукових знань про мистців кераміки // шкільництво в галузі гончарства // приватні й державні колекції кераміки: історія формування, склад, проблеми атрибуції // інструментарій гончарів у музейних збірках: склад, атрибуція, збереження // колекціонери кераміки // актуальні проблеми збереження документальної спадщини гончарів // психологія кітчевої творчості в сучасному гончарстві // історія створення та розгортання діяльності Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України

До участі в науковому Симпозіумі ЗАПРОШУЮТЬСЯ:

керамологи, історики, археологи, етнологи, краєзнавці,
музеологи, мистецтвознавці, колекціонери,
народні майстри, наукові установи, мистецькі навчальні
заклади, творчі спілки, художні галереї, підприємства
художніх промислів, урядовці, відповідальні працівники
зацікавлених міністерств і відомств

Робоча мова Симпозіуму: українська.

Адреса Оргкомітету: Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, вул. Партизанська, 102, Опішне, Полтавщина, 38164, Україна;
тел./факс +38 (05353) 42416, 42175, (067) 5574757; e-mail: opishne-museum@ukr.net

Початок пленарного засідання
4 травня, о 10.00 год.



ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ

МІСЦЕ ПРОВЕДЕННЯ

Національний науковий симпозіум «Персоналії українського гончарства як маркери національної ідентичності в координатах суспільних ідеологем» проходитиме в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному та Інституті керамології – відділенні Інституту народознавства НАН України

[вул. Партизанська, 102; тел./факс (05353) 42416, 42175, (067) 5574757;

e-mail: opishne-museum@ukr.net; ceramology@ukr.net; www.opishne-museum.gov.ua;
www.ceramology-inst.gov.ua]

Відкриття Симпозіуму – у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному

[вул. Партизанська, 102; тел./факс (05353) 42416, 42175, (067) 5574757;

e-mail: opishne-museum@ukr.net]

РЕЄСТРАЦІЯ

Реєстрація учасників Симпозіуму відбуватиметься 4 травня 2016 року, з 8.00 до 10.00 год., у приміщенні Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

[вул. Партизанська, 102; тел./факс (05353) 42416, 42175, (067) 5574757;

e-mail: opishne-museum@ukr.net]

Керівник служби реєстрації Симпозіуму – Оксана Андрушенко

[вул. Партизанська, 102; тел./факс (05353) 42416, 42175; (095) 9009994;

e-mail: opishne-museum@ukr.net]

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ

Олесь Пошивайло – генеральний директор Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, голова правління ГО «Конгрес українських керамологів», доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України, голова Оргкомітету (*Опішне*)

Оксана Ликова – науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, куратор Симпозіуму (*Опішне*)

Людмила Дяченко – заступник з наукової роботи генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)

Тетяна Литвиненко – заступник з культурно-освітньої роботи генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)

- Степан Павлюк** – директор Інституту народознавства НАН України, заступник академіка-секретаря Відділення літератури, мови та мистецтвознавства НАН України, керівник Відділення суспільних і гуманітарних наук Західного наукового центру НАН України і МОН України, співголова Міжнародної асоціації українських етнологів, голова Міжнародної комісії з вивчення культури населення Карпат і Балкан, головний редактор наукового часопису «Народознавчі зошити», академік НАН України, доктор історичних наук, професор (*Львів*)
- Петро Гончар** – генеральний директор Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара», заслужений діяч мистецтв України (*Київ*)
- Адріана В'ялець** – генеральний директор Національного музею українського народного декоративного мистецтва, заслужений працівник культури України (*Київ*)
- Катерина Фесик** – директор Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського, заслужений працівник культури України (*Полтава*)
- Ольга Курчакова** – директор Полтавського художнього музею імені Миколи Ярошенка (Галерея мистецтв) (*Полтава*)
- Олена Клименко** – науковий співробітник Відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, професор Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, кандидат мистецтвознавства (*Київ*)
- Людмила Овчаренко** – директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв Опішному» імені Василя Кричевського, старший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, кандидат історичних наук, заслужений працівник культури України (*Опішне*)
- Микола Степаненко** – ректор Полтавського національного педагогічного університету імені Володимира Короленка, доктор філологічних наук, професор (*Полтава*)
- Володимир Онищенко** – ректор Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, професор, доктор економічних наук (*Полтава*)

ІНФОРМАЦІЙНА СЛУЖБА

Жанна Різниченко – співробітник інформаційної служби Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному

[вул. Партизанська, 102; тел./факс (05353) 42175, 42416, (095) 6951606;

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

ХАРЧУВАННЯ

Учасники Симпозіуму харчуються в ідальні Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського [вул. Партизанська, 21; тел./факс (05353) 42001] або, за власним вибором, у закладах громадського харчування Опішного:

ГРАФІК ХАРЧУВАННЯ В ІДАЛЬНІ

Сніданок8⁰⁰–9⁰⁰

Обід.....14⁰⁰–15⁰⁰



Кава, чай: (Музей-заповідник)

4 травня.....	8 ⁰⁰ –10 ⁰⁰
	11 ⁴⁰ –12 ⁰⁰
	16 ³⁰ –16 ⁵⁰
5 травня.....	8 ⁴⁰ –9 ⁰⁰
	11 ²⁰ –11 ⁴⁰
	16 ³⁰ –17 ⁰⁰
6 травня.....	9 ⁰⁰ –10 ⁰⁰

✓ «МузеСАФЕ ГОРНятко»

[вул. Партизанська, 102; тел. (095) 3858055]

✓ Кафе «999»

[вул. Панаса Мирного, 47; тел. (066) 6575145]

✓ Кафе «Куманець»

[вул. Соборна, 5-а; тел. (05353) 42790]

✓ Кафе «Венера»

[вул. Незалежності, 4; тел. (05353) 42462]

✓ Кафе «Чумацький шлях»

[вул. Панаса Мирного, 80-а; тел. (05353) 42036]

Відповідальна:

Валентина Троцька – старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному [тел. (05353) 42415; (066) 6123871]

ПРОЖИВАННЯ

• Будинок для гостей приватного підприємця Надії Матвійко

[вул. Олександра Губаря, 19; тел. (05353) 42501];

• Інше приватне житло в Опішному;

• готелі Полтави.

Відповідальна:

Оксана Манько – інспектор Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному [тел. (05353) 42416; (095) 6913134]

МЕДИЧНЕ ОБСЛУГОВУВАННЯ

Медичне обслуговування учасників Симпозіуму:
лікарня: Опішне, вул. Нова, 54; швидка допомога (цілодобово) – тел. (05353) 42303, 103

ТРАНСПОРТНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ

Володимир Педяш – завідувач Сектору господарського забезпечення Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
[тел. (05353) 42415; (050) 3043422; (067) 8344639]

ВИСТАВКИ

- ✘ **ВИСТАВКА ВИБРАНИХ ЖИВОПИСНИХ ТВОРІВ ідеолога III Національного стилю в Україні, заслуженого майстра народної творчості України, художника-концептуаліста, кераміста СЕРГІЯ РАДЬКА** (*Межиріч, Черкащина*)
[Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 3; тел. (05353) 42381]
- ✘ **НАЦІОНАЛЬНА ВИСТАВКА художньої кераміки «ПАРАdocx. 1.0-NMC-UA:2015»**
[Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 3; тел. (05353) 42381]
- ✘ **ВИСТАВКА КЕРАМІКИ «ЛЕСЯ ПАДУН: FUTURUM-САД®ЛЛП»**
(«Той сад, що в мені»)
[Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 3; тел. (05353) 42381]
- ✘ **ВИСТАВКА ДРУГОГО МІЖНАРОДНОГО ФОТОКОНКУРСУ «ГОНЧАРНІ ВІЗІЇ КРАЇНИ»**
[Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 3; тел. (05353) 42381]
- ✘ **ВИСТАВКА «ФІЛОКАРТІЙНІ МИТІ ТРАДИЦІЙНОЇ ГОНЧАРНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ»** (з колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному)
[Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 3; тел. (05353) 42381]
- ✘ **ВИСТАВКА ТВОРІВ ХУДОЖНИКІВ-КЕРАМІСТІВ ЗІНАЇДИ БЛИЗНЮК ТА АЛІНИ ЛІТВІНЕНКО «БЛИЗНЮК. ЛІТВІНЕНКО: V.2.0»**
[Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 3; тел. (05353) 42381]

- ✳ **ВИСТАВКА картин сучасних художників «ГлиноВІЧНІСТЬ у поезії пензля»**
[Центр розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 3; тел. (05353) 42381]
- ✳ **ВИСТАВКА «КОВАЛЬСЬКІ РЕФЛЕКСІЇ ГОНЧАРСТВА»**
(V-ЛІТНЯ СПАДЩИНА Національних ковальських фестивалів «ВакулаФЕСТ-XXI»)
[Музей мистецької родини Кричевських, вул. Партизанська, 2; тел. (05353) 42415, 42416]
- ✳ **ВИСТАВКА «ГОНЧАРНА СТОЛИЦЯ УКРАЇНИ: 1985»**
(працівники заводу «Художній керамік» на світлинах з приватного архіву Олесь Пошивайла) (з 04.05)
[Музей мистецької родини Кричевських, вул. Партизанська, 2; тел. (05353) 42415, 42416]
- ✳ **ВИСТАВКА «Мотрона Назарчук: ВІЧНІСТЬ, ЗАКОДОВАНА В МАЛЬОВЦІ»**
(творчість мисткині з колекції провідних українських музеїв: Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Національного музею українського народного декоративного мистецтва, Полтавського художнього музею імені Миколи Ярошенка (Галереї мистецтв) (з 04.05)
[Музей мистецької родини Кричевських, вул. Партизанська, 2; тел. (05353) 42415, 42416]
- ✳ **ВИСТАВКА «ОПІШНЕНСЬКА МАЛЬОВКА ЯК ІДЕНТИФІКАЦІЙНИЙ КОД НАЦІЇ»**
(з фондів Національного архіву українського гончарства) (з 04.05)
[Музей мистецької родини Кричевських, вул. Партизанська, 2; тел. (05353) 42415, 42416]
- ✳ **ВИСТАВКА «МЕНІ НА РОДУ ТАК НАПИСАНО: БУТИ ГОНЧАРІВНОЮ»**
(виставка літератури про життя і творчість Олександри Селюченко)
[Центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул.Партизанська, 102; тел. (05353) 42175, 42416, (067) 5574757]
- ✳ **ВИСТАВКА «МОТРОНА НАЗАРЧУК: НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ»**
(до 105-ї річниці від дня народження опішненської малювальниці)
[Центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Партизанська, 102; тел. (05353) 42175, 42416, (067) 5574757]
- ✳ **ВИСТАВКА глиняної іграшки майстрів і учнів Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського**
[вул. Партизанська, 21; тел. (05353) 42001]

БІБЛІОТЕКИ

- ✦ **Гончарська Книгозбірня України**
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному
[Центр досліджень українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, вул. Партизанська, 102; відчинено щодня, з 8⁰⁰ до 19⁰⁰ год.]
- ✦ **Керамологічна бібліотека України**
Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України
[вул. Партизанська, 102; відчинено щодня, з 8⁰⁰ до 19⁰⁰ год.]
- ✦ **Бібліотека Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського**
[вул. Партизанська, 21; відчинено щодня, з 9⁰⁰ до 16⁰⁰ год.]

МУЗЕЇ

- ✦ **Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному**
[вул. Партизанська, 102; тел. (05353) 42416, (067) 5313004]
- ✦ **Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко**
[вул. Олександра Губаря, 29; тел. (067) 5312492, (0532) 652772]
- ✦ **Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів**
[вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 63; тел. (067) 5312491, (099) 4541203; (0532) 652771]
- ✦ **Меморіальний музей-садиба філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа**
[с. Міські Млини, вул. Котелевська, 27; тел. (094) 9631733, (0532) 652773]
- ✦ **Музей мистецької родини Кричевських**
[вул. Партизанська, 2; тел. (05353) 42415, 42416]
- ✦ **Художньо-етнографічний музей**
Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського
[вул. Партизанська, 21; тел. (05353) 42001]

ПОСЛУГИ ІНТЕРНЕТ-МЕРЕЖІ

На території Музею-заповідника діє бездротова система покриття Wi-Fi для виходу в мережу Інтернет.

До послуг учасників Симпозіуму також вихід в Інтернет та Скайп через комп'ютер Гончарської Книгозбірні України.

НАЙГОЛОВНІШІ ЗАХОДИ

• 4 ТРАВНЯ, СЕРЕДА •

- 08.00–10.00..... Приїзд і реєстрація учасників Національного наукового симпозіуму «Персоналії українського гончарства як маркери національної ідентичності в координатах суспільних ідеологем»
[Музей, вул. Партизанська, 102]
- 10.00–14.00..... ОФІЦІЙНЕ ВІДКРИТТЯ Й ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ Національного наукового симпозіуму «Персоналії українського гончарства як маркери національної ідентичності в координатах суспільних ідеологем»
[Музей, вул. Партизанська, 102]
- 15.00–18.00 РОБОЧЕ ЗАСІДАННЯ СИМПОЗИУМУ
[Музей, вул.Партизанська, 102]
- 18.00–19.00..... Ознайомлення з Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному, у тому числі з Меморіальним музеєм-садибою гончарки Олександри Селюченко, Меморіальним музеєм-садибою гончарської родини Пошивайлів, Меморіальним музеєм-садибою філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Сморжа, Музеєм мистецької родини Кричевських, керамологічними виставками Центру розвитку духовної культури
[Музей, вул. Партизанська, 102; Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29; Музей-садиба Пошивайлів, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 63; Музей-садиба Леоніда Сморжа, Миські Млини, вул. Котелевська, 27; Музей мистецької родини Кричевських, вул. Партизанська, 2; Центр, вул. Явдохи та Гаврила Пошивайлів, 3]

• 5 ТРАВНЯ, ЧЕТВЕР •

- 8.00–22.00..... Художній експрес-плєнер молодих мистців
«Спадщина Олександри Селюченко очима сучасних мистців»
[Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29]
- 09.00–14.00 РОБОЧІ ЗАСІДАННЯ СИМПОЗИУМУ
- 15.00–16.30 *[Музей, вул. Партизанська, 102]*
- 17.00–19.00..... Церемонія офіційного оголошення й нагородження переможців IX Національного конкурсу публікацій на теми керамології, гончарства, кераміки в Україні (за публікаціями 2012 року)
«KeToKe-2015»
[Музей, вул. Партизанська, 102]

• 6 ТРАВНЯ, П'ЯТНИЦЯ •

Урочиста академія на пошанування славетної мисткині Олександри Селюченко:

- 10.00–12.00 ЦЕРЕМОНІЯ офіційного відкриття
в Музеї мистецької родини Кричевських:
- **МЕМОРІАЛЬНОЇ ДОШКИ Олександрі Селюченко (1921–1987)**
– славетній опішненській гончарці-малювальниці, заслуженому майстру народної творчості України, члену Національної спілки художників України
(автор: народний художник України, заслужений діяч мистецтв України Василь Ярич, Львів)
 - **МЕМОРІАЛЬНОЇ ДОШКИ Мотроні Назарчук (1911–2008)** –
славетній опішненській малювальниці
(автор: скульптор Володимир Цісарик, Львів)
 - **ВИСТАВКИ «Гончарна столиця України: 1985»**
(працівники заводу «Художній керамік» на світлинах з приватного архіву Олеса Пошивайла);
 - **ВИСТАВКИ «Мотрона Назарчук: ВІЧНІСТЬ, ЗАКОДОВАНА В МАЛЬОВЦІ»** (творчість мисткині з колекцій провідних українських музеїв: Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, Національного музею українського народного декоративного мистецтва, Полтавського художнього музею імені Миколи Ярошенка (Галереї мистецтв));
 - **ВИСТАВКИ «Опішненська мальовка як ідентифікаційний код нації»**
(з фондів Національного архіву українського гончарства)
[Музей мистецької родини Кричевських, вул. Партизанська, 2]
- 12.00–13.00 Підготовка виставки та робота журі Художнього експрес-пленеру
молодих мистців «**Спадщина Олександри Селюченко очима сучасних мистців**»
[Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29]
- 12.00–12.30 ЦЕРЕМОНІЯ офіційного відкриття погруддя
Олександри Селюченко (1921–1987) – славетної опішненської гончарки-малювальниці, заслуженого майстра народної творчості України, члена Національної спілки художників України
(автор: художник, заслужений діяч культури України Юрко Пошивайло, Опішне)
[Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29]
- 12.30–13.30 Нагородження переможців Літературно-мистецького інтернет-конкурсу «**Олександра Селюченко: одкровення у творчості**»
[Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29]

- 13.30–14.30Нагородження переможців Художнього експрес-пленеру
«Спадщина Олександри Селюченко очима сучасних мистців»
[Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29]
- 12.00–16.00**МАЙСТЕР-КЛАСИ** опішненських гончарів і малювальниць
[Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29]
- 12.00–16.00Зустріч з малювальницями та іграшкарками Опішного
[Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29]
- 12.00–16.00Виступ ансамблю народної пісні **«Берегиня»**
[Музей-садиба Селюченко, вул. Олександра Губаря, 29]
- 16.00Роз'їзд учасників.



Олександра Селюченко. Пирогів, Київ. Кінець 1970-х

ПРОГРАМА

РЕГЛАМЕНТ: доповідь – 20 хв.
виступ – 10 хв.
запитання – 5 хв.

4 ТРАВНЯ, СЕРЕДА

СЛОВО ГОЛОВИ ОРГКОМІТЕТУ СИМПОЗИУМУ



Олес Пошивайло – керамолог, історик, етнолог, музеолог, генеральний директор Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, директор Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, голова правління ГО «Конгрес українських керамологів», доктор історичних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України (*Опішне*)

СЛОВО КУРАТОРА СИМПОЗИУМУ



Оксана Ликова – керамолог, етнолог, музеолог, науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



• ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ •



ГЛИНЯНА ПЛАСТИКА ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Костянтин Рахно – керамолог, етнолог, старший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, доктор історичних наук (Опішне)



УКРАЇНСЬКИЙ ГОНЧАР ЯК ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ (за матеріалами Опішного)

Олена Клименко – керамолог, мистецтвознавець, науковий співробітник Відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, професор Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, кандидат мистецтвознавства (Київ)



ОЛЕКСАНДРА СЕЛЮЧЕНКО ЗА СПОГАДАМИ ОЧЕВИДЦІВ

Наталія Ібрагімова – музеолог, завідувач Меморіального музею-садиби гончарки Олександри Селюченко Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (Опішне)



КЕРАМІКА ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО В КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

Ірина Бекетова – керамолог, музеолог, завідувач Відділу науково-фондової роботи Національного музею українського народного декоративного мистецтва (Київ)



СКУЛЬПТОР КОРОСТЕНСЬКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДУ ВІРА ЯЦЕВИЧ

Олена Корусь – керамолог, мистецтвознавець, молодший науковий співробітник Київського національного музею російського мистецтва, аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України (Київ)



ТВОРЧИСТЬ ДИНАСТІЇ ПИЩЕНКІВ З ІЧНИ В КОНТЕКСТІ ГОНЧАРСТВА ЧЕРНІГІВЩИНИ КІНЦЯ ХІХ – СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Людмила Сержант – керамолог, мистецтвознавець, молодший науковий співробітник Відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України (*Київ*)

• РОБОЧІ ЗАСІДАННЯ •



СЕКРЕТИ МАЙСТЕРНОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ГЛИНЯНОЇ ІГРАШКИ ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО ТА ЇХ ОПАНУВАННЯ УЧНЯМИ ГУРТКА «СОНЯЧНИЙ КРУГ»

Валентина Зубань – керамолог, педагог, заступник з навчальної роботи директора Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, кандидат педагогічних наук (*Опішне*)



ПЕРСОНАЛЬНИЙ ФОНД ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО В НАЦІОНАЛЬНОМУ АРХІВІ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Наталія Стеблівська – музеолог, завідувач Науково-пошукового відділу керамологічних джерел Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



ЛИСТИ ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО ДО НІНИ ФЕДОРОВОЇ

Володимир Онищенко – художник-кераміст, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (*Київ*)



ЗІНАЇДА ЛИННИК – ОДНА З НАЙСЛАВЕТНІШИХ ОПІШНЕНСЬКИХ МАЛЮВАЛЬНИЦЬ

Оксана Канівець – музеолог, зберігач Наукового відділу фондової роботи Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, куратор Міжнародних фотоконкурсів «Гончарні Візії країни» (*Опішне*)



МОТРОНА НАЗАРЧУК ЗА ПУБЛІКАЦІЯМИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Ольга Карунна – бібліограф, бібліотекар Гончарської Книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



ГОНЧАРСЬКЕ ПОДРУЖЖЯ – ГАВРИЛО ТА ЯВДОХА ПОШИВАЙЛИ – ЗА СПОГАДАМИ СУЧАСНИКІВ

Наталія Гринь – музеолог, завідувач Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



СТЕЖКАМИ ДОЛІ МАЛЮВАЛЬНИЦІ ТАМАРИ МОТРИЙ

Світлана Конюшенко – музеолог, завідувач Відділу виставок Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



НЕВІДОМІ СТОРІНКИ З БІОГРАФІЇ ТЕХНОЛОГА-КЕРАМІСТА ОЛЕКСАНДРА КИР'ЯКОВА

Віктор Міщанин – керамолог, етнолог, краєзнавець, 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, кандидат історичних наук (*Опішне*)



МАЙСТРИ НАВЧАЛЬНО-ВИРОБНИЧОЇ ГОНЧАРНОЇ МАЙСТЕРНІ КОЛЕГІУМУ МИСТЕЦТВ У ОПІШНОМУ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ГОНЧАРСТВА УКРАЇНИ

Людмила Овчаренко – керамолог, історик, етнолог, педагог, директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, старший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, директор Міжнародних молодіжних гончарських симпозіумів у Опішному, кандидат історичних наук, заслужений працівник культури України (*Опішне*)



ОСОБИСТА ЗБІРКА ЛІТЕРАТУРИ КОРИФЕЯ УКРАЇНСЬКОЇ ГЛИНЯНОЇ ІГРАШКИ ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО

Галина Панасюк – бібліограф, завідувач Гончарської Книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



ПЕТРО ПЕЧОРНИЙ: БУТИ ХУДОЖНИКОМ ДО КІНЦЯ

Антон Плохой – художник декоративно-ужиткового мистецтва, завідувач Музею мистецької родини Кричевських Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



СПОГАДИ ПРО ГОНЧАРЯ ТЕРЕНТІЯ ДЯЧЕНКА (1907–1977)

Світлана Пошивайло – керамолог, філолог, старший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, провідний архівіст Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України (*Опішне*)



МАЙСТРИНЯ КОСІВСЬКОГО ГОНЧАРСТВА НАДІЯ ВЕРБІВСЬКА

Ольга Хлівна – музеолог, зберігач Наукового відділу фондової роботи Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



В АУРІ ТВОРЧОСТІ ЮРКА ПОШИВАЙЛА

Марія Яценко – музеолог, молодший науковий співробітник Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)

5 ТРАВНЯ, ЧЕТВЕР



ТВОРЧИЙ ДУЕТ ІЗ ТЕРНОПОЛЯ – ПОДРУЖЖЯ УЛЯНА ДЖИГРИНЮК І РУСЛАН ДРУК

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



ХРАНИТЕЛЬ ЕТНОМИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ КРАЮ

Олег Белько – керамолог, етнолог, історик, завідувач Редакційно-видавничого відділу Полтавської обласної універсальної наукової бібліотеки імені Івана Котляревського; викладач вищої категорії історії та географії Полтавського музичного училища імені Миколи Лисенка (*Полтава*)



РОЛЬ ПОЛТАВСЬКОГО ГУБЕРНСЬКОГО ЗЕМСТВА В НАЛАГОДЖЕННІ ЗБУТУ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ КУСТАРІВ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)

Лариса Гавриш – керамолог, музеолог, в. о. вченого секретаря Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, екскурсовод Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



ГОНЧАРСТВО В МЕДЖИБОЖІ

Вероніка Візнюк – історик, провідний науковий співробітник Державного історико-культурного заповідника «*Межибіж*» (*Межибіж*)



ГОНЧАРСЬКИЙ РІД МІСЬКОМЛІНСЬКИХ МИСОЧНИКІВ ШУЛЬЖЕНКІВ

Вікторія Зубань – музеолог, філолог, завідувач Меморіального музею-садиби філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



КЕРАМІСТ АНДРІЙ СИДОРЕНКО (до 125-річчя від дня народження)

Олена Клименко – керамолог, мистецтвознавець, науковий співробітник Відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, професор Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, кандидат мистецтвознавства (*Київ*)



ВИГОТОВЛЕННЯ ГЛИНЯНОГО ПОСУДУ В ЛІВОБЕРЕЖНОМУ ПОЛІССІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Людмила Костенко – етнолог, старший науковий співробітник Національного музею народної архітектури та побуту України (Київ)



МАЙСТРИНЯ З ОПІШНОГО НІНА ДУБИНКА

Валентина Кульбака – музеолог, завідувач Наукового відділу фондової роботи Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



МУЗЕЙ ЯК ОСЕРЕДОК ЗБЕРЕЖЕННЯ Й ДОСЛІДЖЕННЯ ГОНЧАРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Оксана Ликова – керамолог, етнолог, музеолог, науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, куратор Національних фестивалів-конкурсів гончарського бодіпейнтингу «BodyCeramicFestUkraine» (*Опішне*)



МАЛОВІДОМІ ІМЕНА ОПІШНЕНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА (12 сюжетів – 150 імен)

Людмила Метка – керамолог, етнолог, старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, куратор Національних конкурсів публікації на теми керамології, гончарства, кераміки в Україні «KeGoKe», кандидат історичних наук (*Опішне*)



КЕРАМІКА ВЛАДИСЛАВА ЩЕРБИНИ ТА ЇЇ ЗВ'ЯЗОК З ФАРФОРОВОЮ СКУЛЬПТУРОЮ МИСТЦЯ

Олена Корусь – керамолог, мистецтвознавець, молодший науковий співробітник Київського національного музею російського мистецтва, аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України (*Київ*)



ЛЕОНІД БОГІНСЬКИЙ: ЛЮДИ Й МІСТА У ТВОРЧОМУ ПОСТУПІ МИСТЦЯ

Тетяна Зіненко – керамолог, мистецтвознавець, доцент Кафедри образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка, кандидат мистецтвознавства (*Полтава*)



МАЛОБУДИЩАНСЬКІ ГОНЧАРІ З ЧИРВИНОЇ ВУЛИЧКИ

Віктор Міщанин – керамолог, етнолог, 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, кандидат історичних наук (*Опішне*)



ГОНЧАРІ ОПІШНЕНСЬКОГО КУТКА «ДЕРКАЧІВКА» ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (за матеріалами керамологічних експедицій)

Богдан Пошивайло – керамолог, історик, молодший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



МАЛЮВАЛЬНИЦЯ ЛІДІЯ ЛИХОПІЙ (матеріали до історії опішненського гончарства)

Тетяна Солов'ян – музеолог, історик, зберігач Наукового відділу фондової роботи Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



СПОГАДИ ПРО ОПІШНЕНСЬКУ ГОНЧАРСЬКУ РОДИНУ СИВАШІВ

Валентина Троцька – керамолог, археолог, старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



ГАННА ДІДЕНКО: КОРОТКИЙ ОПИС ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ

Тетяна Хрипун – бібліограф, бібліотекар Гончарської Книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



ГОНЧАРСТВО ОПІШНОГО В УКРАЇНСЬКИХ КЕРАМОЛОГІЧНИХ СТУДІЯХ 1970-х років

Жанна Чечель – керамолог, культуролог, старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



ОПІШНЕНСЬКІ ГОНЧАРІ – БРАТИ СЕРДЮКИ (пронизані гончарством долі)

Оксана Яценко – музеолог, історик, науковий співробітник Науково-пошукового відділу керамологічних джерел Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, куратор Е-літньої академії гончарства для харизматиків, романтиків, диваків і діячів (*Опішне*)



ПОСИЛАННЯ, ЗАКЛАДЕНІ В КЕРАМІКУ

Аліка Малоног – кераміст-копірайтер (*Черкаси*)



РОДОВІД ЛЮБОВІ: ГОНЧАРСЬКІ РОДИ БОЦЬВ, РАДЧЕНКІВ, ПРУГЛІВ, ГРОМОВИХ

Тетяна Марченко – музеолог, провідний методист Центру розвитку духовної культури Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



СПЕЦИФІКА РЕСТАВРАЦІЇ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ МАЛИХ ФОРМ У НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ-ЗАПОВІДНИКУ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА В ОПІШНОМУ

Олена Трикоз – музеолог, художник-реставратор III категорії Наукового відділу фондової роботи Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



Катерина Гурин – музеолог, художник-реставратор III категорії Наукового відділу фондової роботи Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)



Валентина Козовльова – музеолог, художник-реставратор III категорії Наукового відділу фондової роботи Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (*Опішне*)

ПУБЛІКАЦІЇ

- В Опішному відбувся Національний науковий симпозиум // Музейний простір. – 2016. – 16 травня. – Режим електронного доступу: <http://prostir.museum.ua/post/37277>
- Кучеренко Людмила. Олександра Селюченко: «Люблю я глину понад усе: встаю з нею і лягаю з нею» // Кремень. – Кременчук, 2016. – №18. – 12 травня. – С.4.
- Кучеренко Людмила. Олександра Селюченко: «Люблю я глину понад усе: встаю з нею і лягаю з нею» // Полтавська думка - 2000. – 2016. - №21. – 19 травня. – С.4.
- Кучеренко Людмила. Такі ось нащадки // Сільські вісті. – 2016. – №48. – 17 травня. – С.2.
- Міщанин Віктор. Повернення Мотрони Назарчук у бронзі // Дачник. – 2016. – №22. – травень. – С.2.
- Національний науковий симпозиум «Персоналії українського гончарства як маркери національної ідентичності в координатах суспільних ідеологем» у Опішному // Музейний простір. – 2016. – 1 лютого. – Режим електронного доступу: <http://prostir.museum.ua/post/36513>
- Національний науковий симпозиум «Персоналії українського гончарства як маркери національної ідентичності в координатах суспільних ідеологем» у Опішному // Наша перспектива. – 2016. – 1 лютого. – Режим електронного доступу: <https://www.perspektyva.in.ua/events/natsionalnyj-naukovyj-symposium-personaliji-ukrayinskogo-goncharstva-yak-markery-natsionalnoyi-identychnosti-v-konteksti-suspilnyh-ideologem/>
- Правденко Ольга. На Полтавщині, у гончарній столиці, вшанували відомих мисткинь // Коло. – 2016. – №19. – 12-18 травня. – С.5.
- Різниченко Жанна. Лине у світі пісня творчості Гончарівни // Культура і життя. – 2016. – №23. – 3 червня. – С.6.
- Різниченко Жанна. Лине у світі пісня творчості Гончарівни // Нова година. – 2016. – №21. – 25.05. – 31.05. – С.6.
- Різниченко Жанна. Лине у світі пісня творчості Гончарівни // Слово Просвіти. – 2016. – №21. – 26 травня – 1 червня. – С.16.
- Різниченко Жанна. Лине у світі пісня творчості Гончарівни // Зінківщина по-іншому. – 2016. – №17. – 19 травня. – С.3.
- Різниченко Жанна. «Одержима керамікою» // День. – 2016. – №91-92. – 27-28 травня. – С.13.
- Різниченко Жанна. Пісня творчості Гончарівни // Україна молода. – 2016. – №65. – 25 травня. – С.12.

КУЛЬТУРА

Пісня творчості Гончарівни

В Олександрію відвідали гайку, майстриню, червоної верстатки

В Олександрію відвідали гайку, майстриню, червоної верстатки. Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...



Олександра Селюченко: «Люблю я глину понад усе; встаю і лягаю з нею»



Олександра Селюченко: «Люблю я глину понад усе; встаю і лягаю з нею». Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...

НА ПОЛТАВЩИНІ, У ГОНЧАРНІЙ СТОЛИЦІ, ВІШАЛИ ВІДОМИХ МИСТКІНЬ

На Полтавщині, у Гончарній столиці, вішали відомих мистків. Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...



Лине у світі пісня творчості Гончарівни

Лине у світі пісня творчості Гончарівни. Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...



Повернення Мотрони Назарчук у бронзі

Повернення Мотрони Назарчук у бронзі. Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...



ДИВОГЛЯД ЛИНЕ У СВІТІ ПІСНЯ ТВОРЧОСТІ ГОНЧАРІВНИ

Дивогляд лине у світі пісні творчості Гончарівни. Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...



«Одержима керамікою»

«Одержима керамікою». Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...



ТВОРЧОСТІ ГОНЧАРІВНИ

Творчості Гончарівни. Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...



ОЛЕКСАНДРА СЕЛЮЧЕНКО: «ЛЮБЛЮ Я ГЛИНУ ПОНАД УСЕ; ВСТАЮ І ЛЯГАЮ З НЕЮ»

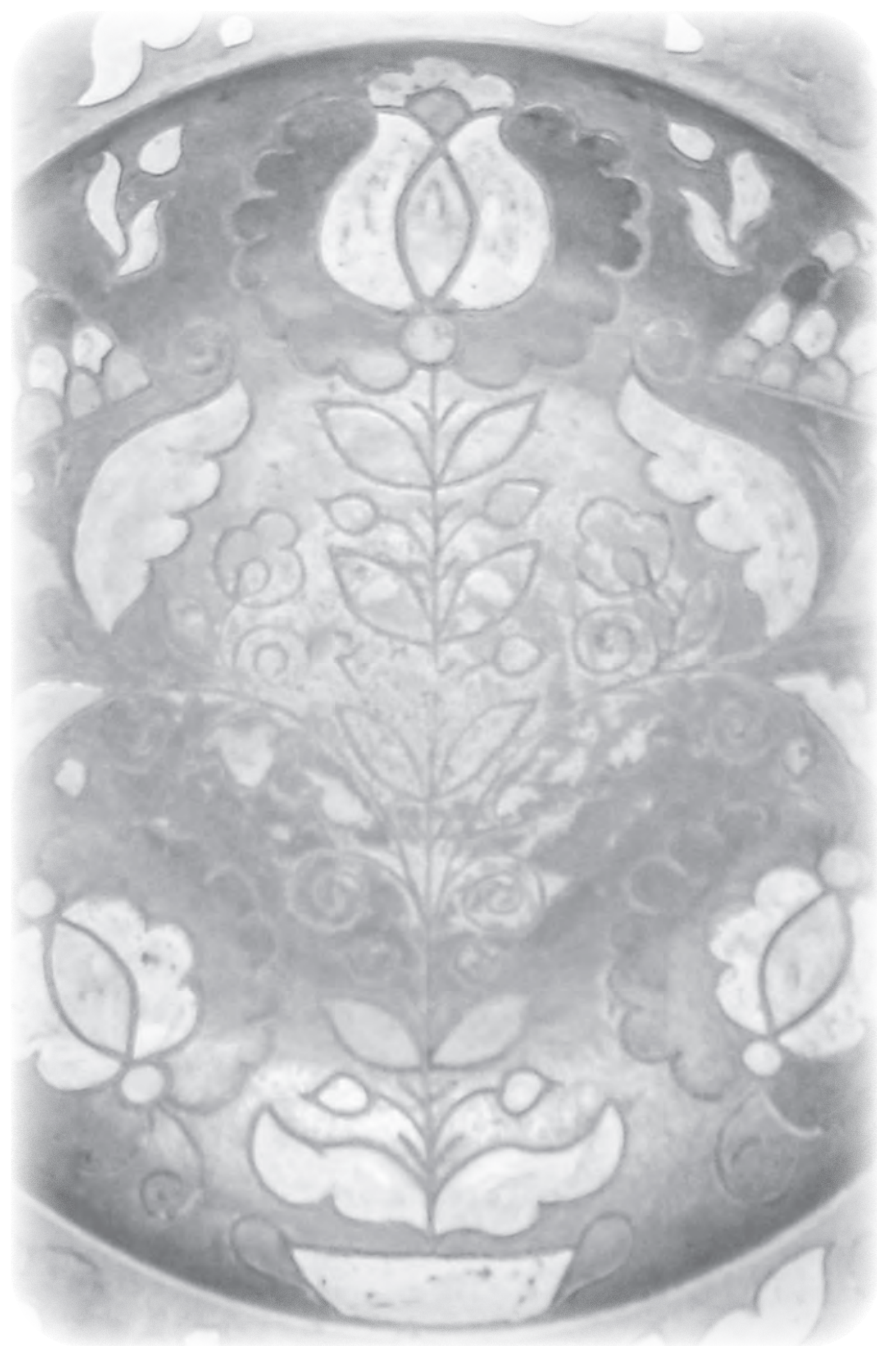
Олександра Селюченко: «Люблю я глину понад усе; встаю і лягаю з нею». Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...



16 Народні майстри

16 Народні майстри. Це була перша подорож до міста, де народилася і виховалася велика українська майстриня, гончарка, яка створила багато шедеврів українського гончарства...





**ФОТОЛІТОПИС
НАЦІОНАЛЬНОГО
НАУКОВОГО
СИМПОЗИУМУ**



(стор. 36-45)

Робочі миттєвості Національного наукового симпозіуму «Персоналії українського гончарства як маркери національної ідентичності в координатах суспільних ідеологем».

Опішне. 04-06.05.2016. Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



1



2



3

1. Президія Національного наукового симпозіуму:
(зліва направо) Людмила Овчаренко, Олесь Пошивайло, Оксана Ликова.
2. Доповідь Олени Клименко.
3. Доповідь Наталі Ібрагімової



4

4. Обговорення
керамологічної проблематики:
Людмила Овчаренко, Олень Пошивайло.
5. Доповідь Ольги Карунної.
6. Доповідь Наталі Гринь.
7. Доповідь Оксани Канівець

5



6



7





8



9

10



8. Людмила Пошивайло.

9. Людмила Дяченко, Богдан Пошивайло.

10. (зліва направо) Наталя Гринь, Катерина Гурін.

11. (зліва направо) Галина Панасюк, Ольга Карунна.

12. (зліва направо) Світлана Пошивайло,
Оксана Андрушенко



11

12





13



14

- 13. Доповідь Олега Белька.
- 14. Доповідь Наталі Стеблівської.
- 15. Доповідь Людмили Овчаренко.
- 16. Доповідь Світлани Пошивайло.
- 17. Доповідь Галини Панасюк

15



16 17





18



19



20



21



22

- 18. Доповідь Віктора Міщанина.
- 19. Доповідь Ірини Бекетової.
- 20. Доповідь Ольги Хлівної.
- 21. Доповідь Марії Яценко.
- 22. Доповідь Лариси Гавриш



23



24



25



26

27

- 23. Доповідь
Оксани Андрущенко.
- 24. Доповідь Антона Плохого.
- 25. Доповідь
Світлани Конюшенко.
- 26. Доповідь Вікторії Зубань.
- 27. Запитання
від Олени Клименко





28 29



30 31



32



- 28. Доповідь Тетяни Солов'ян.
- 29. Доповідь Костянтина Рахна.
- 30. Доповідь Тетяни Зіненко.
- 31. Художник-кераміст
Аліка Малоног виголошує
доповідь з донькою Авророю.
- 32. Доповідь Тетяни Марченко



33



34



35

36



37



33. Доповідь Богдана Пошивайла.

34. Доповідь Валентини Троцької.

35. Доповідь Оксани Яценко.

36. Доповідь Тетяни Хрипун.

37. Тетяна Зіненко



38. Учасники і гості Національного наукового симпозиуму:

Верхній ряд зліва направо: Алла Семікаш, Тетяна Солов'ян, Наталя Ібрагімова, Наталя Гринь, Оксана Ликова, Віктор Міщанин, Олена Клименко, Світлана Пошивайло, Богдан Пошивайло, Людмила Овчаренко, Людмила Метка, Лариса Гавриш, Олена Трикоз, Світлана Пошивайло, Наталя Стеблівська, Валентина Козовльова, Катерина Гурин, Ольга Хлівна, Світлана Конюшенко, Оксана Канівець, Людмила Дяченко, Валентина Троцька, Тетяна Литвиненко.

Нижній ряд зліва направо: Наталя Яценко, Оксана Манько, Оксана Яценко, Тетяна Хрипун, Ярослава Зайка, Ірина Чирка, Олег Белько, Тетяна Марченко, Антон Плохой, Ірина Бекетова, Людмила Костенко, Микола Пошивайло, Олександр Запорожець, Олень Пошивайло, Людмила Пошивайло, Зінаїда Близнюк, Оксана Андрушенко, Галина Панасюк, Ольга Карунна, Марія Яценко, Оксана Донець





39



40

(стор. 46-49)

**Церемонія офіційного оголошення
й нагородження переможців
IX Національного конкурсу публікацій
на теми керамології, гончарства, кераміки
в Україні (за публікаціями 2012 року)
«KeGoKe-2015». Опішне. 05.05.2016.**

Фото Тараса Пошивайла. Національний
музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Національний архів українського
гончарства



41

39. Вітальне слово Олеса Пошивайла.

40. Вступна промова куратора
Людмили Меткої.

41. Оксана Коваленко



42

43

42. Олесь Пошивайло вручає диплом переможця конкурсу Віктору Міщанину.

43. Олесь Пошивайло вручає диплом переможця конкурсу Ларисі Гавриш.

44. Колектив Гончарської книгозбірні України: (зліва направо) Оксана Андрущенко, Галина Панасюк, Ольга Карунна, Тетяна Хрипун



44





45

46

47

45. Зліва направо:

Людмила Гусар,
Юрко Пошивайло,
Костянтин Рахно,
Валентина Сакун.

46. Підрахунок таємного
голосування за Гран-прі
конкурсу:
Тетяна Зіненко,
Оксана Коваленко.

47. Олеся Пошивайло
та володар Гран-прі
конкурсу Костянтин Рахно.





48

49



48. Оксана Коваленко з донькою Мар'яною.

49. Лауреати конкурсу: (зліва направо стоять) Галина Панасюк, Ольга Карунна, Оксана Андрушенко, Оксана Коваленко, Людмила Гусар, Лариса Гавриш, Людмила Метка, Костянтин Рахно, Юрій Рахно, Віктор Міщанин, (сидять) Юрко Пошивайло, Олесь Пошивайло



50

(стор. 50-52)

Художній експрес-плєнер молодих художників «Спадщина Олександри Селюченко очима сучасних мистців». Опішне. 05.05.2016.

Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

50. *Зліва направо стоять:* Степан Дяченко, Марина Димидовська, Марина Зевако, Тетяна Домненко, Маргарита Романенко, Катерина Власова, Тетяна Литвиненко, Тетяна Зіненко, Світлана Пошивайло; *сидять:* Антон Филь, Андрій Косковцев, Дарина Палій, Катерина Максимова, Олександра Калініченко, Вікторія П'яцько, Олень Пошивайло, Богдан Белей

51



52



51. Олень Пошивайло і Марина Зевако.

52. (зліва направо) Степан Дяченко, Катерина Власова



53 54



55



53. Антон Филь.
54. Дарина Палій.
55. (зліва направо)
Олександра Калініченко,
Катерина Максимова.
56. (зліва направо стоять):
Катерина Максимова,
Олександра Калініченко,
Марина Димидовська, Тетяна Зіненко;
(сидить) Андрій Косковцев

56



57. Іван Герцунь.
58. Богдан Белей

57

58



59



59. Зліва направо: Богдан Белей, Антон Филь, Дем'ян Пошивайло, Тетяна Зіненко, Марина Зевако, Тетяна Домненко, Світлана Пошивайло, Зінаїда Близнюк



60

62



61

63



(стор. 53-58)

**Урочиста академія на пошанування славетної мисткині Олександри Селюченко.
Опішне. 06.05.2016.** Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

- 60. Виступ Людмили Овчаренко.
- 61. Виступ Віктора Міщанина.
- 62. Виступ Галини Галян.
- 63. Виступ Ірини Бекетової



64



65

66

- 64. Виступ Антона Плохого.
- 65. Виступ Григорія Гриня (позаду – Наталя Кужим).
- 66. Меморіальні дошки Мотроні Назарчук (автор – Володимир Цісарик) і Олександрі Селюченко (автор – народний художник України, заслужений діяч мистецтв України Василь Ярич).
- 67. Виступ Олеса Пошивайла



67





68



69

68. Урочисте відкриття погруддя
Олександри Селюченко.

69. Погруддя Олександри Селюченко
(автор – заслужений працівник культури
України Юрко Пошивайло).

70. Юрко Пошивайло, Наталя Ібрагімова

70





71. Учасники церемонії офіційного відкриття погруддя Олександри Селюченко:
(зліва направо) Людмила Кімлик-Яроха, Наталя Стеблівська, Анжела Слюсаренко, Тетяна Балагура, ?, Юлія Грабенко, Людмила Кучеренко, Мар'яна Пошивайло, Лілія Омеляненко, Оксана Пошивайло, Богдан Пошивайло, Олександр Лукомінський, Юрко Пошивайло, Світлана Пошивайло, Микола Пошивайло, Тамара Скиба, Олесь Пошивайло, Григорій Гринь, Галина Галян, Вікторія Лісовська, Валентина Зубань, Тамара Мотрій, Дарина Палій, Віктор Міщанин, Катерина Максимова, Дмитро Громовий, Людмила Овчаренко, Любов Громова, Наталя Яценко, Ольга Бобкова, Тетяна Хрипун, Володимир Маслак, Оксана Андрущенко, Тетяна Зіненко





72

73



72. Учні Колегіуму мистецтв з творчим керівником Валентиною Кужим
73. Виступ фольклорного колективу «Криниченька» (Опішне)

**МАТЕРІАЛИ
НАЦІОНАЛЬНОГО
НАУКОВОГО
СИМПОЗИУМУ**



УДК 738.3:316.61

© Костянтин Рахно, 2021

Старший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу
 Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України,
 старший науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки
 Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
 доктор історичних наук.
 krakhno@ukr.net (Опішне, Україна)

ГЛИНЯНА ПЛАСТИКА ЯК ВИЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Про традиційну глиняну пластику як вияв національної ідентичності та її соціокультурну роль у глобалізаційних процесах, які трансформують усталені форми людської життєдіяльності. Розглянуто культурологічні, соціологічні й психологічні причини, які роблять глиняні вироби виявом національної самобутності й регіональної автентики в сучасний період

[Одержано 12 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, етнографічна (антропологічна) керамологія, гончарство, глиняна пластика, глобалізація, ідентифікація

Ідентичність інтерпретується в дослідженнях багатьох суспільство-знавців як складний соціопсихологічний феномен ототожнення, емоційно забарвлене усвідомлення сукупності специфічних ознак, що виділяють певну спільноту серед інших і є підставою для віднесення особи чи групи до цієї спільноти та власне переживання належності до неї, зумовлене психологічною потребою людини в соціальній адаптації. Однією з головних форм соціальної ідентичності є національна ідентичність, що надзвичайно актуалізується в умовах сучасних соціокультурних глобальних трансформацій [9; 1; 2; 3; 6]. З погляду культурології, суть її полягає в усвідомленні й відчутті індивідом своєї спільності з певною нацією на основі єдності різних аспектів їхнього буття та культури, а також усвідомлення нацією власної єдності на цих же основах. Якщо ідентичність – це уявлення людини про себе, то національна ідентичність – це уявлення про себе як про представника певної нації.

Зовнішньою загрозою національної ідентичності постають уніфікаційні глобалізаційні тенденції. Вони посилюють процеси девальвації національних культурних цінностей та асиміляції в потужних субрегіональних та світових процесах, що призводить до розмивання та звуження ідентифікаційних практик етносу. У цих умовах різко зростає значення етнічної й культурної

складових національної ідентичності як таких, що здатні зберегти різноманіття національних утворень, забезпечити етнокультурну солідарність націям і відчуття психологічної захищеності індивідів. Глобалізація викликає глибоку трансформацію системи соціальних зв'язків особистості, начебто розкріпаючи її, звільняючи від жорсткої прив'язки до певного середовища, відкриваючи можливості для вибору й реалізації альтернативних життєвих стратегій. Але насправді глобальне суспільство створює для особистості величезну проблему внутрішнього самовизначення. Становлення ідентичності починає відбуватися в рамках подолання протиріччя між прагненням зберегти цілісність проявів особистості й сучасною розмаїтістю і плюралізацією суспільних відносин, що призводить до кризи ідентичності як невідповідності критеріїв самототожності й самоідентифікації на особистому та національному рівнях новому стану речей. Теоретики постколоніальних досліджень навіть висунули тезу, що (пост) модерний суб'єкт є винятково гібридним, тобто таким, який не має єдиної ідентичності за жодних умов. Відбуваються послідовне знеособлювання, деіндивідуалізація і, як наслідок, навіть втрата людської гідності, власного ества [5, с. 20-21; 10]. Тому дуже показова цікавість сучасного суспільства до етнології [4, с. 278, 391]. Інстинктивно опираючись глобальним процесам, людина починає пошук власного коріння – стабільних, перевірених орієнтирів, якими найчастіше є елементи традиційної етнічної культури.

Ці успадковані від предків культурні елементи забезпечують відповідність самоідентифікації людини щодо її культурного середовища. Насамперед, це твори народного мистецтва – речові (уречевлені в процесах життєдіяльності) артефакти, що прокладають місток між сучасною промисловою цивілізацією і традиційним суспільством [7, с. 247]. Виконуючи етнодиференціюючу функцію, вони виражають сам факт існування певного етносу, втілюють, узагальнюють, транслюють і закорінюють у людській свідомості національні цінності, маючи велику силу естетичного впливу. Символічні фактори національної ідентичності консолідують довкола себе спільноту, сприяють усвідомленню належності до неї та спадкоємності з минулим.

Одним із таких упізнаваних і значущих національних символів нині є глиняні вироби. Як концентрований вияв традиційно-побутової культури певного народу, вони завжди несуть на собі відбиток етнічної специфіки. Виражаючи національну самобутність і своєрідність, глиняні вироби входять до того, що дослідники називають культурними ресурсами національної ідентичності [8, с. 65]. Вони вкорінені в багатоманітну ситуативність людського життя, вплетені в саме нутро людської життєдіяльності та узалежнені від неї. Глиняні вироби стають безпосереднім складником інтерсуб'єктивних та інтергрупових соціокультурних дій, почасти навіть і направляючи та врегульовуючи суспільно значущу поведінку, співвідповідну з речовим оточенням людини. Це надзвичайно актуально нині, особливо якщо врахувати серйозні зміни, що відбулися

в суспільній та економічній сферах за останні десятиліття. Дедалі зростаюча роль масової культури, трансформація традиційної системи світоглядних орієнтацій, комерціалізація життя чинять негативний і навіть руйнівний вплив на мистецтво, у тому числі й на традиційне народне. Запровадження чужої народному мистецтву образності, зниження художньої якості, спрощення чи явна зміна технологій – усе це наносить серйозний збиток, насаджує несмак, призводить до грубих стильових змішувань. Тому розвиток традиційних художніх ремесел і промислів є важливим завданням, покликаним зберегти етнічність. Елементи архаїки, які збереглися в традиційно-побутовій культурі європейських народів, у тому числі й українців, зокрема, вироби народного мистецтва, нині тлумачаться як органічні форми, що забезпечують цілісність національної культури як такої, як визначальні фактори етнічної й локальної ідентичності, символи автентичності, неповторності.

Повною мірою це стосується глиняної дрібної пластики, яка супроводжує гончарне виробництво з найдавніших часів. У минулому існувала низка центрів її кустарного виробництва, на їхній основі в подальшому виникли великі знамениті промисли. Традиційна народна глиняна пластика у багатьох відношеннях є дуже показовою. Вона відображає загальну картину народного мистецтва на сучасному етапі, розкриває характерні особливості локального стильового рішення у відповідності з місцевими культурно-історичними умовами та художніми смаками. Глиняна пластика виявляє колективну природу народної творчості й ті широкі можливості, які відкриваються в ній для окремого майстра. Набувши рис сувеніра й авторського мистецького виробу, вона стала своєрідною «візитівкою» етносів і регіонів, синонімом національної самобутності. У традиційній культурі ці глиняні вироби відповідали не лише за входження дитини в культуру (процес так званої енкультурації), тобто її поступове «занурювання» в поля інтерактивної взаємодії з найближчим своїм докільлям, і, врешті-решт, «вростання» в ті смислові мережі, які формуються повсякденними дискурсивними практиками. Вони мали також релігійно-магічне значення. Багато сучасних учених поділяють теорію про походження глиняної пластики від культових зображень, вивчаючи її зв'язки з ритуалами, віруваннями, фольклором, іграми й розвагами.

Як і інші витвори народних митців, дрібна глиняна пластика справляє глибокий вплив на повсякденну свідомість і світосприйняття людини, її особисту ідентичність, а у більш широкому плані долучається до формування самобутньої ментальності народу (етносу, нації). Відбувається це на кількох рівнях і в різних дискурсах.

Найпершим переживанням своєї причетності до традицій власної нації є вже виготовлення виробів за усталеною технологією. Бо майстер або майстриня мають ту дивовижну близькість до суті речей (а їхня творчість, власне, є лише уречевленням самої суті в глині), – аж до внутрішньої зустрічі з речами,

перемовляння, діалогу з ними особливою мовою сенсів самого творення. У них є надійна (міцніша за випалену глину) сенсожиттєва основа в повсякденному еднанні з національними цінностями [5, с. 274-275].

Надзвичайно важливим критерієм глиняної пластики як втілення регіональної самобутності та національної ідентичності слугує традиційність її виготовлення та зв'язок з календарною обрядовістю. Також має визначальне значення сталий асортимент. Він є не лише набором естетично привабливих скульптурних зображень, але й певним фрагментом дискурсивно конструйованого світообразу з усіма його імажинативно-ейдетичними, аксіологічними, соціонормативними й семіотичними (зокрема – символічними) аспектами. Глиняна пластика відображає так звану міфологічну картину світу, тобто структуровану й систематизовану під етнічним поглядом сукупність міфологічних образів і уявлень етносу та його членів про природу й суспільство. Ритуальне значення має й звук (свист, дзвін, музика), який видають деякі вироби. Декор і його характер також можуть визначатися закарбованими в традиції стародавніми міфопоетичними поглядами, обрядовістю та звичаєвістю.

Додаткові сенси й значення накладаються в процесі збуту й купівлі дрібної глиняної пластики. Зазвичай, її продаж здійснювався на ярмарках і базарах, які припадали на базові точки традиційного календаря й відбувалися на певних знакових ділянках простору. Зоо-, орніто- й антропоморфна пластика виступала в якості важливих і значущих календарних атрибутів, які згодом десакралізувалися. Участь у видовищних святкових діях спонукала людей до осягнення себе й усвідомлення своєї причетності до певного етносу та його культури. Навіть у наш час давні народні свята та властива їм обрядовість, великою мірою переосмислена, виконують етноконсолідуючу функцію й залишаються вагомим засобом формування етнічної, регіональної й локальної ідентифікації.

Купуючи такі глиняні вироби, людина долучалася до життєдайної енергії свята, забирала з собою її об'єктивовану частинку в якості оберегів на цілий рік. Нині глиняна пластика, нероздільно поєднуючи суб'єктне й предметно-об'єктне в якості твору декоративно-ужиткового мистецтва, привносить національний колорит у життєве середовище людини, наповнює його традиційними етнічними сенсами. Ставши одним із символів національної культури, вона дозволяє своїм споживачам – починаючи з дітей і закінчуючи керамістами, колекціонерами й науковцями – відчувати «вростання» в цю культуру, співучасть у ній, причетність до неї.

Національна ідентичність посідає важливе місце в сучасній складній та різноманітній ідентифікаційній системі особистості й соціуму, і водночас сама є складною, багатозаровою, динамічною структурою, до якої належать деякі взаємопов'язані та взаємозалежні компоненти. Впродовж останніх двох століть, утративши культові функції, дрібна глиняна пластика зі скромних дитячих

забавок перетворилася на загальнонаціональний символ, втілення самотності й неповторності культури конкретного народу. Її мистецтво вивчають і аналізують дослідники, зокрема на наукових конференціях і симпозіумах, йому навчають у мистецьких навчальних закладах, на гуртках, майстер-класах відомих майстрів, гончарських фестивалях. Так відбувається трансмісія культури. Глиняна пластика переосмислюється й по-новому сприймається. Зокрема, частково на основі трансформованих форм традиційного мистецтва виникають маргінальні види мистецької діяльності, численні різновиди мистецтва самодіяльного й напіваакадемічного, що використовують образи народних глиняних виробів. Виявом сприйняття дрібної пластики як символу національної ідентичності стає також експонування її в музейних експозиціях і на виставках, колекціонування, видання присвячених їй мистецьких альбомів і посібників, створення меморіальних музеїв-садиб її майстрів. Перед викликом процесів глобалізації відбувається звертання культури до власних традиційних засад і їхнього відновлення. Зростання цікавості до культурних ресурсів національної ідентичності є відповіддю на загрозу уніфікації, бо в ситуації ідентифікаційної кризи відбувається посилення «*сакралізації локального*» та звернення особистості до традицій власної нації. Важливість глиняної пластики як вияву національної ідентичності зумовлена сталістю її духовної основи, історичною укоріненістю та естетичною цінністю, особливо важливими в умовах наступу глобального суспільства.

1. Адамський В. Р. *Україна в пошуках ідентичності: культурологічний аспект* / В. Р. Адамський // *Етнопедагогічний та культурологічний потенціал народної іграшки : матеріали Всеукраїнського науково-методичного семінару* ([Хмельницький], 17 квітня 2007 року). – Хмельницький : Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, 2007. – С. 40-41.
2. Даніліян Г. П. *Національна ідентичність «постновітньої» доби: механізм та перспективи розвитку* / Г. П. Даніліян // *Філософські обрії : науково-теоретичний часопис*. – Київ – Полтава, 2005. – Вип. 14. – С. 79-91.
3. Даніліян Г. П. *Проблема національної ідентичності в контексті глобалістського дискурсу* / Г. П. Даніліян // *Науковий вісник. Серія «Філософія»*. – Харків : Харківський національний педагогічний університет імені Михайла Драгоманова, 2008. – Вип. 26. – С. 7-12.
4. Жирар Рене. *Насилие и священное* / Рене Жирар. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 400 с.
5. Кісь Роман. *Глобальне – національне – локальне (соціальна антропологія культурного простору)* / Роман Кісь. – Львів : Літопис, 2005. – 300 с.
6. Ковальова Г. П. *Соціокультурні аспекти кризи національної ідентичності в контексті глобалізації* / Г. П. Ковальова // *Культура України : збірник наукових праць*. – Харків : Харківська державна академія культури, 2009. – Вип. 27. – С. 63-71.

7. Мириманов В. Б. *Искусство тропической Африки: типология, систематика, эволюция* / В. Б. Мириманов. – М. : Искусство, 1986. – 310 с.
8. Сміт Ентоні Д. *Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка* / Ентоні Д. Сміт. – К. : Темпора, 2009. – 312 с.
9. Хантингтон С. *Кто мы? : Вызовы американской национальной идентичности* / С. Хантингтон. – М. : ООО «Издательство АСТ»; ООО «Транзиткнига», 2004. – 635, [5] с.
10. Bhabha Homi K. *DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation* / Homi K. Bhabha // *Nation and Narration*. – London – New York : Routledge, 1990. – P. 291-322.

© Kostyantyn Rakhno, 2021

CLAY PLASTIC AS A MANIFESTATION OF NATIONAL IDENTITY

About traditional clay sculpture as a manifestation of national identity and its socio-cultural role in globalization processes that transform established forms of human life. The culturological, sociological and psychological reasons which make pottery a manifestation of national identity and regional authenticity in the modern period are considered

[Received April 16, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, ethnographic (anthropological) ceramology, pottery craft, clay plastic art, globalization, identification*

УДК 738.3:159.923(477.53-22)"18/19"

© Олена Клименко, 2021

Науковий співробітник
Відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені Максима Рильського НАН України,
науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу
Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України,
член Національної спілки художників України, кандидат мистецтвознавства.
o.klymenko54@gmail.com (Опішне, Україна)

УКРАЇНСЬКИЙ ГОНЧАР ЯК ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ (за матеріалами Опішного)

Порушено проблему творчої особистості в українському гончарстві. Теоретичні положення щодо взаємодії індивідуального й колективного начал у народному мистецтві розглянуто на прикладі творів опішненських гончарів кінця ХІХ – першої третини ХХ століття, коли кераміка Опішного зазнала значних змін у зв'язку з діяльністю в містечку представників Полтавського губерньського земства. Проаналізовано творчість провідних гончарів Опішного – Остапа й Оврама Ночовників, Федора й Сидора Чирвенків, Івана й Гната Гладиревських та інших

[Одержано 19 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, мистецтвознавча (художня) керамологія, особистість, надіндивідуальність, колективність, гончарство, кераміка, форми, декор, стиль, традиція

Дослідження українського гончарства дозволяє робити важливі висновки й збагачувати теорію народного мистецтва, ілюструючи головні теоретичні концепти щодо специфіки народного мистецтва загалом. Осмислення творчості окремих народних майстрів підтверджує, уточнює (іноді навіть спростовує) головні положення теорії народного мистецтва, розроблені мистецтвознавством упродовж ХХ – початку ХХІ століття. Серед цих базових положень, заодно з проблемою взаємодії традицій та новацій, дослідники вирізняють питання поєднання колективного й індивідуального начал у творчості народного майстра. Одразу ж зауважу: на сьогодні ці терміни (особливо в умовах розвитку сучасної української науки) є доволі умовними, частково застарілими й потребують уточнень. Так, термін «*колектив*» викликає асоціації з поняттям «*радянського колективу трудящих – будівників світлого майбутнього*», а «*колективне*» – з колективізмом, пропагованим радянським суспільством. Поки що теоретикам народного мистецтва все ще доводиться

послугуватися цими термінами, хоча можна було б «колектив» замінити словом «загал» («загал народного промислу»), а «колективне» позначити терміном «надіндивідуальне». Що ж стосується поняття «індивідуального» в народному мистецтві, то доцільніше вести мову про «особистісне», «індивід» замінити терміном «особистість». Спробу термінологічних уточнень щодо понять «колективне–індивідуальне» здійснили упорядники збірника матеріалів Четвертих Гончарівських читань, у назві якого їх замінено на «традиційне–особистісне» [58]. У передмові до видання Михайло Селівачов влучно зауважив: «...Тяжело над авторами і усталене у радянський період значення поняття «колектив». Адже відомо, що саме панівна комуністична ідеологія всіляко сприяла поширенню словосполучень, похідних від «колективу», в найрізноманітніших варіантах і незалежно від логіки застосування» [32, с. 14]. З цим не можна не погодитися. Проте заміна терміна «колективне» на «традиційне», на мою думку, не є вдалою, адже поняття «традиції» (хоч і тісно пов'язане з поняттям «колективного» в народному мистецтві) доцільно відрізнити від останнього, особливо, коли необхідно окреслити риси колективної основи творчості народного майстра, без яких його не можна вважати представником народного мистецтва як типу художньої творчості. (Нагадую: визначення народного мистецтва як типу художньої творчості та його відмінність від мистецтва індивідуальних художників свого часу окреслила Марія Некрасова в низці праць [24, с. 29; 25, с. 50-74]). Поняття «традиції» варто розглядати в поєднанні з поняттям «новації» («інновації»), які є також базовими для розуміння народного мистецтва, так само, як і поєднання канонічності й варіативності [див., зокрема: 25, с. 150-179, 234-275; 5, с. 29].

Творчість народного майстра позначена низкою специфічних рис, що підпорядковані розвитку народного мистецтва, й відрізняється від мистецтва індивідуальних художників чи майстрів-аматорів. Це і спадкоємність передачі майстерності, і традиційність, і канонічність, і, головне, колективність (надіндивідуальність) мислення, без якої народний художник перестає бути «народним». Адже «произведение народного мастера, как и его художественная деятельность в целом, не существует отдельно от школы как индивидуальное творение, как результат созидания одной личности. За творчеством одного мастера всегда стоит опыт коллектива не только как творческого содружества индивидов данной общности, но и как преемственность традиций в поколениях и самое важное – отношение к жизни, скрепленное общностью нравственных идеалов, определяющих общие принципы творческой коллективности» [23, с. 16-17]. І далі: «...творчество народного мастера регулируется законом коллективности, то есть оно обязательно отвечает нормам, принципам школы, традиции утверждаются коллективом» [23, с. 17].

Тож визначення народного майстра як «індивідуума» або як «творчої індивідуальності», що нерідко мало місце в працях мистецтвознавців радянської доби, є помилковим. Тому доволі цікавою видається спроба Олександра Найдена ввести в теорію народного мистецтва поняття «колективна особистість» [22, с. 26-34], аргументовано показуючи, що «народне мистецтво створювалося зусиллями величезної кількості творчих особистостей, проте в своїй традиційній основі воно не припускало появи творчих індивідуальностей. В них просто не було потреби, оскільки виявляє і відображає начала були колективними, індивідуальні риси мали характер варіативності в межах функціонуючих традицій» [22, с. 26]. І додає: «...створюване (народним майстром. – О. К.) зумовлене колективним «цілим», поза яким народний художник втрачає якості особистості» [22, с. 27]. Термін «творча особистість» (а не індивідуальність) стосовно народного майстра застосовують також філософи [20]. Марія Некрасова слушно відзначала, що в народному мистецтві творчість індивіда відносно загального є індивідуалізованою, проте індивідуальною бути не може [24, с. 26]. Згадаймо С. Аверинцева: «особистість» може бути і колективною... тим часом як «колективна індивідуальність» – просто нонсенс» [цит. за: 22, с. 26]. Таким чином, своєрідність народного мистецтва дозволяє диференціювати поняття особистості та індивідуальності в народному мистецтві: народний майстер – особистість – «колективна творча особистість» (а не творча індивідуальність, як художник, що має спеціальну фахову освіту).

На жаль, у сучасній довідковій літературі поняття особистості й індивідуальності часто ототожнюються, хоча вже у XVIII столітті філософи (починаючи з Еммануїла Канта і Йоганна-Готфріда Гердера) розрізняли особистість й індивідуальність. У філософії, на відміну від особистості, індивідуальність розглядається як специфічне, неповторне в індивіді [7, с. 31]. Варто також нагадати, що індивідуалізація – це відокремлення особи, забезпечення розвитку її особистих властивостей [7, с. 31-32]. Народного ж майстра індивідуалізувати (тобто відокремити) неможливо: він нерозривно пов'язаний із загалом свого осередку – як з авторами творів, так і з їхніми споживачами-замовниками. Далі цей зв'язок поширюється на регіональному, потім – на національному рівні [24, с. 24-26]. Ця складна надіндивідуальна природа творчості народного майстра, коли індивідуальне, особистісне є частиною великого колективного цілого, і забезпечує збереження й розвиток народного мистецтва. Поза загалом свого осередку народний художник втрачає риси творчої особистості. Кожний народний майстер, виступаючи «колективною особистістю», робить власний внесок у загальну традицію свого осередку: чи стійко зберігає, чи збагачує, запроваджуючи нові елементи за рахунок власних знахідок або завдяки зовнішнім впливам, які пристосовує до

місцевих особливостей та поширює серед усього загалу майстрів. Ці теоретичні положення можна проілюструвати на прикладі творчості українських гончарів, малювальниць, майстринь іграшки, де майже кожна конкретна особа виступає творчою особистістю, більш або менш тісно пов'язаною з колективом певного центру, певного регіону й далі – з українським гончарством загалом. Основним критерієм у цьому випадку виступає ступінь обдарованості майстра та рівень зв'язку його творчості з місцевою традицією в поєднанні з інноваціями, що й зумовлює розвиток кераміки певного осередку. Чи не найяскравіше взаємодію традиційних та інноваційних елементів у гончарному промислі і (як наслідок цієї взаємодії) появу неординарних творчих особистостей ілюструє кераміка Опішного кінця ХІХ – першої третини ХХ століття, на прикладі якої проілюструю заявлені теоретичні положення.

З цих позицій, на мою думку, доцільно вирізнити **три групи опішненських гончарів**: 1) переважна більшість майстрів, роботи яких тісно пов'язані з місцевою традицією; 2) майстри, що збагачують промисел новачками; 3) майстри, творчість яких «випадає» з традиції. Розподіл, звичайно, умовний: особу народного майстра важко обмежити певною групою, бо кожен (у більшій або меншій мірі) є творчою особистістю. Характеризувати внесок провідних майстрів у історію опішненського промислу варто в межах традиційного та інноваційного напрямків [див. детальніше: 6; 10; 11], що сформувалися в місцевому гончарстві впродовж першої половини ХХ століття. До першого з цих напрямків відноситься більшість майстрів першої і частково другої групи (*«новатори»*), які втілювали власні знахідки, закономірні для розвитку народного мистецтва, не видозмінювали й не руйнували місцеву традицію). Інноваційний напрямок репрезентують гончарі другої групи, переважно ті, хто запроваджував у промисел зовнішні впливи – наслідок діяльності представників земства, земських майстерень, художників тощо.

У кожній з трьох груп гончарів особистісний чинник має специфічний прояв. Найчіткіше його демонструють представники третьої групи, на матеріалі Опішного репрезентованої творчістю одного майстра – Остапа Ночовника. Доцільно відзначити: окремі сучасні майстри (найчастіше це аматори, позбавлені елементарних здібностей) своїми виробами також нерідко «випадають» з опішненської традиції, проте подібні роботи не є здобутками місцевого гончарства, а навпаки його руйнують і дискредитують поняття *«опішненська кераміка»*, не витримуючи ніякої критики. Їх ми до уваги не беремо. Що ж стосується Остапа Ночовника, то він був по-справжньому талановитою творчою особистістю, мав гарний художній смак, бездоганно відчував пластичні властивості глини. Його творчість, з одного боку, пов'язана (хоч і до певної міри опосередковано) з місцевою традицією, а з другого – постає винятково своєрідним явищем. Кілька слів про цього видатного майстра.

Про життя **Остапа Семеновича Ночовника** (Начовник, Ночівник, Ночовник-Носик), який народився й мешкав у сусідньому з Опішним селі Міські Млини (1853–1913), відомостей майже не збереглося, хоча в літературі містяться згадки (вони потребують перевірки) про участь майстра у виставках, придбання його робіт одним із паризьких музеїв та про те, що твори майстра знаходяться в Парижі та Відні [17]. У публікаціях Юрія Лащука та статтях Віталія Ханка подано мистецтвознавчий аналіз пластики Остапа Ночовника [16; 17; 62, с. 414; 60, с. 90-92]; характеристики творчості майстра присвячено й кілька публікацій автора цих рядків [8; 9].

Серед робіт Остапа Ночовника переважають свічники, куришки, цікаві посудини з високим носиком та вухом (про них Юрій Лащук писав: *«предмети, схожі на велику люльку з могутнім цибухом, що стоїть на глиняному коржику»* [16, с. 47]), зображення тварин (баран) і, особливо, птахів (півень, курка), які зустрічаються в Опішному на зламі XIX–XX століть. Куришки у вигляді храмів з 1-3 банями, наліпленим, прорізаним декором також наявні серед робіт опішненських майстрів. Гончарного посуду збереглося небагато (гличики, квітники, тикви, чайники). Асортимент, по суті, традиційний для місцевої кераміки. Проте формальне вирішення в Остапа Ночовника принципово відрізняється від інших майстрів (мал. 1-4). Своєрідності досягнуто завдяки тільки йому притаманному підходу до осмислення художнього образу, насамперед, зіставленню різновеликих об'ємів та пластичним доповненням. Великі за розміром вироби мають надзвичайно складні вибагливі форми, які ніби «приховують» функціональне призначення предмета, перетворюючи свічник на гігантське казкове дерево, куришку на фантастичну споруду, півня на райського птаха. Переважає характерний наліплений декор – багатопелюсткові розети з ритунанням і завитки, що створюють багату гру світлотіні, ілюзію вібрації поверхні, сприяють перетіканню однієї пластичної маси в іншу. Іноді на свічнику помітно зображення людської постаті, що майже зливається з основною формою, нагадуючи атлантів і каріатид в архітектурі доби модерну. Птахи Остапа Ночовника мають ускладнений силует. Варіативність простежується у вирішенні тулуба, шиї, хвоста, голови. Підставку з'єднано з тулубом завитками, своєрідними *«балясинами»*, крученими наліпленими деталями або широкою ніжкою (теж із завитками). Вироби вкрито безколірною, зеленою або темно-брунатною поливою. Мальовка лише зрідка доповнює наліплений декор і позбавлена виразності, хоча технікою підполив'яного малювання Остап Ночовник володів доволі вправно, про що свідчить оздоблення столового посуду, яке складається зі збагачених дрібним *«накапуванням»* рослинних мотивів, які відрізняються від оздоблення виробів більшості опішненських гончарів зламу XIX–XX століть. Впливи земських майстерень відчутні в роботах сина майстра – Оврама Ночовника – й лише в окремих елементах орнаментики його самого.



Мал. 1

Остап Ночовник. Посудина.
Глина, полива, гончарний круг,
ліплення, риткування.
Міські Млини, Полтавщина.
Початок ХХ століття.

*Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського, КС-1465.
Фото Олени Клименко*



Мал. 2

Остап Ночовник.

Скульптура «Птах».

Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, ліплення,
риткування, мальовка.

Міські Млини, Полтавщина.

Початок ХХ століття.

*Полтавський краєзнавчий
музей імені Василя
Кричевського, КС-955.
Фото Олени Клименко*



1



2

Мал. 3

Остап Ночовник. Свічник (1-2).

Глина, полива, гончарний круг, ліплення, риткування, відбитки штампа, прорізування.
Міські Млини, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, КС-1470. Фото Олени Клименко



Мал. 4

Остап Ночовник. Свічник.

Глина, полива, гончарний круг,
ліплення, риткування, відбитки штампа,
прорізування.

Міські Млини, Полтавщина.

Початок ХХ століття.

*Національний музей українського
народного декоративного мистецтва
[10, с. 58-59]*

На перший погляд, творчість Остапа Ночовника не пов'язана ні з історією опішненського гончарства, ні з керамікою інших регіонів – настільки його пластика «випадає» із загального процесу розвитку українського народного мистецтва. Проте це лише на перший погляд. Зв'язки, хоча й опосередковані, прослідкувати можна. Наприклад, серед робіт майстрів Опішного кінця ХІХ – початку ХХ століття бачимо куришки у вигляді трибаних церков. Остап Ночовник робив їх складнішими, розширивши коло варіантів, що й зумовлює нетиповість його творів, проте в загальних рисах вони «опішенські». Це ж стосується й зооморфної та антропоморфної пластики, сюжети якої традиційні, а у вирішенні силуету птаха або барана лише частково проглядаються спільні риси з тогочасною опішненською скульптурою. Крім згаданих, притаманних лише Ночовникові завитків і розет, у декорі його виробів зустрічаються вм'ятини й ритовані рисочки, характерні для полив'яного посуду, пов'язаного із давніми традиціями Опішного. Пізніше – у 1950-х – 1980-х роках – ці елементи стали популярними в оздобленні фігурного посуду й скульптури. Нерідко трапляються в пластичі майстра типові для опішненських куришок наскрізні прорізи.

Що ж до асоціацій з роботами гончарів інших осередків, то химерні фантазії Остапа Ночовника багато в чому подібні до виробів Павла Калашника з Хомутця в Полтавщині, свічників Михайла Тарасенка з Дибинців у Київщині, а також до свічника з Василівки в Поділлі, згаданого в публікації Олександра Прусевича [29, с. 65]. Однак ці спільні риси є поодинокими, адже творчість Остапа Ночовника – явище винятково самобутнє. Талановитий майстер, по суті, не мав ні попередників, ні послідовників. Навіть його син працював не так, як батько, а «як усі», власне, як група представників інноваційного напрямку опішненської кераміки.

Не одразу впізнається першоджерело, що стало імпульсом для незвичних пластичних рішень Остапа Ночовника. Не варто обмежуватись асоціаціями з церковним металом – свічниками, хрестами, куришками, дарохранільницями. Пошуки аналогій виводять на тогочасне декоративне мистецтво (зразки майстер міг бачити на виставках, у яких регулярно брав участь). Стилістично, як слушно зауважив Олександр Найден у розмові з авторкою цих рядків, творчість Остапа Ночовника є прикладом своєрідної проекції стилю модерн. Юрій Лащук її витоки пов'язував з бароко [16, с. 47; 17, с. 46]. Протириччя тут немає: барокова традиція, особливо у Лівобережжі, міцно трималася в народній свідомості [66]. Ночовникові дивовижним чином вдалося поєднати її з настановами модерну. Без «пам'яті» про бароко подібне засвоєння ним модерну було б просто неможливе. Якщо в деяких опішненських гончарів зв'язок із модерном виявився на рівні запозичень окремих елементів форм виробів і мотивів декору (Федір Чирвенко, Омелян Ковпак, Іван та Гнат Гладиревські та інші), то в Остапа Ночовника бачимо особистісну інтерпретацію

стилю. Він якимось дивним чином відчув внутрішню сутність модерну й передав «настрій» тогочасного декоративного мистецтва, що виявилось в живописності композицій, побудованих на зіставленні гнучких ліній, у частковому порушенні симетрії, своєрідній фіксації руху пластичних мас тощо.

Головна причина появи «феномена Остапа Ночовника» (вдалий вислів Юрія Лащука [17]) в тому, що народний майстер, відчувши вимоги замовника – Полтавського губернського земства, почав працювати індивідуально. Маючи неабиякий природний хист, він став справжнім художником, тоді як менш обдаровані майстри в подібній ситуації еkleктично поєднували різні впливи. Остап Ночовник розробив низку прийомів, своєрідних «канонів» (підкреслюю: власних, можна сказати «неканонічних» для місцевої традиції «канонів» [12, с. 61]), що повторюються в різних роботах, але повторюються в значній кількості варіантів. Саме це й дозволяє вести мову про Остапа Ночовника як про народного майстра, як про творчу особистість у контексті опішненської кераміки.

Якщо в особі Остапа Ночовника бачимо творчу особистість, яка активно показала своє власне відчуття традиції, доповненої новаціями, що майже не стали здобутком інших майстрів Опішного, то творчість низки здібних майстрів кінця XIX – початку XX століття демонструє механізм засвоєння нового з подальшим формуванням інновацій, що стали традиціями. Йдеться про таких гончарів-новаторів, як Федір Чирвенко та його син Сидір, Іван Гладиревський, Федір Кариков, Іван Бережний, Омелян Ковпак, Гнат Гладиревський, Семен Горілей, Василь Поросний, Юхим Різник, Оврам Ночовник.

По суті, всі роботи гончарів-новаторів першої чверті XX століття виконані в одному плані під впливом українського стилю (національного варіанта стилю модерн) і (рідше) стилю модерн у його загальноєвропейському варіанті. Вирізнити творчі особистості через стилістичну подібність речей доволі важко. Відзначу лише, що у творах представників інноваційного напрямку (на перший погляд індивідуалізованих) відчувається надіндивідуальність мислення, яка виявляється в межах цієї групи й водночас відходить від давньої традиції Опішного. Тобто ніби формується маленький колектив у великому загалі промислу, який став засновником самостійного напрямку (інноваційного). У ньому зберігається співвідношення надіндивідуального й особистісного факторів, які взаємодіють згідно із законами розвитку народного промислу. Проте в цьому випадку можна стверджувати про спільність у межах групи майстрів, а не про школу народного мистецтва загалом, одного з аспектів родового, яке визначає зміст колективного в народному мистецтві [24, с. 32]. Питання про школу в межах інноваційного напрямку можна ставити лише в середині XX століття, та й то доцільно вести мову про школу опішненського гончарства загалом і як про один з її напрямків.

Серед обдарованих гончарів, які запроваджували в Опішному нововведення й знаходилися біля витоків інноваційного напрямку, одне

з перших місць посідає **Федір Миколайович Чирвенко*** (1856/1868?–1919). У літературі збереглося чимало згадок про цього майстра: з характеристикою творчості, аналізом виробів, описом та планом його хати з майстернею [14, с. 406, 410-411; 4, с. 97; 31, с. 52-57; 3, с. 23; 1, с. 19-20]. Про сприйняття ним різних зовнішніх впливів Іван Зарецький, вважаючи Федора Чирвенка зіркою *«первой величины гончарного производства»* [4, с. 52], писав, що він, створюючи *«более художественные вещицы в гипсовых формах /.../, подражает точно Фоковским изделиям и прочим...»* [4, с. 97]. Федір Корольов відносив Федора Чирвенка до категорії видатних гончарів, які за наданими зразками могли на замовлення виконувати вироби, що задовольняли вимоги споживачів з вибагливим смаком [14, с. 406]. Стверджуючи про необхідність створення гончарних шкіл у провідних осередках Лівобережжя, Федір Корольов вважав, що необхідно знайти *«способного и знающего условия и гончарное дело учителя, который не только во всей подробности знал бы гончарное дело, но также местные средства, которыми располагают кустари при производстве. Такой потребности вполне может удовлетворить молодой малороссийский казак Федор Червинко»* [14, с. 410-411]. Вважаючи, що саме Федір Чирвенко міг стати гарним учителем, Федір Корольов називав його здібним майстром, відомим у своїй місцевості як кращий гончар, який самостійно опанував гончарне ремесло й навчився читати [14, с. 410-411]. Він запропонував Губернській земській управі відправити його до гончарні Б. Фока, почесного мирового судді Тихвинського повіту Новгородської губернії, для навчання *«более совершенным приёмам гончарного производства»* [34, с. 939]. Виділяв Федора Чирвенка з-поміж інших майстрів і Михайло Русов, який, зокрема, писав: *«Колір виробів, особливо у найкращого опішнянського гончара д. Чірвенка, дуже приємний на око. /.../ Що до мотивів (декору, а також асортименту. – О. К.) самої посуду, то вони дуже різnorodні і навіть штучні. Нам трапило ся бачити і ліпні барельєфи на мисках і блюдах у Чірвенка. Сучасні теми теж мають місце рядом з класичними, що узяті з гончарської земської школи в Опішні (тепер зачиненої)»* [31, с. 52]. Вироби Федора Чирвенка – *«миски, тарілки та плошки – іноді оздоблені різьбою та візерунками з українського орнаменту – хрестиками, «уголками» та «хмеликом»* [31, с. 53]. І далі: *«...але на мій погляд найкращі його вироби – се миски з українськими орнаментами»* [31, с. 54].

Подані цитати спростовують твердження Євгенії Дмитрієвої про те, що *«у своїй творчості Червінка твердо відстоював традиції рідної Опішні від*

* У виданнях початку ХХ століття частіше зустрічається прізвище «Червенко» [3, с. 97], «Червінко» [14, с. 406-411], «Чірвенко» [31, с. 52-57]. Борис Бутник-Сіверський використав прізвище «Червенко» [1, с. 19-20, 80], Євгенія Дмитрієва – «Червінка» [4, с. 21, 23]. Проте етимологічно правильно – «Чирвенко» [60, с. 362]

нав'язуваних земством чужих форм» [3, с. 23], а ознайомлення з його роботами підтверджує думку про належність Федора Чирвенка до групи гончарів, які найбільш активно сприймали зовнішні (насамперед, земські) впливи.

Федір Чирвенко брав участь у багатьох виставках, його неодноразово нагороджували медалями. У приватному архіві відомого полтавського мистецтвознавця Віталія Ханка зберігається цікавий документ, подарований онуком майстра, де перераховано нагороди гончаря, отримані на виставках упродовж 1886–1918 років [64]. Усього згадано 12 виставок, на яких Федір Чирвенко отримав 6 бронзових, 5 срібних (серед них – дві великі) й одну золоту медалі. Про своє заняття промислом гончар писав: *«Годовой оборот моего производства 750 рублей. Работаю сам с помощью сына и двух дочерей. Занимаюсь этой работой с 1884 года»* [64; 61, с. 28]. Серед виставок – всеросійських, губернських і навіть міжнародних, учасником яких був Федір Чирвенко з 1886 року, Віталій Ханко перерахував такі: у Зінькові (1886, 1895), Полтаві (1886, 1890, 1893), Харкові (1887), Опішному (1890), Кременчуці (1896), Ромнах (1899), всесвітня в Парижі (1900, срібна медаль), Санкт-Петербурзі (1902, 1913), Катеринославі (1910). Твори майстра зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, Полтавському художньому музеї (Галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка, Харківському художньому музеї, Лубенській галереї образотворчого мистецтва, Лохвицькому й Роменському краєзнавчих музеях, Національному центрі народної культури *«Музей Івана Гончара»* (Київ), Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург, Російська Федерація), Музеї *«Садиба Кусково XVIII ст.»* (Москва, Російська Федерація) [60, с. 363].

Відомо, що Федір Чирвенко мав велику майстерню [31, с. 57]. У нього було четверо дітей: син Сидір і три доньки – Онисія, яка стала відомою малювальницею*, Ганна й Тетяна, які, вірогідно, в молоді роки також розмальовували вироби батька; пізніше вони отримали освіту, працювали вчительками й виїхали на Далекий Схід [36; 37]. Згідно зі ще одним джерелом, одну з доньок звали Івга [61, с. 28]. Збереглися свідчення, що Федір Чирвенко певний час працював інструктором у Макаровому Яру (сучасна Луганщина) [19, с. 27; 26, с. 41]. Серед місцевого населення переказів про Федора Чирвенка майже не збереглося. Єдиною людиною (окрім родичів – онука

* *Діденко (у дівочстві – Чирвенко) Онисія Федорівна (1887, Опішне – 1971, Опішне) – малювальниця. Донька Федора Чирвенка, сестра гончаря Сидора Чирвенка, мати малювальниці Варвари Зінченко, свекруха майстрині дрібної пластики Ганни Діденко. Мешкала в Опішному. В молоді роки розмальовувала вироби свого батька. В артілях не працювала. У 1930-х роках працювала в колгоспі [37]*

майстра з дружиною [36; 37]), яка пригадала майстра, була малювальниця Наталя Петрівна Хлонь*. Вона розповіла, що Федір Чирвенко та її свекор Сергій Хлонь** були дуже гарними майстрами й робили «мальовку» (посуд з підполів'яним контурним малюванням) [55].

Творча спадщина Федора Чирвенка доволі різнопланова, багато в чому суперечлива, адже ж нововведення в народних майстрів нерідко спочатку породжують невдалі зразки. Він виробляв усі різновиди посуду – традиційний кухонний, столовий, декоративно-ужитковий, декоративний (горщики, макітри, глечики, тикви, карафи, куманці, вази, декоративні тарілки тощо), зооморфну скульптуру, фігурні посудини, за допомогою гіпсових форм створював дрібну натуралістичну пластику на історико-етнографічну тематику, портрети історичних діячів (Богдан Хмельницький), письменників, поетів (Тарас Шевченко). Був досконалим технологом і дуже кваліфікованим гончарем, вправно працював за гончарним кругом, міг виготовляти посуд великого розміру, про що свідчить величезна макітра його роботи***, розумів запити міського споживача й тогочасні смаки.

У декорі деяких робіт Федора Чирвенка відчувається вплив європейського варіанта стилю модерн: вибагливо вигнуті й переплетені рослинні мотиви, видовжене листя із зубчастим контуром, зображення великої квітки ірису або маку яскравого червоно-вохристого (іноді білого) кольору. Показовими в цьому плані є кілька вазочок з колекції Полтавського художнього музею (Галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка. Одна з них – чіткої циліндричної форми з розгорнутими вінцями – декорована зображенням великого червоного з чорною серединою маку. Контури пелюсток квітки намічено химерно вигнутими ритованими лініями, так само, як і контури пуп'янка маку та двох великих листків зеленкувато-вохристого кольору, розміщених поряд. Між ними – сірувато-блакитна багатопелюсткова квітка-розета. Мальовка вкрита поливою, а характерне для багатьох робіт Федора Чирвенка й деяких інших тогочасних

* *Хлонь (у дівоцтві – Яковлева) Наталя Петрівна (23.07.1905, Опішне – 25.09.1999, Опішне) – малювальниця. Дружина гончаря Семена Хлоня, мати гончаря Михайла Хлоня. Розмальовувати гончарні вироби вчилася у свекрухи – малювальниці Єлизавети Хлонь. Працювала вдома, розмальовуючи вироби чоловіка й свекра, а потім малювальницею в артільях «Червоний гончар» і «Художній керамік» [55]*

** *Хлонь Сергій Степанович (кінець 1880-х, Опішне – середина 1910-х /помер у 27 років/, Опішне) – гончар, художник-кераміст. Чоловік майстрині іграшки Єлизавети Хлонь, батько майстрині іграшки Галини Дінець, гончарів Семена та Федора Хлонів. Закінчив Глинську інструкторську школу з гончарного виробництва. У 1910-х роках працював у артілі (майстерні) при Опішненському гончарному показовому пункті під керівництвом Андрія Сидоренка. Створював декоративно-ужитковий посуд, оздоблений підполів'яним контурним малюванням [55; 56].*

*** *Зберігається в дружини покійного онука Сергія Хлоня – майстрині дрібної пластики Ганни Діденко*

майстрів «дублене тло» залишено теракотовим і доповнено різнокольоровими крапками. Набір рослинних мотивів, так само, як і їхнє трактування, тісно пов'язані зі стилістикою модерну (ПХМ, К-592/КВ-4695; мал. 5). Інші три вазочки майже однакової краплеподібної форми мають «дублене тло» синього кольору з вкрапленням білого, зеленого, темно-синього, червоно-вохристого кольорів. Цими ж ангобами нанесено декор з ритованим контуром у вигляді рослинних мотивів: білого, виконаного в невисокому рельєфі тюльпана (ПХМ, К-761/КВ-6654; мал. 6); великого маку (також білого) (ПХМ, К-759; мал. 7). Квіти доповнено листям складної форми, майже ідентичним з листям у декорі



1 2



3



4

Мал. 5

Федір Чирвенко. Вазочка (1-4).

Глина, полива, гончарний круг, риткування, мальовка, 14х9,5 см*; ритований напис на денці:

«М. Опішня Полтав. губ. Ф. Чирвенко».

Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський художній музей (Галерея мистецтв)
імені Миколи Ярошенка, К-592/КВ-4695.

Фото Олени Клименко

* Тут і далі в малюнках: у розмірах виробів першою цифрою позначено висоту, другою – ширину. Цифрою з літерною позначкою D додатково означено діаметр вінець, а з позначкою d – діаметр денця. Виняток становлять малюнки, де вказано лише висоту виробу, яку позначено літерою h



1



2

Мал. 6

Федір Чирвенко. Вазочка (1-3).

Глина, полива, гончарний круг, риткування, мальовка, 11,5x8 см; на денці ритований напис: «М Опішня Полтав губ. И[сп?] Ф. Чирвенко».

Опішне, Полтавщина. Початок XX століття.

Полтавський художній музей (Галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка, К-761/КВ-6654.

Фото Олени Клименко



3

Мал. 7

Федір Чирвенко. Вазочка (1-2).

Глина, полива, гончарний круг, риткування, мальовка, h-8 см; на денці ритований напис: «М Опішня Полтав губ. Исп Ф. Чирвенко».

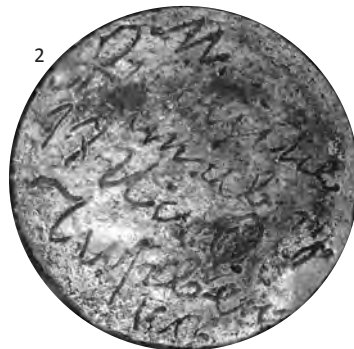
Опішне, Полтавщина.

Початок XX століття. Полтавський художній музей (Галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка, К-759.

Фото Олени Клименко



1



2



Мал. 8

Федір Чирвенко. Вазочка (1-2).

Глина, полива, гончарний круг, риткування, мальовка, h-8 см;
на денці ритований напис: «М Опoшн Полтав И[сп?] Ф. Чирвенко».

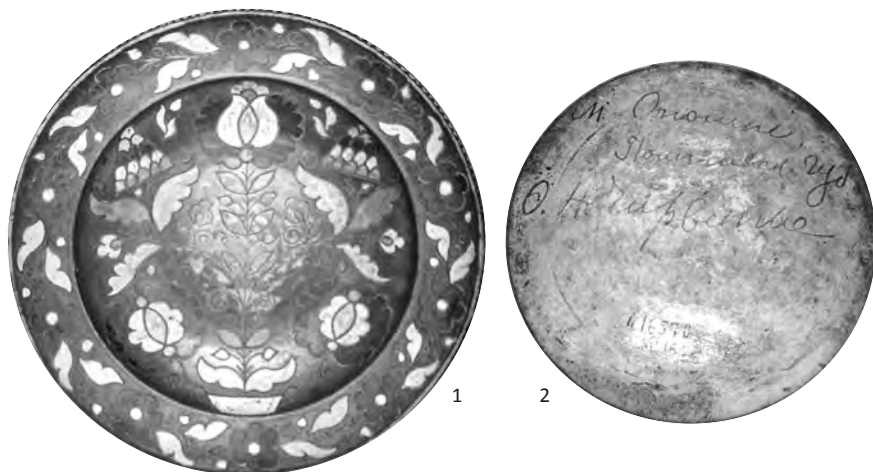
Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський художній музей (Галерея мистецтв) імені Миколи Ярошенка, К-760.

Фото Олени Клименко

вазочки з інвентарним номером К-592/КВ-4695. Ще одну вазочку (ПХМ, К-760; мал. 8) прикрашено зображенням болотяної рослини – рогозу з характерними брунатними циліндричними «шишками» – скупченнями насіння та зеленим видовженим листям. Усі чотири вазочки з колекції Полтавського художнього музею мають на денцях авторські підписи, виконані риткуванням у формувальній масі: «М. Опoшня Полтав. губ. Ф. Чирвенко» (мал. 5: 4); «М Опoшня Полтав губ. И[сп?] Ф. Чирвенко» (мал. 6: 3); «М Опoшня Полтав губ. Исп Ф. Чирвенко» (мал. 7: 2); «М Опoшн Полтав И[сп?] Ф. Чирвенко» (мал. 8: 2).

Проте в оздобленні виробів Федора Чирвенка мотиви, пов'язані зі стилістикою модерну, посідають незначне місце, і переважає барокова орнаментика, яка нерідко трактується «з позицій» модерну: примхливо вигнуті стебла, своєрідне «перетікання» одного елемента в інший, ігнорування конструктивними особливостями форми посудини тощо. Усе це зайвий раз дає підставу стверджувати про український стиль як про національний варіант модерну. Федір Чирвенко чи не перший в Опішному застосував рапорт візерунка, який пізніше став популярним у місцевому гончарстві, перетворюючись на своєрідний канон: гілка з великою квіткою (або гроном винограду), листям, пуп'янками, маленькими квіточками, ягідками, завитками. Такий мотив оздоблює, наприклад, настінне кашпо конічної форми з колекції Національного



Мал. 9

Федір Чирвенко. Тарілка (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка;
на денці ритований напис: «М. Опішне Полтавск губ Ф. Чирвенко».

Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, КС-1650.

Фото Олени Клименко

музею українського народного декоративного мистецтва [опубліковано: б, с. 45]. У цьому випадку вигнуту гілку розміщено вертикально в конусоподібному вазоні (він ніби повторює контури самого кашпо) й завершено великим гроном винограду. Найчастіше подібні гілки оперізують тулуб посудини у вигляді горизонтального фризу. Зокрема, декор глечика (також із колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва /НМУНДМ, К-497/; на денці ритований напис: «г /?/ Опішне Полтав губ Ф. Чирвенко») складається з кількох великих багатопелюсткових квітів, з'єднаних між собою вигнутими стеблами з листям, пуп'янками, ягідками, завитками. Глечик класичної яйцеподібної форми, з невисокою шийкою, розгорнутими вінцями й плоским вухом, доволі близький до традиційних полив'яних глечиків.

Зовсім інший підхід у вирішенні форми тикви-карафки з експозиції цього ж музею (НМУНДМ, К-526), яка викликає асоціації зі східними посудинами, проте в оздобленні кулястого тулуба використано той самий принцип зображення круглих квітів, з'єднаних стеблами з рослинними елементами барокового характеру. Високу рівну шийку посудини прикрашають вертикальні «сосонки», що чергуються з вертикальними рядами великих крапок з рисками, згрупованими по дві. У карафці Федір Чирвенко використав свій улюблений технічний прийом – покриття мальовки поливою зі збереженням теракотового

тла. В усіх трьох посудинах, як і в переважній більшості виробів Федора Чирвенка й інших майстрів-новаторів першої чверті ХХ століття, барокову орнаментику доповнено «кривульками», рядами «накапування» та іншими традиційними геометричними елементами. Однак Федір Чирвенко, на відміну, наприклад, від Івана Гладиревського чи Оврама Ночовника й навіть свого сина Сидора Чирвенка, майже ніколи не розміщував «накапування» вздовж стебел (лише рядами над смугами рослинних мотивів) і лише зрідка використовував мотив «зірочка». Цікавим прикладом осмислення Федором Чирвенком барокової орнаментику є декоративна тарілка з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (ПКМ, КС-1650; на денці ритований напис: «М. Опошн Полтавск губ Ф. Чирвенко»; мал. 9), оздоблена квітами у вигляді мотиву «гранатового яблука», виноградними гронами, ягідками, пуп'янками, листям. Навколо (на «крисах» – відігнутій частині стінок тарілки) – смуга рослинного орнаменту з круглими квітами й листям. Аналіз творчості Федора Чирвенка дозволяє зробити висновок про те, що в декорі майже всіх його робіт «барокового спрямування» лежить набір елементів мотиву гілки, який зустрічається в опішненській мальовці до сьогодення.

Однак суперечність між особливістю психології народного майстра з його відданістю традиції та канонам і прагненням Федора Чирвенка до індивідуалізації (прагнення, ймовірніше за все, підсвідоме) призвело до появи низки еkleктичних виробів. Щодо його робіт, експонованих на виставці 1913 року в Санкт-Петербурзі, газета «Рада» писала, що форми посуду «здебільшого модернізовано, а орнаментика така, що немає нічого спільного ні з технікою писання при допомозі гончарного круга й ріжка, ні з лініями сучасного гончарського орнаменту. Це просто рисунки, перемальовані з старих підризників і ні звідки ін. Де ж та народна творчість?» [цит. за: 60, с. 262]. У своїх роботах Федір Чирвенко як обдарована особистість, що активно засвоювала новації, вийшов за межі колективної творчості промислу й частково відійшов від місцевої традиції (вже потім його починання й починання інших його сучасників стали новою традицією). Проте відійшов не так, як Остап Ночовник, що був видатною творчою особистістю, а лише частково, запроваджуючи зовнішні впливи в середовище гончарів і самотужки переробляючи їх та пристосовуючи до місцевих запитів. Переосмислення загальногончарів відбулося пізніше [6, с. 43].

Син Федора Чирвенка – **Сидір Федорович Чирвенко** (1886–1925), як і батько, був представником інноваційного напрямку опішненської кераміки. Працюючи під впливом українського стилю та європейського варіанта стилю модерн, він виготовляв декоративно-ужитковий і декоративний посуд, облицювальну плитку [6, с. 43-44; 60, с. 363].

Гончарній справі він учився в батька, 1905 року закінчив Миргородську художньо-промислову школу імені Миколи Гоголя, був учасником всеросійських кустарних та сільськогосподарських виставок: у Києві (1906, 1909), Полтаві

(1909); отримав кілька нагород (срібну й бронзові медалі). Вироби Сидір Чирвенко продавав на ярмарках Полтавської й інших губерній, у великих містах (Київ, Санкт-Петербург, Москва) та через Кустарний склад Полтавського губернського земства [15, с. 30-31]. Про це, зокрема, зазначено в статті про кустарний відділ на Полтавській сільськогосподарській виставці 1909 року: *«...изделия сбывает на ярмарках Полтавской и других соседних губерний, в Кустарный склад Полтавского губернского земства, а также в Петербург, Киев, Москву на 500-600 руб. в год»*. Там також зазначено, що в родині Сидора Чирвенка заняття промислом існувало давно, понад 35 років [15, с. 30-31]. На цій виставці майстра нагороджено бронзовою медаллю та грошовою премією 25 крб. за гарну техніку й вишуканість [15, с. 30-31].

Про Сидора Чирвенка (як і про його батька) в Опішному спогадів майже не залишилося. Не були відомі навіть дати життя майстра. Їх пощастило з'ясувати Віталію Ханку завдяки родичам гончаря, що мешкають у Полтаві, – 1886 – 19.01.1925 [60, с. 393], хоча й тут можлива помилка: племінник майстра Володимир Діденко та його дружина – відома майстриня дрібної глиняної пластики Ганна Діденко (Опішне) розповіли, що, згідно з родинним переказом, Сидора Чирвенка під час колективізації розкуркулили, і він помер під час голодомору 1932–1933 років [36; 37], тож дата смерті – 1925 рік – також



Мал. 10

Сидір Чирвенко. Ваза.

Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, мальовка.

Опішне, Полтавщина.

Початок ХХ століття.

*Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського, КС-433.*

Фото Олени Клименко



1 2



3

Мал. 11
Сидір Чирвенко. Ваза (1-3).
 Глина, ангоби, полива,
 гончарний круг, мальовка;
 на денці ритований напис: «С. Чирвенко
 м. Опішня». Опішне, Полтавщина. Початок
 ХХ століття. Полтавський краєзнавчий музей
 імені Василя Кричевського, ПКМ-2504/КС-443.
 Фото Олени Клименко

не може вважатися остаточно з'ясованою. Син майстра Григорій загинув на фронті під час Другої світової війни (його ім'я викарбувано на меморіалі Вічної слави в Опішному, а в «Книзі пам'яті України» читаємо: «Чирвенко Григорій Сидорович, 1924 р. Мобілізований у 1943. Рядовий. Загинув: 10.12.1943. Похований: м. Черкаси» [13, с. 350]*.

Серед підписаних робіт Сидора Чирвенка з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського – дві вази (знаходяться в експозиції). Одну з них – темно-брунатного кольору яйцеподібної форми з прямою шиею – оздоблено невиразними рослинними мотивами (квіти,

* Після звістки про смерть сина дружина Сидора Чирвенка, Софія, захворіла психічно й померла після Другої світової війни [36; 37]

листя, виноград тощо), активно доповненими рядами «накапування» білого, зеленого, вохристого кольорів. На шії – ряд хрестоподібних розет з крапками (ПКМ, КС-433; мал. 10). Друга ваза – великого розміру, яскраво-блакитного, майже синього кольору – на денці має авторський ритований підпис: «С. Чирвенко м. Опошня» (ПКМ-2504/КС-443, мал. 11). Її кулястий, дещо витягнутий по вертикалі тулуб завершено невисокою трохи звуженою догори шиєю й органічно доповнено двома вишуканими вухами. Декор виконано під впливом українського стилю. Він складається з двох різних композицій вазонного типу. Рослинні мотиви – великі квіти кількох варіантів (круглі, пальметоподібні, криноподібні, у вигляді мотиву «гранатове яблуко» тощо), листя, ягідки, завитки тощо – розміщено на примхливо вигнутих гілках, що ніби виростають з невеликого вазона у вигляді вази з двома вухами. Мальовку виконано ангобами білого, вохристого, зеленого, темно-брунатного кольорів, що якимось особливо святково «читаються» на яскравому тлі. Цю вазу Сидора Чирвенка можна вважати одним із небагатьох вдалих зразків опішненської кераміки початку ХХ століття, створених під «земським» впливом і позначених творчим переосмисленням інноваційних моментів.

Відомим майстром другої половини ХІХ – початку ХХ століття був **Іван Степанович Гладиревський*** (1849–1919), який гончарював, начебто, з 1889** року й мав велику майстерню з 15-20 найманими гончарями; вироби збував через Кустарний склад Полтавського губернського земства [15, с. 18-19; 21, с. 97-100; 6, с. 44; 59, с. 221]. Іван Зарецький згадував Івана Гладиревського разом з Федором Чирвенком як найталановитіших майстрів: «...наши звезды первой величины гончарного производства Ф. Червенко и И. Гладыревский...» [4, с. 52]. І далі: «...из посудников Ф. Червенко и И. Гладыревский производят более художественные вещицы в гипсовых формах, которые сами и делают; первый подражает точно Фоковским изделиям и прочим, второй, более способный, старается сам воспроизводить целое, заимствуя только части; кроме того, этот последний один на всю губернию выдвывает фигурки для обставки клумб» [4, с. 97]. Його творча спадщина доволі різностильна: від маленьких мисочок, тарілочок, ваз до величезних мисок і посудин, що вражають розмірами, еkleктичністю форм, декору, кольорового вирішення й водночас майстерністю та досконалістю гончарної роботи, високими технологічними якостями. Значна кількість виробів має авторський підпис: відбиток штампа у формувальній масі, на деяких – відтиски медалей, отриманих майстром

* В окремих опублікованих матеріалах неправильно подається як Глодеревський, Глодаревський.

** Вірогідно, гончарною справою Іван Гладиревський почав займатися в молоді роки, а дата 1889 рік, подана в статті, присвяченій кустарній виставці 1909 року [див.: 15, с. 18-19], можливо, є часом створення його власної майстерні



Мал. 12
Іван Гладиревський. Ваза.
Глина, ангоби, полива, гончарний
круг, мальовка, 26x25 см;
на денці відтиск авторського штампа
і 8 медалей.
Опішне, Полтавщина.
Початок ХХ століття.
*Полтавський художній музей
(Галерея мистецтв)
імені Миколи Ярошенка, К-24/КВ-3526.
Фото Олени Клименко*

на виставках. Наприклад, на денці вази з колекції Полтавського художнього музею (Галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка (ПХМ, К-24/КВ-3526; мал. 12), крім авторського штампа, наявні відтиски 8 медалей. У творах Івана Гладиревського відчувається знайомство майстра з тогочасним декоративним мистецтвом, вплив модерну й українського стилю, декор деяких кахель і окремих посудин викликає асоціації з керамікою доби історизму середини ХІХ століття. Помітне місце серед його робіт посідають кахлі з рослинним орнаментом й архітектурна облицювальна плитка, якою було оздоблено кілька будинків Василя



Мал. 13
Іван Гладиревський. Тарілка.
Глина, ангоби, полива, гончарний
круг, мальовка.
Опішне, Полтавщина.
Початок ХХ століття.
*Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського, КС-1217.
Фото Олени Клименко*

Кричевського – Полтавського губернського земства (1906–1908); у Києві на вул. Паньківській (будинок Михайла Грушевського; 1908–1909) та на вул. Полтавській, 4-а [59, с. 221; 63, с. 141]. Іван Гладиревський був учасником низки всеросійських художньо-промислових та сільськогосподарських виставок, на яких отримав нагороди (Зіньків, Полтава). Так, на Полтавській сільськогосподарській виставці 1893 року майстра нагородили бронзовою медаллю й гончарним кругом [4, с. 117].

В оздобленні посудин бароковими мотивами в Івана Гладиревського можна вирізнити два підходи. В одній групі робіт мотиви трактовано, як у більшості майстрів інноваційного напрямку, подібно до шитва, наче «живописно»: заокруглені абриси, вигнуті стебла, майже суцільне заповнення тла декором, що зумовлено нанесенням контурів мальовки за допомогою різка (тарілка з колекції Полтавського краєзнавчого музею /ПКМ, КС-1217/; на денці – авторське клеймо; мал. 13). У речах, де застосовано ритовані контури, відчувається певна «сухість», своєрідна графічність, переважають криноподібні



1

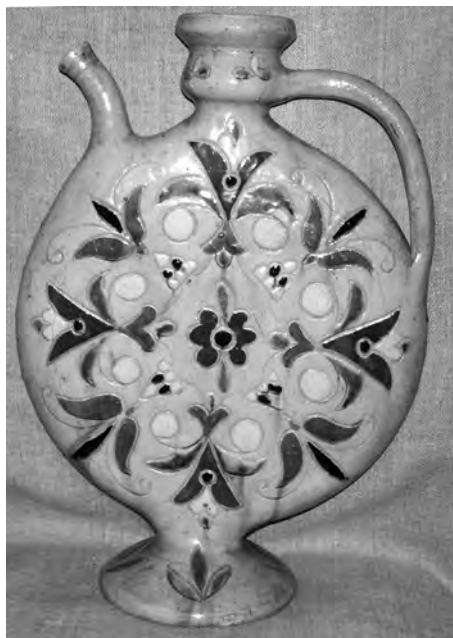


2

Мал. 14

Іван Гладиревський. Ваза (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритювання, мальовка. Опішне, Полтавщина.
Початок ХХ століття. Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, КС-1570.
Фото Олени Клименко



Мал. 15
Іван Гладиревський. Плесканець.
 Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
 ритування, мальовка;
 на денці відтиск авторського штампа.
Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.
*Полтавський краєзнавчий музей
 імені Василя Кричевського, КС-376.
 Фото Олени Клименко*

елементи із загостреними верхівками; орнамент своєрідним витонченим мереживом вкриває поверхню посудини. Певну вишуканість такого декору доповнює стриманий колорит: на білому тлі мальовку виконано блакитним, зеленим, вохригим, брунатним ангобом кількох відтінків, які гармоніюють як з тлом посудин, так і з ритованим контуром кольору їх черепка. Наприклад, оздоблення вази з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (ПКМ, КС-1570; на денці – авторське клеймо; мал. 14) складається з «повного набору» барокових мотивів – пальметоподібні та круглі квіти кількох варіантів, різноманітне листя, виноград, мотиви, що являють собою середину «гранатового яблука» (вони доволі часто зустрічаються в шитві й дуже рідко – в кераміці). Декор посудини вдало організований, пов'язаний з формою, майже суцільно заповнює широкою смугою більшу частину тулуба й водночас вирізняється своєрідною легкістю завдяки чітко наміченому ритованому контуру. Подібні риси притаманні й трактуванню декору плесканця з цієї ж колекції (ПКМ, КС-376; на денці – авторський штамп, мал. 15): вишукано-витончені криноподібні квіти кількох варіантів, доповнені невеликими гронами винограду, утворюють своєрідний вінок на лицьових боках посудини. Таким чином, у творчості Івана Гладиревського стикаємося з цікавим прикладом переосмислення зовнішніх впливів і поєднання їх з місцевою традицією, а в особі самого майстра бачимо

«нову» на той час особистість – народного майстра й підприємця, організатора гончарного виробництва. Форми посуду, який створювався в його майстерні, складні, нерідко еклектичні, декор не завжди з ними узгоджений, однак тонкий добре випалений черепок свідчить про високу технологічну майстерність самого Івана Гладиревського та гончарів, що на нього працювали.

Федір Семенович Кариков (друга половина XIX століття – 1962) був родом із Сорочинців (нині – с. Великі Сорочинці Миргородського району Полтавської області). Певний час мешкав у Опішному. Створенням художньої кераміки займався з 1904 року (вірогідно, після закінчення Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя і переїзду до Опішного). Працював разом з родиною. Мав учнів. Вироби продавав через Кустарний склад у Полтаві, а також у Києві, Санкт-Петербурзі, на ярмарках Полтавщини. Щорічно заробляв близько 800 крб. На Полтавській виставці 1909 року отримав схвальний відгук та грошову нагороду (25 руб.) [15, с. 13, 22-23]. Того ж року роботи Федора Карикова експонувалися на Київській кустарній виставці. Газета *«Рада»* оцінила їх позитивно: *«Багато інтересніші вироби д. Карикова. Це один з дуже нечисленних вихованців Миргородської художественно-промислової школи, які після науки не звернули з свого шляху і служать тому ділові, якому навчила їх школа»* [27, с. 3]. Твори Федора Карикова експонувалися на сільськогосподарських і кустарно-промислових виставках у Лубнах (1908), Полтаві (1909), Києві (1909). Майстра неодноразово нагороджували похвальними грамотами. На одній з виставок він отримав бронзову медаль. Вироби зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Національному центрі народної культури *«Музей Івана Гончара»*. Пізніше жив у Зінкові й Лохвиці. Після виїзду з Опішного вчителював [59, с. 361]. Федір Кариков працював під впливом українського стилю, бароковим орнаментом оздоблював вази, куманці, декоративні тарелі, глечики, тикви, носатки. Окремі речі позначені впливом європейського варіанта стилю модерн [6, с. 44-45; 59, с. 361]. Тиква-карафка його роботи з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (ПКМ, КС-1386; мал. 16) з ритованим авторським підписом на денці *«Опошне Кариков»* своєю формою подібна до східних посудин: кулястий тулуб, висока пряма шийка, видовжене вухо. Її своєрідно трактований бароковий декор нагадує східний арабесковий орнамент і водночас викликає асоціації з естетикою модерну. Великі квіти – своєрідне поєднання мотиву *«гранатового яблука»* й пальмети – обрамлені білим *«накапуванням»*, яке доповнює також листя й стебла, контрастуючи з темним, майже чорним, контуром мальовки, виконаної сіруватим і блакитним ангобами, та брунотно-вохригим тлом посудини. Своєрідним вирішенням декору вирізняється й тиква-карафка з колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (НМЗУГО, К-1975/КН-2034; на денці ритований напис:



Мал. 16

Федір Кариков. Тиква-карафка (1-2).

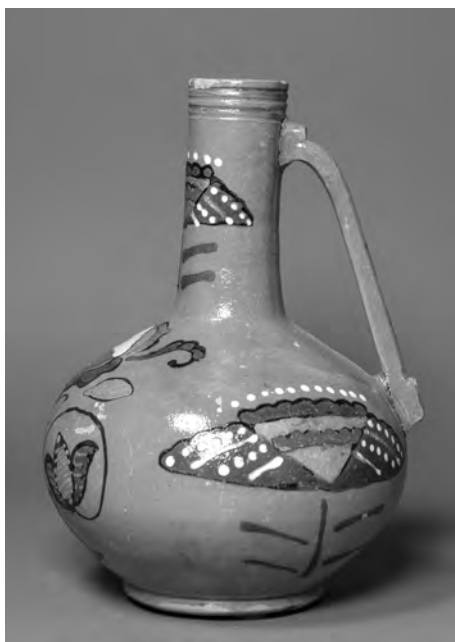
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка; на денці ритований напис:

«Опошне Кариков». Опішне, Полтавщина.

Початок ХХ століття. Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, КС-1386. Фото Олени Клименко

1

2



Мал. 17

Федір Кариков. Тиква-карафка.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 25,3x18 см;

на денці ритований напис:
«Опошне Карик...».

Опішне, Полтавщина. 1900-ті – 1910-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, К-1975/КН-2034.

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 18

Федір Кариков. Ваза (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, мальовка;
на денці ритований напис: «Опошне Ф. Кариков». Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.
Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, К-1171. Фото Олени Клименко

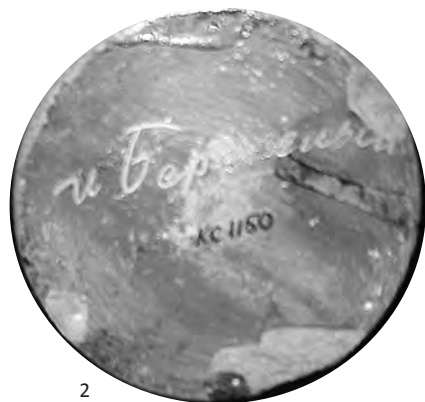
«Опошне Карик...»; мал. 17). Посудину в центральній частині оздоблено зображенням вазона з прямим середнім пагоном, завершеним краплеподібною квіткою-пуп'янком, і вигнутими бічними стеблами з криноподібними квітами. Угорі (на шиї посудини) й обабич від нього на тулубі розміщено підкреслено великі «фантазійні» квіти віялоподібної форми, доповнені «накапуванням». Мальовку виконано блакитним, сіро-блакитним, зеленим, червоно-вохристом, білим ангобами на яскравому вохристому тлі (контур темно-брунатний, майже чорний). Аналогічними віялоподібними квітами прикрашено й вазу кулястої форми з двома вухами (ПКМ, К-1171; на денці ритований напис: «Опошне Ф. Кариков»; мал. 18). У цій вазі квіти доповнено незвичними стрілоподібними (?) мотивами. Мальовку виконано синім кольором на брунатно-оливковому тлі й збагачено білим «накапуванням». Контур декору ритований. Мальовкою з використанням зеленого, блакитного, чорного й білого ангобів на брунатно-вохристому тлі оздобив Федір Кариков традиційно народну посудину – носатку з носиком і трьома вухами з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (ПКМ, К-1160).

Отже, у Федора Карикова доволі своєрідне осмислення як українського стилю, так і європейського варіанта стилю модерн. Відчувається, що він до отримання освіти в Миргородській школі не мав досвіду роботи в середовищі народних гончарів. Майстрові пощастило знайти свій власний підхід до традиції й своїми творами, хоча й не завжди вдалими, збагатити опішненську кераміку новими зразками.

У роботах **Івана Тарасовича Бережного**, який народився й мешкав у Опішному в другій половині XIX – на початку XX століття (вірогідно, до 1920-х років), можна, хоч і опосередковано, прослідкувати вплив опішненської традиції. Він також навчався в Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя, яку закінчив 1906 року [59, с. 115]. Відтоді займався гончарним промислом. Працював одноосібно, іноді наймав гончарів. Вироби продавав через Кустарний склад Полтавського губернського земства, щорічно заробляючи 800-1000 руб. Учасник кустарних і сільськогосподарських виставок у Лубнах (1908), Полтавської сільськогосподарської виставки (1909), на якій був нагороджений срібною медаллю за «*глазированные с малорусским рисунком изделия, за стильность и хорошую технику*» [15, с. 12, 18-19]. Кілька підписаних робіт Івана Бережного впродовж 1909–1913 років було закуплено до колекції Музею етнографії у Санкт-Петербурзі (нині – Російський етнографічний музей, Санкт-Петербург, Російська Федерація) [2, с. 79]. Його твори (також з підписом) зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського (тиква, глечик, вази), Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Полтавському художньому музеї (Галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка, Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара», Московському історичному музеї (Російська Федерація)



1



2

Мал. 19

Іван Бережний. Ваза (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, мальовка, h-27,4 см; на денці ритований напис: «*И. Бережний*». Опішне, Полтавщина. Початок XX століття. Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, КС-1150. Фото Олени Клименко

[59, с. 115]. Іван Бережний – характерний представник інноваційного напрямку опішненської кераміки, працював під впливом українського стилю, настанови якого запроваджував у опішненський промисел, вводячи в декор виробів рослинну орнаментику барокового характеру. Частина його робіт позначена впливом європейського варіанта стилю модерн. Створював переважно декоративно-ужитковий і декоративний посуд – тикви, глечики, тарелі, вази тощо, форми яких дещо ускладнені, нерідко перевантажені декором. Рослинні мотиви не завжди узгоджені з розміром та загальною композицією виробу [6, с. 45; 59, с. 115]. Серед робіт Івана Бережного з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського вирізняється ваза з двома вухами (ПКМ, КС-1150; на денці ритований напис: «*И. Бережний*»; мал. 19). Її форма викликає асоціації як з класичними зразками давньогрецької кераміки, так і з народними полив'яними глечиками. Декор складається з двох майже однакових букетів, стебла яких (центральне рівне, бічні примхливо вигнуті) завершено багатопелюстковими квітами й гронами винограду. Цікавим уявляється вирішення листя у вигляді розтягнутих крапель, розміщених уздовж усіх пагонів. Навколо круглих квітів – білі крапки, на вухах вази – ряди «накапування», також нанесеного білим ангобом. Окрім білого, в мальовці використано зелений і синій ангоби. Тло темно-брунатне.

В Опішному мешкають нащадки гончарів, які мали прізвище «*Бережний*», проте зібрати відомості саме про Івана Бережного не вдалося. Можливо, він був братом свого сучасника Кузьми Бережного, який також робив мальований посуд*. Онука Кузьми Бережного, малювальниця Палажка Філенко, не пам'ятала свого діда по батькові, а про Івана Бережного взагалі нічого не чула [54]. Серед нащадків Кузьми Бережного – син Петро**, який робив майже всі

* *Бережний Кузьма* (середина XIX століття, Опішне – початок 1930-х /перед голодомором/, Опішне) – гончар. Батько гончаря Петра Бережного. Мешкав у Опішному (куток «Гончарівка»). Робив майже всі різновиди посуду: теракотовий, полив'яний, мальований. В останні роки життя гончарював разом із сином Петром. У нього вчився гончар Яків Дугельний. Онука майстра Палажка Філенко розповіла: «Поки діти росли, гончарював сам, ще й до людей ходив працювати, бо залишився один з дітьми: дружина його покинула (купчиха – торгувала золотом)» [54].

** *Бережний Петро Кузьмович* (1890-ті, Опішне – 1950, Опішне) – гончар. Син гончаря Кузьми Бережного, чоловік малювальниці Явдохи (Михайлівни) Бережної, батько гончарів Івана та Михайла Бережних і малювальниць Явдохи (Петрівни) Бережної та Палажки Філенко. Мешкав у Опішному (куток «Гончарівка»). Гончарній справі вчився в батька. Промислом займався разом із родиною. Мав гончарню майстерню. Вироби розвозив по селах, дружина продавала на базарі в Полтаві. Робив майже всі різновиди кераміки: теракотовий, полив'яний і мальований посуд, скульптуру, іграшку, а також (зрідка) миски великого розміру. Посуд розмальовували дружина й доньки майстра. Донька майстра Палажка Філенко розповіла, що Петро Бережний під час колективізації був розкуркулений, однак продовжував працювати, купуючи патент. Вироби розвозив по селах кінями. Коли коней забрали до колгоспу, наймав коней або машину [54].

різновиди кераміки: теракотовий, полив'яний і мальований посуд, скульптуру, іграшку, а також (зрідка) миски великого розміру [54]. Його сини – Іван та Михайло* – також гончарювали, а дружина** й доньки Явдохи та Палажка*** розмальовували посуд [54]. Таким чином, усі гончарі Бережні створювали мальований посуд, як і Іван Бережний, тож він міг бути представником саме цієї родини опішненських гончарів.

Вище зазначено, що творчість Остапа Ночовника – явище винятково самобутнє. Талановитий майстер, по суті, не мав ні попередників, ні послідовників. Навіть його син працював не так, як батько, а «як усі», власне, як група представників інноваційного напрямку. Він також вважався вправним гончарем. **Оврам Остапович Ночовник** (1870–1928), як і батько, мешкав у передмісті Опішного – с. Миських Млинах [8, с. 58, 59; 60, с. 91]. Гончарній справі навчався в батька. Створював декоративний і декоративно-ужитковий посуд – глечики, тикви, чайники, кухлі, тарілки тощо, оздоблені підполив'яним

* Бережний Іван Петрович (1918, Опішне – 11.09.1942, Ленінградська область) – гончар. Син гончаря Петра й малювальниці Явдохи (Михайлівни) Бережних, брат гончаря Михайла Бережного й малювальниць Явдохи (Петрівни) Бережної та Палажки Філенко. Мешкав у Опішному. Мобілізований 1941 року. Сержант. Загинув на фронті під час Другої світової війни. Похований: с. Дубровка Всеволозького району Ленінградської області. Гончарній справі вчився в батька. Гончарював разом з родиною. Робив простий посуд – теракотовий і полив'яний (горщики, глечики, макітри тощо), посуд, декорований підполив'яним малюванням, ліпив іграшку [13, с. 315; 54].

Бережний Михайло Петрович (13.06.1931, Опішне – 12.12.1982, Опішне) – гончар. Мав посвідчення «Переможець соціалістичного змагання». Син гончаря Петра й малювальниці Явдохи (Михайлівни) Бережних, брат гончаря Івана Бережного й малювальниць Явдохи (Петрівни) Бережної та Палажки Філенко. Мешкав у Опішному (куток «Гончарівка»). Закінчив ремісничє училище з механізацією сільського господарства (фах – тракторист-машиніст широкого профілю). Гончарній справі вчився в батька. Гончарював з 12 років. Працював гончарем в Опішненській артелі (1948–1951), згодом – на заводі «Художній керамік» (1960–1975) [54]. Робив ужитковий та декоративно-ужитковий посуд – глечики, тикви, куманці, фігурні посудини («глечик-совка»), вази тощо. Твори зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, у родичів майстра/

** Бережна (у дівочтві Овсій) Явдохи Михайлівна (1896, Опішне – 1972, Опішне) – малювальниця, майстриня іграшки. Дружина гончаря Петра Бережного, мати гончарів Івана й Михайла Бережних і малювальниць Явдохи (Петрівни) Бережної та Палажки Філенко. Мешкала в Опішному (куток «Гончарівка»). Працювала вдома разом з чоловіком та дітьми. Розмальовувала гончарні вироби в техніці підполив'яного контурного малювання з використанням рослинних мотивів барокового характеру, ліпила великі свистунці у вигляді баринь, пташечок, коників тощо, а також скульптуру невеликого розміру у вигляді баранця, декоровану ліпленням, що імітує вовну [54].



Мал. 20
Оврам Ночовник. Чайник.

Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, мальовка;
на денці напис: «А. Ночовн.
М. Опіш?/!».

**Міські Млини, Полтавщина.
Початок ХХ століття.**

*Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського, КС-343.
Фото Олени Клименко*

Мал. 21
Оврам Ночовник. Чайник.
Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, мальовка;
на денці напис: «Оп. Аврам. Ноч.».

**Міські Млини, Полтавщина.
Початок ХХ століття.**

*Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського,
КС-353, ПКМ-2410, 1062.
Фото Олени Клименко*



*** Бережна Явдоха Петрівна (1921, Опішне – 1937, Опішне) – майстриня іграшки, малювальниця. Донька гончаря Петра і малювальниці Явдохи (Михайлівни) Бережних, сестра гончарів Івана й Михайла Бережних та малювальниці Палажки Філенко. Мешкала в Опішному (куток «Гончарівка»). Померла зовсім молодою, коли навчалася в 10 класі. Працювала разом з родиною з раннього дитинства. Розмальовувала гончарні вироби й ліпила свистунці. Цього її навчила мати [54]. Філенко (у дівоцтві – Бережна) Палажка Петрівна (11.10.1918, Опішне – 11.10.2004, Опішне) – малювальниця, майстриня іграшки та дрібної пластики. Донька гончаря Петра й малювальниці Явдохи (Михайлівни) Бережних, сестра гончарів Івана й Михайла та малювальниці Явдохи (Петрівни) Бережних. Мешкала в Опішному. Ліпити іграшку й розмальовувати гончарні вироби вчилася в матері та в Опішненській керамічній школі (наприкінці 1920-х років). У дитячі й молоді роки займалася промислом удома. Пізніше працювала в Опішненській артілі «Художній керамік» (до 1938). Ліпила свистунці й зооморфну скульптуру невеликого розміру (баранців, оленів тощо). Посуд розмальовувала в техніці підполів'яного контурного малювання з використанням рослинних мотивів барокового характеру [54]

контурним малюванням, а також ліпив свистунці, які прикрашав мальовкою. Зберігся великий хрест висотою 34 см, розміщений на круглій ніжці (ПКМ, К-1158; на ніжці – ритований напис: «А. Ночовник»), роботи Оврама Ночовника, оздоблений мальовкою: у центрі велика розета, на раменах – мотиви «зірочка». У майстерні Оврама Ночовника працювали наймані гончарі. Серед них – Іван Орлов* та прийомний син майстра Григорій Мацко**. Вироби допомагала розмальовувати перша дружина майстра Марфа Ночовник*** [42; 45; 52].

Найстаріші мешканці с. Міські Млини свого часу (на період обстеження авторкою села 2000 року) ще пам'ятали Оврама Ночовника під вуличним прізвиськом «Носик». Пригадували, що він був високий на зріст, худорлявий, із обличчям, «побитим віспою». Спокійний, «трохи інтелігентний». У його родині любили святкувати. Часто ходили до шинку. Мав дружину Марфу, яка розмальовувала його вироби, та доньку Марфушу, що рано померла від сухот. Оврам Ночовник всиновив сироту із Зайцевих хуторів (нині – село Вільхове Зіньківського району Полтавської області) – Григорія Мацка – і навчив його гончарній справі. Після смерті дружини одружився вдруге – на Явдосі, яка походила з гончарського роду й також, вірогідно, розмальовувала посуд. Оврам Ночовник похований у Міських Млинах на старому цвинтарі, однак могилу знайти не вдалося [42; 45; 52].

Твори Оврама Ночовника експонувалися на кустарних виставках, зокрема, на Київській кустарній виставці 1906 року, де його нагородили бронзовою медаллю. Зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського [60, с. 91].

* *Орлов Іван Сергійович* (1911, Міські Млини Зіньківського повіту Полтавської губернії – 1932/1933, Міські Млини) – гончар, майстер іграшки. Загинув під час голодомору. Гончарній справі вчився в Оврама Ночовника, у майстерні якого працював. Робив посуд, прикрашений підполив'яним малюванням («мальовку») та ліпив свистунці [42; 45].

** *Мацко Григорій Васильович* (1912, хутір Зайці /нині – село Вільхове Зіньківського району Полтавської області/ – 1933, Міські Млини) – гончар. Прийомний син Оврама Ночовника. Мешкав у Міських Млинах. Трагічно загинув під час голодомору (акт канібалізму). Гончарній справі вчився в Оврама Ночовника. Робив простий посуд – теракотовий і полив'яний (горщики, глечики, макітри), мальовані миски, посуд, прикрашений підполив'яним контурним малюванням («мальовку»). Вважався гарним майстром [42; 45].

*** *Ночовник Марфа* (друга половина XIX століття, Міські Млини – 1920-ті, Міські Млини) – малювальниця. Дружина гончаря Оврама Ночовника. Мешкала в Міських Млинах. Розмальовувала вироби свого чоловіка в техніці підполив'яного контурного малювання [42; 45].

У колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського знаходиться кілька чайників і декоративних тарілок Оврама Ночовника з авторськими підписами. Декор одного з чайників (ПКМ, КС-343; на денці напис: «А. Ночовн. М. Опіш/?/»; мал. 20) розміщено на яскраво-зеленому тлі у вигляді трьох смуг. Середню утворюють криноподібні квіти, обрамлені білим «накапуванням», та маленькі багатопелюсткові квіти. У нижній частині тулуба чайника – лінії й широка темно-брунатна смуга з нанесеною на неї «кривулькою», доповненою завитками; на плечах – ряд «накапування» та великі крапки, що чергуються з рисками, згрупованими по три. Декор другого чайника з тлом темно-брунатного кольору (ПКМ, КС-353; на денці напис: «Оп. Аврам. Ноч.»; мал. 21) також складається з трьох частин – центральної з рослинним орнаментом (великі багатопелюсткові квіти й пари пуп'янків, утворених трьома крапками), нижньої вохристого кольору з рядом «зірочок» і верхньої з великими крапками. Нижню смугу доповнюють ряди «накапування», яке розміщене також на покришці посудини. На денці однієї з тарілок, оздобленої вазоном з виноградом та квітами, ритований авторський напис: «Миські Млини Аврам Ночовник 1915» (ПКМ, КС-374; мал. 22). Іншу тарілку (ПКМ, К-368; на денці напис: «А. Ночовн. Мискі-Мли/?/») темно-брунатного кольору оздоблено великою складною багатопелюстковою розетою на дзеркалі та двома смугами з «кривулькою» між ними на відігнутій частині стінок. Кольори мальовки –



Мал. 22

Оврам Ночовник. Миска (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка;
на денці ритований напис: «Миські Млини Аврам Ночовник 1915». Миські Млини, Полтавщина. 1915.
Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, КС-374. Фото Олени Клименко

сіруватий, вохристий кількох відтінків, зелений. Декор вази темно-брунатного кольору незвичної біконічної форми з колекції Полтавського художнього музею (Галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка (ПХМ, К-28; мал. 23) складається з кількох вазонів з виноградними гронами, пуп'янками та листочками.

На денці квітника з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва [репродуковано: б, с.44] – напис, виконаний зеленою поливою: *«Евстафий Ночовник и сын»*, завдяки якому вдалося атрибуувати цілу низку спільних виробів батька й сина (тиква, чайники та інші посудні форми). Важко сказати, хто з майстрів – батько чи син – формував посудину на гончарному крузі, а хто виконував мальовку. Можна припустити, що малював син. Квітник нагадує велику макітру: стінки заокруглено розгорнуті й завершені невисокими вінцями. Декор складається з кількох вазонів, у яких центральна квітка-розета утворена вузькими пелюстками білого кольору, що чергуються з брунатними пелюстками, на які нанесено *«накапування»* білим ангобом. До центрального рівного стебла симетрично приєднані вигнуті бічні стебла, доповнені *«накапуванням»* і завершені пальметоподібними пуп'янками, виноградом, квітами-розетами, серединки й пелюстки яких виконані у вигляді повторюваного мотиву *«зірочка»*. Подібне трактування мотивів декору притаманне й оздобленню великої тикви з колекції цього ж музею [репродуковано: б, с.44], яку тривалий час вважали роботою невідомого майстра з Полтавщини. Її декор розміщено смугами: центральна складається з подібних до попереднього виробу розет, утворених вузькими пелюстками



Мал. 23

Оврам Ночовник. Ваза.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 21x14 см;

на денці – авторський підпис.

Міські Млини, Полтавщина.

Початок ХХ століття.

*Полтавський художній музей
(Галерея мистецтв)*

імені Миколи Ярошенка, К-28.

Фото Олени Клименко

й «накапуванням». На плечах посудини – зигзагоподібна гілка з виноградом, у нижній частині тулуба – вертикальні ряди «косиць» і «зірочок», на вінцях – «зірочки». У декорі цілої низки робіт Оврама Ночовника, так само, як і в спільних роботах батька й сина, рослинна орнаментика активно доповнена рядами «накапування» та іншими геометричними мотивами. Подібний підхід до вирішення декору бачимо в деяких роботах Івана Гладиревського.

Група гончарів була пов'язана з Опішненським гончарним показовим пунктом 1910-х років, де вони працювали під керівництвом Георгія (Юрія) Лебіцака* та Андрія Сидоренка**. Серед них – Іван Данилович Задорожний,

* *Лебіцак Юрій (Георгій) Іванович (1873–1927) – відомий технолог-кераміст. Закінчив Коломийську гончарну школу. З 1912 року очолював Опішненський гончарний показовий пункт Полтавського губерньського земства. Створював глиняну пластику (статуетки із зображенням Тараса Шевченка), мальовані облицювальні плитки, вази, оздоблені рослинним орнаментом барокового характеру. Вироби зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського [59, с. 449-450].*

** *Сидоренко Андрій Єлисейович (30.11.1891, Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії – 07.05.1967, Опішне) – художник-кераміст, технолог, педагог, організатор гончарного виробництва. Закінчив Глинську інструкторську школу з гончарного виробництва (1907–1912). Працював інструктором в Опішненському гончарному показовому пункті (1912–1916). Перебував на військовій службі (1916–1918, чин «рядовий»). Працював у Губернській раді народного господарства та був завідувачем керамічної школи в Опішному (1918–1925), у науково-дослідній лабораторії на Ленінградському фарфоровому заводі імені Михайла Ломоносова (1925–1928); старшим науковим співробітником Харківського науково-дослідного інституту вогнетривів (нині – Український науково-дослідний інститут вогнетривів імені А. С. Бережного, 1928–1938); старшим науковим співробітником Центрального науково-дослідного інституту будматеріалів (нині – Державне підприємство «Український науково-дослідний і проектно-конструкторський інститут будівельних матеріалів та виробів», 1938–1941/до окупації Харкова фашистами/). Під час Другої світової війни (до 1942 року) перебував у Харкові (не працював) [33, арк. 2], а потім – в Опішному, де врятував кілька десятків молодих людей від вивезення до Німеччини: організував навчання гончарній справі в майстерні, що розмістилася в приміщенні артілі «Художній керамік». Після звільнення Опішного від німців Андрію Сидоренку доручили очолити відновлення роботи артілі «Художній керамік» на посаді керівника виробництвом (1943–1945). Згодом він став співробітником Полтавської облхудожпромспілки (1945–1947), завідувачем виробництва Опішненської артілі «Червоний гончар» (1948), займався організацією та відновленням виробництва художньої кераміки в Гадяцькому райпобуткомбінаті та у Лохвицькій артілі імені Климента Ворошилова в Полтавщині (1948–1949). 1950 року виїхав до Харкова й став співробітником Лосівського плиткового заводу, а з 1953 – Харківського заводу метласької плитки імені VIII річниці Жовтня (нині – Харківський плитковий завод). При Харківському заводі метласької плитки організував цех художньої кераміки [33]. Після виходу на пенсію мешкав у Опішному, де й помер. Похований в Опішному (куток «Яри»)*

Омелян Ковпак, Гнат Гладиревський, Феодосія Гриб, Олексій Оздоба*, Федір Пошивайло, Юхим Мотренко**, Сергій Хлонь, батько й син Чабани, Семен Горілей, Феодосій М'якоступ***. Вірогідно, ці майстри входили до складу артілі (майстерні) при Опішненському гончарному показовому пункті, яку очолював Андрій Сидоренко: усі вони разом з ним представлені на світліні [див. детальніше: 6, с. 45; 10, с. 153; 11, с. 422]. Спробуємо стисло розглянути творчість деякого з цих майстрів.

Серед гончарів, які впродовж 1910-х років працювали в артілі (майстерні) гончарів при Опішненському гончарному показовому пункті під керівництвом Андрія Сидоренка, вирізняється постать **Омеляна Івановича Ковпака** (Колпака) (1888–1972) [6, с. 45; 10, с. 153; 11, с. 422; 59, с. 382]. Гончарній справі він навчався в батька, котрий робив цеглу, посуд та іграшки [59, с. 382]. Кераміку виробляв до середини ХХ століття. У 1920-х роках для розмальовування виробів, які сам формував на гончарному крузі, наймав малювальниць, зокрема Наталю Оначко [44]. Разом із ними малюванням займалися й дві його доньки – Анастасія й Олександра (усього мав чотирьох доньок). Свої вироби Омелян Ковпак реалізовував через Кустарний склад Полтавського губернського земства, у пореволюційний час продавав на базарі. Працював у Опішненських артілях «*Червоний гончар*» і «*Художній керамік*». Деякий час

* *Оздоба Олексій* (друга половина ХІХ століття, Опішне – перша третина ХХ століття, Опішне) – гончар. Працював у артілі гончарів при Опішненському гончарному показовому пункті під керівництвом Андрія Сидоренка (1910-ті). Вважався гарним майстром. Виготовляв різні види посуду [11, с. 422; 49].

** *Мотренко Юхим* (1870-ті / 1880-ті, Опішне – 1932/1933, Опішне) – гончар. Мешкав у Опішному. Загинув під час голодомору. Працював у артілі гончарів при Опішненському гончарному показовому пункті під керівництвом Андрія Сидоренка (1910-ті): представлений на світліні разом з Андрієм Сидоренком та групою гончарів, об'єднаних у артілі при Опішненському гончарному показовому пункті [10, с. 153; 11, с. 422; 49].

*** *М'якоступ Феодосій Корнійович* (1888, Опішне – 13.09.1969, Малі Будища) – гончар. Син гончаря-цегельника Корнія М'якоступа, брат гончарів Макара й Петра М'якоступів, майстринь іграшки Марії (Макарівни) і Явдохи М'якоступ, Уляни Козак та Анастасії Півень, чоловік малювальниці Феодосії М'якоступ, батько Михайла М'якоступа – гончаря із села Малі Будища. Мешкав у Опішному (до 1938) та в Малих Будищах. Працював у артілі гончарів при Опішненському гончарному показовому пункті під керівництвом Андрія Сидоренка (1910-ті), артілі «Червоний гончар» (1930-ті), у колгоспній гончарні села Малі Будища (після Другої світової війни). Гончарюючи вдома, робив простий посуд – теракотовий та полив'яний (горщик, глечики, макітри, ринки, тикви, тиквасті глечики, миски), а також посуд з підполив'яним малюванням [49; 55; 11, с. 422; 6, с. 45; 10, с. 153]. (Детальніше про Феодосія М'якоступа див.: Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки / Віктор Міщанин. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – С. 171-172)

гончарював у Грузії (1933–1934), Сенчі в Полтавщині (1948), де організував артіль «Керамік». Потім, коли захворіла одна з його доньок, повернувся до Опішного. З 1950 року мешкав у Полтаві [59, с. 382], де, можливо, продовжував гончарювати. Омелян Ковпак – показовий представник інноваційного напрямку опішненської кераміки. У його роботах (серед них – вази, глечики, куманці тощо) відчувається вплив європейського варіанта стилю модерн: складні, витягнутих пропорцій, форми, у декорі – великі рослинні мотиви, окреслені вигадливим ритованим контуром (химерні квіти на вигнутих стеблинах, складне листя). Декор частіше розміщено на «дубленому тлі» світло-жовтого кольору. Куманці Омелян Ковпак вирішував у вигляді фігурної посудини, що нагадує півня: злив – шия та голова з дзьобом і гребінцем, вухо – пишний хвіст з пір'ям. Твори Омеляна Ковпака експонувалися на Всеросійській сільськогосподарській і кустарно-промисловій виставці в Москві (1923, отримав Почесний диплом III ступеня), Всесоюзній виставці народного образотворчого мистецтва (Москва, 1948), виставках у Полтаві. Зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, Дніпропетровському національному історичному музеї імені Дмитра Яворницького [59, с. 382].

Односельці з повагою згадували Омеляна Ковпака як дуже гарного майстра [48, 49; 50; 55; 40]. Зокрема, гончар Григорій Козак* зауважив, що він був гончар «у почьоті» [40].

Достеменно атрибутовані мальовані (саме мальовані) вироби **Івана Даниловича Задорожного** (1885–1963) в Опішному не збереглися. Вірогідно, частина з них знаходиться в Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург, Російська Федерація): упродовж 1910–1913 років до цього музею з Опішного поступили твори з ініціалами «І. З.» [див.: 2, с. 79]. Можливо, це твори Івана Задорожного, виконані ним під час роботи в артілі (майстерні) при Опішненському гончарному показовому пункті. 1987 року авторці цих рядків пощастило відшукати колекцію простого посуду його роботи на горищі хати, що колись належала майстрові: глечики, горщики, банки (передано до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному). Довершені форми, тонкий черепок, висока технологічна якість цих речей свідчать про те, що Іван Задорожний був надзвичайно талановитим майстром, віртуозно володів гончарним кругом. Працюючи вдома і в Опішненській артілі «Червоний гончар» (1930-ті – 1950-ті), він виготовляв простий посуд: теракотовий, декорований писанням ангобами, та полив'яний, вкритий

* *Козак Григорій Федорович* (народився 18.06.1930, Опішне) – гончар. Мешкав у Опішному (куток «Гончарівка»). Гончарній справі навчався в Івана Білика в Опішненській артілі (згодом – заводі) «Художній керамік», де працював гончарем (1946–1992). Робив посуд невеликого розміру (1-3-літрові глечики, квітники тощо) [40]

кольоровими поливами, які нерідко із зовнішнього боку стінок утворювали декоративні патьоки. Під час роботи в артілі (майстерні) при Опішненському гончарному показовому пункті створював посуд, оздоблений мальовкою. Вважався одним із кращих гончарів артілі «Червоний гончар» [18, арк. 26; 49; 56]. Твори майстра зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург, Російська Федерація) [10, с. 153; 11, с. 422; 6, с. 45; 59, с. 312].

Федір Герасимович Пошивайло (1891/1892 (?), 1875 (?)* – 1955) був надзвичайно талановитим майстром, який чудово відчував пропорційне співвідношення окремих конструктивних частин посудин і вмів виготовляти на крузі вироби великого розміру з тонким черепком. Серед його робіт – простий посуд, теракотовий, оздоблений ангобами, та полив'яний з ритованим декором (горщики, макітри, глечики), а також мальовані миски, тарілки, вази, глечики, тикви, куманці тощо [10, с. 153; 11, с. 422; 6, с. 45; 50, с. 174]. На деяких виробах містяться авторські підписи (зокрема, на роботах з колекції Російського етнографічного музею /Санкт-Петербург, Російська Федерація/ [2, с. 79]). Посуд, прикрашений писанням, має доволі складну систему орнаменталізації й свідчить про вміння майстра поєднувати декор із формою виробу. Його мальована кераміка, як і в інших майстрів, що працювали в 1910-х роках в артілі (майстерні) при Опішненському гончарному показовому пункті, виконана під впливом українського стилю й оздоблена бароковою орнаментикою. У творах 1920-х – 1930-х років – своєрідне поєднання ремінісценцій бароко, елементів загальноєвропейського варіанта стилю модерн з власним авторським їх осмисленням. Федір Пошивайло творчо засвоїв і розвинув впливи на опішненську кераміку Полтавського губернського земства. З 1930-х років до останніх днів життя він працював у артілі «Червоний гончар» [18]. Вдома робив мальований посуд, який оздоблювали його дружина Ганна Пилипівна Пошивайло** й донька Параска Пошивайло*** разом з найманими

* *Донька Федора Пошивайла, Параска, стверджувала, що майстер народився 1891/1892 року [49]. Віталій Ханко подав іншу дату його народження – 1875 рік [59, с. 174].*

** *Пошивайло Ганна Пилипівна (кінець XIX століття, Опішне – 05.05.1946, Опішне) – малювальниця. Дружина гончаря Федора Герасимовича Пошивайла, мати малювальниці Параски Пошивайло. Мешкала в Опішному (куток «Гончарівка»). Розмальовувала вироби свого чоловіка. Окрім доньки Параски Пошивайло, мала сина, який вивчився на фельдшера. Помер молодим від сухот [47].*

*** *Пошивайло Параска Федорівна (1913, Опішне – 1991, Опішне) – малювальниця. Донька гончаря Федора Герасимовича й малювальниці Ганни Пилипівни Пошивайлів. Мешкала в Опішному (куток «Гончарівка»). Розмальовувала вироби свого батька в техніці підполив'яного контурного малювання. Працювала вдома. У неї навчалася малювальниця Анастасія Кизименко [38; 49; 50]*

малювальницями, серед яких – Анастасія Кизименко* [38; 41; 49; 56]. У зібранні Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та колекції Олени Клименко зберігаються чудові зразки простого посуду Федора Пошивайла: величезні макітри, горщики, глечики, прикрашені писанням ангобами, а також мальовані миски й тарілки. Великий горщик (колекція Олени Клименко) з кулястим трохи сплюснутим тулубом (так званий «плоскун») оздоблений традиційною для Опішного композицією, утвореною широкими вертикальними мазками, розміщеними на плечах посудини. Під ними – смуги й косі риски, на вінцях – горизонтальні мазки, що в шаховому порядку чергуються з групами косих рисок. Показовою рисою декору цієї посудини, притаманною низці пам'яток другої половини XIX – початку XX століття, є те, що вертикальні мазки-смуги на плечах чергуються кольорами: один мазок темно-брунатний і три-чотири білі. Доволі цікавою є мальована тарілка з ритованим авторським підписом на денці: «Ф. Пошивайло» (колекція Олени Клименко; мал. 24), трактування мальовки якої позначене своєрідною динамічністю: наче автор



Мал. 24

Федір Пошивайло. Тарілка.

Глина, ангоби, полива,
гончарний круг,
мальовка, 3,4x24,8-Дх13-д см;
на денці ритований напис:
«Ф. Пошивайло».

Опішне, Полтавщина.**1920-ті – 1930-ті.**

Колекція Олени Клименко.

Фото Олени Клименко

* *Кизименко (у дівочтві Чуйко, за першим чоловіком – Гайдара) Анастасія Андріївна (1911, Опішне /с. Міські Млини/ – ~1998 /?/, Опішне) – малювальниця. Дружина гончаря Івана Кизименка (перший чоловік – гончар Василь Гайдара). Мешкала в Міських Млинах та Опішному. Розмальовувати гончарні вироби вчилася в Параски Пошивайло. До 1929 року декорувала вироби Федора Пошивайла й Дениса Порохівника (миски, глечики тощо) в техніці підполив'яного контурного малювання з використанням рослинних мотивів барокового характеру. Після колективізації працювала в колгоспі [38]*



Мал. 25

Федір Пошивайло. Ваза (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка, 27,7x14,5x8 см;

на денці ритований напис: «Ф. П.».

Опішне, Полтавщина. 1920-ті – 1930-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, К-5545/КН-5852.

Фото Олени Клименко

1

2



Мал. 26

Федір Пошивайло. Ваза.

Глина, ангоби, гончарний круг, ритування, дублювання, мальовка, 25,5x12,7x9,5 см.

Опішне, Полтавщина. 1920-ті – 1930-ті.

Колекція Олени Клименко.

Фото Олени Клименко

виконав його поспіхом. Проте композицію декору організовано з відчуттям законів декоративного мистецтва: у вільному, на перший погляд, розташуванні мотивів відчутний певний ритм і цілісність – велике майже пласке дзеркало тарілки оздоблено квітами, утвореними великими крапками; деякі з них нагадують грона винограду; декоративно вигнуті стебла доповнено завитками й розтягнутими краплями. На відігнутій частині стінок тарілки на концентричні лінії зеленого кольору нанесено подібні квіти, пари завитків і своєрідні «косиці» (переосмислені «*курачі лапки*»). Окрім зеленого, в мальовці посудини використано білий, темно-брунатний і сіро-блакитний ангоби. Тло вохристе. Про подальше переосмислення майстром впливу стилю модерн свідчать вази 1920-х – 1930-х років з яйцеподібним витягнутим тулубом, розташованим на круглій ніжці, з невисокою шийкою та ледь помітно наміченими вінцями, з'єднаними з плечами посудини двома вишуканими вухами. Декор (майже однаковий з обох лицьових боків) частіше складається з великої багатопелюсткової квітки, розміщеної на невисокому стеблі й доповненої рослинними мотивами. Навколо них – різнокольорові крапки. Вази вкриті поливою (НМЗУГО, К-5545/КН-5852; на денці ритований авторський підпис: «*Ф. П.*»; мал. 25), деякі – теракотові (приватна колекція Олени Клименко; мал. 26). Федір Пошивайло варює колір великої квітки: з одного боку вази з колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (мал. 25) вона вохристого кольору, з другого – білого. Тло посудини блакитне. Ваза з колекції Олени Клименко теракотова, брунатного кольору. Одна велика квітка блакитна, друга – біла. Окрім ритованого контуру, Федір Пошивайло застосував так зване «*дублене тло*» у вигляді ледь помітних вертикальних смуг, нанесених коліщатком (мал. 26). Федір Пошивайло був цікавим різноплановим гончарем, твори якого стали окрасою музейних і приватних колекцій.

При Опішненському гончарному показовому пункті працював і здібний гончар **Гнат Гладиревський** (1860-ті – 1932/1933), який загинув під час голодомору [49; 57; 11, с. 422; 6, с. 45; 10, с. 153]. З достеменно атрибутованих робіт майстра (а це переважно декоративно-ужитковий і декоративний посуд) збереглися дві вази (знаходяться в експозиціях Національного музею українського народного декоративного мистецтва та Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського). Першу з них виконано під впливом європейського варіанта стилю модерн (НМУНДМ, К-546; мал. 27). Її класична форма з яйцеподібним тулубом, розташованим на круглій ніжці, доволі високою шиєю й широко розгорнутими вінцями, доповнена декором у вигляді рослинних мотивів з характерним для модерну вигином стебел, трактуванням квітів та листя. На денці напис: «*МОП. (Местечко Опoшня. – О. К.) Игнатъ Гладиревскій*». Декор другої вази (ПКМ, ТЗ-341; мал. 28), що також має авторський підпис: «*О. П(М?) Игнатъ Гладиревск*», складається з рослинних мотивів барокового характеру. З двох боків тулуба зображено майже однакові вазони з квітами, виноградом,

Мал. 27

Гнат Гладиревський. Ваза.

Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, ритування, мальовка,
27х10-Дх8,5-д см;

на денці напис:

«МОП. Игнатъ Гладиревскій».

Опішне, Полтавщина.

Початок ХХ століття.

Національний музей українського народного
декоративного мистецтва, К-546.

Фото Олени Клименко



1

2



Мал. 28

Гнат Гладиревський. Ваза (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, мальовка; на денці ритований напис:
«О. П/М?/ Игнатъ Гладиревск».

Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, ТЗ-341. Фото Олени Клименко

завитками; над кожним з них на шиї – велика пальметоподібна квітка. В Опішненському гончарному показовому пункті разом з батьком навчалася (можливо, й працювала) донька майстра, у майбутньому малювальниця й іграшкарка Феодосія Гриб*: вона також представлена на світліні разом з Андрієм Сидоренком [10, с. 153; 11, с. 422; 6, с. 45].

Семен Сергійович Горілей (близько 1882 – січень 1942) походив з відомої гончарської родини. Його батько Сергій Горілей** у першій чверті ХХ століття мав велику майстерню, в якій працював разом із чотирма синами – Степаном***,

** Гриб (у дівоцтві – Гладиревська) Феодосія Гнатівна (1896, Опішне – 1968, Опішне) – малювальниця, майстриня іграшки. Донька Гната Гладиревського, дружина гончаря Єлисея Гриба, мати майстринь іграшки Лідії Кужим і Марії Ліновенко та малювальниці Параски Яценко. Мешкала в Опішному (куток «Гончарівка»). Розмальовувати гончарні вироби й ліпити іграшку вчилася в родині, а також, вірогідно, в Опішненському гончарному показовому пункті. Працювала малювальницею в артлі (майстерні) при Опішненському гончарному показовому пункті під керівництвом Андрія Сидоренка. Розмальовувала посуд у техніці підполив'яного контурного малювання з використанням рослинних мотивів барокового характеру. До 1960-х років удома ліпила свистунці великого розміру у вигляді барині з куркою або качкою, коників, свинюк, козликів, пташечок тощо. Їй допомагали доньки. Вироби продавала на базарі, розвозила по селах, а також здавала в Опішненський промкомбінат. Ремесло врятувало родину майстрині від голоду 1947 року [49; 57].*

*** Горілей Сергій (~1840-ві – 1920-ті) – гончар. Батько гончарів Корнія, Петра, Семена та Степана Горілеїв. Найстарший син Данило (1880-ті – 1942) був священиком у Петербурзі [66, с. 58]. Мешкав у Опішному (куток «Гончарівка»). У першій чверті ХХ століття мав власну майстерню, в якій працювали сини майстра та наймані гончарі й малювальниці. Промислом займався до останніх років життя, сини – до 1933 [35; 50]. Сергій Горілей був представником інноваційного напрямку опішненської кераміки. Працював під впливом українського стилю. Створював декоративно-ужитковий та декоративний посуд, прикрашений підполив'яним контурним малюванням з використанням рослинних мотивів барокового характеру. Твори майстра та його родини зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному [6, с. 45; 65, с. 58].*

**** Горілей Степан Сергійович (кінець ХІХ / початок ХХ століття, Опішне – 1933, Опішне) – гончар. Син Сергія Горілея, брат Корнія, Петра та Семена Горілеїв. Мешкав у Опішному (куток «Гончарівка»). Гончарній справі вчився в батька. Робив посуд, декорований підполив'яним малюванням з використанням рослинних мотивів барокового характеру. Промислом займався разом з батьком, братами та найманими гончарями й малювальницями (до 1933). Займався збутом виробів родинної майстерні. Загинув трагічно: поїхав продавати вироби, у дорозі отруївся, після повернення додому помер [35; 50; 65, с. 58].*

Семеном, Петром*, Корнієм** – та найманими гончарями й малювальницями [35; 50]. Вірогідно, саме Семен Горілей очолив майстерню після смерті батька: малювальниця Явдоха Пошивайло стверджувала, що вона в 1920-х роках працювала в майстерні Сергія Горілея [50]. Параска Більга (у дівочтві – Лисенська) розповідала Анатолію та Олені Щербаням про свою роботу в Семена Горілея в другій половині 1920-х років [66, с. 60]. У майстерні родини Горілеїв також працювали: Серафим Різник, Семен Кизименко, Марія Кришталь, Варвара Каленич, Марія Городнича***.

Мабуть, завдяки роботі в Опішненському гончарному показовому пункті, роботи Семена Горілея потрапили до Музею етнографії Санкт-

* Горілей Петро Сергійович (1890-ті, Опішне – 1950-ті / 1960-ті, Опішне) – гончар. Син Сергія Горілея, брат Корнія, Семена та Степана Горілеїв. Мешкав у Опішному (куток «Гончарівка»). Гончарній справі вчився в батька. Гончарював одноосібно (окремо від батька й братів). Робив простий посуд – теракотовий і полив'яний (горщики, глечики, макітри, тикви тощо), а також, вірогідно, посуд, декорований підполив'яним малюванням. 1989 року авторка цих рядків на подвір'ї, де мешкав майстер, знайшла тикву, вірогідно, його роботи й передала до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному [35; 50; 65, с. 58].

** Горілей Корній Сергійович (24.09.1894, Опішне – 26.03.1977, Опішне) – гончар. Син Сергія Горілея, брат Петра, Семена та Степана Горілеїв. Мешкав у Опішному (куток «Гончарівка»). Гончарній справі вчився в батька. Робив посуд, декорований підполив'яним малюванням з використанням рослинних мотивів барокового характеру. Промислом займався разом з батьком, братами та найманими гончарями й малювальницями (до 1933). Однак сам гончарював небагато: здебільшого керував родинною майстернею [35; 50; 65, с. 58].

*** Різник Серафим (?-?) – гончар. Мешкав у Опішному. У 1920-х роках працював у майстернях заможних гончарів, зокрема Сергія Горілея та Макара Пругла. Робив посуд, декорований підполив'яною мальовкою [50].

Кизименко Семен (друга половина XIX / початок XX століття, Опішне – ?, Опішне) – гончар. У 1920-х роках працював у майстерні Сергія Горілея [50].

Кришталь Марія Федотівна (09.08.1902, Опішне – 16.03.1977, Опішне) – малювальниця. Мешкала в Опішному (куток «Ісіпівка»). Розмальовувати гончарні вироби вчилася в Опішненському гончарному показовому пункті під керівництвом Юрка Лебищака. У 1920-х роках розмальовувала посуд у приватних майстернях гончарів (зокрема, Сергія Горілея та Никифора Кандзюби). Можливо, працювала в Опішненській гончарній майстерні (кінець 1920-х). З 1929/1930 року працювала малювальницею в Опішненській артілі «Художній керамік». 1933 року, рятуючись від голоду, кілька місяців перебувала в Миргороді. Навчала розмальовувати гончарні вироби багатьох малювальниць. Серед них – Марія Дугельна та Явдоха Пошивайло [50]. Марія Кришталь – одна з найталановитіших опішненських малювальниць XX століття – належить до групи майстринь, які переосмислювали впливи земських майстерень і пристосовували привнесені мотиви декору до традиційних виробів, формуючи нову традицію опішненського підполив'яного контурного малювання з використанням рослинної орнаментики барокового характеру. На жаль, підписаних виробів з її мальовками не збереглося. У колекції Меморіального музею-

Петербурга (авторський підпис співробітники музею розшифрували як: «*Симон Горілей*»****) [2, с. 79]. Серед виробів, що зберігалися в хаті, де мешкала родина Горілеїв (вона, як з'ясували Анатолій та Олена Щербані, належала Семену Горілею, найзаможнішому з усіх синів Сергія [65, с. 59-60]), авторці цих рядків пощастило знайти кілька (передано до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному), серед яких – унікальний глечик 1920-х років, оздоблений бароковим орнаментом, що досить органічно поєднується із традиційною для Опішного формою – рідкісне явище серед тогочасних речей інноваційного напрямку, форми яких частіше були доволі еkleктичними. Глечик свідчить про поступове засвоєння нової орнаментики та «*пристосування*» її до особливостей місцевої кераміки й перетворення на нову традицію (НМЗУГО, КН-2130/К-2071, мал. 29). Його автором можна під питанням вважати Семена Горілея, адже хата належала йому. До того ж Параска Білґа розповідала, що Семен Горілей сам наносив контур малюнка для подальшого виконання мальовки майстринями [65, с. 62]. Анатолій та Олена Щербані репродукували куманець з колекції Російського етнографічного музею (Санкт-Петербург, Російська Федерація), прикрашений рослинним орнаментом з ритованим контуром [65, с. 60]. На території садиби, де мешкав Семен Горілей, Анатолій Щербань розкопав горно із залишками посуду, прикрашеного

садиби гончарської родини Пошивайлів (Опішне) знаходиться невеликий глечик, розмальований Марією Кришталь: на темно-брунатному, майже чорному тлі – дві вертикально розташовані гілки із майстерно виконаними рослинними елементами. Збереглися відомості, що Марія Кришталь доповнювала мальовкою композиції станкового характеру на тарелях роботи Петра Кононенка [1, с. 83]. Колеги-малювальниці, зокрема Явдоха Пошивайло, Параска Біляк, Зінаїда Линник, згадували Марію Кришталь як одну з найкращих майстринь, відзначали її доброзичливий характер, уміння спілкуватися з оточуючими [50].

Каленич (за чоловіком – Матвієнко) Варвара Сидорівна (початок ХХ століття – ~1969) – малювальниця. Розмальовувати гончарні вироби вчилася в Опішненському гончарному показовому пункті (1910-ті) та в Опішненській керамічній кустарно-промисловій школі (1927–1929). У 1920-х роках розмальовувала посуд у домашній майстерні Сергія Горілея. Працювала в Опішненській артілі «Художній керамік» (1930-ті – 1950-ті /?/). Посуд оздоблювала в техніці підполив'яного контурного малювання з використанням рослинних мотивів. Вважалася гарною майстринею. Серед її учениць – Явдоха Пошивайло [50].

Городнича Марія (кінець ХІХ / початок ХХ століття – середина ХХ століття) – малювальниця. Навчалася в Опішненському гончарному показовому пункті. У 1920-х роках працювала малювальницею у майстернях заможних гончарів, зокрема Сергія Горілея, пізніше – в Опішненській артілі «Художній керамік». Посуд розмальовувала в техніці підполив'яного контурного малювання з використанням рослинних мотивів барокового характеру. Вважалася гарною малювальницею [50].

**** Вірогідно, майстер підписувався своїм іменем у церковнослов'янському варіанті «Симеон».



Мал. 29

Семен Горілей (?). Глечик.

Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, ліплення,
мальовка, 34,5х24,8 см.

Опішне, Полтавщина. 1920-ті.

Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, КН-2130/К-2071.

Фото Олени Клименко

мальовкою. Вірогідно, це роботи Семена Горілея – глечики, куманці тощо*, оздоблені доволі незвичною для Опішного системою орнаменталії: традиційні «зірочки», «курячі лапки», «сосонки», доповнені квітами, утвореними великими крапками, зигзагоподібними «кривульками», ромбами, плямами фляндрівки, рисками. Деякі з цих мотивів можна побачити в декорі опішненських мисок кінця ХІХ – початку ХХ століття. Подібний декор відрізняється як від давнього геометричного традиційно опішненського, так і від рослинного барокового, насамперед поєднанням окремих елементів між собою та розміщенням їх на поверхні посудин. Так, кілька куманців (усі вони мають плаский витончений кільцеподібний тулуб з великим отвором) прикрашено «зірочками», вписаними в ромби; ще один – п'ятипелюстковими квітами, утвореними великими крапками й з'єднаними «сосонками». Декор одного з глечиків складається з великих «зірочок», доповнених «косицями» й «курячими лапками» й викликає віддалені асоціації з народною керамікою Закарпаття; іншого – з розет, утворених великими крапками, «сосенок», «косиць», «курячих лапок». Третій

* Висловлюю щирю подяку Анатолію Щербаню за надану можливість ознайомитися з цим дуже цінним матеріалом

гличик прикрашено великими квітами-розетами: у центрі велика крапка, оточена «накапуванням» (мотив «зірочка»), навколо – великі крапки. Розети з'єднано коротенькими «кривульками» з «накапуванням» великими крапками. До речі, великі крапки в декорі опішненської кераміки зустрічаються не так часто, як, наприклад, на Поділлі (Смотрич, Миньківці, сучасна Хмельницька область; Бережани, Товсте, сучасна Тернопільська область) чи в Прикарпатті (Коломия, сучасна Івано-Франківська область).

Кілька виробів Семена Горілея до Другої світової війни зберігалися в колекції Полтавського краєзнавчого музею [59, с. 242]. Анатолій та Олена Щербані подали їх опис зі старої інвентарної книги музею. У записах за 1927–1928 роки згадана «ваза брунатного кольору з малюнком двох гілок винограду висотою 28 см та гличик з вушком та носиком, орнаментований візерунками з квітів червоної і жовтої барви» [65, с. 61–62]. У книзі 1939 року описано «фігурну жовту вазочку з вузькою шийкою, прикрашеною гілочками білих ромашок з темними листочками, на шийці вазочки смужки та вазу, схожу на банку, висотою 24 см...» [65, с. 62]. Окрім посуду, Семен Горілей за допомогою гіпсових форм виготовляв облицювальну плитку з авторським підписом: «Симеон Горілей Опішне» [59, с. 242; 65, с. 63].

Таким чином, аналіз творчості опішненських гончарів – представників інноваційного напрямку – дозволяє стверджувати про співіснування в їхніх роботах елементів кількох стилістичних напрямків: відгомін історизму, національний та європейський варіанти стилю модерн, також місцева традиція (майже всі майстри вміли вправно виготовляти на крузі традиційний простий чи полив'яний посуд, елементи форм і декору якого іноді відчутні в їхніх творах – горщикоподібні або глекоподібні вази, мотив «зірочка», використання «накапування», що викликає асоціації з декором опішненської кераміки XVIII століття, зображення винограду й окремих квітів-розет, які зустрічалися в XIX столітті тощо. Зауважу, що тенденція до поєднання нового декору з традиційними формами посуду виявилася в майбутньому, у виробах Опішненської артілі «Художній керамік» середини XX століття, коли інноваційний бароковий декор перетворився на нову доволі стійку традицію. На початку ж XX століття переважали еkleктичні форми, в яких також важко виявити власний підхід у кожного окремого майстра. Тут, як і в декорі, переважає колективне начало з незначними особистісними варіантами. При цьому особистісне начало у творчості певного майстра ніби розчиняється в колективному: вироби легше розподілити за ознаками стилістичних напрямків, ніж у контексті творчості певної особи. Це стосується як форм посуду, так і декору.

Вази класичної яйцеподібної форми – з варіантами в розмірах і співвідношенні окремих конструктивних частин – створювали майже всі майстри (Іван Гладиревський, Гнат Гладиревський, Сидір Чирвенко та інші). Вази з двома вухами переважають серед робіт Івана Бережного, Гната

Гладиревського, Сидора Чирвенка, Федора Карикова, Василя Гудкова. У цій групі також маємо кілька варіантів. Розкішна яскраво-блакитна ваза Сидора Чирвенка доволі широка приземкувата, її силует разом з вигином вух наближено до широкого овалу, а звужена догори невисока шийка візуально полегшує верхню частину посудини, форма якої відзначається компактністю й цілісністю (ПКМ-2504/КС-443; мал. 11). Форму витягнутої по вертикалі вази Гната Гладиревського наближено до грушоподібної з майже рівною шиєю (вінця не відокремлено) та різко звуженою придонною частиною. Невеликі заокруглені вуха органічно доповнюють тулуб посудини (ПКМ, ТЗ-341; мал. 28). Двовушна ваза Івана Бережного нагадує глечик (ПКМ, КС-1150; мал. 19). Своєрідне вирішення вази з двома вухами у Федора Карикова: вона широка, горщикоподібна, вуха невеликі (як у традиційних ринок або макітер), шия відсутня, а вінця вирішено у вигляді вузенької смуги-валика. Основу різко звужених плечей намічено характерним виступом (ПКМ, К-1171; мал. 18). Ваза Василя Гудкова (ПКМ, КС-434; мал. 30) нагадує традиційний тиквастиий глечик з підкреслено широким пуком, невисокою шиєю та двома масивними вухами. Згідно з авторським підписом, нанесеним на денце білим ангобом, вазу виконано в Опішному: «*Василий Гудков Опішн.*». На жаль, відомостей про цього майстра не збереглося. Не виключено, що він навчався в Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя й певний час перебував у Опішному. Його навчання в Миргородській



Мал. 30
Василь Гудков. Ваза (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка; на денці напис білим ангобом:
«*Василий Гудков Опішн.*». Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, КС-434. Фото Олени Клименко

школі підтверджує те, що в експозиції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського представлено два глечики роботи майстра (ПКМ, КС-467; КС-458) – в інвентарних книгах зазначено, що їхній автор – Василь Гудков з Миргорода. Кілька його посудин, створених упродовж 1905–1906 років, 1939 року було передано з Полтавського краєзнавчого музею до колекції Полтавського художнього музею (відомості надано Віталієм Ханком).

Вази, що нагадують східні карафки з високою шиєю, створювали Федір Чирвенко, Іван Гладиревський (ваза з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва /НМУНДМ, К-535/) та деякі інші майстри. Подібний принцип форми застосовували в глечиках (глечик-карафка Івана Гладиревського з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського /ПКМ, КС-630/) та тиквах. Так, тиква-карафка Якова Чабана з авторським підписом на денці з Національного музею українського народного декоративного мистецтва [опубліковано: 6, с. 44] має кулястий, трохи сплющений тулуб, високу, звужену догори шийку та гачкоподібне заокруглене вухо. Подібні тикви-карафки робили Федір Чирвенко (НМУНДМ, К-526) й Федір Кариков (ПКМ, КС-1386, мал. 16; НМЗУГО, К-1975/КН-2034, мал. 17).

Низку варіантів форми куманця демонструють роботи Федора Чирвенка, Івана Гладиревського, Петра Драча й інших майстрів. Про Петра Драча автору цих рядків не вдалося зібрати відомості. Ім'я та прізвище майстра відоме завдяки авторському підпису на денці куманця з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва (НМУНДМ, К-564; на денці ритований напис: «Петро Драч»). Тулуб посудини має пласкі лицьові боки з порівняно невеликим отвором. Масивну високу шию ледь помітно розширено догори, завершено вузькими вінцями й доповнено складною покришкою. Контрастом до важкої верхньої частини куманця виступає кругла ніжка, своїм невеликим розміром посилюючи загальне негативне враження від еkleктичної форми посудини.

Взагалі осмислення художніх особливостей опішненського посуду гончарів-новаторів кінця ХІХ – першої третини ХХ століття дозволяє стверджувати про те, що подібність форм у різних майстрів із запозиченням окремих елементів один в одного породжує безліч варіантів. Тут стикаємося зі своєрідним особистісним підходом, коли гончар ніби перемішує різні запозичення з позицій власного розуміння. Саме в цьому, можливо, й полягає авторська індивідуальність, що не є типовим для народного майстра з його цілісним мисленням, вмінням узагальнювати (звичайно, на підсвідомому рівні). Форми різнопланові. Лише деякі з них повторюються. Але власне «я» автора годі й шукати. Саме в цьому й полягає парадокс цілеспрямованих впливів на народний промисел, коли психологія народного майстра з її канонічністю мислення стикається з зовсім новим і незвичним. Відбувається бездумне копіювання з механічним поєднанням окремих елементів як наслідок прагнення (також

підсвідомого) до варіативності. Що ж стосується декору, то тут набагато легше намітити стилістичні групи з орієнтацією на кілька джерел: український стиль, європейський модерн тощо. Проте й тут індивідуальне підпорядковується загальному, особистість тісно пов'язана з колективом.

Уже в цей час намітилися кілька варіантів розташування декору на поверхні посудини, популярні впродовж усього ХХ століття. Вони є, по суті, універсальними для декоративного мистецтва взагалі. Рослинні мотиви автори мальовки розміщували у вигляді широких горизонтальних фризів (великі квіти, з'єднані стеблами) або гілок, що оперізували тулуб посудини. Паралельно використовувався вазонний принцип композиції: букет або гілка, які «виростають» з вази чи рослинного мотиву. Іноді гілки розміщено під кутом. Вазоном оздоблювали тарілки. На вазах, глечиках, тиквах він повторюється два (з обох боків тулуба, якщо глечик або ваза з двома вухами) або кілька разів (ваза). Центричні композиції у вигляді розет переважають на тарілках, верхню частину стінок яких найчастіше обрамлює фриз з рослинних елементів або хвилеподібна галузка.

У трактуванні рослинної орнаментики можна вирізнити кілька підходів. Безпосередні аналогії з бароковим шитвом наявні в оздобленні виробів майже всіх майстрів. Деякі з них зверталися також і до європейського варіанта стилю модерн (Сидір Чирвенко, Гнат Гладиревський, Омелян Ковпак). Іноді ці впливи ніби переплітаються, іноді наявні в «чистому вигляді» (бароко або модерн). Проте найчастіше барокові мотиви трактовано з «позицій» модерну.

«Упізнаються» автори лише окремих робіт. Наприклад, у Федора Чирвенка популярні зображення маку й інших рослинних елементів з покриттям декору поливою на теракотовому «дубленому тлі» (мал. 5). Можливо, як уже зазначалося, саме він уперше в Опішному застосував рапорт візерунка барокового характеру, який у майбутньому перетворився на своєрідний канон опішненської орнаментики: вигнута гілка з великою квіткою чи виноградом та іншими дрібнішими мотивами.

Сидір Чирвенко, Іван Гладиревський, Остап та Оврам Ночовники рослинні мотиви активно доповнювали «накапуванням». Деякі з цих мотивів подібні до барокового шитва, деякі пов'язані з місцевою традицією («зірочки», чотири- чи шестипелюсткові квіти-розети). Мотив великої розети, утвореної вузькими пелюстками й рядами «накапування», а потім з доповненням «накапування» навкруги бачимо в спільних роботах Остапа й Оврама Ночовників (квітник, тиква; колекція НМУНДМ [репродуковано: 6, с. 44-45]), а також у Івана Гладиревського (глечик-карафка з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського /ПКМ, КС-630/; мал. 31).

Окрім посудних форм, опішненські майстри наприкінці ХІХ – у першій третині ХХ століття створювали дрібну пластику історико-етнографічного характеру, стилістика якої пов'язана з академічною скульптурою. Робили її



Мал. 31
Іван Гладиревський. Глечик-карафка (1-2).
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
мальовка; на денці – відтиски круглих медалей.
Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.
*Полтавський краєзнавчий музей
імені Василя Кричевського, КС-630.
Фото Олени Клименко*

1



2

за допомогою форм, вірогідно, шляхом відтискання. Форми використовували вже на початку 1890-х років, про що свідчить згадка Івана Зарецького щодо виготовлення виробів у формах Федором Чирвенком та Іваном Гладиревським, хоча невідомо, йдеться про дрібну пластику чи про якісь інші речі [4, с. 97]. Поява такої пластики, як і введення в декор опішненського посуду барокових мотивів, зумовлена своєрідною проекцією загальноєвропейських ідей щодо прагнення до національної ідентичності, зацікавленням української інтелігенції життям народу та його історією.

Як зазначав Яків Риженко, подібна пластика зустрічалася лише в Опішному [30, с. 24]. Про неї писала Олена Пчілка в часопису *«Рідний край»* як про нове явище, висловлюючи здогад, що зразки гончарі могли побачити в Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя. Авторами Олена Пчілка назвала Федора Чирвенка та Юхима Різника [28, с. 5]. Крім них, такі речі виконували також Василь Поросний, Макар Пругло та інші майстри, поєднуючи пластику з роботою над виготовленням посуду. Згадаємо найвідоміших із них.

Василь Васильович Поросний (1873–1941/1942) брав участь у багатьох виставках: у Харкові й Курську (1896), Ромнах (1899, 1908, 1910), Санкт-Петербурзі (1902, 1907, 1913), Києві (1906, 1913), Полтаві (1909), Катеринославі (1910); отримав чималу кількість нагород: золоту, срібні та бронзові медалі, грошові премії. Його твори зберігаються в Національному музеї українського

народного декоративного мистецтва, Дніпропетровському національному історичному музеї імені Дмитра Яворницького, Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара», Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, Національному музеї історії України, Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург, Російська Федерація), інших музеях в Україні й Російській Федерації та приватних колекціях [60, с. 168]. Відомо, що в 1890-х роках Василь Поросний навчався в Опішненській гончарній майстерні, а також був учнем Федора Чирвенка [60, с. 167]. До гончарного промислу звернувся 1894 року, працював разом з родиною. Крім того, вирощував хліб і пасічникував. Вироби продавав на ярмарках Полтавщини та інших губерній, заробляючи близько 900 руб. на рік. На Полтавській виставці 1909 року отримав схвальний відгук і грошову нагороду (25 руб.) [15, с. 13, 26-27]. Після Жовтневого перевороту продовжував займатися гончарством. Мав велику майстерню, в якій за його ескізами працювали наймані гончарі й малювальниці. Під час колективізації Василя Поросного розкуркулили як заможного господаря, і він разом зі старшим сином Василем Поросним-молодшим* (також гончарем) виїхав до Москви, де продовжував займатися гончарним виробництвом**. Молодший син – Назар Поросний – залишився й продовжував гончарювати***. В Опішному, неподалік «Городища», залишилася частина хати Василя Поросного з приміщенням для власного магазину й підвалом для зберігання товару [53; 46].

Василь Поросний за допомогою гіпсових форм створював дрібну теракотову натуралістичну пластику на історико-етнографічну тематику, портрети письменників, поетів (зокрема, Тараса Шевченка), історичних діячів тощо, а також хрести. На гончарному крузі майстер формував посуд – миски, тарілки, глечики, куманці, барила, вази, які декорував підполив'яним контурним малюванням з використанням барокової орнаментики. На деяких

* *Поросний Василь Васильович-молодший (1903, Опішне – ?) – гончар. Син гончаря Василя Поросного-старшого, брат гончаря Назара Поросного. Мешкав у Опішному, після 1929 року – у Москві, куди переїхав разом з батьком. Гончарній справі вчився в батька, у майстерні якого працював разом з найманими гончарями. Робив посуд, прикрашений підполив'яним малюванням («мальовку»). Після переїзду до Москви гончарством не займався (став військовим офіцером) [46].*

** *У літературі подано дату переїзду Василя Поросного до Москви – 1927 рік. Однак онука майстра стверджувала, що він виїхав з Опішного після того, як його розкуркулили (отже, не раніше 1929), і назвала 1933 рік [46].*

*** *Поросний Назар Васильович (14.10.1905, Опішне – 25.05.1972, Опішне) – гончар. Син гончаря Василя Поросного-старшого, брат гончаря Василя Поросного-молодшого. Мешкав у Опішному. Гончарній справі вчився в батька. Гончарював до кінця 1930-х років. Робив посуд, зокрема фігурний. Після Другої світової війни працював трактористом [43; 46].*

виробах залишав ритований напис: «*м. Опoшня. Василь Поросний*» або «*В. Поросний. Опoшне*». Збереглися відомості, що Василь Поросний на початку ХХ століття створив таріль, прикрашений композицією за картиною Іллі Рєпіна «*Запорожці*» [60, с. 168]. Творчість цього майстра вже його сучасники сприймали неоднозначно – від захоплених відгуків щодо опішненської натуралістичної дрібної пластики в Олені Пчілки [28], автором якої, разом зі згадуваними Оленою Пчілкою Юхимом Різником і Федором Чирвенком, був і Василь Поросний, до критичних зауважень М. Павловського, який 1913 року писав, що Василь Поросний «*простісінько копіює на глині узори з альбомів, вишивок на підризниках*» і працює під впливом Миргородської школи, від якої запозичив «*тільки зверхні псевдонародні ознаки українського керамічного мистецтва*» [цит. за: 60, с. 168]. Серед доволі своєрідних варіантів осмислення Василем Поросним барокової орнаментики – таріль з приватної колекції Анатолія та Олени Щербанів, дзеркало й нижню частину стінок якого оздоблено вазоном з гронами винограду, листям, завитками, «*накапуванням*» уздовж стебел і зображенням двох птахів (нагадують півнів). На відігнутий частині стінок розміщено широку смугу фляндрівки, традиційної для опішненської кераміки. На денці міститься ритований напис: «*В. Поросний. Опoшне*». Василю Поросному вдалося вдало закомпонувати бароковий мотив вазона в коло й узгодити рослинні елементи між собою, а також поєднати його з фляндрованим



Мал. 32

Василь Поросний. Глечик.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, риткування, мальовка; на денці ритований напис: «*Опошне Василь Поросний*».

Опішне, Полтавщина.

Початок ХХ століття.

Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, КС-1157.

Фото Олени Клименко

обрамленням верхньої частини стінок, що, на нашу думку, є доволі цікавою знахідкою. Глечик Василя Поросного з колекції Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського (ПКМ, КС-1157; на денці ритований напис: «*Опошне Василь Поросний*»; мал. 32) теж демонструє поєднання місцевої традиції з «бароковими» впливами. Його форма близька до полив'яних глечиків Опішного ХІХ століття. Виріб оздоблено рослинними мотивами барокового характеру з ритованим контуром, а на шії – широкою зигзагоподібною «*кривулькою*», доповненою двома рядами «*накапування*», що характерно для деяких традиційних опішненських виробів.

Автором натуралістичної дрібної пластики й декоративного посуду був і **Юхим Юхимович Різник** (1876–?), також учень Федора Чирвенка, який гончарював з 1890 року. На початку 1890-х років Полтавське земство відрядило його «*на стажування*» до Новгородської губернії (на фабрику Фока) [60, с. 203]. Юхим Різник працював разом з родиною й одним-двома найманими гончарями. Вироби (на суму 800-900 руб. на рік) збував через Кустарний склад у Полтаві, продавав на ярмарках Полтавщини та в Києві, Москві, Санкт-Петербурзі. На Полтавській виставці 1909 року був нагороджений бронзовою медаллю за «*терракотовые изделия и хорошую работу*» [15, с. 12, 28-29].

Основні сюжети дрібної пластики Юхима Різника – зображення гончаря за гончарним кругом, бандуриста, селян, Тараса Шевченка, Богдана Хмельницького, Миколи Гоголя, який слухає бандуриста [60, с. 203]. Про його твори газета «*Рада*» 1913 року писала: «*Поруч з гончарними своїми роботами д[обродій] Різник виставив декілька відлитої з гіпсу фігурок, постатей парубків, дівчат, сліпців з поводаторами та статуєтки Богдана Хмельницького, Т. Шевченка та ін. Робота дуже слабенька, примітивна, але все ж таки симпатична своїм пориванням до незалежної, самостійної творчості*» [цит. за: 60, с. 203]. Декоративно-ужитковий і декоративний посуд Юхим Різник оздоблював, вірогідно, рослинними орнаментами барокового характеру. Майстер був учасником низки тогочасних виставок: в Опішному (1890), Ромнах (1899, срібна медаль), Полтаві (1909, бронзова медаль), Катеринославі (1910, бронзова медаль), Санкт-Петербурзі (1913, бронзова медаль). Його твори зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї, Дніпропетровському національному історичному музеї імені Дмитра Яворницького та інших музеях України й Російської Федерації [60, с. 203]. Віднайти відомості про Юхима Різника під час обстежень Опішного впродовж 1979–2016 років авторці цих рядків не вдалося. Майстра ніхто не пам'ятав, навіть найстаріші з опитуваних мешканців містечка, наприклад, Наталя Оначко, Гаврило та Явдоха Пошивайли й інші [44; 48; 50].

Одним із кращих скульпторів – авторів натуралістичної дрібної пластики на історико-етнографічну тематику – вважали в Опішному й **Макара Федотовича Пругла*** (1891–1953), який гончарній справі навчався у свого батька Федота Федоровича**, а також, можливо, в Опішненському гончарному

показовому пункті. У 1920-х роках мав майстерню з найманими гончарями й малювальницями, які робили мальований посуд. Мальовкою займалася й дружина майстра Марія Андріївна***, яка навчала майстерності сестер – Наталку (у заміжжі – Наталя Кириченко) та Явдоху Бородавко**** (у заміжжі – Явдоху Пошивайло). У 1930-х роках Макар Пругло працював гончарем в артілі «Червоний гончар» в Опішному та в гончарній артілі м. Троянова Житомирської області, викладав у Полтавському кооперативному технікумі. За гончарним кругом Макар Пругло працював небагато, здебільшого займався виготовленням форм для скульптури [50; 51; 55; 60, с. 181]. Серед його робіт, виконаних за допомогою гіпсових форм, – «Тарас Шевченко», «Тарас Бульба», «Мисливець», «Наталка і Петро», «Наталка Полтавка».

* У літературі Макара Пругла частіше називають Макар «Прогло» [60, с. 181].

** Пругло (Прогло) Федот Федорович (середина XIX століття, Опішне – 1910-ті, Опішне) – гончар. Батько Макара Пругла. Мешкав у Опішному. Робив простий посуд великого розміру – теракотовий і полив'яний (горщики, глечики, макітри) [51], а також мальовані миски: мальована миска його роботи зберігалася в Полтавському художньому музеї до Другої світової війни, а в старій інвентарній книзі прізвище її автора записано: «Прогл Федот Федорович» [60, с. 181].

*** Пругло (у дівочтві – Солодівник, за першим чоловіком – Денисенко) Марія Андріївна (1898, Опішне – 1971, Опішне) – малювальниця, майстриня іграшки. Донька гончаря Андрія Солодівника, дружина Макара Пругла. Мешкала в Опішному (куток «Гончарівка»). Розмальовувати гончарні вироби вчилася, можливо, в Опішненському гончарному показовому пункті під керівництвом Юрка Лебіщача. Розмальовувала гончарні вироби в майстерні свого чоловіка, а також ліпила свистунці. Навчала майстерності молодих малювальниць. Працювала в артілі «Червоний гончар» [50; 51].

**** Кириченко (у дівочтві – Бородавка) Наталя Данилівна (1910-ті, Опішне – 1990-ті, Манжеля) – малювальниця. Сестра гончаря Луки Бородавки та малювальниці Явдохи Пошивайло. Мешкала в Опішному. Розмальовувати гончарні вироби вчилася в Марії Пругло. У 1920-х роках розмальовувала посуд у майстерні Макара Пругла. Навчаючись і працюючи в Пруглів, була також нянькою їхньої доньки Ольги [50; 51].

Пошивайло (у дівочтві – Бородавка) Явдоху Данилівна (21.02/06.03.1910, Опішне – 27.04.1994, Опішне) – малювальниця. Сестра гончаря Луки Бородавки й малювальниці Наталки Бородавки, дружина Гаврила Пошивайла, мати Миколи Пошивайла, бабуся Олесья, Ігоря та Юрія Пошивайлів. Мешкала в Опішному. Розмальовувати гончарні вироби вчилася з 10 років у майстернях Сергія Горілея та Макара Пругла. Учителі – малювальниці Марія Кришталь, Варвара Матвієнко (Каленич), Марія Городнича, Марія Пругло. У 1920-х роках займалася розмальовуванням виробів Сергія Горілея, Макара Пругла, Омеляна Ковпака та інших заможніх гончарів. Працювала малювальницею в Опішненській артілі (згодом – заводі) «Художній керамік», Опішненському промкомбінаті, заводі «Керамік». Після виходу на пенсію займалася промислом разом з чоловіком: розмальовувала його вироби. Брала участь у днях ремесел, ярмарках, святах народної творчості [50]

Отже, у тематиці пластики Макара Пругла багато спільного з народною картиною, а стилістично вона подібна до речей Федора Чирвенка, Василя Поросного і Юхима Різника й має те саме першоджерело – академічну скульптуру й порцелянові статуетки. Усі зразки опішненської дрібної пластики початку ХХ століття створені в одному плані. Вони характеризуються тематичною різноманітністю з певним усталеним колом сюжетів, що варіюються, та єдністю стилістичних рис: канонічність виявляється як у сюжетах, так і у формальному вирішенні образів з їхнім натуралізмом і деталізацією, породженими впливом академічної скульптури. Головне їх завдання – максимально достовірно, із найдрібнішими деталями відтворити людську постать, краєвид, сюжетну сценку. Частіше зустрічаються зображення Тараса Шевченка, Богдана Хмельницького, Миколи Гоголя, лірника, хлопчика, що сидить, жінки з дітьми, дівчини з лопатою, дівчини в народному вбранні. Майже всі скульптури теракотові, білого або рожевувато-брунатного кольору. Один із небагатьох збережених примірників – зображення Богдана Хмельницького з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва – вкритий зеленою поливою. Низка зразків опішненської дрібної пластики на історико-етнографічну тематику зберігається в Полтавському художньому музеї (Галереї мистецтва) імені Миколи Ярошенка: «Селянка» (ПХМ, К-46; мал. 33); «Селянка з дитиною» (ПХМ, К-107); «Козак і дівчина біля криниці» (ПХМ, К-41; мал. 34); «Музики» (ПХМ,

К-47; мал. 35); «Тарас Бульба» (ПХМ, К-43); «Козак-гармоніст» (ПХМ, К-44). На жаль, вони не мають авторських підписів, проте дозволяють скласти уявлення про авторські роботи подібного плану, адже в кожному з цих випадків також маємо справу зі своєрідним «колективним» підходом до осмислення образів, чому сприяла також і техніка виконання за допомогою гіпсових форм, які створювали лише окремі майстри, наприклад, Федір Чирвенко [4, с. 97], Макар Пругло [50; 51], вірогідно, Василь Поросний,



Мал. 33

Автор невідомий. Скульптура «Селянка».

Глина, відтискання у формі, h-15 см.

Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський художній музей (Галерея мистецтва)
імені Миколи Ярошенка, К-46. Фото Олени Клименко



Мал. 34

Автор невідомий.

Скульптура «Козак і дівчина біля криниці».

Глина, відтискання у формі, h-24 см.

Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський художній музей (Галерея мистецтв)
імені Миколи Ярошенка, К-41.

Фото Олени Клименко



Мал. 35

Автор невідомий. Скульптура «Музики».

Глина, відтискання у формі, h-14 см.

Опішне, Полтавщина. Початок ХХ століття.

Полтавський художній музей (Галерея мистецтв)
імені Миколи Ярошенка, К-47. Фото Олени Клименко

Юхим Різник та деякі інші. Решта гончарів використовувала готові форми, які нерідко передавалися в спадщину. Наприклад, майстриня скульптури Ганна Кирячок* використовувала форми свого батька Антона Пічки** [39].

* Кирячок (у дівоцтві – Пічка) Ганна Антонівна (1905, Опішне – 1983, Опішне) – майстриня скульптури. Донька скульптора Антона Пічки, дружина гончаря Івана Антоновича Кирячка. Мешкала в Опішному (куток «Гончарівка»). За допомогою форм, зроблених батьком, створювала скульптуру в традиціях натуралістичної пластики, запровадженій Полтавським губернським земством на зламі ХІХ–ХХ століть. Скульптуру збувала за посередництва скупників. Працювала до кінця 1930-х років. У доньки майстрині зберігалося погруддя Тараса Шевченка, вкрите фарбою-сріблянкою [39].

** Пічка Антон Антонович (~1874, Опішне – 1954, Опішне) – скульптор. Батько майстрині-скульпторки Ганни Кирячок. Мешкав у Опішному. Вчився, вірогідно, в земській майстерні. Працював удома до Другої світової війни. За допомогою гіпсових форм створював дрібну пластику натуралістичного характеру на історико-етнографічну й релігійну тематику («Спаситель», «Тарас Шевченко», «Наталка Полтавка» тощо) [39]

Олена Пчілка зробила цікаве спостереження, порівнюючи малюнок Опанаса Сластьона, зроблений для часопису «Рідний край» (1906), із двома роботами Юхима Різника – рельєф з краєвидом та скульптура у вигляді жінки з лопатою. Обидва предмети створено під впливом малюнка Опанаса Сластьона, хоча й частково змінено. Олена Пчілка згадує також композицію «Гоголь слухає лірника», запозичену з ілюстрованого календаря [28, с. 5-6]. Серед сюжетних композицій знаходимо також аналогії народній картині, зокрема її канонічному сюжету «Козак і дівчина біля криниці».

Усе це зайвий раз підтверджує думку про те, що для появи нових елементів у творчості народного майстра частіше необхідний зразок, який використовується для створення різних варіантів. Цим «зразком» здебільшого виступають традиційні речі, які майстри бачать з дитинства в родині або в односельців. Деколи це можуть бути новації, винайдені талановитим майстром самотужки чи запозичені. Іноді, як це було в Опішному й лише в деяких інших осередках, нововведення привносяться згори. Опішенські гончарі наприкінці XIX століття в земській майстерні навчилися робити форми або отримували їх готовими. Майстрам також надавали зразки для скульптури. Був запозичений принцип і система пластичного мислення, на основі яких виникло нове явище, чуже для народного мистецтва. Тематика поповнювалася за рахунок вражень від побаченої порцелянової пластики, графіки, що потрапляла до гончарів (як, наприклад, малюнок Опанаса Сластьона). Мало місце й копіювання один в одного, що типово для народного промислу. Не виключена можливість і відтворення спостережень за навколишньою дійсністю – дуже опосередковане, хоча на першому місці – привнесені зразки (вироби чи малюнки), а не реальне життя.

Цю групу виробів у Опішному створювали порівняно недовго (до 1930-х – 1940-х років). Вірогідно, останніми її майстрами були Тит Пічка, який відтискав у гіпсових формах зображення Ісуса Христа, вершників, коней, баринь і розмальовував їх олійними фарбами яскравих кольорів, та Іван Жижурстарший, який займався відливанням скульптури в глиняних формах (їх робив сам). Він також яскраво розфарбовував скульптуру олійними фарбами.

І хоча натуралістичною дрібною пластикою займалося чимало гончарів, вона в цілому була чужорідною для народного мистецтва. Це фрагментарне нововведення в Опішному не увійшло до загальної традиції місцевої школи ні характером трактування образів, ні навіть тематичним ладом: сюжетна пластика середини XX – початку XXI століття зовсім інша, побудована на принципах мислення народного майстра. Водночас «земські» впливи у формах посуду й, особливо, у декорі стали здобутком загалу промислу й сформувалися в нову традицію, що функціонує до наших днів.

Таким чином, за матеріалами Опішного кінця XIX – першої третини XX століття можна зробити кілька висновків щодо взаємодії колективного й індивідуального (надіндивідуального й особистісного) начал у творчості місцевих гончарів:

1. Переважання надіндивідуального начала над особистісним ілюструють різновиди кераміки, які зберегли давні традиції й лише частково збагатилися інноваційними елементами. Це іграшка й простий посуд. Індивідуальні риси в цих видах глиняних виробів також прослідковуються: вони пов'язані передовсім зі ставленням до традиції. Тож, насамперед, цінується вміння майстра зберегти цю традицію, не розчинитися в ній, а власне «я» підпорядкувати надіндивідуальному.
2. У творчості одного майстра можуть бути поєднані як традиційні речі, так і зразки, позначені особистісним підходом.
3. Творчість кожного окремого майстра є важливим внеском в історію місцевої кераміки як у плані збереження традицій, так і щодо появи новацій. Значення цього внеску визначає ступінь обдарованості певної творчої особистості.

-
1. Бутник-Сіверський Б. С. *Українське радянське народне мистецтво* / Б. С. Бутник-Сіверський. – К. : Наукова думка, 1966. – 224 с., іл.
 2. Вагіна Л. *Унікальні вироби в Музеї етнографії народів СРСР / Лідія Вагіна // Народна творчість та етнографія.* – 1968. – № 4. – С. 78-83.
 3. Зарецкий И. А. *Гончарный промысел в Полтавской губернии* / Иван Зарецкий. – Полтава : Типо-литография Л. Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, 11 с.
 4. Дмитрієва Є. М. *Мистецтво Опішні* / Є. М. Дмитрієва. – К. : Вид-во Академії архітектури Української РСР, 1952. – 60 с.
 5. Кара-Васильєва Т. *Єдність колективного й індивідуального у творчості народного майстра* / Тетяна Кара-Васильєва // *Традиційне й особистісне у мистецтві : колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань / відповідальний редактор М. Селівачов.* – К. : УЦНК «Музей Івана Гончара», 2002. – С. 26-30.
 6. Клименко О. *Гончарі кінця XIX – початку XX ст. (Інноваційний напрямок)* / Олена Клименко // *Народне мистецтво.* – 1999. – № 3-4. – С. 43-45.
 7. Клименко О. *Народний майстер як творча особистість (До проблеми індивідуального в народному мистецтві)* / Олена Клименко // *Традиційне й особистісне у мистецтві : колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань / відповідальний редактор М. Селівачов.* – К. : УЦНК «Музей Івана Гончара», 2002. – С. 31-37.
 8. Клименко О. *Остап Ночовник* / Олена Клименко // *Народне мистецтво.* – 1999. – №1-2. – С. 58-59.

9. Клименко О. *Постать Остапа Ночовника і проблема інновацій у народному мистецтві / Олена Клименко // Регрес і регенерація в народному мистецтві : колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань. – К. : Музей Івана Гончара – Родовід, 1998. – С. 200-203.*
10. Клименко О. О. *Народна кераміка Опішні на зламі XIX–XX ст. / О. О. Клименко // Українське мистецтво і архітектура кінця XIX – початку XX ст. – К. : Наукова думка, 2000. – С. 152-164.*
11. Клименко Олена. *До питання про роботу Полтавського земства з гончарями Опішні / Олена Клименко // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / упорядкування Олесь Пошивайла. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. I. – С. 418-425.*
12. Клименко Олесь. *До проблеми канону в іконописі (підготовчі нотатки) / Олесь Клименко // АНТ. – 2002. – № 7-9. – С. 59-64.*
13. *Книга пам'яті України. Полтавська область : Диканський, Зіньківський, Карлівський райони. – Полтава : Полтавський літератор, 1996. – 968 с.*
14. Королев Ф. Н. *Кустарное гончарство в Полтавской, Харьковской и Черниговской губерниях / Ф. Н. Королев // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. – СПб. : Типография В. Киршбаума, 1892. – Т. 1. – С. 404-428.*
15. *Кустарный отдел на Полтавской сельскохозяйственной выставке 1909 года. – Полтава : Электро-типография Г. И. Маркевича, 1912. – 33 с.*
16. Лащук Ю. *Відкриття Остапа Ночовника / Юрій Лащук // Народне мистецтво Полтавщини : науково-теоретична конференція, присвячена 70-річчю Полтавського художнього музею / 1-2 черв. 1989 року : тези наукових доповідей і повідомлень. – Полтава, 1989 – С. 47-48.*
17. Лащук Ю. *Феномен Остапа Ночівника / Юрій Лащук // Живописна Україна. – 1992. – № 1-2. – С. 45-46.*
18. [Максимович Григорій]. *Історія Опішнянського заводу «Художній керамік». – (Рукопис) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 4. – Оп. 2. – Од. зб. 1.*
19. *Метка Людмила. Гончарство Луганщини (за матеріалами етнографічної експедиції) / Людмила Метка // Український керамологічний журнал. – 2002. – № 2. – С. 21-28.*
20. Михайлюк М. *Творча особистість у системі традиційного народного мистецтва / Микола Михайлюк, Тетяна Орлова // Традиційне й особистісне у мистецтві : колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань / відповідальний редактор М. Селівачов. – К. : УЦНК «Музей Івана Гончара», 2002. – С. 17-25.*
21. Мусієнко П. Н. *Майстер народного мистецтва Опішні / П. Н. Мусієнко // Народна творчість та етнографія. – 1960. – № 1. – С. 97-100.*
22. *Найден О. С. Орнамент українського народного розпису / О. С. Найден. – К. : Наукова думка, 1989. – 136 с.*
23. Некрасова М. А. *К вопросу о понятии «народный мастер». О природе его творчества / М. А. Некрасова // Народные мастера. Традиции, школы. – М. : Изобразительное искусство, 1985. – Вып. 1. – С. 8-26.*

24. Некрасова М. А. Народное искусство как проблема коллективного и индивидуального, традиции и новизны / М. А. Некрасова // Проблемы народного искусства. – М. : Изобразительное искусство, 1982. – С. 17-33.
25. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика / М. А. Некрасова. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 344 с., илл.
26. Овчаренко Людмила. Гончарство Макарового Яру (друга половина XIX – перша половина XX ст.) / Людмила Овчаренко. – Полтава : ТОВ «АСМІ», 2009. – 252 с.
27. Павловський М. На київській кустарній виставці / М. П-кий // Рада. – 1909. – № 50. – 3 марта /16 березіля/. – С. 3.
28. Пчілка О. Ліпні вироби полтавських гончарів / Олена Пчілка // Рідний край. – 1910. – № 40. – С. 5-6.
29. Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии / А. Прусевич // Кустарные промыслы Подольской губернии. – К. : Типолитография С. В. Кульженко, 1916. – С. 9-116.
30. Риженко Я. Форми гончарних виробів Полтавщини / Я. Риженко // Науковий збірник Харківської науково-дослідної катедри історії української культури ім. акад. Д. І. Багалія. – Т. IX. Праці етнографічно-етнологічної секції: Вип. другий. – [Харків] : Державне видавництво України, 1930. – С. 22-42.
31. Русов М. Гончарство у селі Опішні, у Полтавщині / Михайло Русов // Материяли до українсько-руської етнології / видання етнографічної комісії; за ред. Хв. Вовка. – Львів : з друкарні наукового товариства ім. Шевченка, 1905. – Т. VI. – С. 41-59.
32. Селівачов М. Передмова / Михайло Селівачов // Традиційне й особистісне у мистецтві : колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань / відповідальний редактор М. Селівачов. – К. : УЦНК «Музей Івана Гончара», 2002. – С. 10-14.
33. Сидоренко Андрій Єлисейович. Автобіографія // Приватний архів родини Жигульових.
34. Систематический свод постановлений и распоряжений Полтавского губернского земства. За вторые четыре трехлетия : с 1883 по 1894 г. вкл. – Полтава : Типолитография Л. Фришберга, 1901. – Вып. III. – 1238 с.
35. Спогади Горілей Параски Тихонівни (1908–1999/?/). Опішне, Полтавщина. 15.07.1989 // Польові матеріали автора.
36. Спогади Діденка Володимира Федоровича (1938–?). Опішне, Полтавщина. 26.09.2002 // Польові матеріали автора.
37. Спогади Діденко Ганни Павлівни (1943 р. н.). Опішне, Полтавщина. 02.09.1991, 28.09.2000 // Польові матеріали автора.
38. Спогади Кизименко Анастасії Андріївни (1911–1998/?/). Опішне, Полтавщина. 18.07.1988 // Польові матеріали автора.
39. Спогади Киричок Раїси Іванівни (1933 р. н.). Опішне, Полтавщина. 17.08.1987, 24.07.2000 // Польові матеріали автора.
40. Спогади Козака Григорія Федоровича (1930 р. н.). Опішне, Полтавщина. 13.08.1987, 25.09.2000 // Польові матеріали автора.
41. Спогади Коломійця Степана Петровича (1909–1994). Опішне, Полтавщина. 13.07.1987 // Польові матеріали автора.
42. Спогади Куценко Параски Сергіївни (1913–?). Міські Млини, Полтавщина. 21.08.2000 // Польові матеріали автора.

43. Спогади Марехи Володимира Івановича (1963 р. н.). Опішне, Полтавщина. 18.08.2005 // Польові матеріали автора.
44. Спогади Оначко Наталі Іванівни (1900–1988). Опішне, Полтавщина. 06.08.1987 // Польові матеріали автора.
45. Спогади Орлова Андрія Сергійовича (1920–?). Міські Млини, Полтавщина. 21.08.2000 // Польові матеріали автора.
46. Спогади Поросної Валентини Назарівни (1946–2000). Опішне, Полтавщина. 26.09.1994 // Польові матеріали автора.
47. Спогади Порохівника Івана Денисовича (1930 р. н.). Опішне, Полтавщина. 28.09.2000 // Польові матеріали автора.
48. Спогади Пошивайла Гаврила Ничипоровича (1909–1991). Опішне, Полтавщина. 09.02.1989 // Польові матеріали автора.
49. Спогади Пошивайло Параски Федорівни (1913–1991). Опішне, Полтавщина. 08.08.1987 // Польові матеріали автора.
50. Спогади Пошивайло Явдохи Данилівни (1910–1994). Опішне, Полтавщина. 04.04.1985, 13.08.1988 // Польові матеріали автора.
51. Спогади Рижової Ольги Макарівни (1929 р. н.). Опішне, Полтавщина. 02.08.1987, 06.07.1988, 02.10.2002 // Польові матеріали автора.
52. Спогади Твердохліб Галини Йосипівни (1918–?). Міські Млини, Полтавщина. 27.07.2000 // Польові матеріали автора.
53. Спогади Тягуна Григорія Сергійовича (1912–1987). Опішне, Полтавщина. 04.04.1985 // Польові матеріали автора.
54. Спогади Філенко Палажки Петрівни (1918–2004). Опішне, Полтавщина. 09.11.1992 // Польові матеріали автора.
55. Спогади Хлонь Наталі Петрівни (1905–1999). Опішне, Полтавщина. 03.10.1998 // Польові матеріали автора.
56. Спогади Хлоня Василя Федоровича (1935–2009). Опішне, Полтавщина. 02.07.1987 // Польові матеріали автора.
57. Спогади Яценко Параски Єлисеївни (1935 р. н.). Опішне, Полтавщина. 08.08.1987, 24.07.2000 // Польові матеріали автора.
58. Традиційне й особистісне у мистецтві : колективне дослідження за матеріалами Четвертих Гончарівських читань / відповідальний редактор М. Селівачов. – К. : УЦНК «Музей Івана Гончара», 2002. – 423 с. : іл.
59. Ханко В. М. Енциклопедія мистецтва Полтавщини : у 2-х т. / Віталій Ханко. – Полтава : ТОВ «АСМІ»; Видавець О. Ханко, 2014. – Т. 1 : А-Л. – 503 с.
60. Ханко В. М. Енциклопедія мистецтва Полтавщини : у 2-х т. / Віталій Ханко. – Полтава : ТОВ «АСМІ»; Видавець О. Ханко, 2015. – Т. 2 : М-Я. – 435 с.
61. Ханко Віталій. Мистецтво гончарів старої Полтавщини / Віталій Ханко // Український керамологічний журнал. – 2001. – №2. – С. 24-28.
62. Ханко Віталій. Осередки гончарства на Полтавщині / Віталій Ханко // Українське гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / упорядкування Олеса Пошивайла. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. I. – С. 411-417.
63. Чепелик В. П. Київський осередок розвитку народних традицій в архітектурі початку ХХ ст. / В. П. Чепелик // Етнографія Києва і Київщини: традиції й сучасність. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 128-157.

64. [Чирвенко Ф.] Сведения о наградах, полученных мною на выставках. – (Рукопис за 1911–1913 рр.) // Особистий архів Віталія Ханка.
65. Щербань А. Гончарська родина Горілеїв / Анатолій Щербань, Олена Щербань // Берегиня. – 2009. – №1 (60). – С. 57-66.
66. Щербань А. Творення модерної гончарської культури Лівобережної України: бароковий концепт / Анатолій Щербань // Сучасні дослідження української культури. – Варшава – Івано-Франківськ, 2015. – С. 286-304.

© Olena Klymenko, 2021

**UKRAINIAN POTTER AS A CREATIVE PERSON
(BASING ON THE MATERIALS FROM OPISHNE)**

The problem of creative personality in Ukrainian pottery craft has been raised. Theoretical propositions on the interaction of individual and collective principles in folk art are considered on the example of Opishne potters of the late XIX – first third of the XX century, when Opishne ceramics underwent significant changes in connection with the activities of Poltava government council. The works of the leading Opishne potters – Ostap and Ovram Nochovnyks, Fedir and Sydir Chyrvenkos, Ivan and Hnat Gladyshevskys, and others are analyzed

[Received April 19, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, art critical (art) ceramology, personality, supra-individuality, collectivity, pottery craft, ceramics, forms, decor, style, tradition*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)Селюченко

© **Наталія Ібрагімова**, 2021

Завідувач Меморіального музею-садиби
гончарки Олександри Селюченко
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
selyuchenko-potters@ukr.net (Опішне, Україна)

ОЛЕКСАНДРА СЕЛЮЧЕНКО ЗА СПОГАДАМИ ОЧЕВИДЦІВ

Подано спогади про гончарку Олександру Селюченко, записані від її знайомих під час польових керамологічних експедицій

[Одержано 19 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, історична керамологія, гончарство, кераміка, керамологічні експедиції, спогади, декоративна мальовка, приватна колекція, виставкова діяльність, народна пластика, Олександра Селюченко, Опішне

6 травня 2016 року гончарці, заслуженому майстру народної творчості України Олександрі Федорівні Селюченко мало б виповнитися 95 років. Художниця вважається одним із продовжувачів традиції творення української народної іграшки й одночасно оригінальним імпровізатором. Творчості видатної мисткині присвячено чимало публікацій, хоча останні роки прояви цікавості до постаті Олександри Селюченко мають усе більш епізодичний характер. Найчастіше в мистецтвознавчій літературі ім'я мисткині пов'язане зі створенням дитячої глиняної іграшки. Та сучасні завдання



Мал. 1
Гончарка, заслужений майстер народної творчості України
Олександра Селюченко. Початок 1970-х.

*Місце зйомки та автор фото невідомі.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства, інв. № 451*



Мал. 2

Родина Селюченків: Олександра (посередіні) з батьком Федором, матір'ю Явдохою і братом Прокопом.

Опішне, Полтавщина. 1930. Автор фото невідомий.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства, інв. № 679/43

історії мистецтва вимагають усебічного вивчення й аналізу її спадщини, оскільки творчість народного майстра нерозривно пов'язана з епохою й середовищем, у якому йому випала доля жити й працювати. Задля цього варто якнайповніше зібрати спогади сучасників Олександрі Селюченко, оскільки люди, які знали її особисто, з часом відійдуть у небуття, тож буде втрачено таке цінне для дослідження джерело. З 2008 року тривають планові керамологічні експедиції, започатковані Національним музеєм-заповідником українського гончарства в Опішному, які дозволили назбирати значний масив матеріалів про видатну землячку. Частина з них подано на сторінках цього видання.



Мал. 3

Учителі та учні Опішненської школи майстрів художньої кераміки; 2-й випуск: (зліва направо стоять, перший ряд) Прокіп Отченашко, Іван Рябокін, Наталя Ярьсько, Агей Койда, Олена Прокопенко, Василь Міщанин, Наталя Остапенко, Дмитро Калюжний, Поліна Сиса, Овксентій Пошивайло, Володимир Чуприна; (сидять другий ряд) Іван Свищ, Мотрона Каша, Хома Сакун, Л. Чередниченко, Артем Каша, Іван Каша, Семен Литовченко, Олександра Селюченко, Семен Денисенко; (третій ряд) Микола Цюрюпа, Марія Трудіна, Ольга Боцьва, Параска Шиян, Анастасія Костенко, Оксана Бабич, Марія Багрій, Любов Овсій, Микола Лобода; (лежать) Петро Бруслик, Сергій Сердюченко. Опішне, Полтавщина. 1939. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства, №4791

Першою вчителькою гончарного ремесла Олександри Селюченко була мама – найкраща подруга й порадиця. У своєму щоденнику майстриня писала: «Багато горя вона хльоснула, але ліпниця була гарна, хоч ніхто її не згадував з оцих останніх гончарів. Було прийде Поросний, сяде і так любиться, як вона ліпила і говоре, люблю Петровна, як ви ліпите. Пам'ятаю я його вуса і швидкі очі» [14]. Після закінчення семирічки, дівчина навчалася у дворічній Опішненській школі майстрів художньої кераміки. «Опішня мала тоді школу майстрів художньої кераміки, от туди я пішла. Був це 1937 рік. Була ця школа двохрічна, давали стипендію по 100 крб., це були гроші в той час. Багато вчилася із з-ду. Це була молодь і середні. Школа була серйозна і настояща. Була в неї своя майстерня. Випалювали гуртом. Гончарувати

вчив Сакун Хома Мосійович. Технологію вів Каша Артем Савич. Була композиція – Літовченко і декілька предметів... казалось, що то були люди серйозні. Не всім та наука вдавалась. Хто прийшов із з-ду, це були майстри непогані, а ті, що ніде не вчилися, слабші були. Коли закінчили школу, 1939 рік був це, багато відсіялося, пішли по різних шляхах. Декілька чоловік посвятили життя кераміці. Назарчук Мотрона Савична, Омеляненко Марія, ну, і я» [13]. Саме як малювальниця в промартілі «Ленінські дні» села Воскресінька в Запоріжжі Олександра Селюченко розпочала свою роботу. Пізніше, уже будучи на пенсії, вона створила значну кількість ескізів декоративної мальовки. Їх виникнення пов'язане з методами навчання в Гончарному показовому пункті, в Опішненській школі майстрів художньої кераміки, згідно з якими замальовки майбутнього декору глиняних виробів здійснювали на папері. 296 аркушів, що нині складають фонд декоративної мальовки Олександри Селюченко, вражають своєю безпосередністю, легкістю виконання. Не так багато збереглося глиняних виробів, оздоблених мальовкою майстрині. Масова продукція заводу здебільшого не мала підписів виконавців, тож нині дуже складно з'ясувати авторство.

Про Селюченко-малювальницю під час керамологічних експедицій нам розповідали головний художник Опішненського заводу «Художній керамік» Марія Кульбака, малювальниці Олександра Острянин, Ольга Звагольська та Олександра Діденко. Малювальниця Марія Бондаренко пригадувала: «Вона дуже гарно ліпила від природи, а малювала само собою. Малювала так, що ніхто не намалює. В неї свій почерк був, якесь усе покручене і все до ладу. Гарною вона була жінкою» [5]. Гончарка Ніна Дубинка розповідала: «Мені дуже сильно подобалися її розписи. Вони такі унікальні, незвичайні. Зараз так ніхто не розмальовує. Воно в неї живе, дихає, все незвичайне якесь. Я теж починала з розпису, брала вазу і питала в малювальниць, як правильно розписувати. Я пам'ятаю, що в неї багато виробів було, але вона їх дарувала в музеї» [6].

Ніна Дубинка повідомила, що ліпленню в Олександри Селюченко навчався Іван Лобойченко. Таким чином вдалося довідатися про ще одного майстра, добре знайомого з майстринею. Свої спогади він записав у зошиті: «Мій батько попросив директора заводу «Художній керамік» – Івана Петровича Леженіна – влаштувати мене учнем до кого-небудь з майстрів. Директор умовив Олександру Федорівну Селюченко навчати мене. Так я і працював там три місяці: праворуч від мене творив свої шедеври Іван Архипович Білик, а зліва – Олександра Федорівна. Іван Архипович у свій вільний час вчив мене гончарювати, а Олександра Федорівна – ліпити іграшку та розписувати її. Дуже багато вона мені розповідала, показувала, як ліпити, ангобувати, розписувати. В Олександри Федорівни була норма виробітку, як і у всіх майстрів. Всі інші майстри, які ліпили іграшку, робили її всю однакову, а Олександра Федорівна ліпила кожну різну. Кожна була унікальною.



1
2



3

Мал. 4 (стор. 132-133)

Ескізи декоративної мальовки зі збірки Олександри Селюченко (1-6):

1. Автор невідомий. 24,3x27 см. Ф. 5. – Оп. 10 – Од. зб. 216.
2. Автор невідомий. 35,5x26,5 см. У верхньому лівому кутку штамп:
«УСРР Полтавська Окрінспектура наросвіти. Опішнянська керамічна промислова школа.
м. Опішня, на Полтавщині»; праворуч напис: «3/XII – 28 р. Керамишкола». Ф. 5. – Оп. 10 – Од. зб. 216.
3. Автор невідомий. 36x27 см. Ф. 5. – Оп. 10 – Од. зб. 216.
4. **Л. Острянин**. 20,1x28,9 см. В нижній частині напис:
«Композиція уч I го курсу Острянин Л. 6/VI – 39 р. (плитки)». Ф. 5. – Оп. 18 – Од. зб. 197.
5. Автор невідомий. 28,5x41,2 см. У нижньому лівому кутку штамп:
«УСРР Полтавська Окрінспектура наросвіти. Опішнянська керамічна промислова школа»;
праворуч напис «16/VI – 1929 р. Керамишкола». Ф. 5. – Оп. 10 – Од. зб. 216.
6. **І. Пічка**. 20,5x14,4 см. У нижньому правому кутку напис:
«Композиція Пічки Іван I го курсу. 25/IV – 39 р.». Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 197.

Папір, гуаш, акварель, олівець. **Опішне, Полтавщина**. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства [1]





1



2



3



4

Мал. 5 (стор. 134-135)

Олександра Селюченко. Ескізи декоративної мальовки (1-8):

1. Акварель, олівець. 22,1x29,1 см. Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 196. – Арк. 30.
2. Акварель. 22,1x29,1 см. Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 196. – Арк. 20.
3. Акварель, олівець. 24,4x36,5 см. Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 196. – Арк. 1.
4. Акварель, олівець. 24,3x36,6 см. Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 196. – Арк. 6.
5. Акварель, олівець. 22,1x29,1 см. Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 196. – Арк. 23.
6. Акварель. 20,1x29,2 см. Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 196. – Арк. 20.
7. Акварель. 20,1x29,2 см. Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 196. – Арк. 27.
8. Акварель. 20,1x29,2 см. Ф. 5. – Оп. 8 – Од. зб. 196. – Арк. 15.

Опішне, Полтавщина. 1970-ті.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства [4]*



5



6

7



8



<u>Участь у виставках</u>		1	2
1946 р.	Республіканський конкурс на краєвий зразок зразок дитячої іграшки		Премія Укробл. Укробл.
1948 р.	Весенній конкурс на краєвий зразок дитячої іграшки		Перемога зразкова дитячої іграшки Пром. кооператив Респ. СР.
1951 р.	Художня виставка "Розквітає Україна" на догад українського мистецтва в Москві		
1954 р.	Міжнародна виставка у Франції (Марсель)		?
1958 р.	Виставка українського народного мистецтва в Бельгії		
1958 р.	Міжнародна виставка в Бельгії (Брюссель)		
1958 р.	Міжнародна виставка в Франції (Сен-Дені)		Перемога зразкова іграшка премія в сумі 20 тис. руб. в з'являючій обличчя.

Мал. 6 (стор. 136-137)

Перелік виставок, у яких брала участь Олександра Селюченко (1-2):

1 – 1946–1958 роки; 2 – 1968–1971 роки.

Автор невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 2. – Од. зб. 199 [16]

1968 р. — Обласна виставка „Декоративні керамічні твори СРСР”, Москва

5

1969 р. — Групова виставка Олімпійської кераміки м. Харків

?

1970 р. — Республіканська виставка українського народного декоративного мистецтва, присвячена 100 річчю від дня народження В. С. Пеліка. Київ.

1970 р. — Всеукраїнська виставка-конкурс творів декоративно-прикладного мистецтва самодіяльних художників і майстрів народної творчості, Москва.

Українська
Налю
художн
дубово
моди
ВУДМС.

1971 р. — Республіканська художня виставка, присвячена XXIV з'їзду КПРС та XXIV з'їзду КП України. Київ.

1971 р. — Республіканська художня виставка, присвячена 100 річчю від дня народження Леся Українки. Київ.



1



2



3

Мал. 7

Автор невідомий (1, 3),

Біляк Василь (2) (форма),

Олександра Селюченко (мальовка).

Миски (1-3).

Глина, ангоби, поливи, гончарний круг,
мальовка, 7,5х36,7 (1), 5,7х30,2 (2), 9х37,5 (3) см;

ритований напис на денці:

«р. Біляк В м. Селюченко О» (2).

Опішне, Полтавщина. 1950-ті – 1960-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарки
Олександри Селюченко, КН-12218/К-11719 (1), КН-5579/К-5179 (2),
КН-435/К-443 (3). Фото Тараса Пошивайла



Мал. 8

Олександра Селюченко. Іграшка.

Глина, ангоби, ліплення, риткування, вдавлювання, проколювання. Опішне, Полтавщина. 1970-ті.

Приватна збірка Івана Лобойченка. Фото Наталі Ібрагімової



1



2



3

4



Мал. 9 (стор. 140-141)

Олександра Селюченко.

Скульптура (1-4) та скульптурні композиції (5, 6):

1. «**Бариня**». Глина, ангоби, полива, ліплення, мальовка; 22х10 см; напис продряпуванням: «С О». КН-1068/К-1022. Початок 1970-х.
2. «**Гончар**». Глина, ліплення, риткування, вдавлювання; 18,5х11,8 см; зсередини на підставці напис: «Селюченко». КН-3309/К-3863. Кінець 1970-х – початок 1980-х.
3. «**Бариня**». Глина, ангоби, ліплення, вдавлювання, мальовка; 19,5х10,5 см; зсередини на тулубі ритований напис: «О С». КН-1428/К-1388. 1986–1987.
4. «**Мавка**». Глина, ліплення, вдавлювання; 20,5х9 см; зсередини на тулубі ритований напис: «О С». КН-1534/К-1494. 1986–1987.
5. Композиція «**Колядники**». Глина, ангоби, ліплення, вдавлювання, мальовка; 23,5х30,3х9 см; ритований напис: «С О». КН-3197/К-3419. 1985.
6. Композиція «**На ярмарок**». Глина, полива, ліплення, проколювання, риткування; 15,4х20,2х9,4 см. КН-3331/К-3885. 1970-ті

Опішне, Полтавщина. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко. Фото Тараса Пошивайла



5



6



1



2

Мал. 10 (стор. 142-143)

Паспорти на твори декоративно-ужиткового мистецтва Олександрі Селюченко (1-3).
 Опішне, Полтавщина 21.08.1965 (1), 23.01.1969 (2, 3).

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
 Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 10. – Од. зб. 197, 216 [3 (1); 2 (2, 3)]



3

Це займало більше часу, і майстриня майже кожного дня залишалася після роботи. Залишався з нею і я. Швидко пройшли літні канікули. Я знову пішов у школу, але у вільний час приходив на завод подивитися, поспілкуватися з Олександрою Федорівною. Закінчився навчальний рік, і ще одні літні канікули я працював поруч з Олександрою Федорівною. Вона була одинока людина, вразлива. Знаючи, що її легко образити, вона не часто вступала в розмови. Мені вона говорила, що краще мовчатиме, ніж псуватиме собі настрій, а потім буде переживати. «Всі хвороби від нервів», – повторювала вона.

Олександра Федорівна дуже любила твори Миколи Гоголя, Івана Котляревського, Панаса Мирного. Як тільки по телевізору показували кінофільм або виставу за творами цих письменників, вона завжди була біля екрану і мене запрошувала. «Пішли подивимся постановку», – казала вона. Дивилися ми з нею «Москаль-чарівник», «Сватання на Гончарівці», «Наталка Полтавка». Вона їх бачила багато разів, знала напам'ять майже кожну репліку, але все рівно дивилася зі слізьми на очах. Ще вона любила передачу «Сонячні кларнети», звіти творчих колективів різних областей України. Також по-особливому любила твори Тараса Шевченка, багато знала напам'ять.

Після закінчення школи, в 1974 році, я ще одне літо працював поруч з Олександрою Федорівною. Одного разу вона мені сказала: «Я цього нікому

не казала, а тобі скажу. Коли я ліплю свої персонажі, я подумки ніби розмовляю з ними. Це ніби вдихає в них душу».

Цікавилася Олександра Федорівна технологією кераміки, просила мене, щоб я їй щось дістав почитати. Я подарував їй книгу Миклашевського «Технологія кераміки». Олександра Федорівна сказала, що їй сподобалася книга, бо має просте і зрозуміле викладення. У майстрині на той час не було ще горна для випалювання виробів, і на заводі з цим була проблема. І вона спитала мене якось, чи не можу я знайти, де б можна було випалювати іграшку. Я знайшов одного гончаря, прізвище його Сулим було. Він робив удома гончарний посуд і продавав на базарі. У нього ми і випалювали свої вироби, між посудом у горні іграшки могло багато поміститися.

Олександра Федорівна дарувала мені деякі свої роботи. Вона казала, що її вироби – це її діти. Вони повинні бути не десь в одному музеї, а в різних місцях, щоб їх бачили якомога більше людей. Часто нарікала, що тяжко самій і на роботі, і дома – приводити до порядку город, діставати паливо (дрова, вугілля), що підлога в хаті вже місцями прогнила, що холодно взимку, що буває страшно самій. А я чим міг їй допомогти? Я був ще пацаном.

Восени 1974 року я виїхав до Харкова і працював у Художньо-промисловому інституті 2 роки лаборантом у керамічній лабораторії. У свої рідкі відвідини Опішні завжди заходив на «Художній керамік», спілкувався з майстрами. Як і раніше, Олександра Федорівна з теплотою ставилася до мене, розпитувала, цікавилася моєю роботою в Художньому інституті. Потім була служба в армії. Через два роки прийшов працювати на завод, але вже не поруч з Олександрою Федорівною, а в іншій кімнаті, де я робив барани, бики, леви й інші великі вироби. Вона мене часто питала, чи не забув я малі форми, іграшку.

У 1982 році я виїхав з Опішні працювати на Урал. Коли я приїздив раз на рік в Опішню додому, у відпустку, навідувався на завод, заходив і до Олександри Федорівни. Вона була дуже рада цьому. Казала, що до неї ніхто не приходить, всі її забули. Пам'ятаю її слова: «Нікому я стала непотрібна. Оце глина тільки і тримає мене на цьому світі. Сашко Пошивайло інколи провідує мене, але ж йому ніколи, він зараз заклопотаний організацією музею. Буду ліпити допоки жива, бо як не стану ліпити, то вже смерть по мене прийде вночі». Чомусь Олександрі Федорівні в останні роки життя було важко переживати ночі. І там, на Уралі, я довідався з листа матері, що Олександри Федорівни не стало. І залишилося в мене на згадку про Олександру Федорівну півтора десятка її виробів і ці світлі спогади. І якщо є в людини душа, то безперечно в Олександри Федорівни вона світла й чиста. Інакше й бути не може» [10].

Гончар, заслужений майстер народної творчості України, лауреат Премії імені Данила Щербаківського, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка Михайло Китриш згадував: «Я познайомився з Шурую, як став



1
2



3



Мал. 11
Олександра Селюченко
(1, 3 – друга праворуч, 2 – ліворуч)
у Музеї народної архітектури та побуту України.
Пирогів, Київ. Початок 1980-х.

Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний архів
українського гончарства, інв. №№ 679/44; 679/61;
679/67. Фото Віктора Каналета



1



2

Мал. 12

Петро Ганжа (форма), Олександра Селюченко (мальовка). Квітники (1-2).
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, проколювання;
на вінцях написи ангобами: «Музей народної архітектури та побуту УРСР».
Опішне, Полтавщина. 1975.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко, КН-6959/К-6521 (1), КН-6960/К-6522 (2).
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 13

Петро Ганжа (форма), Олександра Селюченко (мальовка). Кухлі.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка;
на кухлях по тулубу написи ангобами: «Музей народної архітектури та побуту УРСР. П. Ганжа»,
«МНАП УРСР П. Ганжа». **Опішне, Полтавщина. 1975.**

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко,
КН-6976/К-6538, КН-6986/К-6548, КН-6979/К-6541, КН-6995/К-6557.
Фото Наталі Ібрагімової*



1 2



3

Мал. 14

Григорій Кірячок. Баран (1-3).

Глина, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, риткування; ритований напис: «Петру Ганжі Наталці Чернові в день одруження від ліпщиків з-д "Худ. кер" Опішня 70 рік мастер Кірячок».

Опішне, Полтавщина. 1970.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко, КН-7006/К-6574.
Фото Наталі Ібрагімової



Мал. 15

Михайло Денисенко. Меморіальна дошка на будинку Олександри Селюченко.

Опішне, Полтавщина. 1999. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному.
Фото Тараса Пошивайла

робити в заводі з 1954 року. Вона малювала в заводі, а я вчився гончарювати. Можна сказати, що добре познайомились у процесі роботи, в процесі всього цього життя. Потім, вже з 70-х років, нас прийняли в Союз художників. Були постійні виставки: обласні, республіканські, всесоюзні, і життя йшло в такому скорому темпі. Роки просто не відчувалися, день за днем проходив. Було багато всяких дат, якщо обласна виставка присвячена якійсь даті, то через місяць – через два ще якась дата».

Дружина гончаря – малювальниця Галина Китриш – теж пригадувала Олександрю Селюченко: «Я товаришувала з Шурою. Це дуже гарна була жінка, чуйна, сердечна, добра, вразлива. Дуже хороший вчитель, у цеху малювали, то вона навчила багатьох. Приємна людина була, приходила до нас. Ми про все з нею, було, поговоримо. Мій чоловік випалював їй іграшку...» [9].

Виставкова діяльність Олександри Селюченко почалася 1949 року, коли вона відіслала свої вироби (композиції «Свиня з поросятами» та «Лев з левеням») на Всеукраїнську виставку іграшки в Київ, де їх було відзначено премією. Майстриня була експонентом близько ста виставок, у тому числі й всевітніх: «Експо-67» у Монреалі, «Експо-70» в Осака, міжнародних виставок-ярмарків у Брюсселі (1958), Лейпцігу (1959), Велико-Тирново (1976) тощо. Були в Олександри Селюченко й персональні виставки. Одна з них відбулася наприкінці 1985 року в Полтавському краєзнавчому музеї, іншу було організовано в Санкт-Петербурзі (на той час Ленінграді).

Провідний науковий співробітник Російського етнографічного музею, кандидат історичних наук Ольга Карпова поділилася спогадами про знайомство з Олександрю Селюченко та організацію цієї виставки: «С Александрой Фёдоровной Селюченко я познакомилась в 1982 году. Это была моя первая командировка как научного сотрудника... решали, куда меня определить с жильём. Ну, и сказали: вот у нас есть мастерица, одинокая, живёт одна в доме. Такая интересная женщина меня встретила. Очень скромная, даже до стиснения какого-то. Дом одинокого человека, чувствовалось сразу же. Мы с ней много разговаривали. Сдружились сразу же, и когда я уезжала, я её приглашала к себе в Ленинград. А я уезжала, увозила её работы с тем, что мы должны обязательно сделать её выставку у нас в музее. Потом она приехала и привезла часть вещей, в том числе и глину, чтобы одновременно с выставкой показывать процесс изготовления. Её выставка была потрясающей, очень много посетителей, много отзывов. Открытие было настоящим, таким праздничным, торжественным. Потом мы пришли в отдел к нам, где был праздник, поздравление, чествование её. Она была философ – с простой человеческой философией, и она нас назвала волшебниками, которые зажигают «звездочки» на небе. Это такая коллекция, около 100 работ, неповторяющаяся, образная, из рук в руки переданная буквально. И вот недавно мы снова делали выставку «Не боги горшки лепят»

на нашем українском собрании коллекции, и там конечно были представлены и её работы. Они просто такие образные, что на них можно хоть Гоголя иллюстрировать, хоть любую тематику из народной жизни украинской. Благодаря работам Селюченко всё это можно воспроизвести, это будет прочитано, понято людьми» [8].

Олександра Селюченко зверталася до звичних для народної пластики сюжетів. Але головною рисою її творчості бала варіативність. Серед різноманітних її коників, баранців, пташок, вершників тощо не знайдеш двох однакових. Теми складніших багатofігурних композицій шукала в улюблених письменників-класиків, передусім Івана Котляревського й Миколи Гоголя, які писали про Полтавщину. До її глиняного світу увійшли персонажі п'єси «Наталка Полтавка», композиції на теми «Сорочинського ярмарку» та «Ночі перед Різдом».

Заслужений майстер народної творчості України, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка, гончар Василь Омеляненко згадував: «З Шурую я знайомий майже все життя, бо товаришувала з нею моя дружина Марія Юхимівна (Багрій). Моя дружина жила на Гончарівці, а Шура тут же (мова йде про батьківську хату Олександри Селюченко, що знаходилася неподалік від будинку, де в подальшому мешкала майстриня, а нині діє Меморіальний музей-садиба гончарки Олександри Селюченко. – Н. І.), ближче до ставка. Вони вмісті школу керамічну кінчали, тоді їх послали на роботу, Марію – в Єреван, а Шуру – на Запоріжжя. А тоді обратно вони зустрілися після війни на заводі. Марія займалася тільки мальовкою, а Шура ще й ручною ліпкою, іграшку робила, пізніше з мальовщиці її перевели на ліпку. Ми працювали в одному цеху. Це була творча лабораторія, де ми давали нові зразки. Їздили разом в Музей народної архітектури і побуту в Пирогово, де і горно зробили, і палили. ...Вона робила іграшку, що одрізнялася від заводської. ...Періодами їй було важко, нападали на неї, критикували, щоб робила так, як вони роблять, а у неї стиль такий народний, відрізняється від усіх. Вона все ж таки продовжувала роботу і по виставках скрізь учасувала. По виставках її краще оцінювали, там же більш-менш художньо розбиралися. ...Шура була така відкрита, проста людина, і може щось посовітувати у роботі. Вона спілкувалася з усіма майстрами. ...І дома робила, і у заводі усе життя. Вироби її зайняли належне місце, і вони зовсім до оцих заводських не схожі, вона ліпила душевно. У неї не такі вироби, як оті рядові, а вже вона із свого, із своїми думками перетворювала все художньо...» [11].

Олександра Селюченко неодноразово приїжджала до Києва, в Музей народної архітектури та побуту, куди її запрошували на майстер-класи. Саме в цьому музеї вона мала можливість творити, не дивлячись на норму, оточена увагою з боку співробітників музею, а головне – вона мала змогу спілкуватися з людьми, які захоплювалися її майстерністю. Голова Полтавського обласного



Мал. 16
Леонід Чернов.
Портрет Олександри
Селюченко.

Фарби, полотно, дерево,
 живопис; 70,5x59 см.

Харків. 1979.

Національний музей-заповідник
 українського гончарства
 в Опішному,

Меморіальний музей-садиба
 гончарки Олександри Селюченко,
 КН-25054/Ж-640.

Фото Тараса Пошивайла

осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України Віктор Фурман так згадував про її творчість: «...Іграшки її були наділені теплом, приємні, гарні. Коли працювала у Пирогово, вона завжди була у вишій сороці, у хусточці. Біля неї завжди стовпища людей та дітей. Дещо вона могла продати, а то ліпить – ліпить і дарує, так біля неї прямо стояли черги» [15].

Гончарка Любов Іванова, колишня сусідка Олександри Селюченко (нині мешкає в селі Попівка, що поряд з Опішним), з приємністю згадує спілкування з майстриною: «З Олександрєю Федорівною ми жили поряд. Було, приїздить з Києва, відпочине і біжить до мене, розповідає свої враження. Жалілася, що виморюється дуже. А ще любила послухати, як я співаю. Народні любила, свої, українські «На городі верба рясна. Там стояла дівка красна. Хорошая та вродлива. Її доля нещаслива». Оце вона дуже любила цю пісню. Вона за свою долю ніколи не розповідала, але видно цієї піснею хотіла сказати. Мама її теж ліпила свистульки. Я пам'ятаю, що раніше на базарі ряд був для кераміки, і одне місце було, де одна іграшка, і монетка, і свистунці. Яка краса була! Як став у нас Ганжа художником, то Олександра Федорівна взяла його до себе на квартиру. Кому треба було, ніколи не відмовляла. А одного разу приїздив батько Петра, і його взяла до себе. Так, щоб він гончарювати міг, вони ще й

гончарний круг в хату внесли. Після першого цеху мене перевели на третій. Її смерть була для нас несподіванкою і незрозумілою. Але ж вона тяжко працювала так і згоріла в роботі» [7].

Петро Ганжа дійсно квартирував у Олександрі Селюченко і мав з нею дружні стосунки. Про це свідчать експонати Меморіального музею-садиби гончарки Олександрі Селюченко, що залишилися після від'їзду художника. Один з них – скульптура «Баран», автором якої є Григорій Кирячок. Вона має підпис: «Петру Ганжі Наталці Черновій в день одруження від ліпщиків заводу «Художній керамік» Опішня 70 рік мастер Кирячок». А нещодавно фондову колекцію Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному поповнив портрет Олександрі Селюченко, написаний 1975 року батьком Наталки Чернової – Леонідом Черновим.

Під час керамологічних експедицій співробітникам Меморіального музею-садиби гончарки Олександрі Селюченко вдалося записати спогади гончарів – Семена Яценка, Івана Сердюченка, Василя Слобідського. У жовтні 2010 року молодший науковий співробітник Музею-садиби Світлана Панасюк провела бесіду з краєзнавцем, істориком Людмилою Настенко, під час якої занотувала інформацію про цікаві факти з життя мисткині. Матеріали цих експедицій зберігаються в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному [5-12].

Наприкінці процитую слова вчителя Галини Редчук, яка розповіла про заснування й роботу гуртка «Сонячний круг», в якому вела уроки ліплення Олександра Селюченко: «Про просту людину треба говорити просто. Я не науковець. Я говорю: не я її знала, а я її знала...» [12].

1. Ескізи декоративної мальовки зі збірки Олександрі Селюченко // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 10. – Од. зб. 197, 216.
2. Паспорти на твори декоративно-ужиткового мистецтва Олександрі Селюченко // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 2. – Од. зб. 198.
3. Паспорти на твори декоративно-ужиткового мистецтва Олександрі Селюченко // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 2. – Од. зб. 223.
4. Селюченко Олександра. Ескізи декоративної мальовки // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 8. – Од. зб. 196.
5. Спогади Бондаренко Марії. Опішне, Полтавщина. 11.12.2008 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 122.

6. Спогади Дубинки Ніни. *Опішне, Полтавщина. 26.02.2009 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 128.*
7. Спогади Іванової Любові. *Опішне, Полтавщина. 22.01.2009 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 131.*
8. Спогади Карпової Ольги. *Опішне, Полтавщина. 10.07.2009 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 154.*
9. Спогади Китришів Михайла та Галини. *Опішне, Полтавщина. 04.12.2008 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 116.*
10. Спогади Лобойченка Івана. *Опішне, Полтавщина. 2009 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 394.*
11. Спогади Омеляненка Василя. *Опішне, Полтавщина. 18.11.2008 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 124.*
12. Спогади Редчук Галини. *Опішне, Полтавщина. 06.12.2008 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 117.*
13. Спогади Селюченко Олександри // *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 3. – Од. зб. 36. – № 352.*
14. Спогади Селюченко Олександри // *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 3. – Од. зб. 37. – № 353.*
15. Спогади Фурмана Віктора. *Опішне, Полтавщина. 27.02.2009 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 395.*
16. Участь у виставках // *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 2. – Од. зб. 199.*

© Natalya Ibrahimova, 2021

OLEKSANDRA SELYUCHENKO IN THE MEMOIRS OF EYEWITNESSES

The article deals with memoirs about the potter Oleksandra Selyuchenko, recorded from her acquaintances during field ceramic expeditions

[Received April 19, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, historical ceramology, pottery, ceramics, ceramological expeditions, memories, decorative painting, private collection, exhibition activity, folk plastic art, Oleksandra Selyuchenko, Opishne*

УДК 738.3:069.5(477)Селюченко

© Ірина Бекетова, 2021

Завідувач Відділу науково-фондової роботи,
хранитель фонду кераміки Національного музею
українського народного декоративного мистецтва.
mundm1@ukr.net (Київ, Україна)

КЕРАМІКА ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО В КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

Подано інформацію про колекцію творів Олександри Селюченко, що зберігається в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва. Охарактеризовано збірку загалом та основні роботи художниці

[Одержано 06 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, музеєзнавча керамологія, гончарство, кераміка, музейна колекція, Національний музей українського народного декоративного мистецтва, Олександра Селюченко, завод «Художній керамік»

Творчість – це життя, а безділля – тяжка ноша.

Олександра Селюченко

Мистецький світ Олександри Селюченко наповнений чистотою й світлом, красою й добром, теплом і дотепним полтавським гумором. Тисячі створених майстринею образів-персонажів розкривають різноманітні грані людського буття. Тонко відчуваючи народний характер і психологію українця, художниця створила дивовижно оптимістичний, грайливий, добрий, веселий світ, де немає місця смутку й скорботі. Її твори вирізняють багатство пластики, свобода форм, динамічність образів, смілива деформація й умовність.

Спадщина Олександри Селюченко величезна: понад 1000 творів зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, безліч її іграшок і скульптур розлетілися, роз'їхалися просторами української землі та за її межами. У Національному музеї українського народного декоративного мистецтва зберігається невелика частинка творчого доробку майстрині – 133 твори. У збірці переважають скульптури й скульптурні композиції – 82 одиниці. Посудні форми, створені разом з опішненськими гончарями й мальовані художницею, налічують 23 одиниці, свищики – 28 предметів.

Більшість робіт, що зберігаються в музейній збірці, Олександра Селюченко створила в Опішненській артілі, а згодом заводі «Художній керамік» – 92 твори. Цікава й історія надходження творів майстрині до музейної колекції: три предмети надав безпосередньо завод «Художній керамік», два надійшли після тематичних виставок у Києві, дев'ять робіт – через посередництво Центрального художнього конструкторсько-технологічного бюро державного акціонерного товариства «Укрхудожпром» (ЦХКТБ «Укрхудожпром»), дванадцять – за сприяння Дирекції художніх виставок України (ДХВУ), двадцять один предмет – від Української художньо-промислової спілки (УХПС), сорок п'ять творів закупила й передала музею комісія Міністерства культури України, сорок один предмет музею придбав самостійно. Найбільш ранні роботи створено впродовж 1947–1949 років, а останні з тих, що надійшли до музейної колекції, – упродовж 1983–1985 років.



Мал. 1
Автор невідомий (форма),
Олександра Селюченко (мальовка). Баран.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 17х14,2х7,3 см.

Опішне, Полтавщина. 1967.
Національний музей українського народного
декоративного мистецтва, К-10846.
Фото Ірини Бекетової

Мал. 2
Олександра Селюченко.
Свистунець «Вершник».
Глина, полива, ліплення, ритування, 16х13х7,4 см.
Лабораторія художньої кераміки
Зонального науково-дослідного та проєктного
інституту типового і експериментального
проєктування. Київ. 1983.

Національний музей українського народного
декоративного мистецтва, К-5473.
Фото Ірини Бекетової





Мал. 3

Олександра Селюченко. Скульптура «Бариня».

Глина, ангоби, полива, ліплення, риткування, мальовка, 24,5х9,6х10,5 см. Завод «Художній керамік».

Опішне, Полтавщина. 1972.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5391. Фото Ірини Бекетової

Мал. 4

Олександра Селюченко. Скульптура «Перелісник».

Глина, ангоби, полива, ліплення, риткування, мальовка, 22,6х9х10,2 см. Завод «Художній керамік».

Опішне, Полтавщина. 1971.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5418.

Фото Ірини Бекетової

Мал. 5

Олександра Селюченко. Скульптура «Гончарка».

Глина, ангоби, полива, ліплення, риткування, мальовка, 20х15,3х11,5 см. Завод «Художній керамік».

Опішне, Полтавщина. 1969.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5430.

Фото Ірини Бекетової

Мал. 6

Олександра Селюченко. Композиція «Дід та коза». Глина, ангоби, полива, ліплення,

мальовка, 11,5х12,4х11,3 см. Артіль «Художній керамік».

Опішне, Полтавщина. 1957.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5395.

Фото Ірини Бекетової





7



8



9

Мал. 7

Олександра Селюченко. Композиція «Солоха».

Глина, поливи, ліплення, 19х12,5х9,3 см. Лабораторія художньої кераміки Зонального науково-дослідного та проєктного інституту типового і експериментального проєктування. Київ. 1982. Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5446. Фото Ірини Бекетової

Мал. 8

Олександра Селюченко. Скульптура «Дівчина».

Глина, ангоби, полива, ліплення, мальовка, 17х6 см. Опішне, Полтавщина. 1970-ті. Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-12930. Фото Ірини Бекетової

Мал. 9

Олександра Селюченко. Скульптура «Вершник». Глина, полива, ліплення, риткування, мальовка, 13х12х8,6 см. Лабораторія художньої кераміки Зонального науково-дослідного та проєктного інституту типового і експериментального проєктування. Київ. 1983.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5474. Фото Ірини Бекетової



10



11



12

Мал. 10

Олександра Селюченко. Скульптура «Бариня-мати».

Глина, полива, ліплення, ритування, 19,4х7,4х9,1 см.

Лабораторія художньої кераміки Зонального науково-дослідного та проектного інституту типового і експериментального проектування. Київ. 1983.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5477. Фото Ірини Бекетової

Мал. 11

Олександра Селюченко. Композиція «Друзі».

Глина, ангоби, полива, ліплення, мальовка, 11,5х15,6х14,5 см.

Артіль «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. 1957.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5393. Фото Ірини Бекетової

Мал. 12

Олександра Селюченко. Композиція «Музика».

Глина, полива, ліплення, ритування, 14,4х27,5х10,5 см. Опішне, Полтавщина. Перша половина 1980-х.

Національний музей українського народного декоративного мистецтва, К-5447. Фото Ірини Бекетової

У музейній збірці представлено чимало посудних форм (вази, глечики, тарелі, куманці, чашки, баклага, макітри), які Олександра Селюченко декорувала мальовкою. Співавторами художниці були гончарі – колеги по заводу «Художній керамік» – Іван Білик, Олексій Мареха, Семен Яценко, Олександр Цюрюпа, Трохим Демченко.

Найбільш цікавою складовою музейної збірки творів Олександри Селюченко є скульптурні композиції за мотивами літературних творів: «Наталка Полтавка» Івана Котляревського, «Ніч перед Різдом» Миколи Гоголя, «Лісова пісня» Лесі Українки; традиційні скульптури – хвалькуваті «козаки», «барині», «вершники», забавні свищики на теми народних казок, сюжетні композиції на побутову й господарську тематику.

Вражають різнопланові жіночі образи, створені Олександрою Селюченко. У музейній збірці 35 жіночих постатей, кожна з яких неповторна за композицією й кольоровим вирішенням. У цих образах художник сягає значної кількості



Мал. 13
Олександра Селюченко. Композиція «Пара».
Глина, ангоби, полива, ліплення,
ритування, мальовка, 23,5x11x16,6 см.
Завод «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1969.
Національний музей українського народного
декоративного мистецтва, К-5417.
Фото Ірини Бекетової



Мал. 14
Олександра Селюченко.
Скульптура «Жінка з мискою».
Глина, ангоби, полива, ліплення,
мальовка, 21x10,3x10,1 см.
Завод «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1969.
Національний музей українського
народного декоративного мистецтва,
К-5487. Фото Ірини Бекетової

варіантів: тут і звичайні (традиційні) «барині» та «панянки з куркою»; дівчата у національних строях і заклопотані господині; замріяна «Мавка» та розвесела «Солоха». Жінок супроводжують різні предмети й домашня живність: глечики й миски з варениками, відра й макітри, суєтні пташки й кумедні поросята. Руки жінок виразні: одні господині працюють, інші – ховають руки за спиною або підпирають ними боки, деякі тримають важливі для них речі. Така виразна варіативність образів розвиває й збагачує традиції української народної скульптури.

Упродовж 1980-х років Олександра Селюченко щороку приїздила до Києва на запрошення співробітника Музею народної архітектури та побуту УРСР (Пирогів) Світлани Щербань. Під час своїх зимових відвідин столиці, за пропозицією Ніни Федорової, художниця працювала в експериментальній майстерні на території Софії Київської. Сорок одна з її тогочасних робіт зберігається в колекції музею. Твори вкриті експериментальними поливами, які розробляли й випробовували в Софійській гончарні [1].

Усі твори Олександри Селюченко позначені благодатним осяйним впливом народної традиції, відмічені яскравим фантазійним особистим стилем майстрині. Художниця творила легко, невимушено, не повторювалася. Її роботи оригінальні, промовисті, динамічні. Можливість ліпити, створювати з грудочки глини дивовижні образи мисткиня сприймала, як дар Божий. «Творчість – це не просто праця, це створення краси, яка облагороджує людину, прилучаючи її до народної культури», – писала Олександра Селюченко [2, с. 194, 232].

Мистецтвознавці називають Олександрю Селюченко «самобутнім гончарським мудрецем», «ідеологом вітчизняного культу глини», порівнюють її самотню складну долю й потужну творчу самореалізацію з долею та творчістю Катерини Білокур з відмінністю в тому, що одна художниця світ виражала мовою фарб, інша – мовою глиняної пластики.

Олександра Селюченко народилася в гончарській сім'ї в славнозвісному українському осередку гончарства – в Опішному, в Полтавщині. Від батьків вона успадкувала не тільки ремесло, а й нелегку долю гончаря. «Прожила я вік свій з самого дитинства у глині. Нічого кращого за неї мені не треба», – так про своє життя розповідала мисткиня [2].

На її долю випало пережити нелегкі голодні часи 1932–1933 років, лихоліття Другої світової війни, важкі повоєнні роки. Багато й сумлінно працювала вона ліпницею на Опішненському заводі «Художній керамік». Свій вік Олександра Селюченко прожила самотньо, майже в злиднях, часто відчувала себе хворою й покинутою. Усю свою енергію, нереалізовану любов, пристрась вкладала в натхненну творчість. «Коли сідала я за глину, я ставала іншою, я всю душу віддавала їй», – писала майстриня [2, с. 216]. Кераміка для неї була не заробітком, не засобом для існування, а можливістю самовираження, основним джерелом радості й краси. Це було справжнє, наповнене сенсом



Мал. 15
Автор невідомий (форма),
Олександра Селюченко (мальовка).
Куманець.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 23,5x3,5-Dx7-d см.

Завод «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1969.

Національний музей українського
народного декоративного мистецтва, К-5090.
Фото Ірини Бекетової

Мал. 16
Іван Білик (форма),
Олександра Селюченко (мальовка).
Тарілка.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
мальовка, 8,5x22-Dx10,5-d см.

Артіль «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1957.

Національний музей українського
народного декоративного мистецтва,
К-4928. Фото Ірини Бекетової



Мал. 17
Іван Білик (форма),
Олександра Селюченко (мальовка). Чашка.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 6,5x4,5-Dx7,5-d см.

Артіль «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1957.

Національний музей українського
народного декоративного мистецтва, К-4894.
Фото Ірини Бекетової



Мал. 18

Олексій Мареха (форма),
Олександра Селюченко (мальовка). Глечик.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 21х7,6-д см.
Артіль «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1960.

*Національний музей українського народного
декоративного мистецтва, К-5200.
Фото Ірини Бекетової*



Мал. 19

Автор невідомий (форма),
Олександра Селюченко (мальовка).
Супник.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 12,5х4,5-д см.
Артіль «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1960.

*Національний музей українського
народного декоративного мистецтва,
К-4932.*

Фото Ірини Бекетової



Мал. 20

Олексій Мареха (форма),
Олександра Селюченко (мальовка).
Тиква.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 20х17-Дх4,5-д см.
Завод «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1970-ті.

*Національний музей українського
народного декоративного мистецтва,
К-13379.*

Фото Ірини Бекетової

життя. Слушно погодитися з дослідником життя й творчості художниці Леонідом Смержем: «...побутова біографія Олександри Селюченко менш цікава, так само, як і її судження соціальної тематики. Непересічність і велич Олександри Селюченко вбачається не в її раціо, а в її могутньому почутті... Олександра Селюченко була творцем-імпровізатором. Вона творила невимушено й легко, ніколи не повторюючись, постійно шукаючи і втілюючи все нові й нові образи» [3, с. 237-239].

Неодноразово твори Олександри Селюченко експонувалися на виставках у Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, деякі з них опубліковано в українських альбомах і журналах. Навесні 2006 року в рамках музейного проєкту «Українська народна іграшка» відбулася виставка «Гончарівна», присвячена 85-річчю від дня народження майстрині. В експозиції було представлено 43 найкращі роботи художниці з колекції музею. 2007 року твори опішненської гончарівниці експонувалися на музейній виставці «Творчий осередок. Експериментальна майстерня. До 100-річчя Ніни Федорової».

Творчість Олександри Селюченко – взірць самовідданої любові до древнього народного ремесла, натхнення творчим процесом, усвідомлення свого місця в національній культурі, сповідання батьківських заповітів. Її мистецький доробок належить не тільки Полтавщині, Україні, але й усьому світові, бо справжнє мистецтво – навіки, воно не знає кордонів і перешкод.

1. Крутенко Н. Майстер кераміки О. Ф. Селюченко / Н. Крутенко // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 5. – С. 46-48.
2. Смерж Леонід. Гончарівна (одержима керамікою) / Леонід Смерж. – Опішне : Українське Народознавство, 2004. – 304 с. : іл.

© Iryna Beketova, 2021

CERAMICS BY OLEKSANDRA SELYUCHENKO IN THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN FOLK DECORATIVE ART

Information about the collection of works by Oleksandra Selyuchenko, which is stored in the National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art, is presented in the article. The collection in general and the main works of the artist have been described

[Received April 06, 2016]

Key words: Ukrainian ceramology, museological ceramology, pottery, ceramics, museum collection, National Museum of Ukrainian Folk Decorative Art, Oleksandra Selyuchenko, Art Ceramist Plant

УДК 738.1:7.071.1(477)"1950"Яцевич

© Олена Корусь, 2021

Старший науковий співробітник
Національного музею «Київська картинна галерея».
ritanat79@gmail.com (Київ, Україна)

СКУЛЬПТОР КОРОСТЕНСЬКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДУ ВІРА ЯЦЕВИЧ

Досліджено творчий доробок Віри Яцевич, створений на Коростенському фарфоровому заводі. Здійснено його порівняльний аналіз з роботами скульпторів, що працювали у фарфоровій галузі України впродовж 1950-х років

[Одержано 26 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, мистецтвознавча (художня) керамологія, музеєзнавча керамологія, фарфор, скульптура, мала пластика, анімалістика, Віра Яцевич, Валентина Трегубова, Коростенський фарфоровий завод, Коростень

В історії майже кожного фарфорового заводу України є імена провідних скульпторів, із творчістю яких певною мірою асоціюється продукція підприємства, і водночас наявні імена художників, чий творчий доробок знаходиться ніби в тіні визнаних «величин». На Коростенському фарфоровому заводі таким художником була Віра Яцевич, що недовго працювала на заводі й тому маловідома.

Необхідність такого дослідження зумовлена тим, що із закриттям Коростенського фарфорового заводу й розпродуванням його останніми власниками музейної колекції виробів втрачається можливість вивчення й систематизації, введення в науковий обіг художнього надбання, створеного мистцями підприємства.

Біографію й творчість Віри Яцевич майже не висвітлено в спеціальній літературі. Лев Долинський згадав її з-поміж майстрів, що плідно працювали над анімалістичним жанром [1, с. 23], описав серію її мініатюр [2, с. 64]. У друкованому та CD каталогах Коростенського фарфорового заводу містяться фото деяких її робіт, що іноді супроводжуються неправильною атрибуцією [3]. Біографічних даних про самого автора (навіть повного імені та дати народження) взагалі немає в жодній публікації.

Отже, метою цієї статті є повернення імені скульптора Віри Яцевич з небуття в історію українського фарфору, опис раннього етапу її біографії (час роботи в Коростенському фарфоровому заводі) й уточнення атрибуції, зокрема датування, її творів, зроблених у цей період, упорядкування їх у каталожний перелік. Уведення в науковий обіг творчого доробку майстрині є важливим і необхідним для відтворення історії малої пластики на Коростенському

фарфоровому заводі, а також вивчення музейних і приватних збірок. Актуальність систематизації інформації про майстра та його творчість на заводі зумовлена ще й тим, що останнім часом зріс попит на малу фарфорову пластику серед колекціонерів.

Джерелами для дослідження стали, насамперед, матеріали, що містяться в особовій справі художниці з архіву Національної спілки художників України [4], дані каталогів Коростенського фарфорового заводу й приватні колекції малої пластики.

Віра Павлівна Яцевич, росіянка за національністю, народилася 28 січня 1929 року в Казані (Росія), у сім'ї службовців. Її батько працював в Управлінні Татлісгоспу, мати – викладачем креслення й малювання. Очевидно, змалку дівчина від матері перейняла основи художньої творчості. Коли 1932 року батько помер, сім'я переїхала на Урал, у місто Кунгур (Пермський край, Свердловська область). Там 1943 року Віра Яцевич закінчила семирічну школу. Початкову професійну освіту отримала в Кунгурській каменерізній художній професійно-керамічній школі (нині – Кунгурський державний художньо-промисловий коледж), де навчалася впродовж 1943–1946 років і отримала спеціальність майстра-різьбяря другого розряду з художньої обробки м'яких порід каменю. Слід зазначити, що Кунгур – відомий центр каменерізної промисловості Уралу. 1932 року там було організовано каменерізну артіль, майстри якої виготовляли сувенірну продукцію з гіпсового каменю – дрібну анімалістичну скульптуру, пудрениці, скриньки, брошки, рамки для фото. Вироби артілі мали достатньо високий рівень та експонувалися на всесвітніх виставках: у Парижі (1937), Нью-Йорку (1939), Москві (1940), Брюсселі (1958). Саме в цю Каменерізну артіль було направлено Віру Яцевич після закінчення навчання. Там вона пропрацювала майже рік (1946/1947).

Згодом її відрядили до Ленінградського вищого художньо-професійного училища імені Віри Мухоміної (нині – Санкт-Петербурзька державна художньо-промислова академія імені Олександра Штігліца), де вона впродовж 1947–1955 років продовжила навчання за спеціальністю архітектурно-декоративної скульптури. Після закінчення училища отримала направлення в місто Коростень (Житомирщина), на фарфоровий завод, де працювала скульптором упродовж 1955–1959 років. Хочу дещо відновити історичну справедливість і зазначити, що всупереч усталеній серед дослідників українського фарфору думці [6, с. 120], не одній лише Валентині Трегубовій* належить заслуга започаткування традиції

* *Трегубова Валентина Михайлівна (1926–2010) – скульптор-фарфорист, заслужений діяч мистецтв України (1970), лауреат Державної премії УРСР імені Тараса Шевченка (1986). Закінчила Київське училище декоративно-прикладного мистецтва. Працювала скульптором на Коростенському фарфоровому заводі (1956–2005). Упродовж 1967–1999 років займала посаду головного художника заводу. Відома як автор багатопігурних скульптурних композицій на літературно-фольклорну та сучасну тематику. Автор сувенірів, штофів, сервізів та ваз оригінальних форм*

створення на заводі малої пластики. Віра Яцевич прийшла на підприємство на рік раніше, ніж Валентина Трегубова, і почала проєктувати моделі малої пластики й освоювати специфіку їх творення саме для фарфорового виробництва. Її перші твори в матеріалі, були затверджені художньою радою тресту «Укрфарфорфаянс» 1956 року, деякі – «Врожай», «Фестиваль» – через невиразність та непропорційність, було відхилено.

1959 року художниця виїхала з Коростеня в Ялту, де працював її чоловік. Влаштувалася в Ялтинські художньо-промислові майстерні Художнього фонду УРСР. Продовжувала працювати скульптором малих скульптурних форм, щоправда, у таких різновидах кераміки, як теракота, шамот. Створювала переважно жіночі ліричні образи: «Дівчина з оленятком» (1967), «Голова дівчини із глеком» (1967), «Юність» (1966). Упродовж 1960-х років своїми глиняними, а також фарфоровими творами брала участь у республіканських та обласних художніх виставках. На Республіканській виставці, присвяченій ювілею Тараса Шевченка (1961), вона представила теракотову композицію «Шевченко серед казахських дітей». Деякі її твори 1960-х років («Ведмідь-гора», 1966) були зроблені для тиражування в пластмасі на фабриці сувенірно-подарункових виробів.

21 вересня 1967 року Віру Яцевич було переведено з кандидатів у члени Спілки художників УРСР, звідки вона вибула 1971 року, з яких причин – в особовій справі не зазначено. Наразі інших відомостей про її творчість поки що немає. Нині ім'я Віри Яцевич міститься в переліку жителів міста Ялта, де зазначено адресу її проживання [5].

Творчий доробок майстра можна умовно розділити на два періоди: 1) реалістичний (друга половина 1950-х; робота на Коростенському фарфоровому заводі); 2) декоративний (1960-ті; робота в Ялтинських художніх майстернях). Віра Яцевич працювала в таких видах скульптури, як мініатюра й пластика малих форм, станкова скульптура. З матеріалів використовувала камінь, фарфорову, шамотну й кам'яну маси, глину, пластмасу.

Про кількість реалізованих Вірою Яцевич на Коростенському фарфоровому заводі творів фарфору можна судити з їх переліку, що міститься в автобіографії та каталозі продукції цього підприємства. За браком інших фактичних даних поки що налічено 15 найменувань. Серед них – скульптура жанрової й анімалістичної тематики, набір посуду для десерту. Як майстер сувенірної мініатюри, художниця брала участь у Республіканському конкурсі на кращий сувенір (1959), після якого її мініатюрні тварини було запроваджено у виробництво на заводі (мал. 1-5). Упродовж 1958–1961 років її роботи експонувалися на Республіканській постійно діючій виставці в будинку «Укрфарфорфаянс», на Хрещатику, в Києві.

У стилі академічного реалізму виконано її твори дитячої тематики. Скульптура за мотивами молдавської казки про хлопчика-пастушка «Андріяша» (1959) (мал. 6) представляє композицію, де реалістично пророблено об'єми

тіл хлопчика й вівці, що ніби злиті воєдино. Викликає замилювання втілена в образі дитини ніжна емоція, передана за допомогою виразу обличчя, нахилу голови й жести правої руки, що гладить тварину. Цікаво, що в 1950-ті роки модель цієї скульптури було дещо змінено: хлопчик у кушмі* перетворився на дівчинку у віночку (мал. 7). Її тиражувала в тонованому гіпсі одна з українських фабрик сувенірних виробів. Можна припустити, що скульптуру переробила сама Віра Яцевич, оскільки образ дівчинки у віночку був ближчим для сприйняття масового споживача, ніж персонаж маловідомої молдавської казки.

Композиція *«Перед виступом»* (1959) (мал. 8) розвиває одразу два напрями – дитячу й національну тематику: дівчинка, готуючись до виходу на сцену, поправляє стрічки на традиційному українському віночку. У скульптурі добре витримано пропорції дитячого тіла, передано безпосередню радісну емоцію та хвилювання дитини перед урочистою подією. Зазначу, що передача психологічного стану дітей та теплота трактування образів помітно вирізняють твори художниці з-поміж робіт скульпторів Київського експериментального кераміко-художнього заводу Світлани Голембовської** та Владислава Щербини***, які впродовж 1950-х років теж розробляли тему щасливого дитинства.

Реалістичною проробкою форми відзначається скульптура Віри Яцевич в анімалістичному жанрі. Описуючи фігурки, мистецтвознавець Лев Долинський називав художницю *«талановитим, спостережливим скульптором»* та припускав, що працюючи над собою, вона може стати серйозним майстром [2, с. 64]. Для кожної з тварин (мал. 1-5, 9, 10) вдало знайдено природні пози, добре передано характерні анатомічні риси й поведки, умовно й водночас дуже наближено до реальності відтворено фактуру їхнього хутряного покриву. Об'єми плавно переходять один в один, їх м'якості відповідає ніжне підполив'яне

* *Кушма* – традиційний молдавський зимовий чоловічий головний убір, зазвичай виготовлений з каракулю.

** *Голембовська (Болзан) Світлана Владиславівна (1927–2016)* – скульптор-фарфорист, майстер художнього скла. Закінчила Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова (1945–1950). Заслужений художник України (1983). Член Спілки художників УРСР (1956). Працювала скульптором з фарфору на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (1950–1964), де створила скульптури на тему щасливого дитинства. На Київському заводі художнього скла працювала як художник (1964–1991). Живе в Києві.

*** *Щербина Владислав Іванович (1926 р. н.)* – скульптор-фарфорист. Закінчив Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова. Працював на Городницькому та Баранівському фарфорових заводах (1950–1953), Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (1953–1988). Створив багато робіт на теми вітчизняної історії, фольклору, дитинства, казок та літературних творів. Живе й працює в Києві



1

2



3



4

Мал. 1

Віра Яцевич. Скульптура «Жираф». Фарфорова маса, полива, мальовка, h-6,8 см.
Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1957.
Приватна колекція Сергія Переводова. Фото Сергія Переводова. Публікується вперше

Мал. 2

Віра Яцевич. Скульптура «Як». Фарфорова маса, полива, мальовка, h-8,8 см.
Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1957.
Приватна колекція Сергія Переводова. Фото Сергія Переводова. Публікується вперше

Мал. 3

Віра Яцевич. Композиція «Кізоньки». Фарфорова маса, полива, мальовка, h-13,5 см;
на дні напис: «Яцевич В. / 1956 г.». **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1956.**
Приватна колекція Людмили Романюк. Фото Людмили Романюк

Мал. 4

Віра Яцевич. Скульптура «Віслучок». Фарфорова маса, полива, мальовка, h-13 см; на дні напис: «В. Яцевич».
Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1956.
Приватна колекція Людмили Романюк. Фото Людмили Романюк



5



6



7



8

Мал. 5

Віра Яцевич. Скульптура «Кенгуру». Фарфорова маса, полива, мальовка, h-10,2 см; на дні напис: «В. Яцевич». Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1957.

Приватна колекція Сергія Переводова. Фото Сергія Переводова

Мал. 6

Віра Яцевич. Скульптура «Андріяш». Фарфорова маса, полива, мальовка. Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959. Автор фото невідомий.

Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва. Публікується вперше

Мал. 7

Віра Яцевич (?). Скульптура «Дівчинка у віночку». Гіпс, тонування. Місце виготовлення невідоме. 1950-ті.

Приватна колекція. Фото Олени Корусь. Приватний архів Олени Корусь

Мал. 8

Віра Яцевич (форма), Вероніка Польова (мальовка). Скульптура «Перед виступом». Фарфорова маса, фарби, люстро, полива, мальовка, h-18 см; на дні напис: «ф. Яцевич / р. Полевая». Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959 [3, с. 14]



9

10



Мал. 9

Віра Яцевич. Скульптура «Косуля».

Фарфорова маса, полива, мальовка, h-8,4 см. Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959. Приватна колекція Сергія Переводова. Фото Сергія Переводова

Мал. 10

Віра Яцевич (форма), Алла Хитько (мальовка). Скульптура «Зебра».

Фарфорова маса, полива, мальовка, h-5 см. Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959. Приватна колекція Олени Корусь. Фото Олени Корусь

тонування солями металів. Характер моделювання й декорування тварин художницею цілком знаходиться в руслі традиції української анімалістичної пластики початку 1950-х років, зокрема городницької, представлені творами Юхима Гаврилюка*, Олексія Цветкова** та Владислава Щербини.

Зверну увагу, що скульптуру «Зебра» (мал. 10) в каталозі [3, с. 28] через наявність на скульптурі із заводського музею підпису (ймовірно, виконаного пізніше, оскільки не відповідає відомим зразкам авторських підписів

* Гаврилюк Юхим Семенович (1902–1976) – фарфорист, скульптор, модельник, дослідник; автор сервізів та малої пластики. Закінчив Кам'янець-Подільську художньо-промислову школу (1925), Київський художній інститут (1930). 1930 року викладав у Полтавському технікумі промислової кооперації. Працював на Баранівському (1930–1936) та Городницькому (1936–1964) фарфорових заводах, де деякий час був головним художником.

** Цветков Олексій Сергійович (1924–2011) – скульптор-анімаліст. Закінчив Тверське художнє училище, Ленінградську художню академію та Ленінградське вище художньо-професійне училище імені Віри Мухіної (1951). Працював у художній лабораторії на Городницькому фарфоровому заводі (початок 1950-х). Згодом став відомим російським скульптором-анімалістом. З 1952 року жив і працював у Москві.

художниці): «Образец/№991/худ. Хитько/1956 г» було помилково приписано авторству Алли Хитько*, яка працювала на Коростенському фарфоровому заводі художником. Однак, за інформацією Лева Долинського [2, с. 64] та архівними даними [4, с. 3], ця робота належить авторству Віри Яцевич. Про це свідчить і композиційна побудова твору, характерна для її творів із зображенням тварин у сидячій позі. Щодо Алли Хитько, згідно з протоколом засідання художньої ради тресту «Укрфарфорфаянс» від 20.05.1956 року, вона виконала декорування під № 991 для цієї скульптури Віри Яцевич.

Твори Віри Яцевич цілком відповідні художній естетиці свого часу. Зроблені із знанням специфіки малої пластики: в міру деталізовані, спокійні за мальовкою, із яскраво вираженою емоційною складовою – вони свідчать про творчий потенціал художниці, яка завдяки навіть цій невеличкій кількості робіт варта того, щоб залишитися в історії українського фарфору як гарний майстер скульптури малих форм.

Перелік робіт, створених на Коростенському фарфоровому заводі

1. **Віра Яцевич** (форма), **Григорій Малицький** (мальовка). **Попільничка «Горобці»**. Фарфорова маса, полива, мальовка, 8x14,5 см. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1956.** Була затверджена художньою радою тресту «Укрфарфорфаянс» у лютому 1956 року.
2. **Віра Яцевич. Скульптура «Жираф»**. Фарфорова маса, полива, мальовка, h-6,8 см. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1957.** Масове виробництво – 1957–1959 роки. Твір експонувався на постійно діючій виставці в Києві (1958–1961), Обласній художній виставці, присвяченій Декаді літератури та мистецтва в Москві (1960). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4], монографії «Український художній фарфор» Лева Долинського [2, с. 64]. Фото зберігається в особовій справі Віри Яцевич [4].
3. **Віра Яцевич. Скульптура «Як»**. Фарфорова маса, полива, мальовка, h-8,8 см. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1957.** Масове виробництво – 1957–1959 роки. Твір експонувався на Обласній художній виставці, присвяченій Декаді літератури та мистецтва в Москві (1960). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4].

* Хитько Алла Василівна (1925 р. н.) – художник. Закінчила Миргородський керамічний технікум. Працювала на Коростенському фарфоровому заводі (1951–1991). Використовувала техніку надполив'яної та підполив'яної мальовки. Вироби експонувалися на республіканських, всесоюзних та міжнародних виставках-ярмарках

4. **Віра Яцевич** (форма), **Григорій Малицький** (мальовка). **Композиція «Кізоньки»**. Фарфорова маса, полива, мальовка, h-13,5 см; на дні у формувальній масі напис: «Яцевич В./1956 г.». **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1956.** Екземпляр зберігався в музеї Коростенського фарфорового заводу, інший знаходиться в Кімнаті-музеї виробів Коростенського фарфорового заводу (Будинок культури, Коростень). Згадується в монографії «Український художній фарфор» Лева Долинського [2, с. 64]. Публікація: «Коростенський фарфор: каталог» [3, с. 25], де твір неправильно названо як ½ композиції; CD-каталог [3].
5. **Віра Яцевич** (форма), **Григорій Малицький** (мальовка). **Скульптура «Косуля»**. Фарфорова маса, полива, мальовка, h-8,4 см; на денці паперова наклейка з підписом: «Яцевич В. П.». **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1956.** Твір експонувався на Виставці, присвяченій 45-річчю Жовтневої революції (1963). Екземпляр зберігався в музеї Коростенського фарфорового заводу. Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3], монографії «Український художній фарфор» Лева Долинського [2, с. 64]. Публікація: CD-каталог, де твір помилково названо «Олень» [3].
6. **Віра Яцевич** (форма), **Алла Хитько** (мальовка). **Скульптура «Зебра»**. Фарфорова маса, полива, мальовка, h-5 см. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1956.** Твір експонувався на Виставці, присвяченій 45-річчю Жовтневої революції (1963). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3], монографії «Український художній фарфор» Лева Долинського [2, с. 64]. Публікація: «Коростенський фарфор: каталог» [3, с. 28], де авторство помилково приписано художниці Аллі Хитько, яка насправді тільки створила проект мальовки; CD-каталог (фото 4678) – з тими ж помилками [3].
7. **Віра Яцевич. Скульптура «Віслучок»**. Фарфорова маса, полива, мальовка, h-13 см; на дні у формувальній масі напис: «В. Яцевич». **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1956.** Твір експонувався на Виставці творів жінок-художниць (1961). Екземпляр зберігався в музеї Коростенського фарфорового заводу. Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4]. Публікація: CD-каталог, де помилково приписаний до композиції «Кізоньки» [3].
8. **Віра Яцевич. Композиція «Самодіяльність»**. Фарфорова маса. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1957.** Масове виробництво – 1957–1959 роки. Твір експонувався на постійно діючій виставці в Києві (1958–1961). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3].
9. **Віра Яцевич. Скульптура «Кенгуру»**. Фарфорова маса, полива, мальовка, h-10,2 см; на дні випуклий напис: «Яцевич В. П.». **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1957.** Масове виробництво – 1957–1959

- роки. Твір експонувався на постійно діючій виставці в Києві (1958–1961). Екземпляр зберігався в музеї Коростенського фарфорового заводу. Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3]. Публікація: CD-каталог [3].
10. **Віра Яцевич. Композиція «Глухарі».** Фарфорова маса. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959.** Твір експонувався на Виставці творів жінок-художниць (1961). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3].
 11. **Віра Яцевич. Скульптура «Андріаш»** (за мотивами молдавської казки про хлопчика-пастушка). Фарфорова маса, полива, мальовка. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959.** Твір експонувався на Обласній виставці творів жінок-художниць (1962). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3]. Фото зберігається в особовій справі Віри Яцевич [4].
 12. **Віра Яцевич. Скульптура «Балет».** Фарфорова маса. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959.** Твір експонувався на Обласній художній виставці, присвяченій Декаді літератури та мистецтва в Москві (1960). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3].
 13. **Віра Яцевич. Бюст спортсменки (Спортсменка).** Фарфорова маса. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959.** Твір експонувався на Обласній художній виставці, присвяченій Декаді літератури та мистецтва в Москві (1960), та Виставці, присвяченій 45-річчю Жовтневої революції (1963). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3].
 14. **Віра Яцевич (форма), Вероніка Польова (мальовка). Скульптура «Перед виступом».** Фарфорова маса, фарби, люстро, полива, мальовка, h-18 см; на дні чорний напис: «ф. Яцевич / р. Полевая». **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959.** Твір експонувався на Обласній художній виставці, присвяченій Декаді літератури та мистецтва в Москві (1960). Екземпляр зберігався в музеї Коростенського фарфорового заводу. Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3]. Публікація: «Коростенський фарфор: каталог» [3, с. 14] – з неправильним датуванням; CD-каталог [3].
 15. **Віра Яцевич. Вазочка для меду з розетками для варення.** Фарфорова маса. **Коростенський фарфоровий завод. Коростень, Житомирщина. 1959.** Твір експонувався на Обласній виставці творів жінок-художниць (1962). Згадується в особовій справі Віри Яцевич [4, с. 3]. Фото зберігається в особовій справі Віри Яцевич [4].

1. Долинский Л. В. Украинский художественный фарфор : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Л. В. Долинский. – Москва : [б. и.], 1961. – 23 с.
2. Долинський Л. В. Український художній фарфор / Л. В. Долинський. – К. : Видавництво Академії наук УРСР, 1963. – 86 с.
3. Коростенський фарфор : Каталог продукції [+ CD каталог]. – [Б. м.] : [б. в.], 2010. – 214 с.
4. Особова справа В. П. Яцевич // Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва. – Ф. 581. – Оп. 2. – Спр. 318. – 54 с.
5. Список жителів міста Ялта [електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://spravkaru.net/streets/380/0654/74491/>
6. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України ХХ ст.: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси / О. В. Школьна. – К. : День печаті, 2013. – Кн. 2. – Ч. I : Історія виробництв (середина ХVІІ – початок ХХІ століття). Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі. – 400 с. : іл.

© Olena Korus, 2021

VIRA YATSEVYCH, A SCULPTOR OF THE KOROSTEN PORCELAIN FACTORY

The creative work of Vira Yatsevych, created at the Korosten Porcelain Factory, has been studied. Its comparative analysis with the works of sculptors worked in the porcelain industry of Ukraine during the 1950s has been carried out

[Received April 26, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, art critical (artistic) ceramology, museological ceramology, porcelain, sculpture, small sculpture, animalistics, Vira Yatsevych, Valentyna Trehubova, Korosten Porcelain Factory, Korosten*

УДК 903.02:37(477.53-22)Селюченко

© Валентина Зубань, 2021

Заступник з навчальної роботи директора
Державної спеціалізованої художньої
школи-інтернату I-III ступенів
«Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського,
кандидат педагогічних наук.
zuban.ua@gmail.com (Опішне, Україна)

СЕКРЕТИ МАЙСТЕРНОСТІ ВИГОТОВЛЕННЯ ГЛИНЯНОЇ ІГРАШКИ ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО ТА ЇХ ОПАНУВАННЯ УЧНЯМИ ГУРТКА «СОНЯЧНИЙ КРУГ»

Про особливості виготовлення глиняної іграшки українською гончаркою, заслуженим майстром народної творчості УРСР, членом Спілки художників УРСР Олександрю Селюченко. Охарактеризовано роль мисткині в передачі секретів гончарного ремесла учням гуртка «Сонячний круг»

[Одержано 10 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, глиняна іграшка-свистунець, гончарка, гурток «Сонячний круг»

Антон Макаренко назвав іграшку «матеріальною основою» гри [2], а відомий учений Юхим Аркін вважав, що вона є «життєвим нервом» гри [3].

Іграшка – річ, призначена дітям для розваги. У народі її ще називають «цяцька», «лялька», «цяцянка», «виграшка», «забавка». Без неї гра неможлива. Як найсуттєвіший її компонент, вона відіграє важливу освітню, розвивальну, виховну, навіть організаційну роль. Як і гра, іграшка є важливим фактором психічного розвитку дитини, що забезпечує поступове здійснення нею всіх видів діяльності на більш високому рівні.

Гра – це не просто розвага, це справжнє, теперішнє, яскраве, самобутнє життя дитини. Водночас, це і її підготовка до дорослого відповідального життя. Вона завжди була пов'язана з сімейними традиціями, працею й діяльністю дорослих, оточенням дітей турботою й увагою. Іграшки, які використовувалися як елемент гри, їх тематика й форми знаходилися в тісному взаємозв'язку з матеріальним життям суспільства, з розвитком його духовної культури, а також відображали еволюцію поглядів на виховання.

У вихованні дітей існує багато проблем, однією з найголовніших з-поміж яких є прищеплення, збереження й посилення відчуття причетності до родових,

етнонаціональних ціннісних основ і водночас підготовка до сприйняття й засвоєння найсучасніших інтелектуальних, технічних, технологічних і художніх здобутків людства. Розв'язання цієї проблеми – справа педагогів, і саме іграшка в цьому може істотно допомогти.

Іграшка – пам'ять етносу, нації, народу, людства про своє історичне й доісторичне минуле. Її форма є однією з початкових субстанціональних форм щодо освоєння людиною навколишнього середовища.

Народна іграшка є спадщиною, подібно до рідної мови, казки, пісні. Вона перевірена дитячою грою, любов'ю до неї й несе в собі художню культуру народної творчості, розвиває самобутні риси естетики свого народу.

Українська народна іграшка здавна привертає увагу дослідників чарівним світом її образів, сповнених поезії та казковості, що впродовж століть панували в уяві дітей, пробуджуючи фантазію й спонукаючи до творчості. Народна іграшка має також неабиякі високі мистецькі якості й широкі виховні можливості. Емоційна дія образів, утілених в іграшці, широко застосовується педагогами в естетичному вихованні дітей, допомагає залучити їх до споконвічної культури свого народу.

Українська народна іграшка містить у собі момент істини, своєю мовою виголошує правду про народ, його земну сутність та історичне призначення. Мистецтво української іграшки формує в дітей естетичні смаки, творчі здібності. Народна іграшка має не лише екологічну, а й духовну чистоту. Зроблена з любов'ю, вона розвиває кмітливість, фантазію, духовний світ дитини, дає перші професійні навички, пробуджує відчуття рідного коріння.

Найбільш масовою народною іграшкою, яку виготовляли в умовах промислів, була іграшка з глини. Освоєння глини як матеріалу для створення необхідних ужиткових речей та будівельних матеріалів стало важливим етапом культурного розвитку людства. На цьому етапі з'явилися перші неутилітарні пластичні витвори з глини, які стали прообразом майбутньої іграшки. Форми багатьох сучасних іграшок залишилися майже незмінними з тих давніх часів, змінилася їхня функція – з культової на ігрову. Нині ж ігрова функція поступається місцем художньо-естетичній та функції раритетного колекційного предмета. Українська народна глиняна іграшка щодо сюжетики й формотворчих критеріїв перебуває посередині між фігурним посудом і створюваною гончарями декоративною або настільною скульптурою.

Культура іграшки – важливий елемент загальної культури нації. Колись у колицю ліворуч для доньки клали ляльку, для хлопчика праворуч – сопілку. За давніми повір'ями, то були символічні атрибути – обереги, які прийшли з часів язичництва й мали в собі магічну силу. З давніх-давен діти робили собі іграшки самі – народ виховував майбутніх майстрів. Серед іграшок з глини найбільш поширеними були свистунці. Дослідниця українського гончарства Леся Данченко зазначала: *«Ліпленням іграшок займалися навіть*

діти, настільки простими й традиційними вони були. Головне в цій справі було навчитися ліпити порожнистий тулуб (однаковий як для тварин, так і для птахів)» [1].

Іграшки з глини виготовляли скрізь, де були гончарі, але найбільш відомі гончарські осередки, вироби яких позначені стильовою й образною своєрідністю, певними сюжетними й орнаментальними уподобаннями, це – Опішне (Полтавщина), Косів (Івано-Франківщина), Ічня (Чернігівщина), Громи (Черкащина), Дибинці, Васильків (Київщина), Бар, Бубнівка, Адамівка (Поділля), Миколаїв, Стара Сіль (Львівщина), Валки (Харківщина), Цвітне (Кіровоградщина), Вишнівець, Гончарівка (Тернопільщина). Нині іграшки гончарів цих осередків є музейними експонатами й окрасою приватних зібрань.

Не можна уявити Опішненську землю без щирої української пісні, пишного куща калини, запашних чорнобривців та барвистої вишиванки. Важко її також уявити без глиняного дива – куманця, миски, макітри, горщика, дитячої іграшки-свистунця. Недаремно старовинне козацьке містечко Опішне називають столицею українського гончарства. Воно відоме своїми глиняними іграшками, які відображали реальну природу, народний побут, героїв казок, пісень, фантастичні образи (коник, козлик, баранчик, квочка з курчатами, вершники, козаки та барині в традиційному одязі тощо).

Для декору опішненської іграшки характерні рослинні орнаменти, хвилясті, прямі, ламані лінії, крапки, кружечки, мазки. Українська дитяча глиняна іграшка у своєму історичному зрізі – напрочуд розмаїта, образно багата, позначена добрим гумором, сповнена оптимізму.

Однією із народних майстринь дитячої глиняної іграшки Опішного була заслужений майстер народної творчості УРСР, член Спільки художників УРСР Олександра Федорівна Селюченко (мал. 1). У чім же полягав секрет її творчості? Напевно, у неперевершеній любові до своїх творів, з якими вона розмовляла, як із дітьми. Кожна глиняна іграшка, зліплена її руками, була пов'язана із життєвими ситуаціями й мала особливу цінність. Під час ліплення однієї фігурки, у її думках уже народжувалася інша, яка від початку ліплення й до завершення не була повторенням попередньої. Усі твори мисткині наділені веселим характером. Скульптурки козаків та баринь переливаються різнобарв'ям яскравих традиційних костюмів. А як же вона любила свою нелегку працю! Коли розпочинала ліпити, то глина ніби оживала в її умілих руках і поступово народжувалося нове диво та перетворювалося в завершену форму. Досить багатою була її уява й неперевершена майстерність. Талант, працьовиті руки, творча майстерність допомогли Олександрі Селюченко створити нові образи глиняної іграшки, відкрити власний мистецький світ.

Її глинотвори експонувалися на обласних, республіканських та міжнародних мистецьких виставках, де їх неодноразово відзначали високими нагородами. Вони стали окрасою багатьох музеїв.



Мал. 1
Олександра Селюченко.
Опішне, Полтавщина. 1983 (?).

*Фото Володимира Редчука.
Приватний архів Галини
та Володимира Редчуків*

Заслужений учитель України, відмінник народної освіти України, спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії, «вчитель-методист» Галина Редчук пригадує, як її учні з цікавістю розглядали ілюстровані каталоги художніх виставок, експонованих у Києві й Москві. Їх дуже вразили й стали справжнім відкриттям побачені там гончарні вироби з Опішного, серед яких були й твори Олександри Селюченко. Ця дитяча зацікавленість наштовхнула вчителя на думку про необхідність залучення вихованців до мистецької творчості. Після довгих роздумів визріло рішення організувати шкільний клуб естетичного виховання. Головним із напрямків роботи, природним і властивим для Опішного, стала гончарна справа. Тому з 1980 року в закладі розпочав свою роботу гурток, яким вона керувала.

Найдорожчим скарбом, який передавався гончарями з покоління в покоління, був гончарний круг. У досвідченого майстра він не лише крутився, а й виспіював. Під час гончарювання, окрім тяжкої праці й уміння, гончар вкладав у кожен виріб часточку своєї душі, яка світилася, ніби сонце. Так і з'явилася назва для шкільного клубу мистецтва – «Сонячний круг», що співзвучна з гончарним кругом.

Здавна наші предки передавали секрети майстерності гончарського ремесла власним дітям та внукам. Олександра Селюченко не мала своєї родини, але на подвір'ї її садиби постійно лунав дитячий сміх. «...Дітей я завжди

любила, з самого малечку, бо це прекрасний народ. Коли ліплю дома чи в музеї, вони завжди біля мене вертяться. Майже всі діти, що живуть поблизу, влітку в моєму дворі», – писала мисткиня. Вона була наставником і вчителем молодого покоління. Свою майстерність передавала учням Опішненської середньої школи № 2. Постійно перебуваючи у творчому пошуку, знаходила час на заняття з гуртківцями. Вихованці копіювали її героїв, наділяли їх веселим характером, одягали в яскраві традиційні костюми. Усі створені учнями сюжетні композиції мисткиня із задоволенням переглядала, давала свої настанови.

Отже, роль Олександри Селюченко у творчих здобутках учнів досить значуща. Більшість занять з виготовлення глиняної іграшки-свистунця проходили за її участю. Почуття радості переповнювали майстриню, коли до її садиби приходили учні.

Галина Редчук пригадувала, що гуртківці були постійними гостями гончарки. Посеред двору стояв стіл, за яким вона навчала дітей своєї майстерності. Невеличкі затишні кімнати не могли помістити всіх охочих, тому мисткиня запрошувала до будинку невеликі групи й розповідала їм про свій життєвий і творчий шлях, показувала фотографії. Діти записували її спогади, фотографували нагороди (а їх у майстрині було чимало: подяки, грамоти, почесні дипломи), зняли фільм. А з якою гордістю вона розповідала про свої глиняні твори, які були всюди – у будинку та біля горна! Олександра Селюченко постійно наголошувала, що свою роботу потрібно любити, тоді вона буде приносити радість і задоволення.

Мисткиня й сама була частим і бажаним гостем у школі. Всі свої знання й уміння передавала молодому поколінню. Відчутною була прихильність дітей до неї. Вони постійно юрмилися навколо майстрині. Колишня вихованка гуртка «Сонячний круг» Людмила Мареха пригадувала, що Олександра Селюченко зуміла зацікавити ліпленням навіть хлопців, які досить часто порушували поведінку. Вона знаходила такі слова, які змушували їх взяти шматок глини й створити глиняний виріб – спочатку за зразком, а потім пропонувала додати щось своє.

Упродовж навчання гуртківці вивчали історичні витоки й регіональні особливості глиняної іграшки, її характерні ознаки, обрядово-магічні функції, якими наділяли іграшку в давнину, традиційні техніки виготовлення й естетичного оформлення виробів, способи обробки й випалювання, особливості декорування (мал. 2).

Як результат роботи гуртківців, стало відкриття музею, на яке запросили майстрів гончарної справи – Миколу Пошивайла, Галину Грипич, Трохима Демченка, Василя Омеляненка й Олександру Селюченко (мал. 3).

Роботи юних гуртківців експонувалися в Державному музеї народного декоративного мистецтва УРСР, Республіканському музеї народної архітектури й побуту України, на ВДНГ республіки та виставці під час V З'їзду вчителів.



Мал. 2
Робота гуртка «Сонячний круг».
Позаду: Галина Редчук (ліворуч)
та Олександра Селюченко
(праворуч).
Опішне, Полтавщина. 1983 (?).
Фото Володимира Редчука.
Приватний архів Галини
та Володимира Редчуків



Мал. 3
Олександра Селюченко (друга ліворуч), Василь Омелянко (третій ліворуч)
та Трохим Демченко (дарує вазу) під час відкриття музею в Опішненській середній школі № 2.
Опішне, Полтавщина. 1983 (?). Фото Володимира Редчука.
Приватний архів Галини та Володимира Редчуків

Коли учнів запросили взяти участь у мистецькому фестивалі, який проходив у Пирогово, з ними поїхала й Олександра Селюченко. Вона проводила майстер-клас із виготовлення глиняної іграшки. Її помічниками були гуртківці: Валентина Радченко, Людмила Мареха, Оксана Кальна, Світлана Шкурат, Валентина Кальна, Любов Гумен, Наталя Острянин, Тамара Шутенко, Євгеній Рашевський, Дмитро Редчук.

Навіть під час канікул гурток «*Сонячний круг*» не припиняв своєї діяльності. Враховуючи пропозиції кожного гуртківця, було складено індивідуальні плани роботи на вільний від шкільного навчання час. Це і зустрічі з досвідченими майстрами народної творчості, й особиста участь гуртківців у створенні, декоруванні й випалюванні гончарних виробів. Досить цікавим і захоплюючим було життя учнів. Творчі звіти юних майстрів часто проводилися на робочих місцях, і Олександра Селюченко завжди була присутньою на них.

Дехто з вихованців Олександри Селюченко став досвідченим майстром гончарної справи, й нині, як і вона багато років тому, передає свої знання юному поколінню. Тож справа, якій присвятила своє життя видатна майстриня, знайшла своє продовження в наступних поколіннях.

-
1. Данченко Леся. Народна кераміка Наддніпрянщини / О. Данченко. – К. : Мистецтво, 1969. – 144 с.
 2. Макаренко А. С. Методика виховної роботи [Текст] / А. С. Макаренко. – К. : Радянська школа, 1990. – 366 с.
 3. Найден О. С. Українська народна іграшка: Історія. Семантика. Образна своєрідність. Функціональні особливості / О. С. Найден. – К. : АртЕк, 1999. – 256 с. : іл.

© Valentyna Zuban, 2021

SECRETS OF THE SKILL OF MAKING A CLAY TOY BY OLEKSANDRA SELYUCHENKO AND THEIR MASTERING BY STUDENTS OF THE SOLAR WHEEL CIRCLE

The article deals with the peculiarities of making clay toys by a Ukrainian potter, Honored Master of Folk Art of the Ukrainian SSR, member of the Union of Artists of the Ukrainian SSR Oleksandra Selyuchenko. The role of the artist in passing on the secrets of pottery to the students of the *Solar Wheel* circle is described

[Received April 10, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, clay toy-whistle, potter, Solar Wheel circle*

УДК 738.3:930.25(092)(477.53-22)Селюченко

© **Наталія Стеблівська**, 2021

Завідувач Науково-пошукового відділу керамологічних джерел
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
ppiihiii@ukr.net (Опішне, Україна)

ПЕРСОНАЛЬНИЙ ФОНД ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО В НАЦІОНАЛЬНОМУ АРХІВІ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Про персональний фонд гончарки Олександри Селюченко в Національному архіві українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Охарактеризовано його наповнення. Зазначено про використання його матеріалів у наукових дослідженнях творчості майстрині

[Одержано 18 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, Олександра Селюченко, гончарка, архівний фонд, персоналія, Національний архів українського гончарства, Опішне

Зібрання Національного архіву українського гончарства цілком справедливо можна назвати скарбницею пам'яток культури. Відділ як структурний підрозділ Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному з 1993 року займається пошуком, збиранням, збереженням та науковим дослідженням писемних документів, фото-, відео-, аудіоматеріалів, пов'язаних з історією гончарства. Упродовж часу його існування сформовано унікальне зібрання матеріалів, яке нині налічує близько 14 тисяч одиниць збереження, що є інформативною основою вивчення як давнього, так і сучасного гончарства.

Частину матеріалів складають документи, пов'язані з життям і творчістю народних майстрів, що присвятили своє життя гончарству. Це не лише видатні опішенські майстри – Іван Білик, Михайло Китриш, Микола Пошивайло, Василь Омеляненко, Олександра Селюченко, Мотрона Назарчук та інші, а й майстри інших регіонів України – Микола Вакуленко (Ялта, Крим), Сергій Радько (Межиріч, Черкащина) та інші.

Архівну збірку документальних матеріалів умовно можна розділити на дві основні групи:

- персональні фонди, матеріали до яких передали особисто майстри-гончарі або їхні родичі;

- матеріали, зібрані й передані на зберігання дослідниками, які вивчають творчість окремих майстрів-гончарів або гончарство загалом.

Кожному фонду присвоєно порядковий номер, за яким здійснюється пошук необхідних матеріалів. Уся інформація, що надходить, каталогізується й заноситься до інвентарної книги опису.

Як приклад – персональний фонд Олександри Федорівни Селюченко, матеріали якого після смерті майстрині, згідно з заповітом, засвідченим 23 червня 1987 року виконкомом Опішненської селищної ради народних депутатів, надійшли до Музею гончарства в Опішному (нині – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному). Фонд містить близько 500 одиниць збереження, серед яких – свідоцтво про народження, профспілковий квиток, трудова книжка, пенсійне посвідчення. Окремий розділ становлять документи й матеріали про мистецьку й громадську діяльність. Там містяться довідки про персональні виставки, подяки, почесні грамоти. Наступний розділ – щоденники й записники мисткині, в які вона занотувувала свої думки й переживання. Особливо цінним є її листування з окремими особами й установами. Образотворчі матеріали представлено ескізами орнаментів. Окрім названих, до фонду увійшло ще багато інших документів, що дозволяють пізнати Олександрю Селюченко як непересічну особистість і талановиту майстриню глиняної іграшки.

На основі матеріалів з персонального фонду Олександри Селюченко доктор філософських наук, професор Леонід Смерж написав книгу *«Гончарівна (одержима керамікою)»* [3], присвячену майстрині. Щоденникові записи доповнені ілюстративними матеріалами, стали цінним підґрунтям для найбільш повного біографічного видання про класика опішненської іграшки.

Доктор філологічних наук, професор Володимир Качкан у своїй книзі *«Жива глина. Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного»* [1] присвятив один із розділів Олександрі Селюченко. Джерелом для його написання стали спогади й роздуми майстрині, її світлини.

Думки, записані в щоденники, не просто цікаві для прочитання, вони – філософські: *«Скільки разів я беру зошит в руки щоб поговорити про минуле своє життя і все думки переплітаються, випереджаючи одна другу. Куди ви спішите, помисли, все наче стоїть, як та вода в сазі. Ні, неправда шулять дні за днями, відраховуючи дні, м-ці, роки. Не вірю я в ніщо, а от в долю я вірю. Яка це невидима сила, що завжди перекоїть твої задуми і підсуне, що сама захоче»** [2]. Завдячуючи цим записам, можна дізнатися про повсякденні клопоти, які її турбували, відстежити настрої гончарки, зрозуміти, з ким вона спілкувалася й про що мріяла.

.....

* Мову оригіналу збережено

Епістолярна спадщина Олександри Селюченко дозволяє з'ясувати коло її знайомств. На конвертах є імена Олександри Великодної, Михайла Денисенка, Людмили Настенко, Мотрони Назарчук, Леоніда Сморжа, Олександра Фисуна та інших осіб.

Матеріали з приватного фонду Олександри Селюченко неодноразово експонувалися на виставках, влаштованих задля пошанування пам'яті майстрині. На них було представлено її малюнки, листи, посвідчення тощо. Ескізи її орнаментів увійшли до експозиції виставки «Опішенська мальовка як ідентифікаційний код нації», що експонувалася в рамках Національного наукового симпозиуму «Персоналії українського гончарства як маркери національної ідентичності в координатах суспільних ідеологем».

Таким чином, у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному зберігається найбільша частина спадщини заслуженого майстра народної творчості України Олександри Селюченко (як творчі роботи, так і документальні матеріали), що дозволяє ґрунтовно дослідити персоналію цієї унікальної постаті в контексті розвитку українського гончарства.

1. Качкан Володимир. Жива глина: Мандрівка в минуле та сьогодення Опішного / Володимир Качкан. – Опішне : Українське Народознавство, 1994. – 232 с.
2. Національний музей-заповідник українського гончарства, Національний архів українського гончарства. – Ф. 5. – Оп. 3. – Од. зб. 36.
3. Сморгж Леонід. Гончарівна (одержима керамікою) / Леонід Сморгж. – Опішне : Українське Народознавство, 2004. – 304 с.

© Natalya Steblivska, 2021

OLEKSANDRA SELYUCHENKO'S PERSONAL FUND IN THE NATIONAL ARCHIVE OF UKRAINIAN POTTERY

The article deals with the personal fund of potteress Oleksandra Selyuchenko in the National Archive of Ukrainian Pottery of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne. Its filling is characterized. It is noted about the use of his materials in scientific research of the master's work

[Received April 18, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, Oleksandra Selyuchenko, potteress, archival fund, personality, National Archive of Ukrainian Pottery, Opishne*

УДК 738.3:7.045(092)(477.53-22)Линник

© Оксана Канівець, 2021

Зберігач Наукового відділу фондової роботи
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
Kanivets.oks@ukr.net (Опішне, Україна)

ЗІНАЇДА ЛИННИК – ОДНА З НАЙСЛАВЕТНІШИХ ОПІШНЕНСЬКИХ МАЛЮВАЛЬНИЦЬ

За спогадами сучасників видатної опішненської малювальниці Зінаїди Линник та архівними матеріалами простежено її життєвий і творчий шлях. Подано ескізи орнаментів, виконані мисткинею, та фото гончарних виробів з її мальовкою

[Одержано 19 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, мистецтвознавча (художня) керамологія, гончарство, кераміка, мальовка, Зінаїда Линник, Малі Будища, Опішне

Відома опішненська малювальниця Зінаїда Линник (у дівоцтві – Кононенко) народилася 21 вересня 1911 року в родині талановитого маляра Петра Максимовича Кононенка в селі Малі Будища, неподалік Опішного (мал. 1). У сім'ї було п'ятеро дітей. Саме батько передав їй свій таланти у спадок, допоміг зробити перші кроки в народному мистецтві, адже сам навчався малярству в Канівському цеху Києво-Печерської лаври, викладав малювання для обдарованих дітей в Опішненській зразковій гончарній майстерні Полтавського губернського земства, працював у Опішненській артілі «Художній керамік» (мал. 2). Малював образи, портрети рідних та знайомих, зокрема на глиняних виробах (мал. 3, 4), народні картини, ікони.

Ще дитиною Зінаїда Линник розмальовувала посуд у відомого гончаря Якова Пічки. У той час у нього навчався талановитий майстер Іван Білик, який згодом одружився з її сестрою Ольгою. Упродовж 1927–1929 років Зінаїда Линник навчалася в Опішненській керамічній професійно-технічній школі. Її наставницями були Наталя Оначко й Марія Кришталь. З 1929 року, коли Зінаїді Линник виповнилося 18 років, вона стала працювати малювальницею в Опішненській артілі «Художній керамік» (мал. 5). Закінчила Всеукраїнські керамічні курси в Миргороді.

Наприкінці 1930-х років Зінаїда вийшла заміж за Наума Линника й переїхала до Опішного, на куток «Гончарівка». Її чоловік народився 1910 року, навчався в Опішненській художньо-керамічній школі-майстерні – дворічний курс закінчив у серпні 1938 року, отримавши звання майстра художньої кераміки (мал. 6).

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
Пролетарі всіх країн, єднайтесь!

НАРОДНЫЙ КОМИССАРИАТ
ВНУТРЕННИХ ДЕЛ СССР



НАРОДНИЙ КОМІСАРІАТ
ВНУТРІШНІХ СПРАВ СРСР

ОТДЕЛ АКТОВ ГРАЖДАНСКОГО СОСТОЯНИЯ
ВІДДІЛ АКТИВ ГРОМАДЯНСЬКОГО СТАНУ

ПАСПОРТ ВЫДАН 1933 г.

СВИДЕТЕЛЬСТВО О РОЖДЕНИИ
ПОСВІДКА ПРО НАРОДЖЕННЯ

№ 352012

Гр. Козоненцова
Гр. Зинаида Петровна (фамилия) — (прізвище) Козоненцова
(имя и отчество) — (ім'я і по-батькові) Зіна Петровна
родилась (дась) в этом же девяти сот девятидесяти году Семть. М. 21
народилась (дась) в этом же девяти сот девятидесяти году Семть. М. 21
(прізвищем и цифрами год, месяц и число) (прізвищем і цифрою год, місяць і число)

о чем в книге записей актов гражданского состояния о рождении за 1931 г. 21
про що в книзі записів актів громадянського стану про народження за 1931 р. 21

числа Семть. М. 21 месяца произведена соответствующая запись.
числа Семть. М. 21 місяця зроблено відповідний запис.

Родители	Отец <u>Козоненцов</u> <u>Яков</u> <u>Максимович</u> (фамилия, имя и отчество) — (прізвище, ім'я і по-батькові)
Батьки	Мать <u>Козоненцова</u> <u>Марья</u> <u>Максимовна</u> (фамилия, имя и отчество) — (прізвище, ім'я і по-батькові)

Место рожде-
ния ребенка | город, район, селение М. Будин, Республика, область Луганская
Місце народ-
ження дитини | місто, район, селище | Республіка, область

Место регистрації Мило-Будинская в-р. Опішненська Р. Полтав
Місце реєстрації

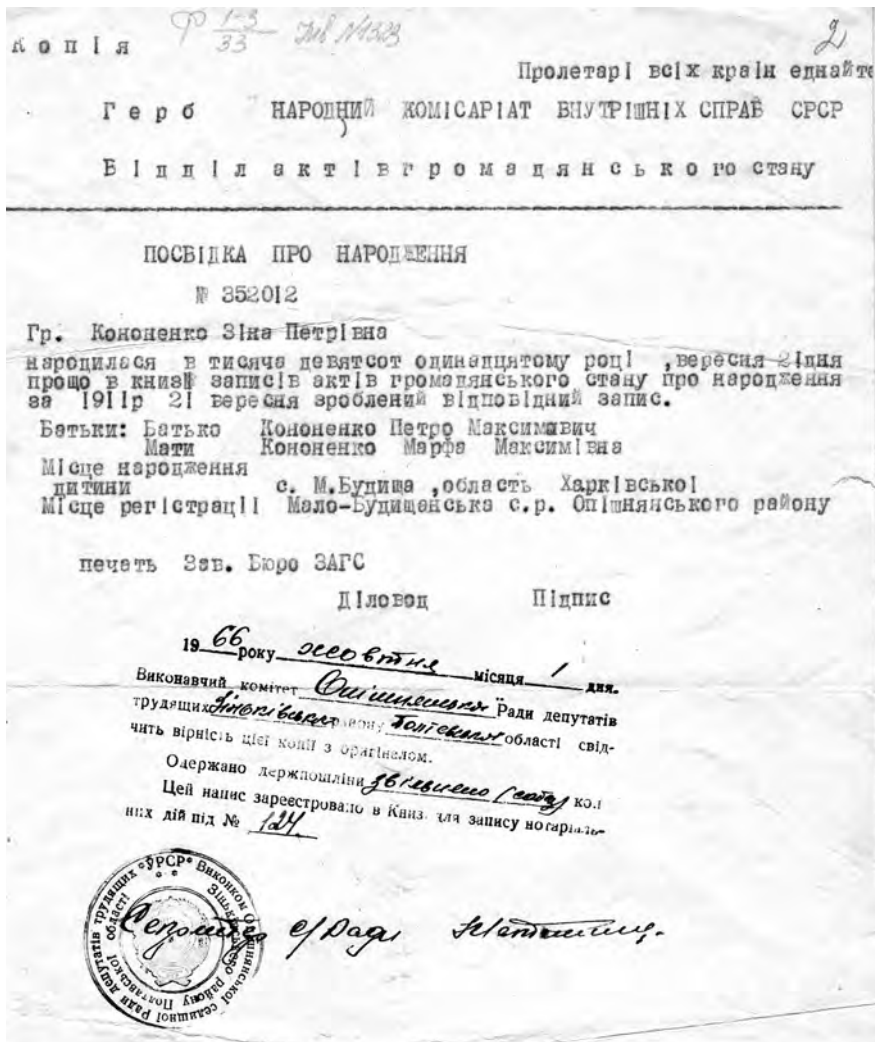
Зав. Бюро ЗАГС
Зав. Бюро ЗАГС

М. П.

Делопроизводитель Я. Курцов
Діловод

Мал. 1

Посвідка про народження Зінаїди Линник.
Опішне, Харківщина (нині – Полтавщина). 21.09.1911.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства [2, арк. 1, 2]



Мал. 1

Копія посвідки про народження Зінаїди Линник.
Опішне, Харківщина (нині – Полтавщина). 01.10.1966.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства [2, арк. 1, 2]



Мал. 2

У творчій майстерні Опішненської артілі «Художній керамік»:

Петро Кононенко (сидить ліворуч) та Зінаїда Линник (сидить праворуч). Опішне, Полтавщина. 1930-ті.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

Під час німецько-радянської війни, з вересня 1941 року Опішненська гончарна артіль припинила свою роботу. Після її відновлення Зінаїда Линник знову повернулася до улюбленої роботи. Її було визнано однією з кращих майстринь артілі й нагороджено Дипломом I ступеня, а також грамотами (мал. 7). Упродовж 1960–1966 років вона працювала творчим майстром з малювки глиняних виробів на заводі «Художній керамік» (мал. 8).

Талановита мисткиня, що з дитинства всотала у свою душу відчуття краси й пропорцій, ритму й кольору, любила білі й жовті кольори тла, темний, частіше коричневий контур. Користувалася невеликою палітрою ангобів – голубого, світло-коричневого, помаранчевого та зеленого кольорів. Її малюнки складаються з багатоквіткових композицій, що доповнюються листочками й гронами винограду, іноді – ягідками або кривульками. Дуже часто вона зображувала птахів на квітучій гілці. Зінаїда Линник оздоблювала різноманітні форми посуду: полумиски, вази, куманці, барила, глечики, супники тощо (мал. 9-13). Малювальниця була експонентом виставок у Києві (1949), Львові (1950), Полтаві й Харкові (1969), Москві (Росія, 1951, 1957, 1958), Остенде (Бельгія, 1960), Марселі (Франція, 1957, 1958), Ташкенті (Узбекистан, 1965).



1



2

Мал. 3

Трохим Демченко (форма),
Петро Кононенко (мальовка).

Плесканець (1-2). Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, ліплення, мальовка;
26x18,5x9,8 см; на денці ритований напис:
«3/II.33 р. М. Опішня ску. Т. Демченко
худ. П. Кононенко».

Опішне, Харківщина. 1933.

Художньо-етнографічний музей «Відродження»
Державної спеціалізованої художньої школи-
інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв
у Опішному» імені Василя Кричевського,
НД-КМ-К-92. Фото Юрка Канівця

Мал. 4

Автор невідомий (форма),
Петро Кононенко (?) (мальовка).

Ваза. Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, мальовка, 35x22,5 см.

Опішне, Полтавщина. 1930-ті.

Художньо-етнографічний музей «Відродження»
Державної спеціалізованої художньої школи-
інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв
у Опішному» імені Василя Кричевського,
НД-КМ-К-273. Фото Юрка Канівця





Мал. 5

Зінаїда Линник (четвертий ряд, перша праворуч) з працівниками Опішненської артілі «Художній керамік» (?), Опішне, Полтавщина. 1930-ті. Автор фото невідомий.
 Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
 Національний архів українського гончарства

В одному цеху із Зінаїдою Линник 1955 року працювала малювальниця Олександра Острянин. Вона розповіла: *«На перший цех я пішла ученицею. Наставницею у мене була Мотрона Назарчук. Мені пощастило працювати з найкращими малювальницями на те время: Линник Зінаїдою, Біляк Параскою, Пошивайло Явдохюю, Тягун Марією. Вони закінчили керамічну школу, вже мали великий досвід, мені було чому повчитися. Бувало, малюєш те, що дали, гониш ту норму, а тільки завжди хочеться щось своє додати в малюнок. Зіна Петрівна була гарна людина, видно, що їй горя побачила, і подругам завжди співчувала. А як тільки вона гарно малювала! Яке красиве видумувала! А тоді, через год, мене перевели на Кардашеве. Мало я з ними й поробила, а підучилась добре у кожної потроху. А про Зіну Петрівну можу тільки хороше розказати. Нічим не обідила»* [6].

1966 року через травму Зінаїда Линник не змогла працювати в заводі й пішла на заслужений відпочинок. *«У нас було дуже строго на роботі. Вона (Зінаїда Линник . – О. К.) спішила з обіду, та й пішла не через двір, а через горнове, упала в пригребицю, получила травму. Лічилась, лічилась, та й пішла*



Мал. 6
Свідоцтво про закінчення Опішненської художньо-керамічної школи-майстерні,
видане Науму Линнику, Опішне, Полтавщина. Серпень 1938.
Приватний архів Людмили Білук (Смірнова)



Мал. 8
Профспілковий
квиток
Зінаїди Линник.
Опішне,
Полтавщина. 1961.
Національний
музей-заповідник
українського
гончарства
в Опішному,
Національний
архів українського
гончарства
[2, арк. 15]



Мал. 7

Почесна грамота за високі досягнення в соціалістичному змаганні на честь 50-річчя Міжнародного жіночого дня – 8 Березня, якою нагороджено Зінаїду Линник.

Опішне, Полтавщина. 1960.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства [2, арк. 56]



1 2

Мал. 9

Автор невідомий (форма), **Зінаїда Линник** (мальовка). **Барило** (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 25,9x33,1x18,8 см.

Опішне, Полтавщина. Кінець 1960-х. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-17702/К-16110. Фото Тараса Пошивайла



Мал.10

Автор невідомий (форма),

Зінаїда Линник (мальовка). **Супник.**

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, мальовка, 11x24,2 см.

Опішне, Полтавщина. 1950-ті – 1960-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-17778/К-16186_{1,2}
Фото Тараса Пошивайла



Мал. 11

Іван Білик (форма), **Зінаїда Линник** (мальовка).

Глечик. Глина, ангоби, гончарний круг, ліплення, мальовка, 28,2x17,8 см.

Опішне, Полтавщина. II половина 1960-х.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-17897/К-16275.

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 12

Автор невідомий (форма), **Зінаїда Линник**

(мальовка). **Банка.** Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 15,6x12,2 см.

Опішне, Полтавщина. 1958 – 1960-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-17690/К-16098_{1,2}

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 13

Автор невідомий (форма),

Зінаїда Линник (мальовка).

Ваза.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 24,1x14,3 см.

Опішне, Полтавщина. Кінець 1960-х.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,

КН-17732/К-16140.

Фото Тараса Пошивайла



1

2

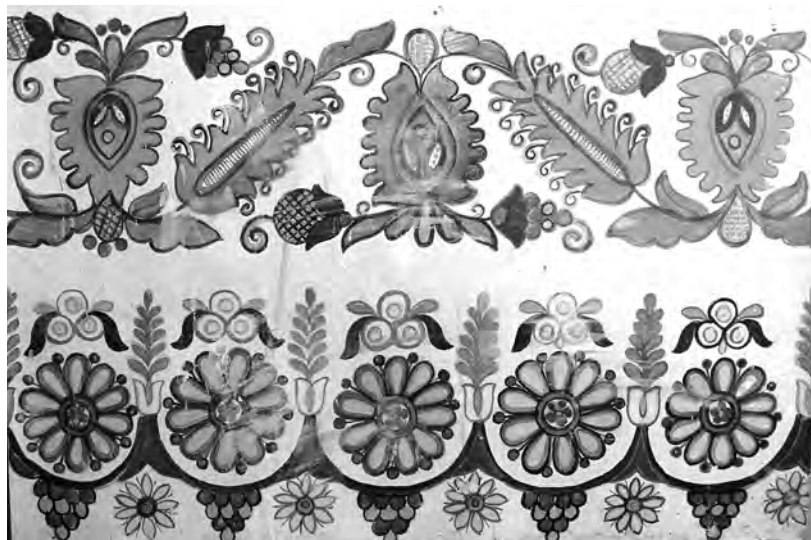


Мал. 14 (стор. 194-195)

Зінаїда Линник. Декоративна мальовка (1-4). Папір, акварель.

Опішне, Полтавщина. 1980-ті.

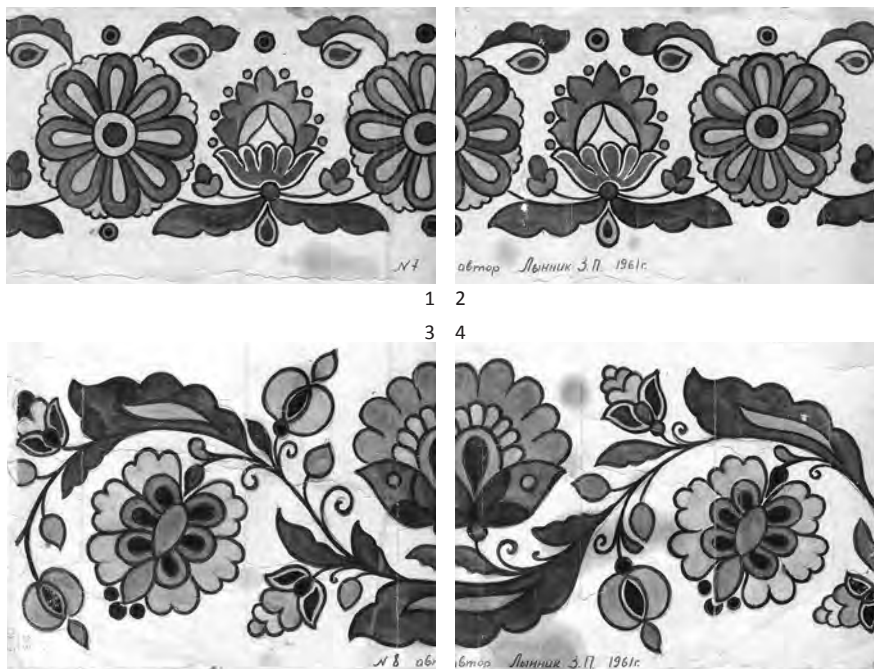
*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному;
Національний архів українського гончарства. Фото Тараса Пошивайла*



3



4



Мал. 15

Зінаїда Линник. Декоративна мальовка (1-4).
Папір, акварель. Опішне, Полтавщина. 1961.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
КН-18730/Ж-442, КН-13890/Ж-242, КН-13889/Ж-241, КН-18729/Ж-441;
Національний архів українського гончарства [1]. Фото Тараса Пошивайла

на пенсію. Я вже в цех зразу вчитись після Зінаїди Петровни прийшла. Цього всього не бачила. А так я її добре знала, бо сама з Гончарівки. Хороша й людина була, тільки на роботі чула про неї, що не любила вона, як у неї мальовку переймають. Моя наставниця Паша Біляк і Мотрона Назарчук – ті, було, кажуть: «Іди, вчися, однаково, кожна своє намалює, у кожного ж свій почерк». З Гончарівки Зіна Петрівна перебралася на вулицю Міськомлінянську, там і жила до смерті. Малювала дома вже не на посуді, а на бумазі», – пригадувала колишня малювальниця Раїса Ширай [7].

В останні десятиліття життя майстриня створила серію декоративної мальовки на папері (мал. 14, 15). Людмила Білик (Смірнова), дружина Валентина Білика – племінника Зінаїди Линник, згадувала: «Валентин ходив до тітки, допомагав, дрова привозив, вугілля. А ховати її довелося мені, де вся рідня її лежить, на будищанському кладовищі. Там і у всіх написи на хрестах є. Всі



Мал. 16

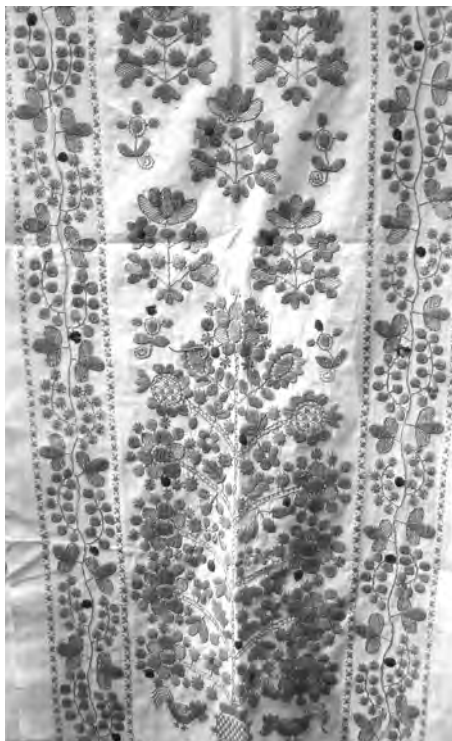
Автор невідомий (форма), Зінаїда Линник (мальовка).

Кашпо. Глина, ангоби, полива, ліплення, проколювання, мальовка, 24,4х14,3 см.

Опішне, Полтавщина. 1950-ті – 1960-ті.

Фото Вікторії Зубань.

Приватна колекція Людмили Білик (Смірнові)



Мал. 17

Зінаїда Линник. Рушник.

Полотно, нитки, вишивання гладдю, 197х47,7 см. Опішне, Полтавщина.

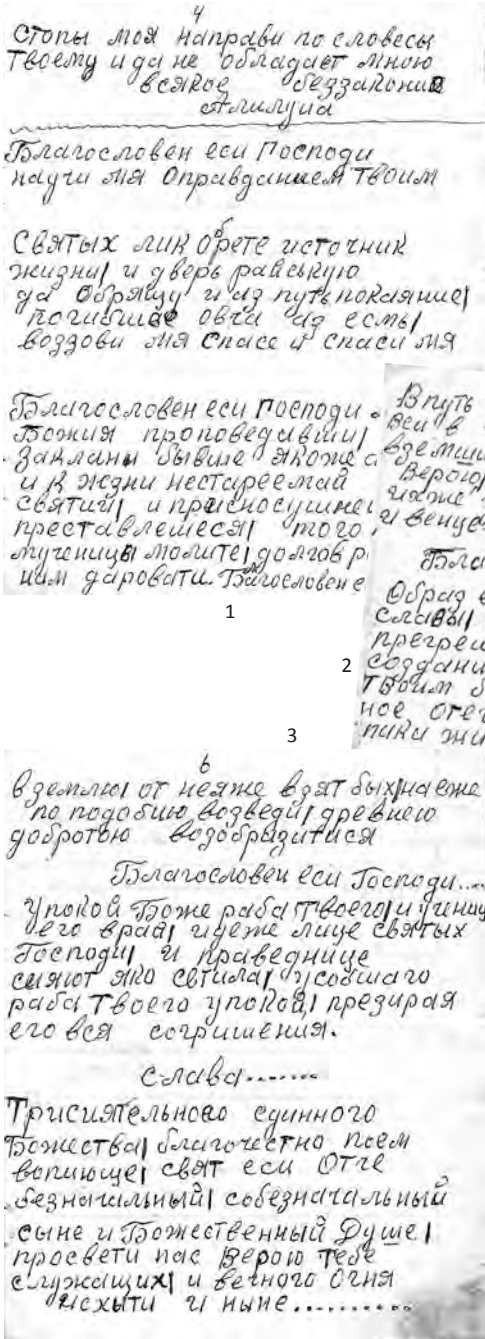
1930-ті – 1940-ві.

Фото Вікторії Зубань.

Приватна колекція

Людмили Білик (Смірнові)

малюнки на папері, всі документи я віддала в музей. До неї приїздили навіть з Ленінграда по малюнки. Хто то був, не знаю – або колекціонери, або якісь науковці. Роботи дуже красиві: квіти схожі на жоржини – пелюсток багато. Птахів любила малювати серед квітів і листя. Про себе вона нічого не розповідала ніколи, була дуже закритою людиною. Дружила тільки зі своєю сусідкою. Може, так звикла, увесь час сама самісінька. Чоловік чи загинув, чи безвісті пропав під час війни. Дітей не було. Більше заміж не виходила. Племянників любила, з сестрою родичалася. Хату відписала на всіх її трьох дітей. У мене лишився тільки її вишитий рушник, мальоване кашпо, Валентин називав його «борода», і все. А ось у мене ще збереглися тьоті Зіни молитви,



Мал. 18
 Молитви зі щоденника
 Зінаїди Линник (1-3).
 Опішне, Полтавщина.
 1930-ті – 1940-ві.
 Приватний архів
 Людмили Білик (Смірновой).
 Публікуються вперше



1



2

Мал. 19
Надгробок на могилі Зінаїди Линник (1-2).
Цвинтар, Малі Будища, Полтавщина. 2020.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний архів
українського гончарства

які вона записувала в зошит, бо була віруючою людиною. А взагалі людиною була дуже талановитою. Я не можу її роботи оцінити як спеціаліст, бо не маю відповідної освіти, хоча народне мистецтво люблю – сама вишиваю, але і так видно, що роботи незвичайні, неповторні, мальовка витончена» [5] (мал. 16, 17, 18).

На жаль, не так багато лишилося людей, які б могли додати щось нове до того, що вже відомо про Зінаїду Линник – видатну малювальницю, чие ім'я згадується чи не в усіх довідниках зі статтями про народне мистецтво Опішного. Вивчаючи її життєвий і творчий шлях, кандидат історичних наук Віктор Міщанин зробив висновок: «З. Линник – одна з найславетніших майстринь опішненського декоративного керамічного розпису ХХ століття» [3, с. 157], а доктор філософських наук Леонід Смерж зазначив: «...на мою думку, опішнянські розмальовниці не мають собі рівних на Україні. А серед них є найкращі: Олександра Селюченко, Зінаїда Линник, Мотрона Назарчук. Про них можна сказати багато хорошого. Мені ж особисто імпонують розписи З. Линник, яка вже не один десяток років віддала улюбленій справі, подарувавши світові нетлінну красу національної мальованої кераміки. У своїх розписах

вона зберегла традиції ще прадавніх орнаментальних мотивів і символів» [4]. Він неодноразово замовляв мальовку на посуд для своєї колекції саме в Зінаїди Линник. Нині її твори зберігаються в музеях Опішного, Полтави, Львова, Харкова, Канева, Києва та в приватних колекціях.

1. Линник Зінаїда. Декоративна мальовка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства, Ф. 5. – Оп. 10. – Од. зб. 216.
2. Матеріали особистого походження Зінаїди Линник // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 33.
3. Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки : матеріали до Національного словника «Українські гончарі». Книга 1 / Віктор Міщанин. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – 368 с.
4. Смрж Леонід. Завтрашній день опішненської кераміки / Леонід Смрж // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 4. – Липень – серпень. – С. 49.
5. Спогади Людмили Білик (Смірної) (1943 р. н.). Опішне, Полтавщина. 21.04.2016 // Польові матеріали автора.
6. Спогади Олександри Острянин (1941 р. н.). Опішне, Полтавщина. 20.04.2016 // Польові матеріали автора.
7. Спогади Раїси Ширай (1937 р. н.). Опішне, Полтавщина. 20.04.2016 // Польові матеріали автора.

© Oksana Kanivets, 2021

ZINAYIDA LYNNYK, ONE OF THE MOST FAMOUS OPISHNE PAINTRESSES

Basing on the reminiscences of the contemporaries of the famous Opishne painter Zinayida Lynnyk and archival materials, her life and creative path have been traced by the author. Sketches of ornaments made by the artist, and photos of earthenware with her painting are given too

[Received April 19, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, art critical (artistic) ceramology, pottery, ceramics, painting, Zinayida Lynnyk, Mali Budyshcha, Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(477.53-22)"19/20"Назарчук

© Ольга Карунна, 2021

Бібліотекар Гончарської книгозбірні України
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
opishne-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

МОТРОНА НАЗАРЧУК ЗА ПУБЛІКАЦІЯМИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Згадано основні публікації другої половини ХХ – початку ХХІ століття, в яких відображено основні віхи життєвої й творчої біографії відомої опішненської малювальниці Мотрони Назарчук

[Одержано 18 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, декоративна мальовка, публікації, бібліографія, епістолярна спадщина, Мотрона Назарчук (Каша), Опішне

Мотрона Назарчук (Каша) (19.11.1911 – 11.09.2008) – відома опішненська малювальниця гончарних виробів, родом із Малих Будищ, що неподалік Опішного, в Полтавщині. Упродовж 1927 – середини 1960-х років її життя (з невеликими перервами) було пов'язане з опішненським гончарством.

Невичерпна фантазія й велика майстерність Мотрони Назарчук сприяли популярності її виробів. Барвистою мальовкою зачаровують миски, глечики, куманці, барильця її роботи. Вона була знаною малювальницею, починаючи з 1930-х років. «Провідними майстрами 1930–1940 років у артлі «Художній керамік» були Терентій Наливайко, Наталя Оначко, Мотрона Каша...», – зазначено в історико-краєзнавчому виданні «Зінківщина» [6, с. 156].

Про майстриню декоративної мальовки писали досить часто, нерідко згадуючи під дівочим прізвиськом – «Каша», особливо в повоєнні десятиліття. Дослідники народного мистецтва – Євгенія Дмитрієва, Ніна Манучарова, Іван Корнієнко, Марія Долінська – у публікаціях 1950-х – 1960-х років розповідали про Мотрону Назарчук як про самобутню майстриню. «Орнаменти М. Каші... відзначаються барвистістю і завжди гармоніюють з формою виробу. Вони часто побудовані на основі елементів, характерних для інших видів народної творчості – килимарства та вишивки», – писала Євгенія Дмитрієва в книзі «Мистецтво Опішні» [5, с. 47]. Вона використала фото виробів з мальовкою Мотрони Назарчук для ілюстрації книги. «Високою майстерністю і технічною досконалістю виділяються колоритні композиційно завершені малюнки



Мал. 1
«Керамічні плитки.
Розпис М. Каші».
Опішне, Кінець 1940-х
[5, с. 32]



Мал. 2
«Керамічна плитка
та ваза.
Розпис плитки З. Лінник,
вази – М. Каші».
Опішне, Кінець 1940-х
[5, с. 45]

Мотрі Каші», – зазначив Іван Корнієнко в праці «Народні таланти» [12, с. 98]. «У 30-ті та післявоєнні 40–50 роки гордістю опішнянської кераміки стають вироби, розписані руками талановитих малювальниць Мотрони Назарчук, Наталі Оночко, Параски Біляк. Мальовані вироби опішнянських майстрів можна було бачити на всіх великих республіканських, всесоюзних, зарубіжних виставках народного мистецтва», – писала Леся Данченко в книзі «Народні майстри» [3, с. 91, 92].

Про виставкову діяльність Мотрони Назарчук можна дізнатися з каталогів виставок 1950-х – 1970-х років, де подано інформацію про майстриню та вироби з її мальовкою. Вона – учасниця республіканських (з 1949) та міжнародних (з 1953) виставок. «С большим удовольствием она включалась в работу по подготовке к выставкам и была одним из самых активных их участников.

Переважну більшість публікацій про Мотрону Назарчук було розміщено в періодичних виданнях 1940-х – 1960-х років: газетах «Зоря Полтавщини», «Сталінським шляхом», «Правда України», «Молодь України», «Прапор комунізму», «Під прапором комунізму», журналах «Народна творчість та етнографія», «Народне мистецтво», «Образотворче мистецтво». Це, здебільшого, повідомлення, невеликі статті, де автори – Трохим Демченко, Іван Леженін, Нонна Кисельова, Петро Задорожний, Ганна Оначко, висвітлюючи діяльність Опішненського заводу «Художній керамік», згадували Мотрону Назарчук як одну з кращих малювальниць. В одному з номерів газети «Правда України» (1967) подано слова головного художника заводу Трохима Демченка: «Человека любящего керамику больше, чем она, я не встречал» [11]. У місцевій періодиці про талановиту малювальницю писав позаштатний кореспондент Зіньківської районної газети «Прапор комунізму», журналіст Микола Прокопович.

1967 року, після виходу на заслужений відпочинок, Мотрона Назарчук змушена була залишити домівку в Опішному й переїхати в Запоріжжя. На новому місці вона знову займалася улюбленою справою. Починаючи з 1973-го й до кінця 1970-х років, майстриня працювала в майоліковому цеху Заводу



Мал. 4
«М. Сердюченко, М. Назарчук. Глечик.
1950-і роки. Глина, розпис, полива.
Смт. Опішне Полтавської обл.» [9]



Мал. 5
«М. Назарчук. Фігурний посуд.
1950-і роки. Глина, розпис, полива.
Смт. Опішне Полтавської обл.» [9]



Мал. 6
 «М. Сердюченко, М. Назарчук.
 Глечик. Глина. Підполивний
 розпис ангобами. 1947–1949» [10]

стінових матеріалів – розмальовувала глечики, миски, вазочки. Краці з них експонувалися на виставці в Бірмінгемі (Великобританія, 1974).

Перебуваючи в Запоріжжі, Мотрона Назарчук листувалася з опішненськими подругами по роботі в заводі «Художній керамік»: Зінаїдою Линник, Параскою Біляк, Олександрою Селюченко, Марією Боярчук. Це листування відомих майстринь стало цінним джерелом для написання наукових праць керамологом Віктором Міщанином та окремих публікацій мистецтвознавцем Сергієм Латанським, який описував запорізький період життя й творчості Мотрони Назарчук у газетах «Запорізька правда», «Запорізька Січ», журналі «Народне мистецтво».

Про популярність Мотрони Назарчук та її виробів свідчить і те, що відомості про неї подано в низці довідкових та енциклопедичних видань 1960-х – 2000-х років: «Історія українського мистецтва» (1968) [8, с. 332-333], «Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва» (1969) [19, с. 164], «Большая Советская Энциклопедия» (1974) [2, с. 432-433], «Українське народне мистецтво: Кераміка і скло» (1974) [26, с. 10], «Искусство стран и народов мира: Краткая художественная энциклопедия» (1978) [7, с. 589], «Полтавщина: Енциклопедичний довідник» (1992) [20, с. 196], «Українське гончарство» (1993) [25, с. 415], «Історія українського мистецтва» (2007) [9, с. 696-698, 1024], «Українська академічна керамологія ХХІ століття» (2007) Олеся Пошивайла [21, с. 361, 380, 393, 498, 500, 502, 597, 614, 635, 670, 685, 712, 716], «Полтавська Шевченкіана» (2009) Петра Ротача [23, с. 128], «Енциклопедія мистецтва Полтавщини» (2014) Віталія Ханка [27, с. 75, 303, 311, 388, 394].

Про Мотрону Назарчук писали етнографи, мистецтвознавці, художники, журналісти. Письменники Олексій Дмитренко, Володимир Качкан і Петро Ротач за допомогою художнього слова в літературно-наукових працях возвеличили опішненських майстрів декоративної мальовки, провідне місце серед яких належало Мотроні Назарчук. *«Твори Назарчук здається пливуть у повітрі. Вони, мов спокій, у традиційній Опішні, у незвичайній гончарній ріці»*, – із захопленням зазначив Олексій Дмитренко в книзі *«Весло»* [4, с. 103]. Він на основі наукових джерел і власних спостережень створив галерею поетичних образів гончарів і малювальниць Опішного, серед яких – і Мотрони Назарчук.

Серед мистецтвознавців та етнографів, хто так чи інакше звертався до вивчення творчості Мотрони Назарчук, – Юрій Лащук, Борис Бутник-Сіверський, Василь Щербак, Олег Чарновський, Катерина Матейко, Тетяна Кара-Васильєва, Роман Корогодський, Олена Клименко, Леонід Сморгж, Віталій Ханко, Олесь Пошивайло, Віктор Міщанин.

Починаючи з 2000-х років, науковці Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України нерідко у своїх працях згадували ім'я Мотрони Назарчук серед провідних опішненських малювальниць, навіть присвятили їй окремі публікації, що вийшли друком на сторінках *«Українського керамологічного журналу»*. Так, до ювілею майстрині співробітник Музею-заповідника Світлана Пошивайло опублікувала розлогу статтю *«Мотрона Назарчук: спогади: До 90-ліття від дня народження Мисткині»* [22]. За основу взято фрагменти з особистого листування автора з Мотроною Назарчук. На сторінках цього ж журналу Віктор Міщанин опублікував серію статей [14, 16-18] про гончарські роди Малих Будищ, де подав спогади Мотрони Назарчук про односельців. Згадки про відому малювальницю містяться в працях керамолога Олеса Пошивайла. Досліджуючи діяльність Опішненської керамічної кустарно-промислової школи, Олена Щербань листувалася з Мотроною Назарчук і відвідала її 2003 року з метою інтерв'ювання. Ці матеріали й світлини, зроблені під час перебування в гостях у майстрині, вона використала під час написання власних статей [29-31]. У розділі *«Публікації про українське гончарство, кераміку, керамологію (періодичні видання, книги тощо)»* Національного наукового щорічника *«Бібліографія українського гончарства»* (2000) [1], матеріали якого укладають співробітники Гончарської книгозбірні України Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, подано бібліографічні позиції про Мотрону Назарчук.

Вагомий внесок у популяризацію творчості Мотрони Назарчук зробив Віталій Ханко, який упродовж 1971–1987 років листувався з Мотроною Назарчук. Епістолярні матеріали лягли в основу низки статей про талановиту майстриню. У його двотомній *«Енциклопедії мистецтва Полтавщини»* [27, с. 72-73], що побачила світ 2014 року, Мотроні Назарчук присвячено розлогу статтю,

Мал. 7
Обкладинка книги Віктора Міщанина
«Ви оживили мою душу своїми
листами...». Полтава. 2014 [18]



де відображено основні віхи життєвої та творчої біографії, подано бібліографію публікацій про неї. Віталій Ханко – автор *«Словника мистців Полтавщини»* [28, с. 6, 133] – першого енциклопедичного видання про мистців Полтавщини – подякував Мотроні Назарчук за важливу фахову допомогу.

Найбільший внесок у дослідження життєвого й творчого шляху Мотрони Назарчук зробив керамолог, краєзнавець, етнолог Віктор Міщанин. Уперше він дізнався про Мотрону Назарчук у середині 1990-х років, збираючи матеріали про малобудищанських гончарів. З того часу й донині досліджує й популяризує творчість видатної землячки, уплітаючи ім'я талановитої малювальниці у вінок слави опішненських гончаротворців. Наприкінці 2001 року розпочалося листування Віктора Міщанина з Мотроною Назарчук, яке тривало майже п'ять з половиною років (до квітня 2007-го). За цей час було зібрано цінні епістолярні матеріали – близько 50 листів, які опубліковано в книзі *«...Ви оживили мою душу своїми листами...»* [15]. Вони містять інформацію про життя Мотрони Назарчук, минуле Малих Будищ, Опішного, їхніх мешканців. Спогади майстрині гармонійно ввійшли до наступних книг і статей дослідника про опішненське гончарство. Нині Віктор Міщанин працює над фундаментальним виданням: *«Мотрона Назарчук: життя і творчість»*, яке відкриє нові, досі невідомі сторінки з життя видатної малювальниці.

Вивчення творчої спадщини Мотрони Назарчук ще не завершено. Продовжують з'являтися нові публікації, що стають джерелом інформації про видатну майстриню. Дослідники українського гончарства з пошануванням і вдячністю студіюють її доробок, щоб увіковічнити пам'ять про одну з найвідоміших малювальниць Опішного.

1. *Бібліографія українського гончарства : національний науковий щорічник / за редакцією доктора історичних наук Олеса Пошивайла. – Опішне : Українське Народознавство, 2001. – Вип. 3. – 136 с.; 2002. – Вип. 4. – 144 с.; 2003. – Вип. 5. – 144 с.; 2004. – Вип. 6. – 248 с.; 2006. – Вип. 8. – 296 с.; 2007. – Вип. 9. – 392 с.*
2. *Большая Советская Энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1974. – Т. 18. – 632 с.*
3. *Данченко О. С. Народні майстри / О. С. Данченко. – К. : Радянська школа, 1982. – 128 с.*
4. *Дмитренко О. М. Весло : повісті, оповідання, нариси / О. М. Дмитренко. – К. : Радянський письменник, 1973. – 222 с.*
5. *Дмитрієва Є. М. Мистецтво Опішні / Є. М. Дмитрієва. – К. : Видавництво Академії архітектури Української РСР, 1952. – 60 с.*
6. *Зінківщина. Історичні нариси. – Полтава : ІнтерГрафіка, 2006. – 640 с.*
7. *Искусство стран и народов мира : Краткая художественная энциклопедия : Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство. – М. : Советская энциклопедия, 1978. – Т. 4. – 668 с. – (Энциклопедии. Словари. Справочники).*
8. *Історія українського мистецтва : у 6-ти т. – К. : Головна редакція УРЕ, 1968. – Т. 6. – 452 с.*
9. *Історія українського мистецтва : у 5-ти томах. – К. : ІМФЕ імені Максима Рильського НАН України, 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. – 1048 с.*
10. *Клименко Олена. Опішня сьогодні / Олена Клименко // Образотворче мистецтво. – 1988. – № 1. – С. 14-17.*
11. *Коновалов А. Радость – людям / А. Коновалов // Правда Украины. – 1967. – № 31. – 5 февраля. – С. 4.*
12. *Корнієнко І. С. Народні таланти : нариси / І. С. Корнієнко. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. – 104 с.*
13. *Латанський Сергій. Незабутнє / Сергій Латанський // Народне мистецтво. – 2001. – № 3-4. – С. 51.*
14. *Міщанин Віктор. Бухгалтер Опішненської художньої керамічної школи-майстерні / Віктор Міщанин // Український керамологічний журнал. – 2004. – № 2-3. – С. 134-138.*
15. *Міщанин Віктор. «Ви оживили мою душу своїми листами...» : листи опішнянської малювальниці Мотрони Назарчук із Запоріжжя до керамолога Віктора Міщанина в Малі Будища 2001–2007 / Віктор Міщанин. – Полтава : Видавець Шевченко Р. В., 2014. – 116 с.*
16. *Міщанин Віктор. Гончарський рід Різників : (До сторіччя від дня народження опішненського гончаря Демиди Антоновича Різника) / Віктор Міщанин // Український керамологічний журнал. – 2001. – № 2. – С. 127-134.*
17. *Міщанин Віктор. Малобудищанський рід Чуприн / Віктор Міщанин // Український керамологічний журнал. – 2004. – № 4. – С. 101-107.*
18. *Міщанин Віктор. Сторінки з історії гончарного роду Пічок : (До 150-річчя з дня народження Павла Пічки – корифея малобудищанського гончарства) / Віктор Міщанин // Український керамологічний журнал. – 2002. – № 4. – С. 110-121.*

19. *Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва*. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. – 192 с.
20. *Полтавщина : енциклопедичний довідник / за редакцією А. В. Кудрицького*. – К. : «Українська Енциклопедія» імені М. П. Бажана, 1992. – 1024 с.
21. *Пошивайло Олесь. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ / Олесь Пошивайло*. – Опішне : Українське Народознавство, 2007. – Кн. 1. – 776 с.
22. *Пошивайло Світлана. Мотрона Назарчук: спогади : До 90-ліття від дня народження Мисткині / Світлана Пошивайло // Український керамологічний журнал*. – 2001. – № 1. – С. 59-67.
23. *Ротач Петро. Полтавська Шевченкіана : спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії : у 2-х книгах / Петро Ротач*. – Полтава : Дивосвіт, 2009. – Кн. 2. – 532 с.
24. *Спогади Нонни Миколаївни Кисельової. 14.01.2013 // Приватний архів Віктора Міщанина*.
25. *Українське гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / упорядник Олесь Пошивайло*. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – 520 с.
26. *Українське народне мистецтво : Кераміка і скло*. – К. : Мистецтво, 1974. – 226 с.
27. *Ханко Віталій. Енциклопедія мистецтва Полтавщини : у 2-х томах / Віталій Ханко*. – Полтава : ТОВ «АСМІ» – Видавець Остап Ханко, 2014. – Т. 2. – 436 с.
28. *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) : Середина ХVІІ – початок ХХІ ст. / Віталій Ханко*. – Полтава : ВАТ «Видавництво «Полтава», 2002. – 232 с.
29. *Щербань Олена. Діяльність Опішненської керамічної кустарно-промислової школи (1925–1932 рр.) / Олена Щербань // Полтавський краєзнавчий музей : збірник наукових статей 2005 р. : Маловідомі сторінки історії. Музеєзнавство, охорона пам'яток*. – Полтава : Дивосвіт, 2006. – С. 193-206.
30. *Щербань Олена. Опішненська керамічна кустарно-промислова школа (1925–1932) / Олена Щербань // Етнічна історія народів Європи : збірник наукових праць*. – К. : УНІСЕПВ, 2007. – Вип. 22. – С. 131-137.
31. *Щербань Олена. Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) / Олена Щербань // Український керамологічний журнал*. – 2004. – № 2-3. – С. 124-133.

© **Olha Karunna, 2021**

**MOTRONA NAZARCHUK ACCORDING TO THE PUBLICATIONS
OF THE LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURY**

The main publications of the late 20th – the early 21st century, reflecting the main milestones of the life and creative biography of the famous Opishne paintress Motrona Nazarchuk, have been described

[Received April 18, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, decorative painting, publications, bibliography, epistolary heritage, Motrona Nazarchuk (Kasha), Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)

© **Наталія Гринь**, 2021

Завідувач Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
poshyvailo-potters@ukr.net (Опішне, Україна)

ГОНЧАРСЬКЕ ПОДРУЖЖЯ – ГАВРИЛО ТА ЯВДОХА ПОШИВАЙЛИ – ЗА СПОГАДАМИ СУЧАСНИКІВ

Подано спогади сучасників про відомий гончарний дует – Гаврила та Явдоху Пошивайлів. Наголошено на їх людських чеснотах та мистецьких здібностях. Згадано про передачу гончарських вмінь молодим гончарям і малювальницям

[Одержано 18 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, Гаврило Пошивайло, Явдоху Пошивайло, спогади, гончарство, Опішненський завод «Керамік», домашній музей, гостинність, Опішне

Дослідженню творчості й мистецької спадщини знаного в Україні дуету гончаря Гаврила Ничипоровича (1909–1991) й гончарки-малювальниці Явдохи Данилівни (1910–1994) Пошивайлів присвячено чимало як наукових, так і популярних публікацій відомих українських мистецтвознавців, керамологів, культурологів, журналістів. Важливим аспектом у вивченні творчого й життєвого шляху майстрів є здійснення керамологічних експедицій, які дозволяють виявити людей, що знали їх особисто, записати їхні спогади. Так, упродовж 2008–2015 років співробітники Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів постійно спілкувалися з односельцями Гаврила та Явдохи Пошивайлів, яким довелося знати славетне подружжя (мал. 1), зокрема по роботі в Опішненському заводі «Керамік» (1970-ті – 1980-ті). Вони ще й досі з теплотою



Мал. 1
Гончарське подружжя –
Гаврило та Явдоху Пошивайли –
на родинному дворіщі.
Опішне, Полтавщина. Середина 1980-х.
Національний музей-заповідник
українського гончарства.
Фото Олесь Пошивайла

відгукуються про них, з приємністю згадують спільну працю й те, як досвідчені майстри передавали своє вміння менш досвідченим колегам.

Ніна Миколаївна Бабенко (1955 р.н.) (мал. 2), яка впродовж 1971–1981 років працювала малювальницею на заводі «Керамік», пригадувала: *«Прийняли мене мальовщицею, але доводилося робити все: переносити посуд, погрузити на машину. Було важко зразу, бо мені тільки 16 років. ...Допомагали всі, хто уже малював. Часто показувала тьоття Дуся Пошивайло, вона вже на пенсії була, але ще з дедом Гаврилом працювали. Всі підказували, але в основному тьоття Дуся показувала, підказувала, дуже хороша жінка була, пример для молодих... От вона малювала все творче, квіти великі разного плану і кольору, рибами і пташками, дуже гарний у неї «виноград», «кривульчечки», птахи такі з хвостами – павліни, наче птичка і квітка. Ще малювала конвалії – їх чомусь ніхто, крім неї, не малював. Дуже гарні у неї получались і вази, а особливо в українському стилі миски... Вона малювала тільки вироби Гаврила Ничипоровича. А часто, було, її просять на заказ миски, бо так ніхто ж не помалює, та і вази, і супнички – то вона теж малювала. Інколи, коли посуда пересихає, то вона і інших малювала, нас виручала. Дуже часто пекла нам багато всього, пампушки з часником і хроном, я такого ніколи не їла, сластьони. Оце вже пішла, нема – і тут приносить під фартухом велику миску: нате, їжте, вгощайтесь дівчата... Явдоха Данилівна любила і вмiла нас організувати...»*

І дід Гаврило тежє такий він був невредний, хороший. Оце воно мені так запомнилось. Я на обід ходила до своєї мами. Я от іду з обіду, а Гаврило Ничипорович назустріч з заводу іде додому, а я, може, заулибалась про себе, і каже він: «Человек идет и улыбается, значит человеку хорошо». Він хороший майстер-гончар був, усе умів, а тут в основному миски, супники і вази на гончарному крузі. І ліпкою займався, пепельниці робив. А так удвох вони багато на заказ. Робили вони неповний день, прийшли поробили, що їм треба, бо обоє були уже на пенсії. Директор тоді був Смоляга, а мастер Іван Костович... Явдоха Данилівна підказувала нам, молодим, і не тільки по роботі, а і по житті. Вона мене любила, як свою, а я її. Вона мені совітувала, щоб я ішла на «Художній керамік», так сказати, давала мені напутство. Я сумнівалась, чи переходити, а вона каже: «Іди! Завод там від Києва, щось краще буде і там молодь треба» [1] (мал. 3-18).



Мал. 2
Малювальниця Ніна Бабенко.
Опішне, Полтавщина.
Початок 1970-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Ніни Бабенко



Мал. 3
Гаврило Пошивайло (форма),
Явдоха Пошивайло (мальовка).
Макітра.

Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, ліплення,
мальовка, 34x45,5x39 см.

Опішне, Полтавщина.
1960-ті –1970-ті.

*Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному, ТЗ-64/9-14.*

Фото Тараса Пошивайла

Мал. 4
Гаврило Пошивайло (форма),
Явдоха Пошивайло (мальовка). Таріль.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
мальовка, 5x40 см.

Опішне, Полтавщина. 1976.

*Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської
родини Пошивайлів, КН-9377/К-8684.*

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 5
Гаврило Пошивайло (форма),
Явдоха Пошивайло (мальовка). Таріль.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
мальовка, 6x38 см.

Опішне, Полтавщина. 1982.

*Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Меморіальний
музей-садиба гончарської родини Пошивайлів,
НД-5709. Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 6

Гаврило Пошивайло (форма),
Явдоха Пошивайло (мальовка). **Таріль.**
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
мальовка, 8,5х46,5 см.

Опішне, Полтавщина. 1978.

*Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської
родини Пошивайлів, КН-9374/К-8681.*

Фото Тараса Пошивайла



1



2

Мал. 7

Гаврило Пошивайло (форма), **Явдоха Пошивайло** (мальовка). **Ваза** (1-2).
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 49х25 см. **Опішне, Полтавщина. 1970-ті.**

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів, КН-9356/К-8663.*

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 8

Гаврило Пошивайло (форма), Явдоха Пошивайло (мальовка). Супник.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 18,6х25,8 см.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті – 1970-ті.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів, КН-14858/К-14175_{1,2}
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 9

Гаврило Пошивайло (форма), Явдоха Пошивайло (мальовка). Супник.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 28х36,6 см.
Опішне, Полтавщина. 1974.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів, КН-582/К-547_{1,2}
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 10

Гаврило Пошивайло (форма), Явдоха Пошивайло (мальовка). Барило «Баран» (1-2). Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 32,4x23,2x21,6 см.

Опішне, Полтавщина. 1970-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів, КН-13831/К-13367_{1,2}
Фото Тараса Пошивайла



Мал. 11

Гаврило Пошивайло (форма), Явдоха Пошивайло (мальовка). Барило.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 25,5x20,5x18,5 см.

Опішне, Полтавщина. 1960-ті – 1970-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів, КН-1025/К-979_{1,2}
Фото Тараса Пошивайла

Мал. 12

**Гаврило Пошивайло (форма),
Явдоха Пошивайло (мальовка). Куманець.**

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 36,5x20 см.

Опішне, Полтавщина. 1980-ті.

*Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба
гончарської родини Пошивайлів, КН-9275/К-8582.
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 13

**Гаврило Пошивайло (форма),
Явдоха Пошивайло (мальовка). Куманець «Півень».**

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
мальовка, 19,8x25x6,5 см.

Опішне, Полтавщина. 1950-ті.

*Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Меморіальний музей-садиба
гончарської родини Пошивайлів, КН-943/К-897.
Фото Тараса Пошивайла*

Мал. 14

Гаврило Пошивайло. Скульптура «Баран».

Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
вдавлювання, 35x28,8x16 см.

Опішне, Полтавщина. 1960-ті.

*Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба
гончарської родини Пошивайлів, КН-937/К-891.
Фото Тараса Пошивайла*





Мал. 15
Гаврило Пошивайло. Скульптура «Козел».
Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
37,7х33х14 см.

Опішне, Полтавщина. 1970.

*Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному.
Меморіальний музей-садиба гончарської
родини Пошивайлів, КН-1035/К-889.
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 16

**Гаврило Пошивайло.
Скульптура «Лисиця».**

Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
проколювання, вдавливання, риттування,
23,9х24,3х11,7 см. **Опішне, Полтавщина.**

1970-ті. *Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба
гончарської родини Пошивайлів,
КН-21551/К-19481. Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 17

**Гаврило Пошивайло (форма),
Явдох Пошивайло (мальовка).
Макітра.**

Глина, ангоби, полива, дрiт,
гончарний круг, ліплення,
мальовка, 36,3х44,5х36,3 см.

Опішне, Полтавщина.

1950-ті – 1960-ті.

*Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному,
Меморіальний музей-садиба
гончарської родини Пошивайлів,
КН-12559/К-12069.
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 18

Гаврило Пошивайло.

Підставка для олівців (1-2).

Глина, поливи, ліплення, вдавлювання, ритування, 17х16х14 см; на денці ритований напис: «Пошивайло Г. Н. 4-9-76 р. Опішня».

Опішне, Полтавщина. 1976.

Приватна колекція Віктора Панченка.

Фото Тараса Пошивайла

1

2



«Мене навчав дед Гаврило Пошивайло, – згадує Віктор Григорович Панченко (1948 р. н.), колишній гончар заводу «Керамік» (1971–1989). – Він самий старший у цеху був. Спочатку в мене не получалось. Гаврило Ничипорович і каже: «Нема ума в тебе, руки не звідти ростуть». А тоді, коли навчився, то робив по дві, по три норми. Тоді і каже дед: «От бачиш, таки навчив я тебе, навчив». Він нас усіх молодих вчив. Дівчат чоловік п'ять було і нас, хлопців, теж п'ятеро. Дівчат він теж гончарювати вчив: Пругло Олександрю Іванівну, Пелих Ніну Миколаївну, Гурин Людмилу, Слобідську Людмилу. Вони років 15 гончарювали. Хлопці: Жижюра Євгеній, Хмелик Михайло, Шипіло Іван і я, Панченко Віктор...

Ліпив він в основному дома. А тут (в заводі «Керамік». – Н. Г.) робив вазочки, мисочки робив. Дуже гарні він вазочки робив: літрові, 2-літрові, 3-літрові. В основному гончарював. Казав: «За станком і вмру». Дуже любив свою роботу. А ще він дуже красиві барани робив, леви дуже красиві. Він випалював їх на заводі і дома теж палив. Я в нього дома часто бував, але в горні не був. Він не дуже любив показувать. Каже: «Як зроблю, тоді побачите». Я попросив Гаврила Ничипоровича, щоб він мені зробив щось на пам'ять. Він каже: «Давай зроблю». І зробив оцю пепельницю з підписом. Отак і стоїть вона в нас вже багато років. Пам'ятаємо ми дєда і бабушку теж. Після закриття заводу вони ще дома робили, до останнього. Отакі золоті люди вони були» [3].

Щедрість і гостинність завжди були їхніми супутниками в житті. «Оце Явдоха Данилівна уже, дивись, щось видумала. Уже несе як не вареники, так



Мал. 19

Болгарська делегація під час відвідування домашнього музею гончарства:
(зліва направо, сидять) **Микола Пошивайло** (четвертий), **Анатолій Кошеленко** (шостий);
(стоять) **Микола Безнос** (перший), **Гаврило Пошивайло** (третій), **Явдоха Пошивайло** (шоста),
Петро Бондаревський (дев'ятий), **Дмитро Дерев'яно** (тринадцятий).
Опішне, Полтавщина. Кінець 1970-х. Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



Мал. 20

(Зліва направо): художник-кераміст **Петро Ганжа**, **Гаврило Пошивайло**, професор **Леонід Сморж**,
Явдоха Пошивайло, **Анатолій Григоренко**. Опішне, Полтавщина. 1970.
Фото **Леоніда Сморжа**. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



Мал. 21

Фрагмент інтер'єру домашнього музею гончарства Гаврила та Явдохи Пошивайлів.
Опішне, Полтавщина. 1974. Фото Олександра Зеленецького (Київ).
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



Мал. 22

Фрагмент інтер'єру домашнього музею гончарства Гаврила та Явдохи Пошивайлів.
Опішне, Полтавщина. 1989. Фото Свейна Нарума (Норвегія).
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



Мал. 23

**Фрагмент інтер'єру Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів.
Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів**



Мал. 24

**Фрагмент інтер'єру Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів.
Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів**



Мал. 25

Автор невідомий. Рушник (1-2).

Конопляне полотно, вишивання рушниковим швом, 170х51 (1); 195х51 (2) см.

Полтавщина. Початок XX століття.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів, НД-7279 (1);

Меморіальний музей-садиба філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Сморжа (2).

Фото Тараса Пошивайла

пирого, або каші навари чи картоплі. І додому до них частенько ми ходили. Оце на Явдохи, так це обов'язково. І на день народження Гаврила Ничипоровича теж всігдa ходили. Ми ходили в гості часто. Оце дед каже: «Хлопці пішли до мене, пішли», – згадує Віктор Панченко [3].

Згадували опитувані й про створення домашнього музею гончарства (мал. 21, 22, 29, 30), який після смерті подружжя, завдяки зусиллям їхнього онука Олеса Пошивайла, було перетворено на Меморіальний музей-садибу гончарської родини Пошивайлів (мал. 23, 24). «Музей якраз вони почали робити у ті года, і ми ходили до неї. Приїжджали люди з Києва, з-за границі, звідусіль. Часто у них бував Сморж, я його знала, бо він з Млинів. Ганжа у них жив, робив на заводі «Художній керамік» художником», – розповідала Ніна Бабенко [1] (мал. 19, 20).

Малювальниця Марія Кизименко (1943 р. н.) згадувала: «...та вона, було, знайде якийсь горщик, якусь кашлю, несе додому і радіє, що глиняників побільшало в хаті. Люди ж стали заможніше жити, то, може, їм не потрібні старі картини, а Дуня все збирала. Бач, тепер є такий їхній музей, ще й по телевізору показують. Та хай люди подивляться, що колись за Опішня була...» [2].

Про цікавий випадок згадувала завідувач Наукового відділу фондової роботи Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному Валентина Кульбака. Під час візиту до колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа той розповів про те, як одного разу разом з Явдохою Пошивайло знайшли давній рушник, який сподобався обом, тож не могли його поділити, кому ж дістанеться. «Тоді Явдоха взяла і розрізала навпіл, і одна частина дісталася мені, а інша – їй» [4] (мал. 25).

Рано zostавшись сиротою, Явдоха Пошивайло завжди залишалася доброю й чуйною до людей. Про її людяність і доброту з особливою теплотою згадувала малювальниця Світлана Шкурпела (13.08.1971 – 08.05.2012) (мал. 26), дружина відомого опішненського гончаря Олександра Шкурпели. Для молоді дівчини, яка приїхала з Вінницької області в Опішне на навчання (навчалася в Опішненській філії Решетилівського СПТУ № 28), Явдоха Пошивайло замінила рідних. «Спочатку я жила в однієї жінки на квартирі, але в неї дід був не дуже гарний, і мені не сподобалось. Потім на заводі я підійшла до Чугуєвцеві тьоті Дусі, і вона мене познайомила з Явдохою Данилівною. Тоді якраз дідуся не стало, я його не знала. Прийшла, наче до рідної людини, і це серед зими. Вона говорить: «Ми з тобою весело будемо жити, ми з тобою зживемося...». ...В маленькій спальні стояло широке ліжко, а навпроти станок, над ним були полки, і біля вікна теж. На них стояли горщечки. Я спала в передній на дивані. Мені бабця Дуся найкраще місце дала... Я на заводі практику проходила, вона до мене прийде, пряників принесе, пирогів. Каже: «Дитину свою прийшла



Мал. 26
Малювальниця Світлана Шкурпела.
Опішне, Полтавщина. Кінець 1980-х.
Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному



Мал. 27

Фрагмент інтер'єру спальні Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів.
Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів



Мал. 28

Фрагмент інтер'єру вітальні Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів.
Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів

провідувать». Прожила я в неї десь рік з зими до весни. Оце сім'я їхня як збирається, в них велика родина, дядько Микола з тьотью Любою, сини з Полтави з дружинами і дітьми. Завжди мене запрошували до столу, як член сім'ї була. Всі сидимо, розмовляємо. Як бабуся Дуся скаже, так і було. Так воно все сприймалося. Вона була дуже доброю, можна поставити три великі плюси. Навіть родичів таких немає, якою вона була. Люди ж всякі є, тут гарне, гарне, а тоді візьме і викаже все. А вона була з самого початку гарною. Вона сприймала людину такою, якою вона є...



Мал. 29

(Справа наліво): Явдох Пошивайло, Гаврило Пошивайло, Рольф Гансен (Норвегія), Свейн Нарум (Норвегія), (?), (?), (?).

Любов Пошивайло в домашньому музеї гончарства. Опішне, Полтавщина. 1989.

Фото Інгвара Ністада (Норвегія). Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів

На 8 березня я подарувала їй букет тюльпанів. Вона так раділа. По суті, вона більше віддавала, чим отримувала. А як для неї, так вона «цвіла», могла тиждень розказувати: «...Мені дитина квіти подарувала». Коли бабуся Дуся пекла паски, то цілу ніч не спала, переживала, чи вдадуться. В макітрі замісила, тоді напекла, такі смачні вийшли. Все, що в неї є, всім поділиться, картоплина – то й картоплина – все на стіл поставить» [5] (мал. 27, 28).

Явдох Пошивайло розповідала Світлані про своє життя: «Згадувала що дуже важко було, наймалася до людей малювати. А тоді вже з дідузем



Мал. 30

Гаврило та Явдоха Пошивайли в домашньому музеї гончарства.

Опішне, Полтавщина. 1989. Фото Інгвара Ністада (Норвегія). Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів

почали дома робити. А тоді артїлі організовувались, вона почала ходити. Розповідала, що дуже їй подобалось малювати. Говорила, що строго дуже було, перевіряли їх, звонок був, і розписувались в журналі, важко було. Казала так: «Поставили фляндровки оце на отой плян, оте тикання, тикачки робить, нема нічого гарного». Їй подобалась мальовка, щоб гарно було. Малювала бабця Дуся гарно, той контур з під спринцівки, як наче пливе. Дідуся я не знала, але по його роботах я зрозуміла, що він гарний, сильний був гончар» [5].

«Я, як малювала, то трохи, а бабці Дусі орнаменти змальовувала, бо, по суті, я малювала натюрморти, а з посудом не дуже, хоча і вчилась два роки. Для мене так важко було малювати, поки вималювалась. Я і плакала, а бабця Дуся каже: «Ну, чого ти, не плач, це не получится, інше получится». Вона дуже гарна людина була, на всі сто відсотків...

Коли я вже пішла від неї, я заміж вийшла, вона ще двох дівчат взяла. Я приходила їй провідувати. Вона така рада була. Каже: «Дитина моя прийшла». А потім вона ногу поламала... Мені тьотя Люба сказала, що бабусі вже не стало. Мені, як наче щось одірвало, як її не стало, як наче щось своє, рідне. На похороні плакали навіть чужі люди, отака гарна вона була людина. Сім'я в них гарна була, і трьох синів виховали, хоч і нелегко було...» [5].

Зі спогадів сучасників Гаврило і Явдоха Пошивайли постають як умілі майстри й люди великого серця. Щедрість, доброзичливість, доброта, щирість, талант, людяність – усіма цими якостями було наділене це подружжя. Своєю повсякденною самовідданою працею вони ще за життя здобули пошану й визнання, залишивши по собі значну художню спадщину й добру пам'ять. А людська пам'ять – то живі архіви нашої історії.

1. Спогади Бабенко Ніни Миколаївни (1955 р. н.). *Опішне, Полтавщина. 09.09.2012 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.* – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 142. – 5 с.
2. Спогади Кизименко Марії Петрівни (1943 р. н.). *Опішне, Полтавщина. 11.03.2010 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.* – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 147. – 5 с.
3. Спогади Панченка Віктора Григоровича (1948 р. н.). *Опішне, Полтавщина. 03.02.2011 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.* – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 151. – 7 с.
4. Спогади Сморжа Леоніда (07.11.1927 – 22.07.2009). Київ. 2008 // Інформацію зафіксувала Валентина Кульбака (Опішне).
5. Спогади Шкурпели Світлани Василівни (1971 р. н.). *Опішне, Полтавщина. 14.03.2010 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.* – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 153. – 10 с.

© Natalya Hryn, 2021

**POTTERY COUPLE – HAVRYLO AND YAVDOKHA POSHYVAILOS –
ACCORDING TO THE MEMORIES OF CONTEMPORARIES**

The article deals with memoirs of contemporaries about the famous pottery duo – Havrylo and Yavdokha Poshyvailos. Emphasis is placed on their human virtues and artistic abilities. The transfer of pottery skills to young potters and painters is described as well

[Received April 18, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, Havrylo Poshyvailo, Yavdokha Poshyvailo, memories, pottery, Opishne Keramik plant, home museum, hospitality, Opishne*

УДК 738.3:7.045(092)(477.53-22)Мотрій

© Світлана Конюшенко, 2021

Завідувач Відділу виставок
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
svet-lana@ua.fm (Опішне, Україна)

СТЕЖКАМИ ДОЛІ МАЛЮВАЛЬНИЦІ ТАМАРИ МОТРІЙ

Висвітлено життєвий і творчий шлях опішненської малювальниці Тамари Мотрій. Окреслено особливості її діяльності в заводі «Художній керамік». Охарактеризовано викладацьку методику майстрині та навчальний процес, що відбувався на виробничій базі цеху № 1 Опішненського заводу «Художній керамік» упродовж 1970-х – 1980-х років

[Одержано 11 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, гончарі, мальовка, Тамара Мотрій, завод «Художній керамік», Опішне

Історія українського гончарства складається з безлічі історій окремих людей – гончарів, малювальниць, які примножували мистецькі надбання, зберігали традиції й передавали свої вміння наступним поколінням.

Однією з таких малювальниць була Тамара Павлівна Мотрій (у дівочтві – Богдан). Вона народилася 14 травня 1945 року в селищі Опішне, в Полтавщині. Навчалася в Опішненській середній загальноосвітній трудовій політехнічній школі з виробничим навчанням, де вперше познайомилася з гончарним мистецтвом і навчилася мальовці, адже виробниче навчання проходило в заводі «Художній керамік». Два роки учням викладали курс кераміки («тонкої кераміки», як записано у свідоцтві про присвоєння кваліфікації), а після закінчення присвоїли кваліфікацію «керамік-малювальниця третього розряду». *«Два роки навчалися: хлопців гончарювати вчив Трохим Назарович (Демченко. – С. К.), а нас малювати – Нонна Миколаївна (Кисельова. – С. К.), – згадувала Тамара Мотрій. – Це ми були перший випуск, до нас виробничого навчання не було»* (1963) [3].

Після закінчення школи питання про те, чим займатися далі, не поставало, оскільки була із сім'ї колгоспників, дітям яких паспортів не видавали. Тож пішла працювати в Опішненський завод «Художній керамік» малювальницею. З цього часу цех № 1 цього заводу став місцем її роботи. *«Тринадцять мальовщиць було на першому цеху. Так усі двадцять років там і проробила. Нікуди з першого*

ПОСВІДКА ПРО НАРОДЖЕННЯ
СВИДЕТЕЛЬСТВО О РОЖДЕНИИ

УЖЕ № 032971
31.05.1945 г. № 475/13-8-1945 г.

Ім'я: Богдан
Прізвище: Волобуєв
Повна назва: Богдан Волобуєв

Місце народження: 14-1945 года, село Шпиготоло, мая
Місце реєстрації: 21-1945 года, село Шпиготоло, мая

Батько: Волобуєв Іван Іванович - українець
Мати: Волобуєва Марія Іванівна - українка

Місце народження дитини: с. Шпиготоло, мая
Місце реєстрації дитини: с. Шпиготоло, мая

Місце реєстрації: с. Шпиготоло, мая

Зам. бюро ЗАГС: Телемун
Діловод: Делопроизводитель

Мал. 1
Посвідка про народження Тамари Богдан, видана Опішненським районним бюро ЗАГСу. Опішне, Полтавщина. 31.05.1945. Приватний архів Тамари Мотрій

СВІДОЦТВО
про присвоєння кваліфікації

Видано це свідоцтво Богдан
Тамарі
Волобуєвій

яка народилася 14 травня 1945 року, в тому, що вона навчалася в Опішненській середній загальноосвітній школі та майстерській школі з виробничим навчанням в Опішні, Дніпропетровської області, Полтавської обл. і закінчила у 1963 році повний курс виробничого навчання за професією (спеціальністю) тонкої кераміки

Рішенням кваліфікаційної комісії заводу художніх виробів "Керамік" (назва підприємства, організації, організації) від 18 травня 1963 року присвоєно кваліфікацію (спеціальність) керamic-машинистка і встановлено третього розряду.

Голова кваліфікаційної комісії: Летинська
М. П. Директор школи: Мотрій

Видано 20 червня 1963 р. А № 132806

СВИДЕТЕЛЬСТВО
о присвоении квалификации

Настоящее свидетельство выдано Богдан
Тамаре
Волобуеве

родившейся 14 мая 1945 года, в том, что она обучалась в Опшненской средней общеобразовательной трудовой и профессиональной школе с производственным обучением в Опшні, Днепропетровской обл. Полтавской обл. и окончила в 1963 году полный курс производственного обучения по профессии (специальности) тонкой керамики

Решением квалификационной комиссии завода художественных изделий "Керамик" (название предприятия, организации, организации) от 18 мая 1963 года присвоена квалификация (специальность) керамик-машинистка и установлен третьего разряда.

Председатель квалификационной комиссии: Летинская
М. П. Директор школы: Мотрій

Выдано 24 июня 1963 г.

Мал. 2
Свідоцтво про присвоєння Тамарі Богдан кваліфікації, видане Відділом народної освіти Полтавської області. Опішне, Полтавщина. 24.06.1963. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 3

Цех № 1 Опішненського заводу «Художній керамік». Опішне, Полтавщина.
Перша половина 1970-х. Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 4

Малювальниці Опішненського заводу «Художній керамік», цех № 1:
(стоять зліва направо) Параска Біляк, Марія Тараненко, Ольга Яценко, Марія Тягун, ? Манько (?),
Олександра Острянин, Марія Омелянко, ?, Галина Канівець;
(сидять зліва направо) Раїса Ширай, Любов Жижуря, Тамара Мотрій (Богдан), Галина Заїченко.
Опішне, Полтавщина. Середина 1960-х. Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 5
Малювальниці Опішненського заводу «Художній керамік», цех № 1: (зліва направо)
Антоніна Онищенко (Гребенюк), Тамара Мотрій (Богдан), Параска Яценко,
Людмила Слищенко (Огир). Опішне, Полтавщина. Середина 1960-х.

Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 6
Свідоцтво Тамари Богдан про проходження курсів з підвищення кваліфікації.
Опішне, Полтащина. 03.04.1964.

Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 7

Майстер виробничого навчання Тамара Мотрій (Богдан) під час проведення заняття. Опішне, Полтавщина. Середина 1960-х. Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 8

Творча співпраця на уроці виробничого навчання: учениці Опішненської середньої школи та малювальниці заводу «Художній керамік», цех № 1: (стоять зліва направо) Людмила Слищенко (Огир), Тамара Мотрій (Богдан), Антоніна Онищенко (Гребенюк), Валентина Грипич, Валентина Білик, ?, Микола Моргун, Олександра Острянин, ?, Галина Каленич, Надія Іващенко, Людмила Оначко, Галина Щербак; (сидять зліва направо) Ніна Сурієнко, Галина Черевань, Ніна Запаренко, Надія Багрій, Олександра Мелашенко, Ніна Мосієць, Тетяна Анпілогова. Опішне, Полтавщина.

Початок 1970-х. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства [2]



Мал. 9

На іспиті з виробничого навчання. Екзаменаційна комісія (зліва направо):
Анатолій Кошеленко, Павло Білик, Іван Леженін, Микола Моргун, Тамара Мотрій,
Трохим Демченко. Опішне, Полтавщина. Початок 1970-х.

*Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства [2]*



Мал.10

Учениця Опішненської середньої школи Людмила Каратаєва під час складання іспиту
з виробничого навчання; (сидять зліва направо) Тамара Мотрій (Богдан), Галина Тягун.
Опішне, Полтавщина. 1980. Автор фото невідомий. Приватний архів Людмили Кривої (Каратаєвої)



Мал. 11

Учениці Опішненської середньої школи під час складання іспиту з виробничого навчання:
(стоять зліва направо) Людмила Каратаєва, Ольга Дудник, Наталя Зубенко, Валентина М'якоступ,
 Тетяна Скрипник, Галина Тягун, Тамара Мотрій (Богдан), Ольга Кононенко, Ніна Мацко,
 Лідія Демченко, Людмила Лазоренко, Валентина Демченко, Алла Карпенко, Лариса Паршина;
(сидять зліва направо) Наталя Баріш, Людмила Янковська, Наталя Гречко, Лідія Дудник.
 Опішне, Полтавщина. 1980. Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій

цеху не переходила, хіба «на прорив», якщо на других цехах не встигали робити, а так по других цехах не працювала», – розповіла Тамара Мотрій [3].

Через пів року, на початку 1964-го, пройшла 30-годинні курси підвищення кваліфікації й стала майстром виробничого навчання.

Про уроки праці розповів заступник директора школи Микола Моргун: *«Щороку в школі формується один дев'ятий клас, у яком наші вихованці аж до закінчення школи вивчатимуть теоретичний і практичний курс з художньої кераміки. При формуванні домінує, так би мовити, територіальний принцип: в основному, сюди входять «старожили» – учні, які живуть в самій Опішні. Справа в тому, що батьки багатьох із них працюють на заводі, а отже, можна сподіватися, що діти підуть за їхнім прикладом. Дбати ж про майбутнє такого славного підприємства, то наша кровна справа. Звичайно, ми не ставимо самоціллю виховання кадрів для заводу. Курс художньої кераміки служить вищій меті – відкривати юним світ прекрасного...» [1].*

Про роботу з дітьми Тамара Мотрій згадувала з приємністю: *«В понеділок теорію читали в школі. Розказували все: про глину з кар'єра, як добували, як повинна розлежуватися, як її переробляли, технологію виготовлення різних*

МІНІСТЕРСТВО МІСЦЕВОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ
УРСР
РЕСПУБЛІКАНСЬКІ ТЕХНІЧНІ КУРСИ
Харківський учбовий пункт

ПОСВІДЧЕННЯ № 125

Видано *Мотрій Тамарі Павлівні*
Тамарі Павлівні

в тому, що він (вона) закінчив (ла) курси підвищення кваліфікації в групі *творч. маст.* по *30* годинний програмі, при *Харківському* учбовому пункті Республіканських технічних курсів ММП УРСР з *15. серпня* 1969 р. по *12. жовтня* 1969 р. і склав (ла) іспити з таких дисциплін:

№№ п. п.	Назва дисципліни	Кількість годин	Оцінка
1	<i>Декоративна кераміка</i>	<i>12</i>	<i>удов.</i>
2	<i>Технологія</i>	<i>14</i>	<i>удов.</i>
3	<i>Відомості про кераміку</i>	<i>12</i>	<i>удов.</i>

і складено іспити по з оцінкою *удов.*

Директор учбового пункту
М. П. *Головний інженер*
(підпис)

Мал. 12

Посвідчення Тамари Мотрій про проходження курсів підвищення кваліфікації в групі творчих майстрів при Харківському навчальному пункті Республіканських технічних курсів Міністерства місцевої промисловості УРСР. Харків. Грудень 1966. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 13

Свідоцтво про присвоєння звання «Майстер-художник першого класу». 10.07.1975. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 14
Відзнаки роботи Тамари Мотрій. 1970-ті.
Приватний архів Тамари Мотрій



форм посуду, особливості мальовки, процес сушіння та підготовки продукції до випалу. А по суботах – у завод на практичні: зразу малювали на дощечках, бувало, й на столі. А тоді вже на глиняних виробках. Якщо казати про силу впливу нашої глини, тобто мистецтва творення, то вона проявляється в тому, що на уроки нікого не примушували – весь клас ішов на заняття з великою охотою і працював із задоволенням» [3].

Трохим Демченко, член Спілки художників УРСР, говорив: «Чи варто журитися за вихідним днем, якщо витрачаєш його, можна вважати, на власне майбутнє. Адже передати свої знання, вміння, навіть свою захопленість дітям і онукам означає продовжити себе, дати заряд тій справі, якій присвятив життя. І, зрештою, немає значення, якими трудовими дорогами підуть наші вихованці, бо й у серці майбутнього фізика чи енергетика, колгоспника чи будівельника житиме поезія, почерпнута, можливо, саме на уроках праці, основою для яких послужив такий прозаїчний на перший погляд матеріал» [1].

Далі Тамара Мотрій розповіла: «Програму навчання затверджувала школа, ну, і Міністерство перевіряло, часи ж відводилися. Екзамен з виробничого навчання був обов'язковим і проходив трохи раніше, ніж решта екзаменів. Учням давали білети, у яких було теоретичне питання та практичне завдання з виготовлення виробу – для хлопців, чи мальовці –

Мал. 15
Малювальниці
Опішненського заводу
«Художній керамік», цех № 1:
Тамара Мотрій (Богдан) (стоїть)
та Галина Заїченко.
Опішне, Полтавщина.
Кінець 1960-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 16
У музейній кімнаті Опішненського заводу «Художній керамік»:
(зліва направо) Антоніна Онищенко (Гребенюк) і Тамара Мотрій (Богдан).
Опішне, Полтавщина. 1969–1970. Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій

Мал. 17
Малювальниці
Опішненського заводу
«Художній керамік»,
цех № 1 (зліва направо):
Тамара Мотрій (Богдан),
Марія Тараненко, Валентина
Білик, Галина Канівець
та Людмила Слищенко (Огир).
Опішне, Полтавщина.
Кінець 1960-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 18
Працівники Опішненського заводу «Художній керамік», цех № 1 (зліва направо):
Людмила Слищенко (Огир), Тамара Мотрій (Богдан), Валентина Білик, Марія Тараненко,
Олександр Булава та Галина Канівець готують кераміку для експорту в інші країни.
Опішне, Полтавщина. Кінець 1960-х. Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 19
Малювальниці
Опішненського заводу
«Художній керамік», цех № 1:
Тамара Мотрій (Богдан) (праворуч)
та Людмила Слищенко (Огир).
Опішне, Полтавщина.
Кінець 1960-х.
*Автор фото невідомий.
Приватний архів Тамари Мотрій*



Мал. 20
У музейній кімнаті Опішненського заводу «Художній керамік» (зліва направо):
Антоніна Онищенко (Гребенюк), директор заводу Іван Леженін,
Тамара Мотрій (Богдан). Опішне, Полтавщина. 1969–1970.
Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій



Мал. 21

Малювальниці Опішненського заводу «Художній керамік», цех № 1:
(зліва направо) Валентина Білик, Лідія Мацко (Штанько), Марія Плужник, Галина Канівець,
Марія Омеляненко, Антоніна Хлонь, Лідія Каленич, Галина Міщенко (Сердюченко),
Олександра Острянин, Галина Винник, Тамара Мотрій (Богдан), Марія Тараненко, Марія Чабан,
Людмила Слищенко (Огир). Опішне, Полтавщина. Кінець 1960-х.

Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій

для дівчат. Оцінювання було за п'ятибальною системою, і оцінку заносили в атестат. На екзамені приймальна комісія складалася з викладачів, керівництва заводу та школи» [3].

1969 року Тамара Мотрій закінчила курси підвищення кваліфікації в групі творчих майстрів при Харківському навчальному пункті Республіканських технічних курсів Міністерства місцевої промисловості УРСР, а 1975 року їй присвоєно кваліфікацію «Майстер-художник першого класу».

Викладацьку діяльність Тамара Мотрій майстерно поєднувала з роботою малювальниці. Орнаменти народжувалися миттєво. Швидко й віртуозно створювала композиції, якими й прикрашала глиняний посуд: «Норма була 40 трьохлітрових глечиків у день – по 5 копійок. 80 штук намалюєш, ото тобі і 4 рублі. А ще фляндрувала 200 мисочок або квітників. Все було з виробітку. Один раз в місяць був «день якості». Приходили без попередження Демченко Трохим Назарович і Білик Павло Іванович (він був по якості)» [3].

Пропагувала Тамара Мотрій творчість майстрів заводу, проводячи екскурсії: «Кажуть, приїхала екскурсія – йди... кидаю норму, іду розповідати.



Мал. 22

Учасники внутрішньо-заводського конкурсу малювальниць (зліва направо):
(перший ряд знизу) Олександра Селюченко, Явдоха Пошивайло, Марія Кришталь,
 Марія Омеляненко, Марія Боярчук, Марія Дугельна, Варвара Шиян;
(другий ряд) Віра Багрій, Анастасія Канівець, Галина Китриш, Галина Котлік,
 Валентина Білик, Тамара Мотрій, Нонна Кисельова, Віра Гергель, Валентина Демченко,
 Лідія Штанько, Валентина Гузеватенко, (?);
(третій ряд) Раїса Ширай, Наталя Городниченко, Любов Китриш,
 Олександра Остринин, Валентина Канівець, Наталя Калюжна, Марія Кульбака,
 Олександра Порохівник, Марія Бондаренко;
(четвертий ряд) Андрій Манько, (?), Павло Білик, Василь Хлонь, Іван Леженін,
 Анатолій Кошеленко. Опішне. Полтавщина. Вересень 1975.

Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Мотрій

Починаю від гончарів, далі мальовщиці, потім йдемо до горна, переходимо в ленкомнату, далі – музей. Розповідаю про завод, країни, куди експортуємо продукцію, де були з виставками» [3].

Пропрацювала Тамара Мотрій в Опішненському заводі «Художній керамік» двадцять років (до 1984). За час роботи багатьом учням відкрила світ мистецтва, допомогла навчитися азам чарівної поезії, закладеної природою і натхненням народних умільців у шматок опішненської глини.

Історія життя однієї людини – це часточка історії в минулому всесвітнього відомого заводу «Художній керамік». Спілкування з колишніми його працівниками допомагає заповнити прогалини в знаннях про його діяльність,

зокрема про шляхи передачі знань і професійної майстерності, життя колективу, а це, у свою чергу, дозволяє стати на крок ближче до пізнання феномену опішненського гончарства.

1. Мироненко З. Співоча глина [вирізка з газети «Комсомолец Полтавщини», 1975 (?)] // Приватний архів Тамари Мотрій.
2. [Світлини з уроків виробничого навчання в заводі «Художній керамік»] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 344.
3. Спогади Мотрій Тамари (1945 р. н.). Опішне, Полтавщина. 21.04.2016 // Інформацію зафіксувала Світлана Конюшенко (Опішне).

© Svitlana Konyushenko, 2021

IN THE FOOTSTEPS OF THE DESTINY OF THE PAINTRESS TAMARA MOTRIY

The life and creative path of Opishne paintress Tamara Motriy is highlighted. The peculiarities of her activity in the Khudozhniy Keramik plant are outlined. The teaching methods of the master and the educational process that took place on the production base of the shop № 1 of the Opishne Khudozhniy Keramik plant during the 1970s – 1980s are described.

[Received April 11, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, potters, painting, Tamara Motriy, Khudozhniy Keramik Plant, Opishne*

УДК 738.3:37.013.2(477.53)Кир'яков

© Віктор Міщанин, 2021

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,
 кандидат історичних наук.
 mali-by@ukr.net (Опішне, Україна)

НЕВІДОМІ СТОРІНКИ З БІОГРАФІЇ ТЕХНОЛОГА-КЕРАМІСТА ОЛЕКСАНДРА КИР'ЯКОВА

На основі архівних документів і спогадів сучасників висвітлено маловідомі сторінки з життєвого шляху Олександра Кир'якова – людини, яка залишила помітний слід в історії гончарного шкільництва Полтавщини першої третини ХХ століття. Зокрема, подано інформацію про останні роки його життя, що були тісно пов'язані зі столицею українського гончарства – Опішним

[Одержано 04 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, Олександр Кир'яков, Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя, Полтавський технікум промкооперації, Опішне

Гірничий інженер Олександр Кир'яков увійшов у історію Полтавщини як успішний керівник Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя початку ХХ століття. На цю посаду його було запрошено з 8 квітня (за старим стилем) 1904 року [6, с. 54].

В інформації начальника Полтавського губернського жандармського управління Департаменту поліції за січень 1916 року, зокрема, зазначено: «...Горный инженер Кирьяков, ранее служивший в Брянских заводах, прибыл в Миргород и принял школу в весьма запущенном состоянии и всецело в руках инструкторов и мастеров-иностранцев, немцев, латышей и т. д. к которым, надо сказать, и сам весьма благоволил, но со временем, а тем более с объявлением войны, изменил отношение.

Благожелательное отношение к иностранцам г-ом Кирьяковым объяснялось всегда тем, что эти лица значительно выше образованы и вообще, и технически, и что, например, образцы иностранные несоразмерно ценнее и интереснее русских, малороссийских и т. д.

Лично сам г-н Кирьяков считается выдающимся химиком, весьма сведущим в различных отраслях производств (керамика, майолика и т. д.) и энергичным человеком в сфере работы. Но, с другой стороны, он совершенно

не обладает административными способностями, по характеру своему невероятно груб (всегда и всюду бранится самыми отборными выражениями), рассеян и производит впечатление крайне нервного и неуравновешенного. [...]

Школа приняла на себя выполнение многочисленного заказа военного ведомства по изготовлению тиглей для производства удушливых газов и другие заказы, и устранение сейчас директора едва ли целесообразно, хотя те же устранённые лица распространяют слухи, что исполнение заказов ныне настолько плохо, что бракуется не менее 80 %, на что г-н Кирьяков возражает, что если и существует брак, то это есть результат агитации уволенных преподавателей среди теперешних учеников «не стараться работать хорошо у такого директора». [...]

Полтавский губернатор Моллов, признавая некоторые недостатки характера и поведения самого г-на Кирьякова, твёрдо убеждён в правом и самом верноподданном направлении его, в ценности его для школы как директора, и особенно в настоящее время, при исполнении военных заказов...» [3, с. 71-72].



Мал. 1

Директор Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя
Олександр Кир'яков (сидить, попереду, другий праворуч) серед викладачів та учнів.
Миргород, Полтавщина. 1905. Автор фото невідомий. Копія – Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал. 2

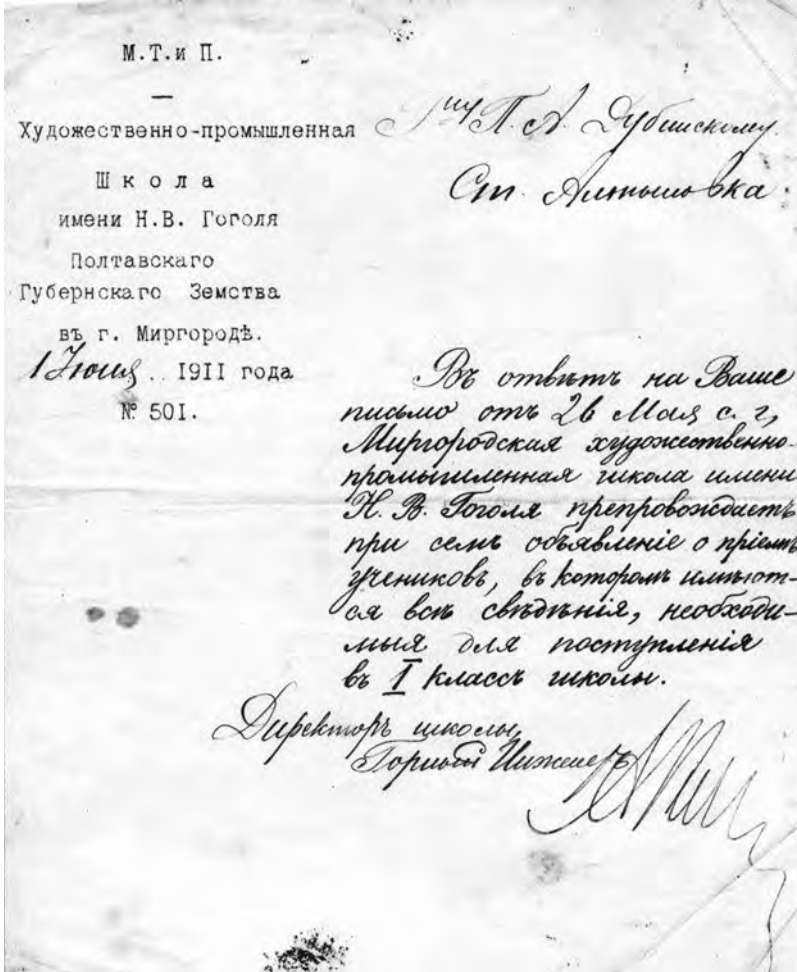
**Директор Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя
Олександр Кир'яков (другий ряд, третій ліворуч) серед викладачів та учнів.
Миргород, Полтавщина. 1905. Автор фото невідомий.**

*Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*

За словами дружини, Олександр Кир'яков керував школою 13 років, тобто до 1917 року. Це підтверджують і архівні документи. Зокрема, у постанові екстрених Полтавських губернських земських зборів, які відбулися 20-23 червня 1917 року, щодо питання Миргородської художньо-промислової школи зазначено: «Постановлено: 1) Відмінюючи послане в 1915 р. прохання про реформу школи, послати до міністерства Народної Освіти прохання, в зв'язку з потребами часу прискорити розв'язання сього питання, визнавши за Губернським Земством право відкрити реформований керамичний інститут з другої половини 1917–18 шкільного року. [...]

7) Поручити Губернській Земській Управі тепер же негайно тимчасово усунути з посади дірктора школи п. Кір'якова, доручивши тимчасово обов'язки дірктора одному з учителів.

8) Завідування школою, з «огнестойким» відділом віддане до рук організованого при школі комітета з представника від учителів і учеників школи і від громадських організацій» [2].

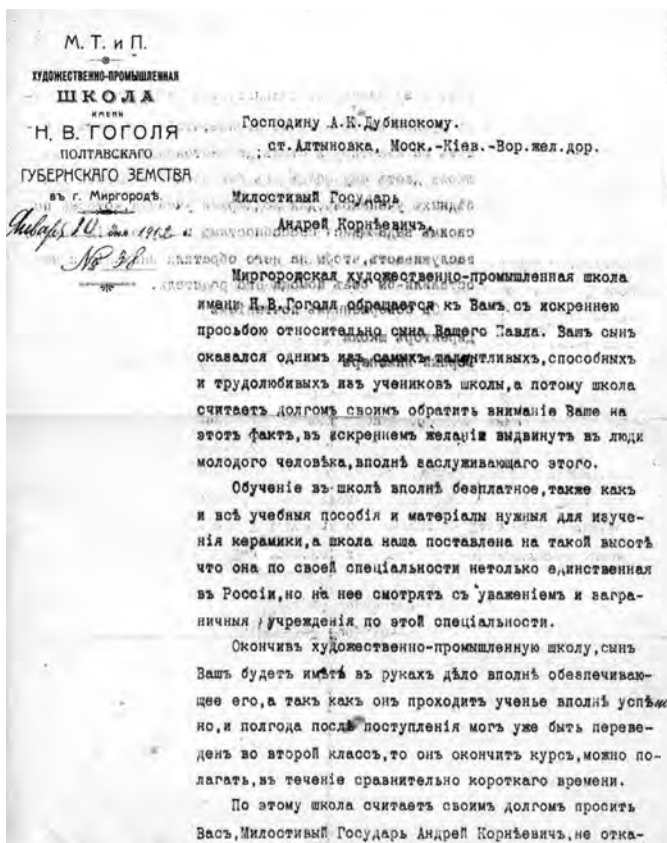


Мал. 3

Лист директора Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя Олександра Кир'якова до Павла Дубинського – майбутнього директора Макарово-ярівської керамічної кустарно-промислової школи.

Миргород, Полтавщина. 01.06.1911.

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



зать смилу Вашему въ сравнительно небольшой поддержкѣ рублей въ 10 - 12 въ мѣсяцъ, чтобы онъ могъ платитъ за квартиру и столъ; до настоящаго-же времени школа даетъ ему обѣды изъ бесплатной столовой для бѣдныхъ учениковъ, для поддержки ученика, который по своимъ выдающимся способностямъ и трудолюбію вполнѣ заслуживаетъ, чтобы на него обратили вниманіе и не оставили-бы безъ помощи его родители.

Съ совершеннѣйшимъ почтеніемъ
 директоръ школы
 Горнякъ Николай

Мал. 4

Лист директора Миргородської художньо-промислової школи імені Миколи Гоголя Олександра Кир'якова до Андрія Дубинського. Миргород, Полтавщина. 10.01.1912.

Репринт. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Де і чим конкретно займався Олександр Кир'яков після роботи в Миргородській школі – невідомо. За словами дружини, він *«продолжал службу на Донбасе и на Украине»*, а потім понад 10 років його життя були пов'язані з Полтавським технікумом промкооперації [4, арк. 4] (або, як його ще називали, Керамічним технікумом), але невідомо, коли саме він там працював.

Полтавський технікум промислової кооперації було створено у вересні 1928 року на базі Всеукраїнських політехнічних курсів інструкторів художньої промисловості. Розташовувався він на проспекті Першотравневого, № 19, а майстерні технікуму містилися в колишній Миколаївській церкві [8, с. 777].

Газета *«Робітник Полтавщини»* в грудні 1929 року повідомляла: *«До 12-х роковин Жовтня у приміщенні кол[ишньої] Миколаєвської церкви устатковано деревообробну майстерню Полтавського кустарно-промислового технікуму. Просторе й світле приміщення саме відповідає вимогам цього учбового закладу. На другому поверсі церкви влаштований гуртожиток для студентів технікуму»* [7, с. 3].

1933 року технікум було переведено в с. Дігтярі (Чернігівщина) [9, с. 323]. Тож можна припускати, що Олександр Кир'яков працював у Полтаві з початку 1920-х років, ще до створення технікуму, тобто був викладачем Політехнічних курсів.

Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років, навчаючись у технікумі, лекції Кир'якова з технології кераміки слухав і брат опішненської малювальниці Мотрони Назарчук – Артем Каша, який пізніше працював у Опішненській артілі *«Художній керамік»*, а також у Опішненській художній керамічній школі-майстерні (згодом – Опішненській школі майстрів художньої кераміки).

Спогади славетної опішненської малювальниці Мотрони Назарчук та віднайдені архівні документи свідчать про те, що в 1930-х роках життя Олександра Кир'якова було опосередковано чи безпосередньо пов'язане з Опішним: він був причетним до проєктування нового артільного приміщення *«Художнього кераміку»* на *«Кардашевому»** та його обладнання (разом зі своїм колишнім учнем Артемом Кашею), деякий час читав лекції в Опішненській художній керамічній школі-майстерні (згодом – Опішненській школі майстрів художньої кераміки), прожив останні роки в Опішному, де помер і похований.

Мотрона Назарчук в одному з листів до мене, датованому 2005 роком, зазначила: *«Напишу за Кір'якова. Звідки він сам був чи з Полтави, чи з іншого краю. Росіянин. Був директором полтавського технікуму промкооперації. Там було три факультети: кераміка (головне), текстиль і деревообробочний факультет. Кір'яков був керамік і викладав у технікумі технологію кераміки.*

В цьому технікумі навчався і мій брат Артем, який працював і в Опішні на заводі, і в школі. Кір'яков був дуже старий та ще були протези на зуби. Дикція в нього була погана і ми в школі не розбирали, що він говорив.

.....
* Місце, де раніше знаходилася садиба опішненської дворянської родини Кардашевських

привітний боєзимо к метели, в даний
 два год шод, вв бривь окупации келан
 украини.
 по своей работе был ударником
 получил благодарность.

Я, кроме работы в ДФ, не получаю никакой оплаты
 никакой собственности, одинока, не имела никакой
 из родных, кто-то мог мне помочь. Мне 66 лет, я глу
 и больная. Хлеба не покупаю. Квартиры не могу наня
 т. Я отношусь к себе по отношению к людям не могу. Не
 ла себя помещаю в прошом, говорит, что такое
 приговор у них нет. Прошу вас, помочь мне, ста
 мне вы давали мой хлеб, хлеб, хлеб, хлеб, хлеб
 пекский. Я вынуждена ходить по домам с
 тряпкой в руках за куском хлеба, прося меня по
 мать. Считаю, что в Совете государстве такое на
 решение трудящихся не выносите, не должно быть, к
 знаю к кому обратиться, я обращаюсь к вам, на
 Десов, что не откажется прийти на помощь
 в моем положении.

пенсионерка В. М. Карвьякова
 1957 г.
 18 мая.
 Опичинь.

З технікума в Полтаві він увільнився по старості (а може його увільнили через це), пенсія була дуже маленька, прожити на яку було трудно, сім'ї в нього не було – тільки жінка теж дуже стара. Йому ніде було діватись і він вирішив приїхати назавжди в Опішню, а тут виявилось що він вже не може читати лекцій, тому його школа влаштувала в Опішні доживати віку. Дали йому квартиру в будинку, де жив колись піп спаської церкви. Забезпечили городиною з Кардашівщини, забезпечили топливом, але жив він уже недовго і помер в Опішні. Похоронили на опішнянській кладовищі. Жінка його лишилась сама безпомічна і її влаштували в будинок для престарілих. От як його звали і по батькові. Всі дні оці думала і ніяк не можу згадати. Випускна карточка цього технікума мусить бути у батька Олеса Миколаєвича – Миколи Гавриловича. Брати Явдохи Данилівни (бабушки Олеса М.) – Лука і Федір – вчилися у цьому технікумі, а там на фото була і адміністрація технікуму, а значить був і Кір'яков, може і ім'я його там записано. Випускна ця фотографія була і в мого брата, та він завжди возив її з собою і вона залишилась десь в його сім'ї» [5].

Підтвердженнь про те, що Олександр Кир'яков був директором Полтавського технікуму промислової кооперації, поки що віднайти не вдалося. У дипломі випусника технікуму 1932 року Луки Бородавки стоїть підпис директора, не схожий на підписи Кир'якова, поставлені ним на документах 1910-х років, у період його керівництва в Миргороді [1]. Оскільки, як уже зазначалося, 1933 року технікум було переведено в с. Дігтярі [9, с. 232], можливо, саме до цього часу Олександр Кир'яков залишався там працювати, а згодом перебрався в Опішне. Мотрона Назарчук навчалася в Опішненській школі майстрів художньої кераміки впродовж 1937–1939 років, тож саме тоді нетривалий час Олександр Кир'яков викладав технологію кераміки учням цієї школи. Ймовірно, що він з'явився на цій посаді після арешту на початку вересня 1937 року тодішнього директора школи й водночас викладача технології Якова Корицького.

У квітні 2015 року в Державному архіві Полтавської області вдалося віднайти лист дружини Олександра Кир'якова до секретаря Опішненського райкому партії. У ньому зазначено:

«Тов Дьяченко

Е. М. Кирьяковой, живущей по Заярской ул. д. № 38

Заявление

Обращаюсь к вам, как к члену партии, ставящей себе целью, как говорит Ивософ Вис. Сталин, «заботу о человеке», с просьбой помочь мне. В прошлом я учительница, рано потерявшая родителей. В настоящем – вдова инженера керамика А. Кирьякова, получающая пенсию. Инженер Кирьяков происходил из бедняцкой семьи, голодая и зарабатывая уроками, окончил Ленинградский горный институт, принадлежал и участвовал в революционных кружках того времени (1875–80 годов) вместе с братом

Н. Кирьяковым был замешан в большом политич. деле. Брат был заключен в Петропавловск. крепость и сослан в Сибирь. Возвращен был после революции. А. А. Кирьяков служил на многих заводах в России, был директором 13 лет Миргородской худож. школы имени Гоголя, и там же преподавателем, устроил её и оборудовал, помогал часто своими деньгами и устраивал беднейших учеников. Приветствуя революцию, продолжал службу на Донбасе и на Украине. Более десяти лет работал в Полтаве в Керамическ. техникуме, где читал лекции по керамике. Проектировал завод в Опошне, оборудовал его (Тепер сгоревший во время войны). Будучи больным, прикованный болезнью к постели, он умер два года назад, во время оккупации немцами Украины.

По своей работе был ударником и получал благодарность.

Я, кроме пенсии в 90 р., не имею никаких средств, никакой собственности, одинока, не имею никого из родных, кто-бы мог помочь. Мне 66 лет, я глухая и больная. Хлеба не получаю. Квартиры не могу нанять, т. к. оплатить её по существующ. ценам не могу. Просила собес поместить в приют, говорят, что таких приютов у них нет. Прошу вас, помочь мне, чтобы мне выдавали мой паёк хлеба, хоть мукой, хоть печеньем. Я вынуждена ходить по хатам с протянутой рукой за куском хлеба, прося меня покормить. Считаю, что в Советс. государстве такое положение трудящихся инвалидов не должно быть, не зная к кому обратиться, я обращаюсь к вам, надеюсь, что не откажете прийти на помощь в моём положении.

пенсионерка Е. М. Кирьякова.

1945 г.

18 мая.

Опошня».

На листі стоїть резолюція секретаря райкому Дяченка:

«№ 449

24/V 45 р. /підпис/

Поручаю перевірить т. Чопілко 25/V доповіді.

Контроль за виконанням доручаю тов. Ярош» [4].

З інформації, що міститься в листі, можна зробити висновок про те, що дружина Олександра Кир'якова була набагато молодшою за свого чоловіка, адже народилася 1879 року, тобто в той час, коли її майбутній чоловік, будучи студентом, уже брав участь у тогочасних революційних гуртках. Очевидно, дітей у них не було. Помер Олександр Кир'яков у першій половині 1943 року.

Опішненський період життя Олександра Кир'якова потребує подальшого дослідження, як, зрештою, й увесь його життєвий шлях. На мою думку, було б доречно в столиці українського гончарства увіковічнити ім'я людини, яка залишила помітний слід в історії гончарного шкільництва Полтавщини, була певною мірою причетна до гончарства Опішного, тут завершила свій земний шлях і похована.

1. Диплом про закінчення Полтавського технікуму промислової кооперації, виданий Луці Бородавці // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 333. – Арк. 72.
2. Збирач Овчаренко Людмила Миколаївна // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 159. – Арк. 3.
3. Коротенко Володимир. Документи Державного архіву Російської Федерації про осередок «Юнацької спілки» у Миргородській художньо-промисловій школі / Володимир Коротенко // Миргородський керамічний технікум: історія, діячі, навчальний процес : матеріали ювілейної наукової конференції / за редакцією мистецтвознавця Віталія Ханка. – Миргород : Миргородська районна друкарня, 1996. – С. 67-72.
4. Лист дружини Олександра Кир'якова до секретаря Опішненського райкому партії Дяченка. 18.05.1945 // Державний архів Полтавської області. – Ф. П. 50. – Оп. 1. – Од. зб. 59. – Арк. 4-5.
5. Лист Мотрони Назарчук до Віктора Міщанина. Запоріжжя. 13.04.2005 (за поштовим штемпелем) // Приватний архів Віктора Міщанина.
6. Миргородская художественно-промышленная школа имени Н. В. Гоголя // Отчёт Полтавской губернской Земской Управы за 1903 год. – Полтава : Электрич. Типо-Литография Торг. Дома «Л. Фришберг», 1904. – Вып. 1. – С. 53-55.
7. Панкратьев А. Майстерня в церкві / А. Панкратьев // Робітник Полтавщини. – 1929. – Ч. 268. – 24 грудня. – С. 3.
8. Полтавщина : Енциклопедичний довідник за редакцією А. В. Кудрицького. – К. : Українська енциклопедія, 1992. – 1024 с.
9. Ханко В. М. Полтавський технікум промислової кооперації / В. М. Ханко // Полтавіка. Полтавська Енциклопедія : у 12-ти т. / голов. ред. О. А. Білоусько; Центр дослід. іст. Полтавщ. Полт. обл. ради. – Полтава : ТОВ «АСМІ», 2015. – Т. 9 : Образотворче та декоративне мистецтво / упоряд. тому : О. А. Білоусько, Ю. О. Самойленко, В. М. Ханко; редкол. тому : О. А. Білоусько (голов. ред.) та ін. – Кн. 2 : М-Я. – С. 323.

© Viktor Mishchanyn, 2021

**UNKNOWN PAGES FROM THE BIOGRAPHY OF TECHNOLOGIST AND CERAMIST
OLEKSANDR KYRYAKOV**

The author describes little-known pages from the life of Oleksandr Kyryakov, a man who left a noticeable mark on the history of pottery schooling in Poltava region of the early 20th century, on the basis of archival documents and memoirs of contemporaries. In particular, he gives information about the last years of his life, which were closely connected with the capital of Ukrainian pottery – Opishne

[Received April 04, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, Oleksandr Kyryakov, Mykola Gogol Myrhorod Art and Industrial School, Poltava Technical School of Industrial Cooperation, Opishne*

УДК 738.3:37(477.53-22)''18/19''

© Людмила Овчаренко, 2021

Директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського, старший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, старший науковий співробітник Науково-дослідного відділу археологічної кераміки Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, заслужений діяч культури України, кандидат історичних наук. ceramology@ukr.net (Опішне, Україна)

МАЙСТРИ НАВЧАЛЬНО-ВИРОБНИЧОЇ ГОНЧАРНОЇ МАЙСТЕРНІ КОЛЕГІУМУ МИСТЕЦТВ У ОПІШНОМУ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ГОНЧАРСТВА УКРАЇНИ

Визначено основні шляхи передачі професійних гончарських знань, поширених на території Наддніпрянської України в другій половині XIX – XX столітті. Названо фактори, які впливали на формування професійних вмій і навичок майстрів навчально-виробничої гончарної майстерні Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіуму мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського. З'ясовано їхній вплив на традиційне опішненське гончарство, а також основні види діяльності навчально-виробничої гончарної майстерні, які сприяють популяризації гончарства

[Одержано 15 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, навчально-виробнича гончарна майстерня, майстри, спадкова передача професійних гончарських знань, домашнє учнівство, гончарне шкільництво, Наддніпрянська Україна, Опішне

Перш ніж з'ясувати зв'язок між майстрами навчально-виробничої гончарної майстерні Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського і традиційним гончарством, варто нагадати основні шляхи передачі професійних гончарських знань, з'ясувати, чи були вони поширеними в Україні в останні десятиліття XX століття, адже саме в цей час формувалися їхні професійні навички.

В Україні відомо кілька шляхів передачі професійних гончарських знань:

1. Спадкова передача гончарських знань – найдавніший і найстійкіший шлях опанування гончарством, який зумовлює життєздатність промислу. Від батька до сина, від сина до внука передавалося ремесло, і ця визначеність

у його виборі служила надійним гарантом успішного існування. Ставши відомими, майстри все своє життя дбайливо зберігали прийоми обробки матеріалів та виготовлення художніх творів, яких навчилися в батьків. Із покоління в покоління успадковувалися й поступово вдосконалювалися професійні навички й прийоми виготовлення гончарних виробів [48, с. 5]. Зазвичай, діти кустарів навчалися ремеслу своїх батьків у їхніх майстернях, починаючи з виконання другорядних робіт. З часом роботи ускладнювалися. Кустарна сім'я берегла й передавала з покоління в покоління ті прийоми виробництва, які вирізняли її з-поміж інших. Самі гончарі вважали, що сімейне навчання було більш успішним, ніж навчання в чужій майстерні [58, с. 125-126]. Тож промисел міг триматися в межах однієї родини. Спадкова передача майстерності в межах родини була основною формою збереження наступності й етнічних традицій у гончарстві, але вона не гарантувала розвитку останнього [49, с. 63]. Траплялося, що діти не тільки не вдосконалювали гончарне виробництво, але й забували якісь його аспекти, тим самим погіршуючи промисел [57].

Найбільш активно майстерність гончарювати діти гончарів переймали наприкінці XIX століття [43, с. 13]. Опис цих процесів у Харківській губернії подав Олександр Твердохлібов [55, с. 27], Л. Соколовський [52, с. 33-35], Петро Олейников [41, с. 230]; у Чернігівській губернії – Володимир Морачевський [19, с. 183], М. Пакульський [44, с. 95, 100], Марія Фріде [56, с. 46], Євгенія Спаська [54, с. 106], у Київщині – Микола Іонов [9, с. 14, 17, 18]; у Поділлі – Олександр Прусевич [49, с. 33], Юрій Самарін [51, с. 30-31], Лідія Шульгина [59, с. 219]. Наприкінці XIX століття спадкову передачу професійних гончарських знань зафіксовано й у Херсонській губернії [14, с. 1584, 1553]. Відомості щодо успадкування заняття гончарством кустарями Катеринославщини зібрані під час керамологічної експедиції науковці Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Людмила Метка й Світлана Литвиненко [6, арк. 51-52]. Про спадкову передачу гончарських знань мова йде і в публікаціях автора цього дослідження [26; 29, с. 135; 40].

Оскільки Опішне знаходиться в Полтавщині, розглянемо згадані процеси більш детально. Успадкування гончарства на тамтешній території підтвердили дослідники – Іван Зарецький, Сергій Лисенко [5; 15; 16]. Видання 1901 року стверджує, що в гончарному виробництві були задіяні всі члени родини, а професійні знання передавалися в спадок [13, с. 42]. Понад майже тридцять років потому, описуючи Опішнянський район, В. Крюков зазначив, що місцеві гончарі особливо широко використовували працю дітей і підлітків своєї родини [12, с. 17]. 1927 року Яків Риженко так само констатував, що *«діти в зрості від 7 років уже беруть участь у виробництві: сіють пісок, обсыпають посуд поливом..., роблять дитячі цяцьки»* [50, с. 263]. На сімейному навчанні гончарству наголошувала дослідниця опішненського гончарства Олена Клименко. Укладаючи словник місцевих гончарів, вона стверджувала,

що вміння гончарювати традиційно передавалося хлопцям від батьків; жінки вчили мальовці своїх доньок [11]. Про спадкову передачу гончарських знань у родинах опішненських гончарів також йдеться в працях керамологів – Олеся Пошивайла [47, с. 179], Віктора Міщанина [17, с. 128]. Зокрема, у науковому дослідженні Віктора Міщанина подано родоводи династій гончарів сіл Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки Опішненського гончарного району: більшість беруть початок із 1850-х – 1880-х років, а завершуються в 1930-х – 1940-х (значна частина) та 1950-х – 1980-х роках (поодинокі випадки). На основі цієї інформації можна стверджувати, що спадкова передача професійних гончарських знань з різною інтенсивністю була поширена впродовж другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття [18, с. 313-328].

Водночас варто пам'ятати, що вже на початку ХХ століття в гончарстві почали загострюватися кризові явища, у результаті чого діти гончарів усе рідше виявляли бажання успадкувати заняття ремеслом. Падіння популярності й престижності промислу, повсюдне зубожіння гончарів спричинили кризу в успадкуванні гончарства, що, у свою чергу, мало наслідком переривання спадково-сімейних традицій, руйнування сімейної корпоративності гончарства, втрату самобутності одного із найвиразніших українських народних ремесел. Встановлення більшовицької влади, її нищівна політика щодо гончарів призвела до масового припинення заняття гончарством (в умовах домашнього виробництва). Більшість кустарів вимушені були перейти працювати в майстерні гончарних. В останні десятиліття ХХ століття кустарне гончарство вже не мало такого поширення, як це було, наприклад, наприкінці ХІХ століття. Воно вже не було основним джерелом сімейних доходів, проте у родинах, де промисел мав тривалу історію, гончарі продовжували це заняття, а діти мали можливість навчитися основним технологічним прийомам гончарного виробництва. Іноді таке навчання відбувалося в умовах заводського виробництва, де працювала переважна більшість майстрів.

2. Домашнє учнівство було однією з форм передачі гончарної майстерності, коли ремеслу в родині гончаря навчалася дитина не з гончарської сім'ї [35]. Утримання учнів відбувалося за рахунок кустарів [13, с. 42]. Хоча ця форма навчання гончарству не користувалася повсюдною популярністю [41, с. 230], вона існувала до кінця 1920-х років [11, с. 22]. На відміну від дорослих, праця дітей за своєю суттю була допоміжною, позбавленою самостійного значення й носила навчально-підготовчий характер. Учні завжди були дешевою робочою силою, і час їх експлуатації залежав від тривалості практики, необхідної для засвоєння певних прийомів та навичок. У кустарній промисловості праця дітей та дорослих застосовувалася одночасно. У другій половині ХІХ століття домашнє навчання гончарству було поширеним у Полтавській [35], Харківській [2; 3; 7; 8; 55, с. 7, 14, 27; 52, с. 33-35], Подільській [59, с. 156; 49, с. 35],

Чернігівській [4, с. 437; 56, с. 45] губерніях. Проте вже на початку 1910-х років у гончарних осередках Поділля учнівство як явище вже було відсутнє, і в цьому Олександр Прусевич вбачав одну із причин занепаду гончарства [49, с. 34]. Очевидячки, цей процес був швидше наслідком, а не причиною регресних процесів у промислі. Існування домашнього учнівства залежало від стану гончарного промислу й державної політики в галузі кустарного виробництва. Криза гончарства на початку ХХ століття знайшла своє відображення в різкому скороченні кількості учнів у кустарів. Українські гончарі майже повсюдно відмовлялися від набирання учнів. Вони намагалися не продукувати «зайвих» майстрів й утримувати ремесло в межах своєї родини [47, с. 180]. Лише в деяких гончарних осередках, наприклад у м. Городищі (Полтавщина), гончарі брали учнів лише з гончарських сімей [47, с. 179]. Деякі сільські громади, зацікавлені в розвитку місцевого ремісництва й стурбовані поступовим зменшенням кількості учнів, навіть приймали спеціальні розпорядження про направлення молоді до найбільш вправних майстрів. Але в умовах загострення конкуренції гончарі нерідко відмовлялися від учнів [15, с. 176; 42, с. 247]. Лідія Шульгина, аналізуючи в середині 1920-х років учнівство в гончарстві Поділля, Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, повідомляла, «що гончарі не мають учнів, бо молодь не хоче вчитися на гончаря, а через це нинішнє покоління ганчарів навряд чи буде мати наступників. Подібне до цього бачимо й по інших ганчарних пунктах, де, як загальне явище, число ганчарів зменшується» [59, с. 185]. Наслідком неприязні до учнів було штучно стримуване зростання чисельності майстрів, а заодно й гальмування технолого-економічного розвитку гончарного промислу загалом. Воно все більше поглиблювало свій консерватизм у ставленні до учнівства. Кризові явища в гончарстві ширилися, бажання кустарів зберегти власну конкурентоспроможність примушувало їх майже повсюдно відмовлятися навчати ремеслу чужих дітей, що призвело до повільного занепаду такої поширеної форми передачі й збереження професійної майстерності гончарів, як учнівство.

Наприкінці 1920-х років домашнє учнівство майже припинило своє існування. Лише в найбільших його центрах це явище мало місце. Наприклад, у Бубнівці (Поділля), де гончарі продовжували брати учнів, хоча розуміли, наскільки ця справа забарна: «Учить багато мороки – зразу першим долгом буде тільки паскудить, доки навчиться. Зразу робит саму легку роботу – крутить жорна, фарби молоть; копає глей, носит, возит, а тоді, аби мав силу (бо, звичайно, починають учити ще малих хлопців), тоді вчиться глей замісувати» [59, с. 156]. Причиною цього, ймовірно, було те, що в той час цей гончарний осередок ще зберігав свою потужність. Тоді влада проголосила учнівство доцільною важливою формою поповнення промислів молодими майстрами. У часописі «Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України» зазначалося: «Індивідуальне учеництво

– форма допоміжної необхідної дешевої і найбільш економічно вигідної для кустаря праці. Цей спосіб вживання праці підлітків був і буде ще довгий час життєвим і буде відігравати значну роль в розвитку кустарної промисловости та поширенню окремих, для нашого господарства корисних і необхідних промислів» [45, с. 52]. На державному рівні було врегульовано статус учнів у кустарній промисловості: нормовано робочий день учнів, заборонено застосування їхньої праці в господарстві гончарів [45]. Однак в умовах планомірного нищення кустарного гончарства турбота про домашнє учнівство виглядала, щонайменше, тимчасовою формально-декларативною поступкою.

Загалом, криза учнівства була зумовлена кількома факторами: падінням популярності промислу (ріст фабричного виробництва, трудомісткість і матеріаломісткість гончарства), навіть серед дітей гончарів батьківське ремесло успадковували тепер не всі сини; небажанням гончарів навчати своєму ремеслу майбутніх конкурентів; загальним зубожінням майстрів. Скорочення кількості учнів у гончарів аж до їх повного зникнення було формальною, зовнішньою ознакою прогресуючого занепаду гончарства. Внутрішньою прикметою цього регресивного процесу стало порушення становості промислу, поступове руйнування професійно-родинної замкнутості, спадкоємності, наступності в передачі професійних знань [47, с. 194].

3. Гончарне шкільництво на території Наддніпрянської України бере початок з 1894 року, коли було засновано Опішненську зразкову гончарну навчальну майстерню Полтавського губернського земства [1; 23; 46; 53; 61]. Загалом до середини 1930-х років гончарні навчальні заклади діяли в Полтавщині [20; 24; 25; 27; 28; 34; 37; 60; 62], Чернігівщині [36], Харківщині [38], Катеринославщині [30; 32; 33; 39], Київщині, Поділлі [21; 22; 31]. Їхня діяльність розгорталася на фоні загальнодержавних суспільних, соціально-економічних і політичних процесів. Повоєнний період початку 1920-х років, який характеризувався тимчасовим піднесенням гончарства, стимулював заснування гончарних навчальних закладів, а українізація вплинула на популяризацію ними всього українського. Проте поступова відбудова фабрично-заводського виробничого комплексу вносила зміни в навчальні завдання цих закладів, які вже мали на меті не стільки допомогу гончарному кустарництву, скільки артільно-заводському виробництву. Під час колективізації та артілізації гончарів вести мову про розвиток традиційного гончарства не доводилося. Винятком були ті осередки, де традиційне гончарство мало яскраві художні зразки глиняних виробів. Прикладом було Опішне, де мальовка посуду рослинним і зооморфним орнаментами набувала все більшого поширення серед гончарів і користувалася попитом на ринку збуту. Впливи, які мали місце в 1890-х – 1910-х роках, поширилися в середовищі опішненських гончарів, набули певного розвитку в діяльності окремих майстрів, отримали стилістичне продовження

в 1920-х роках, а потім були підхоплені артілью, до якої увійшли майстри, що працювали ще з Юрієм Лебідчаком та Андрієм Сидоренком і презентували інноваційний напрямок. Багато досвідчених гончарів, які ділилися своїм досвідом у 1920-х – 1930-х роках, отримали гончарну освіту в дореволюційних гончарних закладах Опішного й популяризували саме цей новий художній стиль у декоруванні глиняних виробів. Цей напрямок продовжувала й система підготовки кадрів для гончарних підприємств у Опішненській керамічній художньо-промисловій школі [10, с. 52].

Україна 1930-х років перебувала у сфері впливу більшовицького режиму, який, проаналізувавши результати українського Відродження й усвідомивши потужність української нації, вирішив приступити до фізичного знищення народу. Голодомор 1932–1933 років та масові репресії винищили мільйони українців. Цього разу не рятувало навіть уміння виготовляти унікальну мальовану кераміку, яка тривалий час була предметом експорту. В умовах масових політичних репресій в Опішному було відкрито єдиний на території підросійської довоєнної України гончарний навчальний заклад, який готував фахівців з художньої кераміки, – Опішненську школу майстрів художньої кераміки (1936–1941) [64]. Далі тривала 45-річна перерва, й до питання гончарного шкільництва в Опішному повернулися лише 1986 року, коли на базі заводу «Художній керамік» було відкрито філію Решетилівського професійно-технічного училища № 28. Саме цей навчальний заклад, який діяв до 2000 року, суттєво вплинув на підготовку гончарів та малювальниць наприкінці ХХ століття [63].

Естафету гончарного шкільництва продовжила Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського, яку було засновано 1997 року з ініціативи генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному Олеся Пошивайла на базі місцевої загальноосвітньої школи. Заклад підпорядкований Міністерству культури України й надає загальну середню освіту та допрофесійну мистецьку підготовку, передовсім у галузі гончарства. Упродовж усього часу існування «*Колегіуму мистецтв у Опішному*» в його структурі діє навчально-виробнича гончарна майстерня. Її майстри викладають уроки гончарства для учнів 1–11 класів, керують випускними роботами, проводять численні майстер-класи з гончарства, виготовляють унікальні творчі роботи, які експонуються в різних куточках України.

Розглянемо шлях становлення кожного майстра і з'ясуємо, чи впливають вони своєю творчістю на традиційне гончарство Опішного.

Оксана Миколаївна Северин (Кальна) народилася 5 лютого 1975 року в Опішному. Батьки працювали на Опішненському заводі «Художній керамік»: мати – Любов Павлівна Кальна (Пічка) (1954 р. н.) – була малювальницею, а тато – Микола Фролович Кальний (1953 р. н.) – шофером, слюсарем, фільтрпресувальником. Її дід – Павло Іванович Пічка (1926–1974) був



Мал. 1
Оксана Северин (праворуч)
та Римма Волкова
під час уроку гончарства
в Державній спеціалізованій
художній школі-інтернаті I-III ступенів
«Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського.
Опішне, Полтавщина. 2014.
Фото Світлани Мотрій.
Приватний архів Оксани Северин



Мал. 2
Павло Пічка (угорі, другий ліворуч) – дід Оксани Северин –
з працівницями Опішненського заводу «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1960-ті.

Автор фото невідомий. Приватний архів Любові Кальної



Мал. 3

Працівниці Опішненського заводу «Художній керамік»: (зліва направо) Любов Кальна (мама Оксани Северин), Євдокія Дроб'язко, Параска Серета. Опішне, Полтавщина. Друга половина 1980-х.

Автор фото невідомий. Приватний архів Любові Кальної



Мал. 4

Зліва направо: Аліна Костенко, Вікторія Заліська, Віталій Заліський під час майстер-класу з мальовки. Опішне, Полтавщина. 2015.

Фото Наталі Матвійчук. Приватний архів Наталі Матвійчук



Мал. 5

Працівниці Опішненського заводу «Художній керамік»: (зліва направо) Марія Мелашенко, Анастасія Канівець, Віра Міщанин, Наталя Омеляненко, Галина Котлік, Параска Мареха, Лідія Лихопій, Лідія Слободська, Лідія Запорожець (мама Вікторії Заліської). Опішне, Полтавщина. Перша половина 1970-х. Автор фото невідомий. Приватний архів Лідії Запорожець

гончарем, випалювачем. З 2004 року Оксана Северин працює у «Колегіумі мистецтв у Опішному» майстром навчально-виробничої гончарної майстерні, а з 2008 року – вчителем гончарства. Упродовж 2007–2010 років навчалася в Миргородському державному керамічному технікумі імені Миколи Гоголя за спеціальністю «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво», здобула кваліфікацію «молодший спеціаліст-художник». Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (2015) (мал. 1-3).

Вікторія Василівна Заліська народилася 27 серпня 1976 року в Опішному. Її мама – Лідія Василівна Запорожець – гончарювала й малювала посуд, а дідусь – Василь Прокопович Підгірний – випалював вироби в Опішненському заводі «Художній керамік». Вікторія Заліська закінчила Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя за спеціальністю «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво», здобула кваліфікацію «молодший спеціаліст-художник» (2010) (мал. 4, 5). З 2000 року працює в Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського майстром навчально-виробничої гончарної майстерні, з 2004 року – учителем гончарства. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (2015).



Мал. 6

Наталія Гурін (ліворуч) та учні Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського – Назар Гурін і Мар'яна Пошивайло. Опішне, Полтавщина. 2013.

Фото Наталі Матвійчук. Приватний архів Наталі Матвійчук

Наталія Володимирівна Гурін народилася в Опішному 23 березня 1983 року. Її бабуся – Марія Єфремівна Ширай, дід – Іван Єфремович Ширай, мама – Валентина Іванівна Сень – працювали на Опішненському заводі «Художній керамік». Там само працювала й Наталія (2000–2001). Майстерність опанувала в Дмитра Громова. Закінчила Полтавський державний педагогічний університет імені Володимира Короленка за фахом «*учитель трудового навчання, креслення та основ безпеки життєдіяльності дитини*» (2007). З 2001 року працює вчителем гончарства та майстром навчально-виробничої гончарної майстерні «*Колегіуму мистецтв у Опішному*». Президентський стипендіат 2013 року для молодих майстрів народного мистецтва. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (2015) (мал. 6-9).

Валентина Павлівна Різниченко народилася 4 лютого 1970 року в Опішному. Мама – Олександра Йосипівна Гава – працювала формувальницею на Опішненському заводі «*Керамік*». Валентина Різниченко 1989 року закінчила Кременчуцьке педагогічне училище імені Антона Макаренка за спеціальністю «*Викладання в початкових класах*». У «*Колегіумі мистецтв у Опішному*» працює з 1998 року; з 2007 – вчитель гончарства та майстер навчально-виробничої гончарної майстерні (мал. 10, 11).

Оксана Володимирівна Кальна народилася 17 червня 1974 року в Пирятині. Закінчила Опішненську філію Решетилівського професійно-технічного



Мал. 7
Валентина Сень (Ширай)
у майстерні Опішненського заводу
«Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1968–1972.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Наталі Гурін



Мал. 8
Сергій Шкребела
(ліворуч) –
дід Наталі Гурін –
на Опішненському
заводі «Художній
керамік».
Опішне, Полтавщина.
1970-ті.
Автор фото невідомий.
Приватний архів
Наталі Гурін



Мал. 9

Попереду, зліва направо: Марія Шкрібела, Марія Ширай, Ольга Маслій
на Опішненському заводі «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. 1960-ті.

Автор фото невідомий. Приватний архів Лариси Чех



Мал. 10

Валентина Різниченко (стоїть)
та учні Державної спеціалізованої
художньої школи-інтернату
I-III ступенів «Колегіум мистецтв
у Опішному» імені Василя
Кричевського – Любов Малишко,
Катерина Солдатова. Опішне,
Полтавщина. 2015.

Фото Світлани Мотрій.

Приватний архів Валентини Різниченко



Мал. 11

На Опішненському заводі «Керамік»: (зліва направо) Марія Гайдара, Гава Олександра (мама Валентини Різниченко). Опішне, Полтавщина. 1979–1980.

Автор фото невідомий.

Приватний архів Валентини Різниченко



Мал. 12

Оксана Кальна (стоїть) та учні Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського – Валерія Пиляй, Інна Костенко. Опішне, Полтавщина. 2015.

Фото Світлани Мотрій.

Приватний архів Світлани Мотрій



Мал. 13
Зліва направо:
**Інна Костенко, Світлана Мотрій,
Дарія Горнило** під час майстер-
класу з мальовки.
Опішне, Полтавщина. 2015.
*Фото Наталі Матвійчук.
Приватний архів
Наталі Матвійчук*



Мал. 14
Зліва направо:
**Валентина Гармаш,
Аліна Окара** під час уроку
гончарства.
Опішне, Полтавщина. 2015.
*Фото Світлани Мотрій.
Приватний архів
Валентини Гармаш*

училища № 28 (1992); отримала кваліфікацію «живописець-гончар». Працювала іграшкаркою у творчій майстерні та малювальницею на Опішненському заводі «Художній керамік» (1992–1994). Закінчила Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя за спеціальністю «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво», здобула кваліфікацію «молодший спеціаліст-художник» (2010). З 2000 року працює в «Колегіумі мистецтв у Опішному» майстром навчально-виробничої гончарної майстерні та вчителем гончарства. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (2015) (мал. 12).

Світлана Іванівна Мотрій народилася 24 квітня 1974 року в місті Пирятин, де закінчила художню школу. Вступила до Опішненської філії Решетилівського професійно-технічного училища № 28, яке закінчила з відзнакою, отримавши кваліфікацію *«живописець-гончар»* (1992). Працювала на Опішненському заводі *«Художній керамік»* малювальницею, де вчилася гончарної майстерності у Василя Омеляненка, Михайла Китриша, Галини Пацулі (1991–1992). 2010 року закінчила Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя за спеціальністю *«Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво»*, отримала кваліфікацію *«молодий спеціаліст-художник»*. У *«Колегіумі мистецтв у Опішному»* працює з 1999 року вчителем гончарства. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (2015) (мал. 13).

Валентина Борисівна Гармаш народилася 1 квітня 1968 року в Дніпропетровську. 1998 року закінчила Опішненську філію Решетилівського художнього професійно-технічного училища № 28; здобула кваліфікацію *«живописець-гончар III розряду»*. Працювала ліпником на Опішненських заводах *«Керамік»* (1993–1996) та *«Художній керамік»* (1996–1999), у ПП *«Гончарний круг»* (2003). З 2004 року – майстер навчально-виробничої гончарної майстерні *«Колегіуму мистецтв у Опішному»*. Член Національної спілки майстрів народного мистецтва України (2015) (мал. 14).



Мал. 15

Валентина Гармаш (форма),
Оксана Северин (ліплення, мальовка).

Скульптура «Пташка».

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 36x25,5x23,2 см.

Опішне, Полтавщина. 2012.

Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, КН-20173/К-18534.

Фото Оксани Северин

Мал. 16
Валентина Гармаш (форма),
Оксана Северин
(ліплення, мальовка).
Куришки.
Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, ліплення,
прорізування, мальовка, 20x10;
24x25 см.

Опішне, Полтавщина. 2014.
Державна спеціалізована
художня школа-інтернат I-III ступенів
«Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського.
Фото Оксани Северин



Мал. 17
Валентина Гармаш (форма),
Вікторія Заліська (мальовка). Свічник.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 38x29 см.

Опішне, Полтавщина. 2013.
Державна спеціалізована художня школа-інтернат
I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського. Фото Вікторії Заліської



Мал. 19
Валентина Різниченко (ліплення),
Оксана Кальна (мальовка). Свистунець «Півник».
Глина, ангоби, полива, ліплення, мальовка,
11x6x2,5 см. Опішне, Полтавщина. 2015.
Державна спеціалізована художня школа-інтернат
I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського. Фото Валентини Різниченко



Мал. 19
Валентина Гармаш (форма),
Вікторія Заліська (мальовка).
Глечик.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 25х15 см.

Опішне, Полтавщина. 2013.

*Державна спеціалізована художня
школа-інтернат I-III ступенів
«Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського.*

Фото Вікторії Заліської



Мал. 20

Валентина Гармаш (форма), Оксана Кальна (ліплення, мальовка). Композиція «Музики».
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 28х11,5х10; 29х12х10; 27х13х10,5;
27х12х10,5 см. **Опішне, Полтавщина. 2012.** *Державна спеціалізована художня школа-інтернат
I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського. Фото Оксани Кальної*



Мал. 21
**Валентина Гармаш (форма),
Наталія Гурін (ліплення,
мальовка). Двійнята.**
Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, ліплення,
мальовка, 20х19х17 см.
Опішне, Полтавщина. 2014.

*Державна спеціалізована художня
школа-інтернат I-III ступенів
«Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського.
Фото Наталі Гурін*

Мал. 22
Наталія Гурін. Куманець.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 36х27 см.
Опішне, Полтавщина. 2015.

*Державна спеціалізована художня
школа-інтернат I-III ступенів
«Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського.
Фото Наталі Гурін*



Мал. 23
**Валентина Гармаш (форма),
Оксана Кальна (мальовка). Тиквастий глечик.**
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення,
мальовка, 29х20 см. **Опішне, Полтавщина. 2011.**

*Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III
ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського. Фото Оксани Кальної*



Мал. 24
Валентина Гармаш (форма),
Вікторія Заліська (мальовка).
Таріль.

Глина, ангоби, полива,
 гончарний круг, мальовка, 8x45 см.
Опішне, Полтавщина. 2014.

*Державна спеціалізована
 художня школа-інтернат I-III ступенів
 «Колегіум мистецтв у Опішному»
 імені Василя Кричевського.
 Фото Вікторії Заліської*



Мал. 25
Валентина Гармаш (форма),
Світлана Мотрій (мальовка).
Барило.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
 ліплення, мальовка, 20x26x15 см.
Опішне, Полтавщина. 2014.

*Державна спеціалізована
 художня школа-інтернат I-III ступенів
 «Колегіум мистецтв у Опішному»
 імені Василя Кричевського.
 Фото Світлани Мотрій*

Роботи майстрів навчально-виробничої гончарної майстерні «Колегіуму мистецтв у Опішному» брали участь у численних фестивалях, конкурсах, експонувалися на виставках. Ось лише деякі з них:

- фестиваль «Свято писанки» (Карлівка, Полтавщина, 2011);
- виставка в рамках Науково-практичної конференції «Український дивограй» (Комсомольськ, Полтавщина, 2011);
- виставка народних промислів Полтавщини під час творчого звіту майстрів мистецтв і художніх колективів Полтавщини в Національному палаці мистецтв «Україна» (Київ, 2012);
- виставка в Національному музеї Тараса Шевченка (Київ, 2012);
- Національний конкурс «Музей гончарства – перлина України XXI століття», номінація «Декоративно-прикладне мистецтво» (Опішне, Полтавщина, 2012);

- виставка «*Народне мистецтво Полтавщини – 2012*» до 20-річчя Полтавського обласного осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України (Полтава, 2012);
- IV, V Національні виставки-конкурси художньої кераміки «*КерамПІК у Опішному!*» (Опішне, Полтавщина, 2012, 2013);
- виставка в Представництві з питань культури при посольстві Російської Федерації (Київ, 2010);
- виставка «*Українська народна іграшка*» (Київ, 2013);
- Всеукраїнський фестиваль «*Диво-птахи*» (Київ, 2013);
- конкурс «*Весільна скриня*» (Київ, 2014);
- виставка в Музеї видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького (Київ, 2012);
- виставка в Музеї книги та книгодрукування (Київ, 2012);
- Виставка в Літературно-меморіальному музеї Панаса Мирного (Полтава, 2014);
- Всеукраїнські виставки народного мистецтва «*Краций твір року*» (Київ, 2011– 2015);
- Міжнародна виставка мистецтв у рамках Тижня української культури в Туркменистані (Дашогуз, Туркменистан, 2014);
- Національний конкурс «*Всеукраїнський фестиваль писанок – 2015*» (Київ, 2015, Гран-прі).

Таким чином, формування майстрів навчально-виробничої гончарної майстерні відбувалося під впливом комплексу факторів. Більшість мисткинь: 1) виховувалися в гончарських родинах і з дитинства були наближеними до гончарства, знайомилися з місцевим виробництвом у домашніх чи заводських умовах; 2) отримали фахову підготовку в Опішненській філії Решетилівського професійно-технічного училища № 28 та Миргородському керамічному технікумі імені Миколи Гоголя; 3) практикували на Опішненському заводі «*Художній керамік*», де брали уроки майстерності в гончарів та малювальниць.

Водночас, майстрині отримали унікальну можливість працювати у творчій майстерні «*Колегіуму мистецтв у Опішному*». Саме тривала робота в цьому колективі сприяла вдосконаленню навичок з виготовлення традиційної опішненської кераміки, яку вони постійно популяризують через виставкову й навчально-показову діяльність. Їх твори прикрашають інтер'єр та подвір'я закладу, створюючи потужне мистецьке виховне середовище. Роботи мисткинь переконують у тому, що вони успішно розвивають традиції опішненської мальованої кераміки, не порушуючи їх. Важливе значення мають їхні майстер-класи, зокрема проведені під час Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів (2007–2016), коли навички з виготовлення традиційних гончарних форм та їх декорування отримують юні мистці із різних регіонів України та зарубіжжя.



1

2



Мал. 26

Вчителі Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського під час навчального процесу: (зліва направо)

1) Марія Савченко, Юлія Кузьменко, ?, Валентина Різниченко, Аліна Мокренко, Олег Скрипник, Наталя Порскало; 2) Антон Рокита, Денис Шевчук, ?, Марія Байрачна, ?, ?, Оксана Северин, Інна Мягченко, ?, Володимир Скрипник, Аліна Окара, Олена Дудченко. Опішне, Полтавщина. 2015.

Фото Світлани Мотрій



Мал. 26
Вчителі Державної спеціалізованої
художньої школи-інтернату I-III ступенів
«Колегіум мистецтв у Опішному»
імені Василя Кричевського
під час навчального процесу: (зліва направо)
1) Оксана Северин, Валерія Пиляй;
2) Дарія Горнило, Аліна Костенко,
Світлана Мотрій, Катерина Рашевська,
Інна Давиденко.
Опішне, Полтавщина. 2015.

Фото Світлани Мотрій (1), Наталі Матвійчук (2)

2



Окремо варто наголосити на щоденній педагогічній діяльності майстринь, адже вони вчать дітей селища виготовляти традиційні для Опішного глиняні вироби. Серед учнів є продовжувачі відомих гончарських династій, і можливо, саме навчання в «Колегіумі мистецтв у Опішному» пробудить «гончарський ген», спонукатиме вже наступні покоління майстрів до відродження або започаткування гончарства в їхніх родинях.

Кожна з майстринь нагороджена дипломами й грамотами як за власну творчість, так і за успішність вихованців. Наприкінці 2015 року Оксану Северин, Вікторію Заліську, Оксану Кальну, Світлану Мотрій, Наталю Гурін і Валентину Гармаш було прийнято до Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Нині майстри навчально-виробничої гончарної майстерні виконують потужні проєкти, через які утверджують традиційне гончарство України. Тож гончарне шкільництво Опішного має результативне продовження у функціонуванні Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського та її навчально-виробничої гончарної майстерні, які своєю діяльністю розвивають і популяризують опішненське гончарство, виховують на кращих зразках традиційної гончарської культури та інших видів народного мистецтва майбутні покоління мистців.



Мал. 27

Вчителі Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського: (зліва направо) Наталя Гурін, Лариса Чех, Вікторія Заліська, Надія Мальована, Любов Денисенко, Валентина Гармаш, Світлана Мотрій, Оксана Кальна, Оксана Северин, Валентина Різниченко. Опішне, Полтавщина. 2020. Фото Наталі Матвійчук

1. Гончарная мастерская Полтавского губернского земства в м. Опашне, 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. Договор между Межиричским сельским старостой Гаврилом Колесником и государственным крестьянином Василием Чередниченком. 30.06.1859 // *Державний архів Сумської області.* – Ф. 750. Межирицьке сільське правління. – Оп. 1. – Од. зб. 568. Списки крестьянских мальчиков, обучающихся ремесла из сирот (12.03.1854 – 16.09.1860). – Арк. 84.
3. Договор между Межиричским сельским старостой Гаврилом Колесником и государственным крестьянином Евдокимом Романовым. 30.06.1859 // *Державний архів Сумської області.* – Ф. 750. Межирицьке сільське правління. – Оп. 1. – Од. зб. 568. Списки крестьянских мальчиков, обучающихся ремесла из сирот (12.03.1854 – 16.09.1860). – Арк. 82-83.
4. Доклад Губернской Земской Управы о преобразовании сиротского дома // *Земский сборник Черниговской губернии.* – Чернигов : Земская типография, 1885. – № 5-8. – С. 400-442.
5. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии / И. А. Зарецкий. – Полтава : Типо-Литография Л. Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, II с.
6. Звіт про наукову етнографічну експедицію до Луганської області молодших наукових співробітників Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Людмили Меткої та Світлани Литвиненко (08.10.2001 – 18.10.2001) // *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.* – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 66. – 56 арк.
7. Именной список мальчиков, отданных в обучение ремеслам с 1-го января по 1-е июля 1859 года // *Державний архів Сумської області.* – Ф. 750. Межирицьке сільське правління. – Оп. 1. – Од. зб. 568. Списки крестьянских мальчиков, обучающихся ремесла из сирот (12.03.1854 – 16.09.1860). – Арк. 43-44.
8. Именной список Межиричного сельского правления крестьянских мальчиков, обучающимся ремесла из сирот // *Державний архів Сумської області.* – Ф. 750. Межирицьке сільське правління. – Оп. 1. – Од. зб. 568. Списки крестьянских мальчиков, обучающихся ремесла из сирот (12.03.1854 – 16.09.1860). – Арк. 36-37.
9. Ионов Н. Ф. Гончарный промысел в Киевской губернии / Н. Ф. Ионов // *Кустарная промышленность в Киевской губернии: итоги анкетного и местного обследования, произведенного Киевской Губернской Земской Управой по поручению Губернского Земского Собрания.* 1912 год. – К. : Типография насл. К. Крулянского, 1912. – С. 1-82.
10. Клименко Олена Олександрівна. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / Олена Олександрівна Клименко. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима 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.
11. Клименко Олена Олександрівна. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Т. II. Словник гончарів Опішні та навколишніх сіл / Олена Олександрівна Клименко. – К. : Інститут

- мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 1995. – [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 1. – Од. зб. 36/2. – Арк. 219-342.
12. Крюков В. К. Опис Опішнянського району / В. К. Крюков // Ганчарне виробництво, його шкідливості та шляхи оздоровлення : збірник статтів українською та руською мовами / відповідальний редактор Ю. І. Гуревич. – Полтава : Окрздрав видання Полтавської окрінспектури охорони здоров'я, 1929. – С. 5-17.
 13. Кустари и ремесленники Полтавской губернии : По сведениям, собранным в 1898 и 1900 гг. – Полтава : Типо-Литография Л. Фришберга, 1901. – 213, 133, IV с.
 14. Кустарная промышленность в Херсонской губернии (Александрыйский уезд). Гончарное (горшечное) производство // Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России. – СПб. : Типография В. Киришаума, 1882. – Вып. VIII. – С. 1550-1605.
 15. Лисенко С. И. Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии. Промыслы Лохвицкого уезда / С. И. Лисенко. – Полтава : Типо-Литография Торгового Дома «Л. Т. Фришберг», 1904. – Вып. III. – 194 с.
 16. Лисенко С. И. Очерки домашних промыслов и ремесел Полтавской губернии. Роменский уезд / С. И. Лисенко. – Одесса : «Славянская» типография Н. Хрисогелос, 1901. – Вып. 2. – II, 540 с.
 17. Міщанин Віктор. Гончарський рід Різників (До сторіччя від дня народження опішнянського гончаря Деміда Антоновича Різника) / Віктор Міщанин // Український керамологічний журнал. – 2001. – № 2. – С. 127-134.
 18. Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки : матеріали до Національного словника «Українські гончарі» / Віктор Міщанин. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – Кн. 1. – 368 с. : іл.
 19. Морачевский В. В. Промыслы и занятия населения / В. В. Морачевский // Россия. Полное географическое описание нашего Отечества : настольная и дорожная книга для русских людей / под редакцией В. П. Семенова. – Репринтное воспроизведение издания 1903 года. – Харьков : САГА, 2008. – Т. 7 : Малороссия. С 100 политипажамы, 40 диаграммами, картограммами, схематическими профилями, 1 большой справочной и 10 малыми картами / [составили : Б. Г. Карпов и др.]. – С. 127-217.
 20. Овчаренко Л. М. Гончарна освіта в містечку Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії (1918–1933) / Л. М. Овчаренко // Історична пам'ять. – 2011. – № 26. – С. 99-108.
 21. Овчаренко Л. М. Історія становлення та розвитку мистецької освіти у Кам'янець-Подільській художньо-промисловій школі впродовж 1905–1913 років / Людмила Овчаренко // Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей : збірник матеріалів VI мистецько-педагогічних читань пам'яті професора О. П. Рудницької. – Чернівці : Зелена Буковина, 2010. – С. 149-156.
 22. Овчаренко Л. М. Обучение гончарству в Камеенец-Подольской художественно-ремесленной учебной мастерской на протяжении 1908–1914 годов / Л. М. Овчаренко // Научные труды SWorld. – Иваново : Научный мир, 2015. – Вып. 2. – Т. 19 : Искусствоведение, архитектура и строительство. История. Туризм и рекреация. – С. 53-61.

23. Овчаренко Л. М. Опішнянська зразкова гончарна навчальна майстерня у 1894–1899 роках // *Історична пам'ять : науковий збірник*. – Полтава : видання Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, 2015. – Вип. 33. – С. 86–97.
24. Овчаренко Л. М. Опішнянская керамическая кустарно-промышленная школа (1925–1933) : некоторые вопросы деятельности и влияния // *Сборник научных трудов SWorld*. – Иваново : МАРКОВА АД, 2015. – Вип. 1 (38). – Т. 22 : Биология. История. – С. 67–74.
25. Овчаренко Л. М. Проблеми гончарної освіти на території Лівобережної України наприкінці XIX – на початку XX століття на прикладі діяльності Поставмуцької земської гончарної навчальної майстерні / Л. М. Овчаренко // *Історична пам'ять : науковий збірник*. – Полтава : АСМІ, 2008. – № 1. – С. 88–97.
26. Овчаренко Л. М. Успадкування гончарських знань у підросійській Україні наприкінці XIX – на початку XX ст. // *Гуржіївські історичні читання : збірник наукових праць / ред. кол. : В. А. Смолій, О. І. Гуржій, А. Г. Морозов та ін.* – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2014. – Вип. 7. – С. 225–228.
27. Овчаренко Л. М. Утвердження традиційного гончарства в гончарних навчальних закладах Миргорода впродовж кінця XIX – першої чверті XX століття: уроки й проблеми // *Сборник научных трудов SWorld*. – Иваново : МАРКОВА АД, 2014. – Вип. 4 (37). – Т. 28 : История. – С. 87–96.
28. Овчаренко Людмила. Гончарні школи містечка Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії (кінець XIX – початок XX століття) / Людмила Овчаренко // *Український керамологічний журнал*. – 2004. – № 1. – С. 119–132.
29. Овчаренко Людмила. Гончарство Макарового Яру (друга половина XIX – перша половина XX століття) / Людмила Овчаренко. – Полтава : ТОВ «АСМІ», 2011. – 252 с. – (Науковий проєкт «Гончарний здвиг Донбасу», кн. 4; Українські керамологічні студії, вип. 3).
30. Овчаренко Людмила. Діяльність Слов'яносербського повітового земства Катеринославської губернії, спрямована на розвиток найбільшого осередку гончарного промислу на межі Слобідської України й Донщини – с. Макарів Яр (1902–1915) / Людмила Овчаренко // *Народознавчі зошити*. – 2009. – № 3–4. – С. 537–548.
31. Овчаренко Людмила. Кам'янець-Подільський осередок гончарної освіти в Україні (1905–1933). – *Опішне : Українське Народознавство*, 2015. – 1280 с. : іл. – (Академічна керамологічна серія «Гончарні школи України»; вип. 2, кн. 1).
32. Овчаренко Людмила. Макаровоярівська керамічна кустарно-промислова школа (1927–1935) / Людмила Овчаренко // *Український керамологічний журнал*. – 2002. – № 3. – С. 56–67.
33. Овчаренко Людмила. Макарово-ярівський осередок гончарної освіти в Україні / Овчаренко Людмила. – *Опішне : Українське Народознавство*, 2008. – 160 с. – (Керамологічне трикнижжя «Гончарний здвиг Донбасу», кн. 2 ; академічна керамологічна серія «Гончарні школи України», вип. 1).
34. Овчаренко Людмила. Миргородська художньо-промислова школа імені Миколи Гоголя: перші роки діяльності (1896–1902) / Людмила Овчаренко // *Український керамологічний журнал*. – 2005. – № 1–4. – С. 134–142.
35. Овчаренко Людмила. Навчання українському гончарству в умовах домашнього учнівства упродовж другої половини XIX – на початку XX століття / Людмила

- Овчаренко // *Етнодизайн : Європейський вектор розвитку і національний контекст : збірник наукових праць : кн. 2 / редкол. : гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і відп. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко та ін. – Полтава : Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, 2015. – С. 167-176.*
36. Овчаренко Людмила. *Олешнянська земська гончарна майстерня: безрезультативні спроби модернізації народної технології гончарства / Людмила Овчаренко, Олесь Пошивайло // Український керамологічний журнал. – 2004. – № 4. – С. 39-47.*
37. Овчаренко Людмила. *Передумови відкриття, діяльність та значення Опішнянського гончарного навчально-показового пункту (1912–1923) / Людмила Овчаренко // Народознавчі зошити. – 2015. – № 1. – С. 218-227.*
38. Овчаренко Людмила. *Роль губернських земств у відродженні визначних центрів народної художньої культури українців / Людмила Овчаренко // Українська керамологія : національний науковий щорічник. 2002 / за редакцією Олесь Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 2002. – Кн. 2. – С. 362-366.*
39. Овчаренко Людмила. *Технологічний процес домашнього гончарного виробництва в с. Макарів Яр на Луганщині наприкінці XIX – у першій половині XX століття / Людмила Овчаренко // Народознавчі зошити. – 2009. – № 5-6. – С. 662-672.*
40. Овчаренко Людмила Николаевна. *Внутрисемейное распределение труда и семейное обучение гончарству – один из способов передачи гончарного мастерства в украинских губерниях Российской империи (конец XIX – начало XX века) / Людмила Николаевна Овчаренко // Научная дискуссия: вопросы социологии, политологии, философии, истории : сборник статей по материалам XXX–XXXI Международной заочной научно-практической конференции. – М. : Международный центр науки и образования, 2014. – № 9-10. – Октябрь. – С. 31-39.*
41. Олейников П. Т. *Гончарни в Смоленской, Харьковской и Пензенской губерниях (Отчёт 1898 г.) // Отчёты и исследования по кустарной промышленности в России. – СПб. : Типография В. Киршбаума, 1898. – Т. V. – С. 214-257.*
42. Олейников П. Т. *Гончарное производство в Нижегородской, Киевской и некоторых других губерниях: Отчет 1899 гг. // Отчёты и исследования по кустарной промышленности России. – СПб. : Типография В. Киршбаума, 1900. – Т. VI. – С. 243-253.*
43. Падалка Яків. *Доля гончаря / Яків Падалка. – К. : Видавничий дім «Соборна Україна», 1999. – 111 с.*
44. Пакульський Н. А. *Краткие очерки кустарных промыслов Черниговской губернии / Н. А. Пакульський. – К. : Типография И. И. Горбунова, 1898. – 109 с.*
45. Порятуй С. *Учеництво в кустарній промисловості та промислової кооперації / С. Порятуй // Вісник промислової та промислово-кредитової кооперації України. – 1927. – № 2. – С. 50-54.*
46. Пошивайло О. *З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – на початку XX століть / Олесь Пошивайло. – Опішня : видання Музею гончарства в Опішні, 1989. – 64 с.*
47. Пошивайло Олесь. *Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна / Олесь Пошивайло. – К. : Молодь, 1993. – 408 с. : іл.*
48. Пошивайло Олесь. *Спадкоємність гончаротворення України / Олесь Пошивайло // Український керамологічний журнал. – 2002. – № 2. – С. 5-10.*

49. Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии / Александр Прусевич // Кустарные промыслы Подольской губернии. – К. : Типо-Литография «С. В. Кульженко», 1916. – С. 9-116.
50. Риженко Я. Кустарно-ремісничя промисловість / Яків Риженко // Полтавщина : збірник / упорядкували М. Філянський, Я. Риженко ; за загальним редагуванням М. Криворотченка. – Полтава : видання Полтавського державного музею ім. В. Г. Короленка, 1927. – Т. II. – С. 257-306.
51. Самарин Ю. Подольские гончары / Ю. Самарин. – Ленинград : Издательство Русского музея, 1929. – 46 с.
52. Соколовский Л. Л. Гончары в Купянском уезде в 1880 году / Л. Л. Соколовский // Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов в Харьковской губернии. – Харьков : Типография губернского правления, Типография окружного штаба, 1883. – Вып. II. – С. 33-57.
53. Солонина П. Гончарная мастерская Полтавского земства (Отчёт по командировке) / П. Солонина // Земский сборник Черниговской губернии. – Чернигов : издание Черниговской Губернской Земской Управы, 1895. – № 10-12. – С. 34-53.
54. Спаська Євгенія. Шльонський ганчарський круг (Другий етюд із циклу «Чернігівське ганчарство») / Євгенія Спаська // Матеріали до етнології : Світлій пам'яті Хведора Вовка з нагоди десятиріччя смерті 1918–1928. – К. : Київ-Друк, видання Всеукраїнської академії наук, Музею антропології та етнології ім. Хведора Вовка, 1929. – С. 104-109.
55. Твердохлебов А. Гончарный промысел в Ахтырском уезде в 1881 году / А. Твердохлебов // Труды комиссии по исследованию кустарных промыслов в Харьковской губернии. – Харьков : Типография Губернского Правления, 1885. – Вып. III. – С. 1-52.
56. Фриде М. Гончарство на юге Черниговщины / Мария Фриде // Материалы по этнографии. – Ленинград : издание Государственного русского музея, 1926. – Вып. 1. – Т. III. – С. 45-58.
57. Харьковские губернские ведомости. – 1894. – 11 октября. – С. 1.
58. Цитович Николай. Кустарная промышленность в России / Николай Цитович. – К. : Университетская типография Завадского, 1884. – 150 с.
59. Шульгина Лідія. Ганчарство в с. Бубнівці на Поділлі / Лідія Шульгина // Матеріали до етнології (Світлій пам'яті Хведора Вовка з нагоди десятиріччя смерті 1918–1928). – К. : Київ-Друк, видання Всеукраїнської академії наук, Музею антропології та етнології ім. Хведора Вовка, 1929. – С. 111-200.
60. Щербань О. В. Історія діяльності Опішненського гончарного навчально-показового пункту (1912–1924) / О. В. Щербань // Духовна культура як домінанта українського життєтворення : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 22–23 грудня 2005 р. – К. : видання Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2005. – Ч. II. – С. 316-322.
61. Щербань О. Опішнянська зразкова гончарна навчальна майстерня Полтавського губерньського земства (1894–1899) / О. Щербань // Полтавський краєзнавчий музей : збірник наукових статей. – Полтава, 2008. – Вип. IV. – Кн. 1. – С. 390-412.

62. Щербань Олена. Діяльність Опішнянської керамічної кустарно-промислової школи (1925–1932 рр.) / Олена Щербань // Полтавський краєзнавчий музей : збірник наукових статей 2005 р. – Полтава : Дивосвіт, 2006. – С. 193-206.
63. Щербань Олена. Історіографія гончарного шкільництва Опішного / Олена Щербань // Київська старовина. – 2009. – № 1-2. – С. 84-99.
64. Щербань Олена. Опішненська школа майстрів художньої кераміки (1936–1941) / Олена Щербань // Український керамологічний журнал. – 2004. – № 2-3. – С. 124-133.

© Lyudmyla Ovcharenko, 2021

**CRAFTSMEN OF THE TRAINING AND PRODUCTION POTTERY WORKSHOP
OF THE COLLEGE OF ARTS IN OPISHNE IN THE CONTEXT
OF THE DEVELOPMENT OF TRADITIONAL POTTERY OF UKRAINE**

The main ways of transferring professional pottery knowledge spread on the territory of Dnieper Ukraine in the second half of the XIX – XX centuries are determined. The factors that influenced the formation of professional skills of masters of the training and production pottery workshop of the Vasyl Krychevsky State Specialized Art Boarding School of I-III degrees *College of Arts in Opishne* are named. Their influence on traditional Opishne pottery, as well as the main activities of the training and production pottery workshop, which contribute to the popularization of pottery are clarified

[Received April 15, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, training and production pottery workshop, masters, hereditary transfer of professional pottery knowledge, home apprenticeship, pottery schooling, Dnieper Ukraine, Opishne*

УДК 027.6:738.3(477.53-22)Селюченко

© Галина Панасюк, 2021

Завідувач Гончарської книгозбірні України
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
opishne-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

ОСОБИСТА ЗБІРКА ЛІТЕРАТУРИ КОРИФЕЯ УКРАЇНСЬКОЇ ГЛИНЯНОЇ ІГРАШКИ ОЛЕКСАНДРИ СЕЛЮЧЕНКО

Про особисту збірку літератури майстрині опішненської глиняної іграшки Олександри Селюченко. Книжкова колекція гончарки розкриває коло її зацікавлень, естетичний й художній смаки, життєві потреби й уподобання. Вона є відображенням духовного світу майстрині й свідчить про її потяг до друкованого слова

[Одержано 18 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, книги, глиняна іграшка, колекція, гончарка, Олександра Селюченко, Опішне

11 березня 2016 року виповнилося 30 років від дня заснування Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Багаточисельні зібрання мистецьких творів, широка наукова й популяризаторська діяльність зробили цей заклад важливим осередком культурного життя України.

Невід'ємною частиною історії музею є діяльність одного з його підрозділів – всеукраїнської спеціалізованої бібліотеки з проблематики гончарства – Гончарської книгозбірні України, мета якої – виявлення, придбання й зберегання книг з гончарства та керамології.

Нині Книгозбірня має найбільшу в Україні збірку літератури з питань українського та світового гончарства. Її фонди становлять близько 100 тисяч одиниць збереження. Гордістю книгозбірні є особисті бібліотечки відомих керамологів, художників-керамістів, мистецтвознавців, майстрів-гончарів. Однією з них була й Олександра Селюченко (1921–1987) – славетна опішненська гончарка, заслужений майстер народної творчості УРСР, член Спілки художників УРСР, якій 6 травня 2016 року мало б виповнитися 95 років від дня народження. Свого часу вона теж відстоювала ідею створення першого в Україні Музею гончарства.

Генеральний директор Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, доктор історичних наук, професор Олесь Пошивайло після смерті Олександри Селюченко доклав максимум зусиль задля збереження

пам'яті про видатну мисткиню. На початку 1988 року в її будинку було відкрито перший в Україні музейний заклад меморіального типу, що увійшов до складу Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, а її особисті книги склали іменний фонд у Гончарській книгозбірні України, який налічує 240 одиниць збереження (книги, журнали, альбоми, каталоги, буклети тощо).

Великий вплив на формування Олександри Селюченко як особистості і як художника мала художня література. Прилученням до мистецтва слова вона завдячувала своїм батькам. *«Безграмотні батьки були, – писала Олександра Селюченко у своїх спогадах, – а любили слухати книжки, коли читав брат. Привчили і мене читати. Був тоді каганець, навіть лампи не було. Читати тягло, як цуркою. Скільки було вивчено напам'ять! «Катерину» Шевченка, «Наймичку», «Євгеній Онегін», першу главу...»* [22, с. 283]. Варто зазначити, що після читання відбувалося ще й обговорення.

Близькою була для неї творчість Тараса Шевченка, Івана Котляревського, Миколи Гоголя, Лесі Українки. Чимало сюжетів і прообразів Олександра Селюченко взяла саме з їхніх творів. Вони мали особливий вплив на творчість гончарки [14]. Її численні імпровізації на теми творів Миколи Гоголя, Семена Гулака-Артемовського, а також окремі фігурки й групові жанрові композиції зі сцен народного життя вражають гостротою характеристик, тонким гумором. Невипадково в її книжковій колекції були твори цих видатних письменників, а також Степана Руданського, Івана Франка, Марка Вовчка, класиків зарубіжної літератури. Але увагу майстрині притягували й інші автори, зокрема Олесь Гончар, Андрій Головка, Ліна Костенко, Павло Загребельний, Олексій Дмитренко, Володимир Яворівський та ін.

Народний майстер знаходить безліч тем для творчості в літературних творах. Олександрі Селюченко було притаманне щире захоплення баченим, почутим, прочитаним. Вона була наділена літературним талантом, народною мудрістю. Ось чому в її душі залишали слід персонажі тих творів, до яких вона не була байдужою.

Художниця приваблювала до себе людей особливих, неординарних [3]. Серед них – знавець народного мистецтва Людмила Лисенко і художник Олександр Фисун з Києва, колекціонер народної іграшки Геннадій Блинов з Москви, який подарував Олександрі Селюченко книгу *«Игрушка народов СССР: Каталог выставки»* (Тула, 1982) (мал. 1). У її збірці є і його книга *«Чудо-кони, чудо-птицы: Рассказы о русской народной игрушке»* (Москва, 1977) (мал. 2), теж подарована.

До колекції гончарки увійшли й книги відомих українських мистецтвознавців: Олега Чарновського *«Українська народна скульптура»* (Львів, 1976), Тетяни Кари-Васильєвої *«Творці дивосвіту»* (Київ, 1984), Василя Щербака *«Сучасна українська майоліка»* (Київ, 1974), Олександри Данченко *«Народні майстри»* (Київ, 1982), Ірини Сакович *«Народна керамічна скульптура»*



Мал. 1
Обкладинка книги «Игрушка народов СССР» [6]
та дарчий напис Геннадія Блинова

Дарю Александра
Геннадиевича
Селезенько,
замечательного мастера
с надеждой, что
в дальнейшем он
примет участие
в выставках и
ярмарках
Г. Блинов
19 2/10 82
107589 Москва
Красноармейск ул., 10-6-243
Г. М. Блинов

Мал. 2
Обкладинка книги Геннадія Блинова
«Чудо-кони, чудо-птицы» [1]



Радянської України» (Київ, 1970) (мал. 3), Бориса Бутника-Сіверського «Український радянський сувенір» (Київ, 1972) та української письменниці Паоли Утевської (1911–2001) «Історія фарфорової чашки» (Київ, 1986).

Письменник, лауреат Державної премії України імені Тараса Шевченка Олексій Дмитренко (1940–2009) неодноразово бував у Опішному, зокрема в Національному музеї-заповіднику українського гончарства, зустрічався з Олександром Селюченко. Він – автор книг «Весло» (Київ, 1973), «Бо ти на землі – людина...» (Київ, 1970), що увійшли до книжкової колекції художниці. Його книгу «Чистые плесы» (Москва, 1978), подаровану художниці, в день її 85-річчя (06.05.2006) до колекції повернула Людмила Настенко – автор численних

Милий и дорогой Александр
Федорович с любовью пожелав тебе
здоровья, счастья, успехов во всех
делах и хранив тебя от бед,
ее заблуждений и вражеских действий
Ирина Сакович 9-III-1987
Киев



Мал. 3
Обкладинка книги Ірини Сакович
«Народна керамічна скульптура
Радянської України» [19]
та дарчий напис автора



Мал. 4
Обкладинка книги
Олексія Дмитренка
«Чистые пьесы» [4],
його дарчий напис
та нотатка
Людмили Настенко

Дорогий Федорівч
Олександрі Федорівч
Селюченку —
на щастя і новітнє життя Ваше,
на світло і долю. Нехай вно
гарне людей диво Ваше не повтор-
ної душі, щедрий Ваше "сранізації".
Ол. Дмитренко
з любов'ю симпатією
Ольшаня, 78р

Повторю до вас
Олександрі Федорівч
книгу "Чистые пьесы",
яку взяла від вас
кращих моїх вродив
Ольшаня

Людмила Настенко
6.04.06 (зробила подарунок Ол.)



*Дорогій Людико
Олександрі Селюченці
від Людмили Дмитрівни
з великою шаною і
побажаннями здоров'я і творчих
успіхів.
Київ 5.XII.81р*

Мал. 5
Обкладинка книги Володимира Яворієвського
«Автопортрет з уяви» [27]
та дарчий напис Людмили Настенко



*Олександрі Селюченці
з любов'ю Олександр
з любов'ю Василюка
на Київщині.
Мих Денисенко
27.IX.82р
Возлюбив маму
Світла книга
народу нашого
у Вісній Катю окіслює.*

Мал. 6
Обкладинка книги Тараса
Шевченка «Малий кобзар»
[26] та дарчий напис
Михайла Денисенка

публікацій про мисткиню (мал. 4). Вона подарувала їй книгу Володимира Яворієвського «Автопортрет з уяви» (Київ, 1981) (мал. 5).

Олександра Селюченко з дитинства з великою любов'ю ставилася до творчості Тараса Шевченка. Як згадувала майстриня, батько хотів, аби його, Івана Котляревського й Миколу Гоголя діти знали, як «Отче наш». У її книжковій збірці є три видання «Кобзаря», «Щоденник» Тараса Шевченка. Михайло Денисенко (1917–2000) – майстер художньої кераміки, живописець, скульптор, заслужений діяч мистецтв України з Василькова – подарував Олександрі Селюченко його «Малий кобзар» (Київ, 1981). На окремих сторінках видання містяться закладки

– ці вірші вона часто перечитувала й дуже любила. Вони перегукуються з її власною долею – про самотність, страждання, переживання (мал. 6).

Віктор Фурман (1936–2013) – мистецтвознавець з Полтави, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України – був добре знайомий з художницею, зустрічався з нею тоді, коли вона ще працювала на Опішненському заводі «Художній керамік», листувався. В її колекції зберігається подарована ним книга «Полтавські самоцвіти» (Харків, 1982) (мал. 7).

Є серед книг художниці й видання «Українські гончарі» (Київ, 1968) львівського мистецтвознавця Юрія Лашука, «Скарб старійшини Пермяти» (Київ, 1972) уродженця Опішного, письменника й перекладача Якова



*Тасановиті і добрі
люди Олександрі Федорівні
від автора - щиро і сердечно.
9-02-85р. В.Фурман*

Мал. 7

Обкладинка книги Віктора Фурмана
«Полтавські самоцвіти» [24]
та дарчий напис автора

Мал. 8

Обкладинка книги
Юрія Лашука
«Українські гончарі» [10]



Мал. 9

Обкладинка книги Якова Майстренка
«Скарб старійшини Пермяти» [12]

Майстренка, *«Контрасти»* (Київ, 1971) поета, перекладача й живописця Олеса Доріченка (мал. 8-10), подаровані авторами художнику-керамісту Петру Ганжі, який упродовж з 1968–1973 років працював головним художником заводу *«Художній керамік»*. Власник книг вирішив залишити їх у особистій бібліотечці Олександри Селюченко, з якою мав дружні стосунки. Під час перебування в Опішному Петро Ганжа жив у майстрині, спілкувався на різні теми, у тому числі й про гончарство. Сюди він привозив і свого батька, Олександра Ганжу – гончаря, щоб той творив, черпаючи натхнення від перебування в Опішному й спілкування з місцевими гончарями. Художниця теж гостювала в нього у Вінниччині, листувалася. Вони були дуже споріднені – їх єднали струни творчості.

До книжкової колекції мисткині увійшли й альбоми про народну художницю Катерину Білокур (1900–1961), майстра народної глиняної скульптури Олександра Ганжу (1905–1982), майстра художньої кераміки, заслуженого майстра народної творчості УРСР Федора Гнідого (1893–1980).

Творчості Олександри Селюченко свої статті присвятили Наталя Крутенко, Олена Клименко, Леонід Смерж, Роман Корогодський, Олександр Фисун, Людмила Лисенко, Людмила Настенко, Галина Галян, Наталя Олійник, Лідія Орел, Віталій Ханко, Марія Яценко, Наталя Ібрагімова, Світлана Панасюк та інші автори.

Публіцист, літературознавець Володимир Качкан у своїй книзі *«Каштанове свічадо»* (Київ, 1992) написав про багатий духовний світ Олександри Селюченко, її нелегкий життєвий шлях. 1994 року вийшла з друку його книга *«Жива глина»*, в якій уперше повно, правдиво й щиро розповідається про класика опішненського гончарства, заслуженого майстра народної творчості України Олександрю Селюченко [7].

Філософ Леонід Смерж (1927–2009) подарував мисткині свою книгу *«Естетична цінність мистецтва»* (Київ, 1972) (мал. 11). Він є автором керамологічних публікацій у періодичних виданнях і збірниках, окремі з яких присвячено творчості Олександри Селюченко. Унікальним явищем у сучасній українській керамології стала його монографія *«Гончарівна (одержима керамікою)»* (Опішне, 2004). Джерелом її написання було багаторічне спілкування, листування з художницею. Уперше українці мають фундаментальну наукову працю про життєву й творчу долю народного майстра [20].

На початку 1970-х років до Олександри Селюченко приїздив поет Іван Вирган (справжнє прізвище – Вергун) (1908–1975) з донькою Наталею – живописцем, народним художником України. А коли поета не стало, Олександра Селюченко їздила до неї в Харків. Наталя Вергун подарувала мисткині книгу батька *«Поезії»* (Київ, 1976) (мал. 12). У книжковій колекції Олександри Селюченко є ще одна його книга поезій – *«Питиме зілля»* (Київ, 1967).

6 травня 1987 року, в останній день народження Олександри Селюченко, Тетяна та Олександр Пошивайли подарували книгу прозаїка, поета Вадима Пепи *«Скажи мені, соколе»* (Київ, 1987) (мал. 13).



Мал. 10
Обкладинка книги Олесі Доріченка
«Контрасти» [5]



Мал. 11
Обкладинка книги Леоніда Сморжа «Естетична
цінність мистецтва» [21] та дарчий напис автор

*Шановній Олександрі
Федорівні, чудової художниці,
і чудовій мажорі
29.VIII 1992 Реніра*



Мал. 12
Обкладинка книги Івана Виргана «Поезія» [2]
та дарчий напис його доньки Наталі Вергун

*Горочі Олександрі
Федорівні Селюченко
виз дочки Івана Виргана
з кохання і любов'ю
Наталія Вергун
14/II-27р
м. Харків*



Дорогий нашій
Олександрі Федорівні
на добро, на згадку!
Литана та
Сашко Кошівайки
Опшья - 6.05.89р.

Мал. 13
Обкладинка книги Вадима Пепи
«Скажи мені, соколе» [15] та дарчий напис

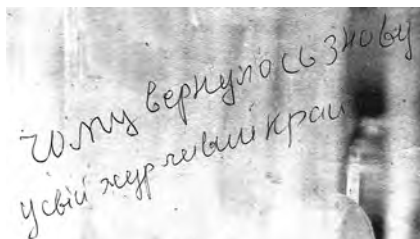
Твори Олександри Селюченко – це відображення не тільки реальної природи й сучасного їй народного побуту, а й звертання до казки, народної пісні, фантастики. Мисткиня дуже любила музику – українські народні пісні, а також класику: Баха, Бетховена, Гайдна, Вівальді, Шопена, Чайковського, яка була для неї неземною, очищала душу, додавала їй того, чого не вистачало в реальному житті. «Мабуть, немає в світі музики кращої, ніж та, що написав Бах», – говорила художниця. Невипадково в її бібліотеці є збірники українських народних пісень, книга про Бетховена «Если бы Бетховен вел дневник» (Будапешт, 1966).

До книжкової колекції Олександри Селюченко увійшло чимало казок, приказок, легенд, розмальовок, книг про українську та російську іграшку. Вона придбала їх для того, щоб підвищувати й удосконалювати свою майстерність.

У журналі «Ранок» [16] подано статтю Лариси Шевченко «Художній світ Наталки Чернової» про харківську художницю, серед творів якої – портрет Олександри Селюченко «Ветеран праці» (мал. 14). Батько Наталки Чернової – художник Леонід Чернов (1915–1990) із Харкова – подарував мисткині каталог виставки творів «Леонід Іванович Чернов» (Харків, 1965) (мал. 15).

Частина книг з бібліотечки Олександри Селюченко мають дарчі написи. Приміром, на ілюстрації в журналі «Ранок» [17, с.13] залишили свій автограф український художник, етнолог, мистецтвознавець Олександр Фисун та етнограф, дослідник народного мистецтва, директор Тальнівського районного історико-краєзнавчого музею та Музею історії хліборобства, лауреат Премії імені Вікентія Хвойки Вадим Мицик: «Видатній опішненській художниці у день її народження – хліб України на красну творчість» (06.05.1984) (мал. 16).

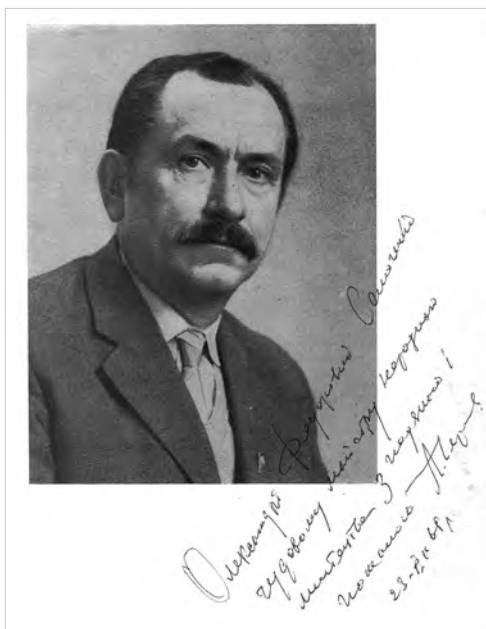
На сторінках книг та журналів, які любила читати Олександра Селюченко і які завжди були в неї під рукою, вона робила помітки про лікарські препарати,



Мал. 14
Обкладинка журналу «Ранок» [16]
з написом Олександри Селюченко
та її портрет зі статті Лариси Шевченко
«Художній світ Наталки Чернової» [25]



Мал. 15
Обкладинка каталогу
«Леонід Іванович Чернов» [11]
та дарчий напис Леоніда Чернова



Видання² «Ластівка» художниця
у її день народження
— рік «України»
на краєві творить.
Є. В. Івану Олександр Фісуна
Київ Вадим Мицик



Мал. 16

Обкладинка журналу «Ранок» (1) [17]
та фото Олександра Фісуна (ліворуч) й Вадима Мицика (2) [17, с. 13]
з дарчим написом

записувала адреси, зупинки тролейбусів та автобусів. Так, на одному з журналів вона написала: «Чому вернулась знову у свій журливий край» (мал. 14). Такі ж слова є в поезії «Ластівка» українського письменника Бориса Грінченка (1863–1910):

*«Чого ж вернулась знову
Ти в мій журливий край».*

Також вона записала ім'я автора тексту пісні «Іхав козак за Дунай» Семена Климовського, який народився на межі XVII–XVIII століть у Харківщині. Його авторство першим підтвердив російський історик Михайло Карамзін.

У журналі «Ранок» [18, с. 16] Роман Корогодський залишив автограф під своєю статтею «Береги дитинства Леоніда Бикова» (мал. 17).

Мистецтвознавець, художниця декоративного мистецтва Наталя Крутенко (Київ) залишила автограф біля своєї статті «Майстер кераміки О. Ф. Селюченко» в журналі «Народна творчість та етнографія» [9, с. 46–48] (мал. 18).

Олександра Селюченко була дуже вимогливою до власних робіт, старанно ліпила, підбирала ангоби, мальовку. Наполеглива праця й творчий пошук давали бажані результати. «Творчість, це не просто праця, це створення краси,



Олександрі Федорівні Селюченко — 3 листопада 1984

Мал. 17
Обкладинка журналу «Ранок» [18]
та стаття Романа Корогодського
«Береги дитинства Леоніда Биво́ва» [8]
з дарчим написом автора



Мал. 18
Обкладинка журналу
«Народна творчість та етнографія» [13]
та дарчий напис мистецтвознавця, художниці
декоративного мистецтва Наталі Крутенко



Олександрі Федорівні — дорогій, мій другі! з щирою любов'ю дарую Вам новий керамичний шедевр Наталки.

яка облагороджує людину, прилучає її до народної культури», – стверджувала Олександра Селюченко [22, с. 295].

Жодної республіканської чи всесоюзної виставки не проходило без участі народного майстра української іграшки. У її книжковій колекції є каталоги, де подано перелік робіт художниці, що експонувалися на виставках.

Іграшка у творчості талановитої майстрині дрібної пластики Олександри Селюченко перетворилася на справжнє мистецтво й одержала право на самостійне існування як окремий вид опішненської кераміки.

Леонід Смерж у своїй статті «Покликана творити красу» [23, с. 78-81] зазначив, що творчий доробок художниці є надбанням людства, а її мистецька спадщина належить не тільки Україні, а й усьому світу.

Нам пощастило доторкнутися до творчості гончарки, користуватися її книгами.

Бібліотечка Олександри Селюченко розкриває коло її зацікавлень, естетичні й художні смаки, життєві потреби й уподобання. Вона є відображенням духовного світу майстрині й свідчить про її потяг до друкованого слова. Це зібрання особливе ще й тим, що завдяки дарчим написам і автографам фіксує зв'язки Олександри Селюченко з творчою інтелігенцією, колекціонерами, друзями. Ці книги є лакмусовим папірцем культурного рівня й грамотності сільської жінки 1950-х – 1980-х років, тогочасної ментальності, що робить їх цінним джерелом для вивчення особистості Мисткині.

1. Блинов Геннадий. Чудо-кони, чудо-птицы : Рассказы о русской народной игрушке / Геннадий Блинов. – М. : Детская литература, 1977. – 192 с.
2. Вирган Іван. Поезії / Іван Вирган. – К. : Дніпро, 1976. – 240 с.
3. Галаян Галина. Про збірку Олександри Селюченко в Полтавському краєзнавчому музеї / Галина Галаян // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – Кн. 4. – С. 314-317.
4. Дмитренко Олексій. Чистые плесы / Олексій Дмитренко. – М. : Советский писатель, 1978. – 312 с.
5. Доріченко Олень. Контрасти : поезії / Олень Доріченко. – К. : Молодь, 1971. – 72 с.
6. Игрушка народов СССР : каталог выставки. – Тула : Издательство Областного краеведческого музея, 1982. – 20 с. : илл.
7. Качкан Володимир. Жива глина (Мандрівка в минуле та сьогоднішнє Опішного) / Володимир Качкан. – Опішне: Українське Народознавство, 1994. – 232 с.
8. Корогодський Роман. Береги дитинства Леоніда Бикова / Роман Корогодський // Ранок. – 1984. – № 4. – С. 16.
9. Крутенко Наталя. Майстер кераміки О. Ф. Селюченко / Наталя Крутенко // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 5. – С. 46-48.
10. Лашук Юрій. Українські гончарі / Юрій Лашук. – К. : Радянська Україна, 1968. – 40 с., іл.

11. Леонід Іванович Чернов : каталог. – Харків : Прапор, 1965. – 32 с.
12. Майстренко Яків. *Скарб старійшини Пермьти : повість / Яків Майстренко.* – К. : Радянський письменник, 1972. – 128 с.
13. *Народна творчість та етнографія.* – 1986. – № 5. – С. 46-48.
14. Панасюк Галина. *До 80-річчя корифея української керамічної іграшки Олександри Селюченко / Галина Панасюк // Бібліографія українського гончарства. 2000 : Національний науковий щорічник / за редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла.* – Опішне : Українське Народознавство, 2001. – Вип. 2. – С. 79.
15. Пєпа Вадим. *Скажи мені, соколе : поеми за народними мотивами та післяслово / Вадим Пєпа.* – К. : Радянський письменник, 1987. – 190 с.
16. *Ранок.* – 1979. – № 10. – 25 с.
17. *Ранок.* – 1984. – № 1. – 25 с.
18. *Ранок.* – 1984. – № 4. – 25 с.
19. Сакович І. В. *Народна керамічна скульптура Радянської України / І. В. Сакович.* – К. : Наукова думка, 1970. – 88 с.
20. Сморгж Леонід. *Гончарівна (одержима керамікою) / Леонід Сморгж.* – Опішне : Українське Народознавство, 2004. – 304 с. : іл.
21. Сморгж Леонід. *Естетична цінність мистецтва / Леонід Сморгж.* – К. : Знання, 1972. – 48 с.
22. Сморгж Леонід. *Олександра Селюченко як творча особистість і художник / Леонід Сморгж // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999.* – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – Кн. 4. – С. 282-301.
23. Сморгж Леонід. *Покликана творити красу / Леонід Сморгж // Народна творчість та етнографія.* – 1996. – № 5-6. – С. 78-81.
24. Фурман В. С. *Полтавські самоцвіти : фотонарис / В. С. Фурман.* – Харків : Прапор, 1982. – 46 с.
25. Шевченко Лариса. *Художній світ Наталки Чернової / Лариса Шевченко // Ранок.* – 1979. – № 10. – С. 17-18.
26. Шевченко Тарас. *Малий кобзар : вибрані поезії для дітей / Тарас Шевченко.* – К. : Веселка, 1981. – 384 с. : іл.
27. Яворівський Володимир. *Автопортрет з уяви : роман / Володимир Яворівський.* – К. : Радянський письменник, 1981. – 255 с.

© Halyna Panasyuk, 2021

**PERSONAL COLLECTION OF BOOKS BY OLEKSANDRA SELYUCHENKO,
THE LUMINARY OF THE UKRAINIAN CLAY TOY**

About the personal collection of literature of Oleksandra Selyuchenko, the master of Opishne clay toys. The potter's book collection reveals her range of interests, aesthetic and artistic tastes, life needs and preferences. It is a reflection of the spiritual world of the master, that testifies to her attraction to the printed word

[Received April 18, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, books, clay toy, collection, potter, Oleksandra Selyuchenko, Opishne*

УДК [738+75+76]:7.071.1(092)(477)Печорний

© Антон Плохой, 2021

Завідувач Музею мистецької родини Кричевських
 Національного музею-заповідника
 українського гончарства в Опішному.
 moyyashchik@i.ua (Опішне, Україна)

ПЕТРО ПЕЧОРНИЙ: БУТИ ХУДОЖНИКОМ ДО КІНЦЯ

Подано біографію художника-кераміста Петра Печорного. Увагу зосереджено на періоді його роботи в Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука. За спогадами митця описано його педагогічні принципи, стосунки зі студентами й колегами

[Одержано 18 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, мистецтвознавча (художня) керамологія, кераміка, мистецтво, творчість, художник, традиція, студенти, Петро Печорний, Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука

Петро Петрович Печорний народився 2 вересня 1932 року на Сіверщині, в селі Роїще. Художню освіту отримав у Київському училищі декоративно-ужиткового мистецтва (альфрейне відділення), у Київському училищі декоративно-ужиткового мистецтва в Києво-Печерській Лаврі (спеціалізація – кераміка), Ленінградському вищому художньо-промисловому училищі імені Віри Мухоміної («художник декоративно-прикладного мистецтва з кераміки і скла») [1; 5].

Усе своє життя Петро Петрович присвятив мистецтву, про що свідчить отримане ним 1990 року звання «Заслужений діяч мистецтв України», а 1997 року – «Народний художник України». Він – член Національної спілки художників України (з 1971), лауреат Всеукраїнської літературно-мистецької премії імені Івана Нечуя-Левицького (1997), Мистецької премії імені Катерини Білокур (2006), Національної премії України імені Тараса Шевченка (2013). Нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня (2002), Почесною грамотою Верховної Ради України (2004), медалями «В пам'ять 1500-ліття міста Києва» (1982) та «Ветеран праці» (1988) [4]. З 2006 року – дійсний член (академік) Української академії наук [1; 5; 6].

Відкриваючи для себе нове тисячоліття, Петро Петрович опинився там, де лишився ще на довгі роки, – з 2000 року став завідувачем Кафедри художньої кераміки Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва



Мал. 1
Петро Печорний.
«Гончар (Автопортрет)».
Шамот, солі, полива, ліплення.
Київ. 1986 [2]



Мал. 2
Петро Печорний.
«Автопортрет
з дружиною».
Шамот, полива, ліплення.
Київ. 1984 [9]

та дизайну імені Михайла Бойчука. У цьому закладі Петро Печорний зміг перейти на інший рівень мистецтва. Тепер це не тільки творення робіт, народжених у власній свідомості або ж підсвідомості, – це вияв таланту розкривати такі здібності в інших. Навіть основний ідейний напрям інституту збігається з творчим кредо Печорного: *«Традиції та сучасність, сполучені воедино – це моє творче кредо. Мистець, позбавлений традицій, не має опори на отчій землі...»* [1].



Мал. 3
Фрагмент виставки тарелів Петра Печорного за мотивами «Кобзаря» Тараса Шевченка.
Чернігів. 2015. Фото Володимира Ковалю [7]



Мал. 4

Фрагмент виставки тарелів Петра Печорного за мотивами «Кобзаря» Тараса Шевченка.
Чернівців. 2015. Фото Олексія Плиско

Так, більш як за півтора десятка років роботи в Інституті кількість молодих талановитих художників-керамістів, що вийшли з-під його крила, тяжіє до 200 осіб. Звичайно, не всі продовжили свою діяльність за фахом. Але багатьох із них можна бачити на фестивалях, симпозіумах, гончарних майстер-класах у різних містах України, у дитячих гуртках, а також на виставках з роботами різних напрямків – це і живопис, і графіка, і скульптура. Студенти ставляться до Петра Печорного по-різному. Дехто не любить його критику на заняттях та переглядах, але це, здебільшого, ті студенти, які хочуть отримати все й одразу, пропустивши необхідні проміжні етапи навчання. Переважна більшість захоплюється ним. У нього завжди є відповідь на будь-яке питання, підкріплена ще й своєю власною життєвою позицією. Інколи це чіткий, точний коментар, народжений ґрунтовними знаннями в галузі кераміки, а інколи – філософський відступ, зумовлений неабияким практичним і, загалом, життєвим досвідом.



Мал. 5
Петро Печорний.
Таріль «Шевченко-поет».
Глина, ангоби, полива, мальовка.
Київ. 2004 [8]



1



2



3



4



5

Мал. 6
Фрагмент експозиції з перегляду студентських робіт на Кафедрі художньої кераміки, металу та скульптури Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука (1-5).

Київ. 2015. Автор фото невідомий.

Приватний архів Антона Плохого



Мал. 7

Петро Печорний (праворуч)
та Володимир Прядка на захисті дипломних робіт у Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука. Київ. 2013.

Автор фото невідомий.

Приватний архів Антона Плохого



1

3



2

Мал. 8
Дипломні роботи студентів Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука, виконані під керівництвом Петра Печорного: Ольги Шеленко (1), Ольги Орленко (2), Софії Горбачевської (3), Олени Дворської (4). Київ. 2013.

Автор фото невідомий.

Приватний архів Антона Плохого

4





Мал. 10

Петро Печорний з випускниками-керамістами та членами Державної екзаменаційної комісії:
(зліва направо) Василь Андріяшко, Софія Горбачевська, Катерина Шеханіна,
Сніжана Довгошей, Ростислав Шмагало, Петро Печорний, Василь Лашко,
Христина Кузьменко, Ольга Плоха, Ілона Романова. Київ. 2015.

Автор фото невідомий. Приватний архів Антона Плохого

Молодь Петро Печорний навчає комплексно – від самих основ композиції до тектонічних особливостей матеріалу; принципів роботи з майолікою, фаянсом, порцеляною, кам'яною масою, шамотом; декорування поливами, мальовкою підполив'яними та надполив'яними фарбами, ангобами, солями; створення сервізів, іграшки, скульптури – як інтер'єрної, так і монументальної [3; 2; 6].

Водночас він використовує будь-яку можливість попрацювати творчо й для себе. За час роботи в інституті він взяв участь у багатьох виставках, виконав багато творчих робіт, зокрема закінчив серію тарелів за мотивами «Кобзаря», яка й принесла йому Національну премію України імені Тараса Шевченка. Навіть заходячи до нього на кафедру під час перерви між заняттями, обов'язково застанеш його за замальовками чудернацьких, але захоплюючих композицій на космічну, рослинну, традиційну тематику. Петро Печорний, повний бадьорості духу за будь-яких обставин, має в планах працювати творчо рівно стільки, скільки триватиме його життя.

1. Печорний П. *На отчій землі : спогади* / П. Печорний; упоряд. О. Ханко. – К. : Видавець Остап Ханко, 7516 (2008). – 170 с. : іл.
2. Печорний Петро : [альбом] / Петро Печорний; за ред. М. Маричевського. – К. : Софія-А, 2005. – 112 с. : іл.
3. Печорний Петро Петрович : каталог виставки творів / укл. Д. І. Ульянова. – К. : [б. в.], 1989. – 64 с.
4. Печорний Петро. *Декоративний розпис. Пейзаж. Натюрморт* : [альбом] / Петро Печорний. – К. : Видавець Остап Ханко, 2015. – 248 с. : іл.
5. Підгора В. *Камінний спалах: Петро Печорний : кераміка і графіка* / В. Підгора, О. Ханко. – К. : Видавець Остап Ханко, 2006. – 316 с. : іл.
6. *Спогади Петра Печорного. 2016* // Інформацію зафіксував Антон Плохой (Опішне).
7. http://format.cn.ua/_nw/10/91503804.jpg
8. http://m.gorod.cn.ua/news_62423.html
9. <http://www.mundm.kiev.ua/ЕХНІВІТ/ІМВ/РЕСНО9Н.JPG>

© Anton Plokhoy, 2021

PETRO PECORNY: TO BE AN ARTIST TO THE END

The author gives a biography of the ceramist Peter Pecorny. Attention is focused on the period of his work at the Mykhailo Boychuk Kyiv State Institute of Decorative and Applied Arts and Design. Basing on the artist's memoirs, his pedagogical principles and relations with students and colleagues are described in the article

[Received April 18, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, art critical (artistic) ceramology, ceramics, art, creativity, artist, tradition, students, Petro Pecorny, Mykhailo Boychuk Kyiv State Institute of Decorative and Applied Arts and Design*

УДК 738.3:7.071.1(477.53-22)"1907/1977"Дяченко

© Світлана Пошивайло, 2021

Провідний архівіст Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України,
старший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
svitlana-posh@ukr.net (Опішне, Україна)

СПОГАДИ ПРО ГОНЧАРЯ ТЕРЕНТІЯ ДЯЧЕНКА (1907–1977)

Подано історію життя опішненського гончаря Терентія Дяченка в спогадах його рідних:
Катерини Мартиненко, Григорія Литвиненка, Лариси Литвиненко та Юрія Литвиненка
[Одержано 23 лютого 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, спогади,
Терентій Дяченко, прадід, Опішне

Терентій Феодосійович Дяченко – один із багатьох нині невідомих у науковій літературі гончарів, що творили на території Опішного впродовж 1930-х – 1960-х років. Найповнішим джерелом, в якому зібрано інформацію про опішненських гончарів, досі вважається рукопис дослідження Олени Клименко «Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах)» [1]. У ньому названо й ім'я Терентія Дяченка, проте стверджувати, що мова йде саме про згаданого майстра не можна, оскільки в цій праці зазначено по батькові Кирилович, а не Феодосійович. Рік народження збігається, а от рік смерті зафіксовано з похибкою в два роки. Можна припустити, що в Опішному на той час було два Терентія Дяченка, адже Олена Клименко, подаючи інформацію про інших гончарів з кутка «Птухівка», обов'язково про це зазначала. Наприклад, під прізвищами гончаря Григорія Терентійовича Зубаня (1909–1973) [1, с. 260] та його дружини Пелагеї Кирилівни Зубань (Заліської) (1913–1998) [1, с. 261] зазначено: «Опішне. Птухівка». Біля прізвища Терентія Дяченка не позначено назву кутка Опішного, хоча гончар, про якого йтиме мова, теж мешкав на «Птухівці» (донедавна – вул. Щорса, нині – вул. Скіфська, 18), разом з дружиною Катериною Кирилівною Дяченко (Заліською), яка розмальовувала вироби свого чоловіка й доводилася рідною сестрою Пелагеї Кирилівни Зубань. Тобто жили й працювали Дяченки із Зубанями в один і той же час, на одному кутку селища, ще й доводилися один



Мал. 1
Терентій Дяченко з глиняними виробами.
Дата, місце зйомки та автор фото невідомі.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства [2]



Мал. 2
Катерина Дяченко – дружина гончаря Терентія Дяченка.
Дата, місце та автор фото невідомі.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства [2]



Мал. 3
Терентій Дяченко.
Дата, місце та автор фото невідомі.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства [2]



Мал. 4
Мотрона Литвиненко (Дяченко).
Дата, місце зйомки та автор фото невідомі.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства [2]

одному родичами й кумами. На жаль, інформація про Дяченків у дослідженні керамолога Олени Клименко відсутня.

Народився Терентій Дяченко 1907 року в сільській родині Феодосія Йосиповича та Мотрони Дмитрівни Дяченків у Опішному, на «Птухівці». До того часу в родині виховувався ще один син – Прокіп.

1927 року Терентій одружився з Катериною Кирилівною Заліською (Дяченко). У них народилися дві дочки: Мотрона Дяченко (Литвиненко) (08.07.1930 – 01.12.1997) та Катерина Дяченко (Мартиненко) (28.01.1939 р. н.).

Ймовірно, в 1930-х роках він почав працювати в Опішненській артілі «Червоний гончар». На жаль, з підтверджуючих фактів є тільки спогади. Так молодша донька пригадала, що «на комбінаті гончарював, а тоді й дома почав». Ускладнює уточнення інформації відсутність архівних матеріалів про роботу «Промкомбінату» та артілі «Червоний гончар». Здогади щодо роботи в артілі з'явилися на підставі спогадів Катерини Мартиненко, яка розповідала, що батько після війни знову повернувся працювати на «комбінат»: «Він там до війни робив, а як з війни прийшов, він же інвалід II-ї групи, і там же вони всі (інваліди. – С. П.) й робили. Робив і горшки, і глечики, і макітри... Вази робив» [2, с. 1].

1941 року пішов на війну. «Він же, як забрали його на війну, там шось трошки – і попав в плен, – згадує розповіді діда його онук Юрій Литвиненко, – у Кременчузі був той лагерь, а бабушка (Катерина Дяченко. – С. П.) ходила його визволяти, як він захворів на дизентерію. Їх же там годували чим попало, і ото, наївся він тих мерзлих грязних буряків і дуже тяжко захворів, чуть не вмер. А бабушка зарізала поросятко і ходила по Гадяцькому шляху туди, віддала те м'ясо німецькому врачу, щоб лікарство дав, а то ж не давали, вмирати кинули. А тоді ще раз вона пішла, щось понесла, так його й випустили, бо думали, що однак умре. Ну, можна сказати, умирає і випустили. А бабушка Катя все-таки виходила його...

А наші (радянська армія) як прийшли в село в 1943-му, ще й в штрафбат його забрали знову на війну, за те, що він, типу, дома одсиджувався... А тоді, як форсірували Дніпро, він (Терентій Дяченко. – С. П.) так і казав: «Як форсірували Дніпро, так там не вода текла, а кров людська...». Поранили його тяжко, осколок у спину встряв. Як витягли осколок, пів спини вирвало. Його тоді бабушка елі найшла, в Уфі в госпіталі...» [2, с. 3].

Того ж 1943 року Терентій Дяченко повернувся до Опішного, у батьківську хату, в якій мешкав з сім'єю до війни. Ще кілька років пропрацював у артілі, а потім пішов звідти. На жаль, причин ніхто не пам'ятає. Гадаю, важко було норму виконувати через стан здоров'я. «У нього ж пів лопатки не було, отак, як за ним стати і в спину дивитися, то видно було, як льогкі дихають, він же інвалід Вітчизняної війни, і посвідчення в нього було», – пригадує онук Юрій Литвиненко [2, с. 3].



Мал. 5
Терентій Дяченко. Горщик.
Глина, полива, гончарний круг, 27x25 см.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті.
*Приватна колекція Юрія Литвиненка (Опішне).
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 6
Терентій Дяченко. Банка.
Глина, полива, гончарний круг, 34x24 см.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті.
*Приватна колекція Юрія Литвиненка (Опішне).
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 7
Терентій Дяченко. Горщик.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 27x25 см.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті.
*Приватна колекція Юрія Литвиненка (Опішне).
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 8
Терентій Дяченко. Макітра.
Глина, гончарний круг, ритування, 31x33 см.
Опішне, Полтавщина. 1950-ті.
*Приватна колекція Юрія Литвиненка (Опішне).
Фото Тараса Пошивайла*

Мал. 9
Терентій Дяченко.
Горщик з покришкою.
Глина, ангоби, гончарний круг,
мальовка, 27х25 см.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті.

Приватна колекція Юрія Литвиненка (Опішне).
Фото Тараса Пошивайла



Мал. 10
Терентій Дяченко. Горщик.
Глина, гончарний круг, ліплення,
ритування, 27х25 см.
Опішне, Полтавщина. 1950-ті.

Приватна колекція Юрія Литвиненка (Опішне).
Фото Тараса Пошивайла

Зі спогадів старшого онука – Григорія Литвиненка – відомо, що вдома Терентій Дяченко гончарювати почав з 1950-х років і працював до 1976 року, доки не захворів. *«Дідусь дома гончарював, горно в нього було тут таке – піч, горшки в ній випалювали, возили горшки продавати у Білоцерківку, машину наймали, ото цілу машину накладали і возили. «Терешко» на нього казала бабушка Катя... Він робив усе спокійно і виважено, ніколи голосу не повишав. Було, палимо горна, він там щось хазяїнує, і я біля нього вештаюся. Він наче й своє роби, а там і мене пряде: а я сижу і кидаю в пригребцию скіпочки. Воно як яка й нічого, а яка й займеться. Він тихенько підійде, візьме, було, за вухо, та так, що аж зависну в нього на руці, і просто скаже: «Гри-ша!!!». Мені зразу стидно ставало, а якби кричав, то на зло хотілося б...».* Молодший онук – Юрій Литвиненко – розповів: *«...Гончарював він у сарайчику, в хліві. Там була кімнатка спеціальна, стелажі, де вироби сушилися, круг там стояв, і дєдушка за ним сидів. Макітри здорові робив, горшки, миски, полумиски, глечики, макітерки, свистуни»* [2, с. 3].



Мал.11
Хата Терентія Дяченка.
Опішне, Полтавщина.
Травень 2014.
Фото Людмили
Меткої. Приватни архів
Світлани Пошивайло (Опішне)



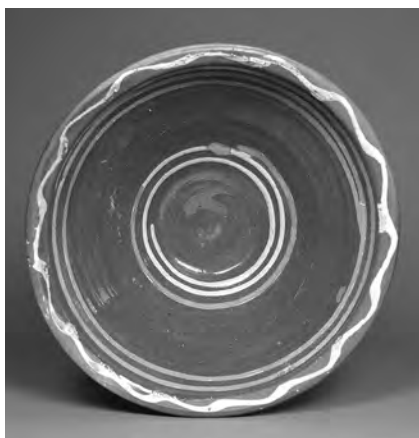
Мал.12
Керамолог Світлана Пошивайло
біля хати Катерини та Терентія Дяченків.
Опішне, Полтавщина. Травень 2014.
Фото Людмили Меткої.
Приватни архів Світлани Пошивайло
(Опішне)

Мал.13
Керамолог Світлана Пошивайло
на цвинтарі біля могил
Катерини та Терентія Дяченків.
Опішне, Полтавщина. Травень 2014.
Фото Людмили Меткої.
Приватни архів Світлани Пошивайло
(Опішне)

Катерина Мартиненко пригадувала, що на її весіллі, у 1960-х роках, найпочеснішим гостям дарували величезні макітри, виготовлені руками батька. Очевидно, що ці гості були немісцеві, бо, зі слів Лариси Литвиненко – дружини Григорія Литвиненка, дізнаємося, що на той час в Опішному «горшків було валом, і на заводі люди робили, і дома... А я до них, як прийшла перший раз, побачила круг, горен, та й питаю (на горен показую): «А що це таке?». А бабушка Катя (Катерина Дяченко. – С. П.) й каже: «Ти таке наче з Америки?»...А мені тоді так обідно стало... А бабушка Мотя спасла мене, та й каже: «Мамо, а де б вона його бачила? Це ж тіки в нас, в Опішньому, їх у кожному дворі...».



1
2



1
2



Мал. 14

Терентій Дяченко. Миска (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 8х21 см.

Опішне, Полтавщина. 1960-ті.

Приватна колекція Світлани Пошивайло (Опішне).

Фото Тараса Пошивайла

Мал. 15

Терентій Дяченко. Миска (1-2).

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, 8,5х20 см.

Опішне, Полтавщина. 1960-ті.

Приватна колекція Світлани Пошивайло (Опішне).

Фото Тараса Пошивайла

Бабушка Катя (Катерина Дяченко. – С. П.) малювала горшки: було, сяде серед двору, ноги простягне і малює, та з такою охотою, їй наче так легко давалося...». «Бабушка розмальовувала цвіточками та виноградом, і так всяким, – згадує її Катерина Мартиненко. – Свинцем обробляли, дед отож нахватався свинцю і помер у 69 лет, а у бабушки печень...» [2, с. 1].

Помер Терентій Дяченко 20 квітня 1977 року, та лишилася про нього пам'ять невмируща – його творіння, які його внуки й правнуки донині використовують у господарствах. Звичайно, це не найкращі зразки його творчості, оскільки найкращі *«йшли для людей, а собі, що лишилося»*, та для нас вони найкращі й найрідніші...

Тож не могла канути в небуття інформація про майстра, вироби якого близько ста років використовуються в побуті й при цьому зазнали мінімальних ушкоджень.

Мені Терентій Дяченко доводився прадідом. Він бачив мене усього кілька разів, востаннє – незадовго до смерті. Моя мама Лариса Литвиненко пригадує: *«Він подививсь на тебе, й мені нічого не сказав, а вже бабушці Каті сказав: «Красива дівчинка в Гриші, гарненьке дівча, хай росте щаслива...»*. Гадаю, збулися пророцтва мого прадіда: я щаслива, бо працюю в такій установі, яка вивчає й популяризує все, що пов'язане з прадавнім гончарним промыслом, яким займалися чи не в кожній опішненській родині. Щаслива, бо маю таку нагоду розповісти про свого прадіда – Терентія Дяченка.

-
1. *Клименко О. О. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промыслах) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / Олена Олександрівна Клименко. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського, 1995. – [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 36/2. – 342 арк.*
 2. *Пошивайло С. Звіт про керамологічні експедиції по Опішному 2014–2015 років // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 216. – 3 арк. + 7 фото.*

© Svitlana Poshyvailo, 2021

PETRO PECHORNY: TO BE AN ARTIST TO THE END

The life story of an Opishne potter, Terentiy Dyachenko, is presented in the memoirs of his relatives: Kateryna Martynenko, Hryhoriy Lytvynenko, Larysa Lytvynenko, and Yuriy Lytvynenko

[Received February 23, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, memories, Terentiy Dyachenko, great-grandfather, Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(477.86)"19/20"Вербівська

© Ольга Хлівна, 2021

Зберігач Відділу фондової роботи
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
olya_la1227@ukr.net (Опішне, Україна)

МАЙСТРИНЯ КОСІВСЬКОГО ГОНЧАРСТВА НАДІЯ ВЕРБІВСЬКА

Про славетну косівську гончарку Надію Вербівську, творчість якої припала на другу половину ХХ – початок ХХІ століття. Здійснено аналіз художніх особливостей її глиняних творів. Прослідковано спадкоємність гончарного ремесла в родині мисткині

[Одержано 19 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, мистецтвознавча (художня) керамологія, музеєзнавча керамологія, гончарство, мальовка, гончарний посуд, майстриня, Надія Вербівська, Косів

Косівщина щедра на таланти, на добрих, щирих, працюючих людей. Саме до таких людей і належить гончарка Надія Василівна Вербівська. Народилася мисткиня 28 жовтня 1929 року в Старому Косові (нині Івано-Франківська область), у родині відомих гончарів. Отримала неповну середню освіту. Працювала в галузі декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка) [3].

Надія Вербівська – внучка знаменитої косівської гончарки Павлини Цвілик (1891–1964), творчі досягнення якої стали міцною основою для розвитку традиційного народного гончарства. А це багато в чому зобов'язувало й надихало Надію Вербівську. Виготовляти глиняні вироби вона почала в середині 1950-х років разом з бабусею та мамою. Вироби Надії Вербівської цього періоду подібні до виробів Павлини Цвілик. Серед них: дзбанки, горнята, посуд для сипучих продуктів, горщики, вази, колачі, баклаги, барильця, кошики, близнята, чарки, декоративні плитки та тарелі, кахлі, свистуни. Типовим для оздоблення виробів Надії Вербівської є використання білого тла й ритованого контуру. Колористика виробів позначена домінуванням соковитого зеленого кольору й вкрапленням яскравого жовтого. Орнаментака творів молодшої майстрині цього періоду теж нагадує втворювання творів Павлини Цвілик. Повторення геометричних та асоціативно-абстрагованих мотивів Надія Вербівська наносила смугами під вінцями, над утором посуду та ваз, у місці переходу плечей у шийку ваз і дзбанків, на берегах декоративних тарелів. На інші частини виробів майстриня наносила чергування мотивів «квітки» та «гілки». Під час



Мал. 1

Надія Вербівська. Таріль.

Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, риткування, мальовка, 3,5х31 см.
Косів, Івано-Франківщина. 1960-ті. Національний музей-заповідник українського гончарства
 в Опішному, КН-2689/К-2593. Фото Тараса Пошивайла

Мал. 2

Олександр Вербівський (форма), Надія Вербівська (мальовка). Таріль.

Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, риткування, мальовка, 3,5х25,5 см.
Косів, Івано-Франківщина. 1988. Національний музей-заповідник українського гончарства
 в Опішному, КН-5479/К-4999. Фото Тараса Пошивайла

Мал. 3

Олександр Вербівський (форма), Надія Вербівська (мальовка). Таріль.

Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, риткування, мальовка, 4х27,2 см.
Косів, Івано-Франківщина. 1984–1988. Національний музей-заповідник українського гончарства
 в Опішному, КН-5478/К-4998. Фото Тараса Пошивайла

Мал. 4

Олександр Вербівський (форма), Надія Вербівська (мальовка). Таріль.

Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, риткування, мальовка, 4,2х28,7 см.
Косів, Івано-Франківщина. 1984–1988. Національний музей-заповідник українського гончарства
 в Опішному, КН-5482/К-5002. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 5
Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Таріль.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг,
ритування, мальовка, 4,2х35,5 см.
Косів, Івано-Франківщина. 1985.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-5477/К-4997.
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 6
Надія Вербівська. Чарка.

Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування, мальовка, 4,7х6,5 см. **Косів, Івано-Франківщина. 1988.**

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-5432/К-4952. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 7
Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Свічник.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення,
ритування, мальовка, 22,3х15,6х9,1 см.
Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-5455/К-4975. Фото Тараса Пошивайла

Мал. 8
Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Кошик.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення,
ритування, мальовка, 14,5х16,5 см.
Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.
*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-5471/К-4991.
Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 9
Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Ваза. Глина, ангоби, поливи,
гончарний круг, ритування, мальовка, 11,5х11,2 см.
Косів, Івано-Франківщина. 1980-ті. Національний
музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
КН-5475/К-4995. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 11
Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Ваза.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування,
мальовка, 12,6х11,8 см.
Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.
Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, КН-5465/К-4985. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 10
Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Колач. Глина, ангоби,
поливи, гончарний круг, ліплення, ритування,
мальовка, 15х11х5,9 см. Косів, Івано-Франківщина.
Середина 1980-х.
Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, КН-5461/К-4981. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 12
Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Колач.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення,
ритування, мальовка, 17,2х12,6х5,9 см.
Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.
Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, КН-5462/К-4982. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 13
**Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Ваза.**
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг,
ритування, мальовка, 12,6х11,8 см.
Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.
*Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, КН-5476/К-4996. Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 14
**Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). Глечик.**
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення,
ритування, мальовка, 15,2х12,2 см.
Косів, Івано-Франківщина. 1988.
*Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, КН-5509/К-5029. Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 15
**Олександр Вербівський (форма), Надія Вербівська (мальовка).
Цукорниця.** Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування,
мальовка, 11,4х12,1 см. **Косів, Івано-Франківщина. 1986.**
*Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, КН-5453/К-4973_{1,2}. Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 16
**Олександр Вербівський (форма), Надія Вербівська (мальовка).
Свічник.** Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування,
мальовка, 20,8х10 см. **Косів, Івано-Франківщина.**
Середина 1980-х. *Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, КН-5457/К-4977. Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 17
Олександр Вербівський (форма),
Надія Вербівська (мальовка). **Кухоль**.
 Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення,
 ритування, мальовка, 12,7x12,4 см.
Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.
*Національний музей-заповідник українського
 гончарства в Опішному, КН-5473/К-4993.
 Фото Тараса Пошивайла*



18



19



20

Мал. 18

Надія Вербівська. **Чашка**. Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 5,4x11,6 см. **Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.** *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-6818/К-6416. Фото Тараса Пошивайла*

Мал. 19

Надія Вербівська. **Чашка**. Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 4,4x12,4 см. **Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.** *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-6820/К-6418. Фото Тараса Пошивайла*

Мал. 20

Олександр Вербівський (форма), **Оксана Вербівська** (мальовка). **Чарка**.
 Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритування, мальовка, 6x5,5 см.
Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х. *Національний музей-заповідник
 українського гончарства в Опішному, КН-5555/К-5075. Фото Тараса Пошивайла*



Мал. 21
Олександр Вербівський (форма),
Оксана Вербівська (мальовка). **Дзбанок**.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 25,1x11,4 см. **Косів, Івано-Франківщина. 1987.**
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-5559/К-5079₁₋₂. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 22
Олександр Вербівський (форма), **Оксана Вербівська** (мальовка). **Двійнята**.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ліплення, ритування, мальовка, 15,6x17,2x9,2 см. **Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.**
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-5573/К-5093. Фото Тараса Пошивайла

орнаментування ваз та горщиків вона доволі часто використовувала їх сітчасте розташування. Серед зооморфних мотивів найчастіше зустрічаємо зображення оленя, серед сюжетних – переважають сценки танцю гуцула з гуцулкою і зображення музикантів (сопілкар, цимбаліст, скрипаль). Усі постаті гуцулів Надія Вербівська зображала статичними, з «м'яким» контуром силуету фігури. Обличчя вона розмальовувала жовтою фарбою. На плитках і кахлях домінувала центрично-обертова або дзеркально-симетрична побудова орнаментів.

1961 року Надія Вербівська почала працювати в керамічному цеху, була однією з перших і кращих. Упродовж тридцяти років вона використовувала досвід, попередньо набутий у приватній майстерні Павлини Цвілик. Переконанням Надії Вербівської завжди було і є збереження її неординарної стилістики, яку майстриня та її діти «ревно пропагують і оберігають» у своїй творчості. Асортимент виробів не дуже змінився від того, який вона виготовляла в приватній майстерні: набори посуду для лікеру, вина, води, горщики, вази



Мал. 23
Олександр Вербівський (форма), Оксана Вербівська (мальовка).
Свічник. Глина, ангоби, поливи, гончарний круг, ритунання,
мальовка, 16,6х8,5 см. Косів, Івано-Франківщина.
Середина 1980-х. Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, КН-5512/К-5032. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 24
Олександр Вербівський (форма), Оксана Вербівська (мальовка).
Ваза для цукерок. Глина, ангоби, поливи, гончарний круг,
ритування, мальовка, 6,6х14,1 см. Косів, Івано-Франківщина. 1987.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
КН-5534/К-5054. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 25
Олександр Вербівський (форма),
Оксана Вербівська (мальовка). Горнятка.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг,
ліплення, ритунання, мальовка, 12,5х16,8 см.
Косів, Івано-Франківщина. 1984.
Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, КН-5511/К-5031_{1,2}
Фото Тараса Пошивайла



Мал. 26
Олександр Вербівський (форма),
Оксана Вербівська (мальовка). Кавник.
Глина, ангоби, поливи, гончарний круг,
ліплення, ритунання, мальовка, 22,2х17,3 см.
Косів, Івано-Франківщина. Середина 1980-х.
Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, КН-5536/К-5056_{1,2}
Фото Тараса Пошивайла

для фруктів, кошики, посуд для сипучих продуктів, близнюки, дзбанки, горнята, колачі, баклаги, барильця, вази, декоративні тарелі, кахлі, архітектурні плитки, свічники, попільнички *«постоли»*. Упродовж 1960-х років майстриня самотужки виготовляла й орнаментувала вироби, а з 1970-х років для неї гончарював син – Олександр Вербівський [2].

На початку 1990-х років Надія Вербівська повернулася до приватної майстерні й продовжила традиції сімейної династії. Мотиви й колорит її орнаментики впродовж 1992–2008 років зберегли ті унікальні особливості, які започаткувала Павлина Цвілик. У цей період вона орнаментувала мальовані полив'яні й димлені вироби, які виготовляв і випалював здебільшого її син Олександр Вербівський, а допомагав молодший син Дмитро. Серед асортименту мальованих полив'яних виробів можна назвати такі: набори посуду для молока, вина, лікеру, баклаги, колачі, куманці, миски, барильця, дзбанки, близнюки, анімалістичний посуд, вази для фруктів, вази, декоративні тарелі, свічники для однієї, трьох і п'яти свічок, скарбнички, писанки, свистуни, анімалістична об'ємна пластика.

Надія Вербівська – досвідчена, талановита майстриня, член Національної спілки художників України (1964), заслужений майстер народної творчості України (1999), нагороджена медаллю *«За трудову доблесть»* (1967). Вона – учасник багатьох всеукраїнських (Косів, Київ, Івано-Франківськ) та міжнародних виставок кераміки (Бельгія, Канада, США, Німеччина, Російська Федерація, Італія, Югославія, Латвія, Естонія) [1].

Померла Надія Вербівська 24 жовтня 2011 року. Талановита майстриня, щира людина – вона була добрим та мудрим учителем, наставником і порадиником. Продовжили родинні традиції гончарного ремесла її діти – Оксана Кабин та Олександр Вербівський. Найчастіше вони працюють разом: Олександр формує на гончарному крузі, інколи орнаментує свої вироби, а Оксана лише орнаментує. Під час оздоблення виробів вони використовують тільки білу поверхню. Форми виробів Олександра Вербівського (мисок, салатниць, тарілок, таць, сільничок, ваз для фруктів та печива, макітер, дзбанків, *«кувшинів»*, горнят, сметанників, горщиків, супників, наборів посуду для лікеру, вина, посуду для сипучих продуктів, баклаг, колачів, куманців, барилець, штофів, кошиків, близнюків, чарок, ваз, вазонів, свічників, декоративних тарелів, плиток, писанок, дзвоників, попільничок) базуються на народних, тих, які виготовляла Павлина Цвілик.

Вироби, створені руками Надії Вербівської, і нині є окрасою найбільших українських та зарубіжних музеїв.

У Національному музеї-заповіднику українського гончарства зберігається чудова колекція гончарних виробів Надії Вербівської та її родини, до якої увійшли тарілки, свічники, графини, барила, вази, мисочки, чарочки, колачі, чайники, чашки, кашпо та багато іншого посуду. Формувалася вона впродовж

багатьох років. Перші твори, що потрапили до Музею-заповідника, було закуплено й подаровано Міністерством культури УРСР на підставі протоколу колегії від 14 вересня 1989 року № 7/2-3 після експонування виставки творів родини Цвіликів на ВДНГ УРСР. Їх кількість становить 84 твори (98 предметів) Ірини Серьогіної, 30 творів (69 предметів) Оксани Вербівської, 60 творів (96 предметів) Надії Вербівської та 25 творів Любові Ясельської. Це одна з найбільших колекцій в Україні. Джерелом надходження гончарних виробів родини Цвілик до Музею-заповідника стали й керамологічні експедиції співробітників закладу, проведені спільно з науковцями Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, дарунки мистців, учених та поціновувачів кераміки.

Отже, своїм умінням, натхненням, творчою працею та наснагою Надія Вербівська ввела самобутні, неповторні й розкішні орнаменти в барвистий вінок українського народного мистецтва. Таким чином, косівська кераміка з її надзвичайними естетичними цінностями є значним скарбом, внесеним гуцульськими майстрами в художню культуру українського народу.

1. *Вербівська Надія Василівна [Електронний ресурс] // Wikipedia : [сайт]. – Режим доступу : uk.wikipedia.org/wiki/Вербівська_Надія_Василівна.*
2. *Кушнір Олександра. Гончарська династія Совіздранюків (присвячується 80-річчю Надії Вербівської) [Електронний ресурс] / Олександра Кушнір // Кафедра Дизайну Косівського інституту прикладного та декоративного мистецтва Львівської національної академії мистецтв : [сайт]. – Режим доступу: <http://art-kipdm.if.ua/2014/10/14/1028/>.*
3. *Надія Василівна Вербівська [Електронний ресурс] // Портал Косівщини : [сайт]. – Режим доступу: kosiv.info/arts-menu/arts-masters/137-2009-11-06-21-07-13.html.*

© Olga Khlivna, 2021

NADIYA VERBIVSKA, A MASTER OF KOSIV POTTERY CRAFT

The article deals with the famous Kosiv potter Nadiya Verbivska, whose work dates back to the late 20th – the early 21st century. The analysis of artistic features of her clay works is carried out. The succession of pottery in the family of the artist is traced

[Received April 19, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, art critical (artistic) ceramology, museological ceramology, pottery craft, painting, earthenware, master, Nadiya Verbivska, Kosiv*

УДК 738.3:77]:7.071.1(092)(477.53-22)Пошивайло

© Марія Яценко, 2021

Молодший науковий співробітник
Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
poshyvailo-potters@ukr.net (Опішне, Україна)

В АУРІ ТВОРЧОСТІ ЮРКА ПОШИВАЙЛА

Подано короткі біографічні відомості про Юрка Пошивайла – одного з представників давнього гончарського роду династії Пошивайлів. Прослідковано його творчий шлях як гончаря, скульптора, фотохудожника

[Одержано 11 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, мистець, гончар, фотохудожник, скульптор, посуд «монетка», фотографія, Юрко Пошивайло, Опішне

Важливим аспектом діяльності Меморіального музею-садиби гончарської родини Пошивайлів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному є дослідження діяльності спадкоємців гончарського роду Пошивайлів. Один із представників цього роду – Юрко Пошивайло (1968 р. н.) (мал. 1). Після навчання в школі, він здобував освіту на історичному факультеті Київського державного педагогічного інституту імені Михайла Драгоманова (1992; спеціальність «Історія») [3, с. 109]. Навчався у вечірній художній студії Київського державного інженерно-будівельного інституту (1985–1986, 1988–1990), приватній кобзарській школі відомого популяризатора традиційної музичної культури України Миколи Будника (1985–1989), де освоїв виготовлення бандури зінківського типу. Керував дитячою студією народного гончарства при Музеї народної архітектури та побуту УРСР (Пирогів, 1986).

Свою професійну діяльність (з 1988) розпочав у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному. Здійснював польові керамологічні дослідження гончарства в Полтавській, Харківській, Львівській, Івано-Франківській, Чернівецькій, Вінницькій (1989–1999) та Київській, Житомирській, Хмельницькій, Рівненській, Тернопільській, Львівській, Закарпатській, Івано-Франківській, Чернівецькій, Вінницькій, Черкаській (2009) областях.

Стажувався в провідних керамологічних і музейних центрах Німеччини, Італії, Швейцарії, Нідерландів, Бельгії, Люксембурга, Словаччини, у тому числі в Інституті досліджень технології кераміки, Інституті художньої промисловості



Мал. 1

(Зліва направо): **Наталія, Явдоха, Гаврило, Микола та Юрко Пошивайли. Опішне, Полтавщина. 1974.** Фото Олександра Зеленецького (Київ).
 Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
 Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів

й Мистецькій школі кераміки Інституту мистецтв Баллардіні (Фаенца, Італія), Департаменті гончарної технології Археологічного центру Лейденського університету (Лейден, Нідерланди), Міжнародному музеї кераміки (Фаенца, Італія), Нідерландському музеї кераміки (Леварден, Нідерланди), Швейцарському музеї кераміки, Музеї Аріана (Женева, Швейцарія), Музеї кераміки провінції Монс (Монс, Бельгія), Німецькому музеї (Мюнхен, Німеччина), Європейському центрі творчої кераміки (Гертогенбош, Нідерланди) (1994). Юрко Пошивайло розробляв концепції художніх виставок, займався побудовою музейних експозицій, у тому числі виставки «Кераміка Опішні» (Київ, 1989), «Людина. Праця. Культура» (Москва, Російська Федерація, 1990), Республіканської виставки «Дивотворіння Опішного – Україні XXI сторіччя» (Київ 1999). Учасник художніх виставок: групової виставки творів майстрів опішненської кераміки родини Пошивайлів (Полтава, 1980), Республіканської художньої виставки «Земля і люди» (Київ, 1984) [2, с. 99-100].

Був директором (1997–2000), провідним редактором (2001–2005) видавництва «Українське Народознавство». З 2005 року він – головний художник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Через його руки проходять усі керамологічні видання, які з’являються у видавництві «Українське Народознавство». Юрко – першокласний дизайнер: створює макети книг, які неодноразово здобували перемогу й визнання на найпрестижніших наукових форумах та конкурсах книговидавців.

Юрко Пошивайло – непересічна особистість: гончар, скульптор, фотохудожник. Талант гончаротворення він перейняв зі свого правічного гончарського роду. Прапрадід по материнській лінії Павло Пічка (1852 – початок 1930-х) був одним з найвідоміших гончарів-посудників Малих Будищ, а дідусь Гаврило Пошивайло (07.04.1909 – 24.01.1991) – одним із найбільш знаних творців української народної кераміки другої половини ХХ століття та найсамобутніших представників опішненської школи художньої кераміки. Бабуся Явдоха Пошивайло (Бородавка) (06.03.1910 – 27.04.1994) – фундатор першого приватного музею кераміки в Україні (початок 1970-х), одна з найцікавіших гончарних малювальниць. Вона, за беззаперечним визнанням мистецтвознавців, була малювальницею від Бога. У дитинстві Юрко часто бував у хаті дідуса й бабусі, де всюди була глина, тому й він пробував ліпити. Його композиції «Музики», «Бій півнів», скульптури «Чоловік», «Баранчик», «Тиква» – прості й наївні, водночас сповнені щирості, душевного тепла, нестримного потягу до магічного матеріалу (глини) та родового ремесла [8, с. 77-85]. Віктор Фурман писав: «...шестикласник Юрко робить перші кроки стежкою батька і діда. Глиняне «царство» продовжує квітнути і збагачуватися на радість людям» [7, с. 18-19].

Гончарству Юрко навчався у свого батька – Миколи Пошивайла (1930 р. н.) – відомого в Україні гончаря, члена Національної спілки художників



Мал. 2

Юрко Пошивайло. Набір посуду «Простий» («монетка»).

Глина, гончарний круг, ліплення, 4,5x5,9; 3x6,1; 6,6x5,1; 6,3x5; 2,2x6,6; 3,9x5,8; 3,8x5,4;
5,3x6,2; 4,4x5,8; 4,9x5,1 см. Опішне, Полтавщина. 2009.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
КН-17583-17592/К15987-15996. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 3

Юрко Пошивайло. Набір посуду «Писаний» («монетка»).

Глина, ангоби, гончарний круг, ліплення, мальовка, 7,7x5,4; 6,3x5; 5,4x6,5; 5,5x6,7; 5,2x5,8; 6,5x6,4; 4,9x6 см. Опішне, Полтавщина. 2009.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
КН-17621-1762 /К-16029-16035. Фото Тараса Пошивайла

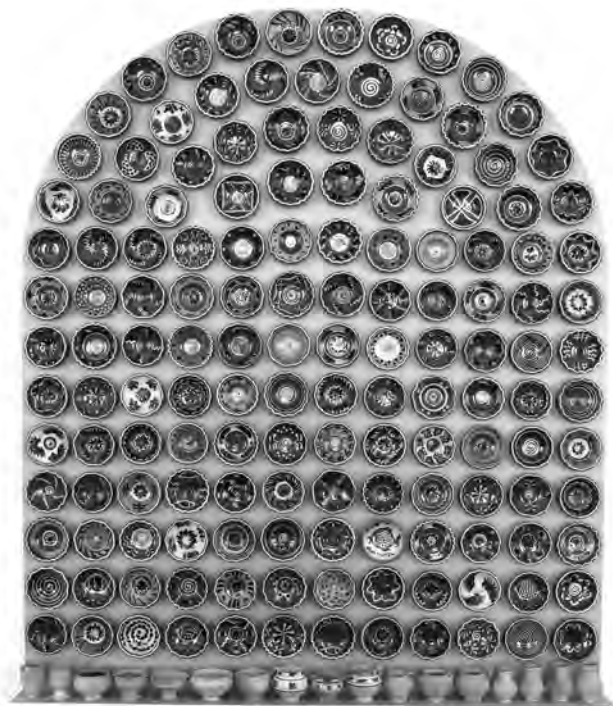


Мал. 4

Юрко Пошивайло. Набір паркової скульптури «Дивні звірі».

Глина, полива, ліплення, вдавлювання, вдавлювання, проколювання, 42,5x48x38; 48,5x58x39,8; 40,5x52,5x43 см.
Опішне, Полтавщина. 2011. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,

КН-19938/К18191-18193. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 5

Юрко Пошивайло.

Композиція «ДНК мого РОДУ».

Глина, ангоби, полива, ДСП,
гончарний круг, ліплення, мальовка,
129x110,5 см.

Опішне, Полтавщина. 2011.

Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
КН-19987/К-18302.

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 6

**Юрко Пошивайло з дружиною
Світланою біля роботи**

«ДНК мого РОДУ».

Опішне, Полтавщина. 2011.

Фото Тараса Пошивайла.

Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному



Мал. 7

Юрко Пошивайло. Набір посуду «Мальований» («монетка»).

Глина, ангоби, гончарний круг, ліплення, мальовка, 7,1x5,5; 6,4x5,1; 6,9x5,6; 5,3x6; 4,2x6,2 см.
Опішне, Полтавщина. 2009. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
КН-17608-1712/К-16015-16019. Фото Тараса Пошивайла

України та Національної спілки майстрів народного мистецтва України, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Всеукраїнської літературно-мистецької премії імені Івана Нечуя-Левицького, який і нині популяризує гончарне мистецтво в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному [5; 3, с. 109].

Творчим уподобанням Юрка Пошивайла здебільшого є виготовлення посуду-«монетки» (мал. 2, 3, 7-9), дрібної скульптури. «Монетка» – мініатюрні горщики, глечики, макітри, ринки, миски – має тонкий черепок. Вдалі пропорції свідчать про неабиякий талант гончаря, який дотримується традицій опішненської кераміки, але має власний стиль. «...Твори мистця свідчать про цікавий сплеск генетичної пам'яті, адже подібні речі представники родини Пошивайлів, разом з іншими опішненськими гончарями, робили 50, 100, а, можливо, й більше років тому», – зазначала дослідниця опішненського гончарства, кандидат мистецтвознавства Олена Клименко [4, с. 90-99].

Скульптура представлена серією «Дивні звірі» – це спроба автора внести свої інновації, осучаснити зооморфну пластику, використовуючи її елементи для створення самобутніх посудин для вирощування квітів (мал. 4).

Серед творчих здобутків Юрка – неодноразова участь та перемоги в конкурсах художньої кераміки. Так, його «монетка» отримала нагороди на всіх Національних виставках-конкурсах художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (2009–2013), та найвагоміша – Гран-Прі (2012) за роботу «ДНК мого РОДУ».

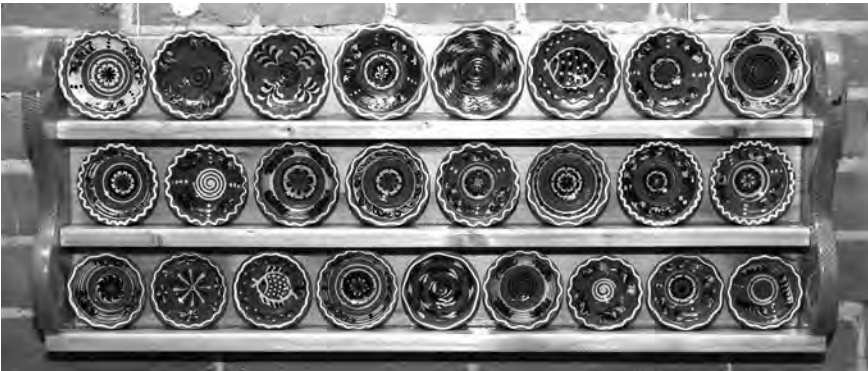
Ось як про цю роботу висловився сам Юрко: «Передбачаю довге життя «монетки» не тільки як дитячої іграшки, а й також як універсального гончарного сувеніра. Через «монетку» можна показувати форми й мальовку,



Мал. 8
Юрко Пошивайло.
Набір посуду «*Метаморфози вогню*»
(«*монетка*»)
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 7,5х6,1; 6,8х5,8 см.
Опішне, Полтавщина. 2009.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
КН-17603-17604/К-16012-16013.
Фото Тараса Пошивайла



Мал. 9
Юрко Пошивайло. Набір посуду «*Ритуальний*» («*монетка*»)
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 6,5х5,2; 7,2х6; 7,1х5,1 см.
Опішне, Полтавщина. 2009. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
КН-17615-17617/К-16023-16025. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 10
Юрко Пошивайло (форма), Світлана Пошивайло (мальовка). Композиція «*Музею гончарства – 25*».
Глина, ангоби, полива, дерево, метал, цвяхи, гончарний круг, мальовка, столярство, 80х32х12 см.
Опішне, Полтавщина. 2011. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів, КН-21168/К-19199. Фото Тараса Пошивайла

які вже давно вийшли зі щоденного вжитку, але які несуть в собі прадавню ментальність та першосимволи. «Монетка» виконує важливу функцію збереження й поширення вікових етнічних надбань у сучасному урбанізованому середовищі. Для цього вона має бути бездоганною й співзвучною за формою й змістом з кращими зразками минулих століть. При цьому не повинно бути сліпого експерименту, бажання сучасних перфоменсів чи копіювання чужоземних зразків. Тільки ТРАДИЦІЯ і КАНОН! Композиція «ДНК мого РОДУ» є посвятою усім МОЇМ УЧИТЕЛЯМ. Це своєрідний іконостас із образами відомих і невідомих гончарів і гончарок, уособлення ТВОРЦІВ і МУДРЕЦІВ мого славного Пошивайлівського РОДУ. Придивіться уважно й відчуєте на собі їх пильні погляди! Їх багато! Вони тут, серед нас і з нами. Вони Вічні, допоки живуть їхні творіння, допоки їх пам'ятають нащадки, допоки крутиться гончарний КРУГ під Великим СОНЦЕМ! Слава ГОНЧАРСТВУ!» [6, с. 391].

Керамолог Лариса Гавриш у статті «Дитяча глиняна іграшка на Національних КерамПІКах» писала про те, що «...немовби «несерйозна» монетка займає чільне місце в культурі традиційного гончарства й донині зберігає своє історичне значення етнічного маркера. Самого ж Юрка Пошивайла можна номінувати на кращого в Україні «монеткового» майстра...» [1, с. 107-117].

Оригінальне художнє вирішення має композиція «Музею гончарства – 25». Це стилізований мисник, на якому розміщено 25 мисочок-«монеток», що символізують роки діяльності Національного музею-заповідника українського гончарства. Кожна із «монеток» має барвисту мальовку, що не повторюється.

За традицією опішненських гончарів, створену Юрком Пошивайлом «монетку» допомагає малювати його дружина Світлана, яка володіє давніми техніками фляндрування й ріжкування (мал. 6, 10). Тож можна впевнено стверджувати – гончарний дует Гаврила та Явдохи Пошивайлів відроджується в онуках [9, с. 3].

Останнім часом Юрко Пошивайло заявляє про себе і як скульптор. З нагоди 200-ліття від дня народження титана українського народу Тараса Шевченка в селищі Абазівка (Полтавщина) 24 серпня 2014 року було відкрито глиняне погруддя Кобзареві (мал. 11). Це перша монументальна скульптура мистця, друга – бюст Василю Кричевському (1872–1952) – творцеві національного стилю, відомому архітектору, живописцю й графіку, який встановлено в Музеї мистецької родини Кричевських. Незабаром світу буде представлено третю монументальну скульптуру – погруддя Олександри Селюченко. Це присвята автора з нагоди 95-ї річниці від дня народження видатної майстрині глиняної іграшки.

Та цим творча діяльність Юрка не вичерпується. Він також захоплюється художньою фотографією. Різноплановість фоторобіт свідчить про те,



1



2

Мал. 11
Юрко Пошивайло у власній майстерні
під час виготовлення глиняних погрудь
Тарасу Шевченку (1),
Василію Кричевському (2),
Олександрі Селюченко (3).
Опішне, Полтавщина.
2014 (1), 2015 (2), 2016 (3).
Фото Олеся Пошивайла.
Приватний архів
Юрка Пошивайла



3

що його об'єктив фіксує дивовижні моменти в усьому, що оточує. 2012 року в Літературно-меморіальному музеї Володимира Короленка (Полтава) відбулася перша персональна фотовиставка Юрка Пошивайла «Жінкам дарую український дивосвіт». Дві наступні – «Мрія», «Пори року» (Полтава, 2013, 2015). Виставки мали кілька тематичних ліній: сюжети на гончарну тематику, квіткові композиції, пейзажі, постаті. Фотороботи дарували неймовірні позитивні емоції [10, с. 9]. На початку 2016 року Юрко Пошивайло став учасником спільної виставки членів Обласної організації Національної спілки фотохудожників України (Полтава).

Починаючи з 2010 року, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному проводить Національні фотоконкурси «Гончарні ВІЗІї країни», мета яких – виявляти й показувати красу гончарства через художню фотографію, популяризувати гончарство, заохочувати фотографів до створення робіт на тему гончарства. Світлини показують, яким дивовижним може бути світ кераміки. Усі вони стали історією керамологічної фотографії. Юрко Пошивайло – активний учасник Конкурсів. Саме його роботи чотири роки поспіль (2010–2014) отримували найвищі нагороди – Гран-прі, а також спеціальні дипломи в різних номінаціях (мал. 12, 13).



Мал. 12
Юрко Пошивайло під час нагородження переможців Національного фотоконкурсу «Гончарні ВІЗІї країни».

Опішне, Полтавщина. 2010.

Фото Тараса Пошивайла.

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



Мал. 13
Юрко Пошивайло.
Фото «Музею КосмоКерамо».
Гран-прі II Національного фотоконкурсу «Гончарні ВІЗІї країни».
Опішне, Полтавщина.
16.11.2010 [2, с. 98]

«...Мені хочеться бачити на «ВІЗІЯХ» більше робіт професійних фотохудожників, у яких можна було б самому повчитися. Завжди цікавіше рівнятися на сильніших, водночас бути несхожим на них. Власне, фотографія не є для мене визначальним актом творчості. Коли маю час – фотографую, з'являється можливість – беру в руки глину й ліплю, є потреба малювати – малюю. Тобто все в житті залежить від конкретики часу, обставин і бажань. Тільки необхідно постійно перебувати в процесі пошуку і в аурі творчості», – зазначив Юрко Пошивайло [2, с. 77]. Його фототвори нагороджені численними дипломами, медалями Національної спілки фотохудожників України, Міжнародного фоторуху «Образ без кордонів» (ISF).

Прикметно, що серед творчих захоплень мистця є місце й для поезії – він пише вірші.

2009 року мистецьку діяльність Юрка Пошивайла вшановано званням «Заслужений працівник культури України». З 2013 року він – член Національної спілки фотохудожників України. Нагороджений срібною медаллю ВДНГ СРСР «За внесок у справу дослідження й популяризації надбань українського гончарства» (1990), відзнакою Державного комітету інформаційної політики, телебачення та радіомовлення України (2000), Почесною відзнакою Міністерства культури і туризму України «За досягнення в розвитку культури і мистецтва» (2010).

Твори мистця зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, приватних колекціях в Україні.

Отже, прослідковуючи творчість талановитого мистця Юрка Пошивайла, приходимо до висновку, що він має широке коло творчих захоплень. Він виробив свій творчий канон у гончарстві, керуючись традиціями попередніх віків, свого гончарського роду. Проте не обмежується цим: шукає нові шляхи творчого самовираження – і не лише в гончарстві, а й у скульптурі, фотографії, видавничій справі.

1. Гавриш Лариса. Дитяча глиняна іграшка на Національних «КерамПІКах»: Століття змінюються – проблеми залишаються / Лариса Гавриш // Третя Національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (1 липня – 30 жовтня 2011): альбом-каталог / автор-упорядник Олесь Пошивайло ; куратор Виставки-Конкурсу й пошукач інформаційних матеріалів Світлана Конюшенко. – Опішне : Українське Народознавство, 2011. – С. 107-117.
2. Другий Національний фотоконкурс у Опішному «Гончарні Візії країни» (30 червня – 30 жовтня 2011): альбом-каталог / автор-упорядник Олесь Пошивайло ; куратор і пошукач інформаційних матеріалів Наталя Стеблівська. – Опішне : Українське Народознавство, 2012. – 192 с. : іл. + DVD (Академічна керамологічна серія «Україна ГОНЧАРНА», випуск 5).

3. Друга Національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (2 липня – 31 жовтня 2010) : альбом-каталог / автор-упорядник Олесь Пошивайло ; куратор Виставки-Конкурсу й пошукач інформаційних матеріалів Світлана Конюшенко. – Опішне : Українське Народознавство, 2011. – 312 с. іл. + DVD (Академічна керамологічна серія «Україна ГОНЧАРНА», випуск 3).
4. Клименко Олена. Роздуми про розділ народної кераміки / Олена Клименко // Третя Національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (1 липня – 30 жовтня 2011) : альбом-каталог / автор-упорядник Олесь Пошивайло ; куратор Виставки-Конкурсу й пошукач інформаційних матеріалів Світлана Конюшенко. – Опішне : Українське Народознавство, 2011. – С. 90-99.
5. «Поріднені з глиною» : прес-реліз ексклюзивної виставки творчої спадщини корифеїв української кераміки Гаврила та Явдохи Пошивайлів з державних і приватних колекцій України / автор-упорядник Олесь Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 2009. – 10 с.
6. Третя Національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (1 липня – 30 жовтня 2011) : альбом-каталог / автор-упорядник Олесь Пошивайло ; куратор Виставки-Конкурсу й пошукач інформаційних матеріалів Світлана Конюшенко. – Опішне : Українське Народознавство, 2011. – 408 с. іл. + DVD (Академічна керамологічна серія «Україна ГОНЧАРНА», випуск 4).
7. Фурман В. С. Полтавські самоцвіти / В. С. Фурман. – Харків, 1982. – 46 с.
8. Яценко Марія. Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів / Марія Яценко // Український керамологічний журнал. – 2003. – № 2-4. – С. 77-85.
9. Яценко Марія. Гончарні традиції РОДУ живуть у дітях та внуках / Марія Яценко // Просто районка. – Полтава, 2011. – № 14 (14). – 16-22 грудня. – С. 3.
10. Яценко Марія. Юрко Пошивайло в аурі творчості / Марія Яценко // Українське слово. – 2015. – № 147. – 25 листопада – 1 грудня. – С. 9.

© Mariya Yatsenko, 2021

IN THE AURA OF YURKO POSHYVAILO'S WORK

Brief biographical information about Yurko Poshyvailo, one of the representatives of the ancient pottery family of the Poshyvailo dynasty, is given. His creative path as a potter, sculptor, photographer has been traced

[Received April 11, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, artist, potter, photographer, sculptor, "coin" tableware, photography, Yurko Poshyvailo, Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.84)

© Оксана Андрушенко, 2021

Завідувач Керамологічної бібліотеки
Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України,
бібліотекар Гончарської книгозбірні України
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
ksushk-an77@ukr.net (Опішне, Україна)

ТВОРЧИЙ ДУЕТ ІЗ ТЕРНОПОЛЯ – ПОДРУЖЖЯ УЛЯНА ДЖИГРИНЮК І РУСЛАН ДРУК

Про творчий доробок родини гончарів – Руслана Друка та Уляни Джигринюк. Окреслено спільну платформу, на якій ґрунтуються сімейні традиції. Визначено індивідуальний внесок кожного в розвиток традиційного мистецтва та шляхи його осучаснення

[Одержано 20 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, гончар, Школа народних ремесел, Руслан Друк, Уляна Джигринюк, Тернопіль

Тернопільщина – земля славетних українців, мальовничих краєвидів і безмежної любові до святинь наших предків. У минулі століття на території Тернопільщини гончарством займалися в багатьох селах і містах. Ще в XIX – на початку XX століття там нараховувалося близько п'ятдесяти самобутніх гончарних осередків. На початку XXI століття ще ледь «животіють» два – Гончарівка і Товсте. Сучасна кераміка Тернопільщини – це активно діючий вид мистецтва, що поєднує в собі минуле й сучасне. На ниві його розквіту працюють народні майстри й художники-керамісти [2].

Руслан Друк народився 4 липня 1973 року, у Волині, у місті Рожище. Після закінчення школи пішов працювати на місцевий завод слюсарем. Потім – служба в Збройних силах. Відразу після армії їздив на заробітки в Польщу та Чехію.

Уляна Джигринюк народилася 30 жовтня 1976 року в Тернополі. Після закінчення школи навчалася в Тернопільському швейному училищі, згодом – у Технікумі легкої промисловості в Чернівцях. Вона також відправилася на заробітки до Чехії, де й познайомилася з Русланом. Через рік знайомства одружилися. Уже після одруження знову продовжили навчання: Руслан – у Ковельському машинобудівному технікумі за спеціальністю «Механік сільськогосподарських машин»; Уляна – в Київській академії технології та дизайну за спеціальністю «Менеджмент організацій (швейне виробництво)»



Мал. 1

Творчий дует з Тернополя – подружжя Уляна Джигринюк та Руслан Друк [6]



Мал. 2

Руслан Друк та Уляна Джигранюк зі своєю родиною. Тернопіль. 2015.

Фото Юлії Томчишин. Приватний архів Руслана Друка

та Тернопільському національному педагогічному університеті імені Володимира Гнатюка за спеціальністю «Трудове навчання та креслення». За спеціальністю не працювали... Знову почалися поїздки за кордон.

Було багато думок, як заробляти на сім'ю. Потрібно було щось самим виготовляти, а не просто перепродувати, адже сім'я виховує трьох дітей: Олеся, Степана та Марту.

2009 року Уляна записала дітей до Школи народних ремесел у Тернополі, на гурток «Ліплення». І так склалася доля, що в той же рік Руслан отримав серйозну травму ноги й змушений був 3 місяці ходити на милицях (тобто не працювати)...

Сильно нудьгував без роботи. Вирішили возити його разом з дітьми на заняття з гончарства, бо ті не завжди вели себе «чемно»...

Мал. 3
Уляна Джигринюк
з родинною керамікою
на Міжнародному фестивалі
традиційних культур «ЕтноСвіт»
у Мистецькому арсеналі (1-2).
Київ. 2015. Фото Руслана Друка
Приватний архів Руслана Друка



1

2



Так відбулося перше знайомство з її величністю «ГЛИНОЮ».

Минали дні за днями, місяці за місяцями, і це захоплення переросло в хобі, а потім і в професію.

Окрім Тернопільської школи народних ремесел, Руслан відвідував приватні заняття з гончарства в члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України, гончаря Василя Бардачевського (Товсте, Тернопільщина), а також у члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України, гончарки Ольги Аксак-Мельничук (Тернопіль).

За рік навчання були певні успіхи. А далі вся родина «захворіла» на глину... І так гончарство стало їхньою долею.

2011 року Уляну Джигринюк запросили на роботу в Тернопільську школу народних ремесел керівником гуртка «Бісероплетіння».

Ця школа з'явилася завдяки мистецькому гурту «Побратим», який 1990 року заснував Віктор Лупійчук. До нього входили здебільшого різьбярі й художники, а також творчі люди, які вирішили відновлювати народні звичаї й традиції. На основі цього гурту й було створено Школу народних ремесел (1993). Нині це заклад позашкільної освіти, де діти навчаються безкоштовно. У школі працюють 11 напрямків гуртків народного ремесла: різьблення, гончарство, рогозоплетіння, обробка шкіри, вишивка, бісероплетіння, ткацтво, малюнок на склі, писанкарство, малярство та розпис, лялькарство, витинанка.

Через рік Руслана Друка також запросили на роботу в ту ж саму школу керівником гуртка «Гончарик». Обладнання для гончарювання він зібрав своїми силами: зробив 4 гончарні круги.

Захоплення гончарюванням у родині Руслана Друка й Уляни Джигринюк триває вже 5 років. Подружжя працює в майстерні разом, а у вільний від гончарства час Уляна займається виробами з бісеру.

У майстерні мистців постійно живе дух творчого пошуку. Твори, які виготовляють Руслан і Уляна, – кухлики, куманці, свічники, горнята, гладушки,



Мал. 4
Руслан Друк (ліворуч)
 під час майстер-класу
 в Школі народних ремесел.
 Тернопіль. 2015.
 Фото Оксани Божко.
 Приватний архів Руслана Друка



Мал. 5
Руслан Друк (праворуч)
під час майстер-класу,
що проходив у рамках
Міжнародного фестивалю
традиційних культур «ЕтноСвіт».
Київ. 2015 [7]

макітри, декоративні тарелі. Кожен твір виспіває свою пісню, кожен приховує в собі відсвіти свого вогню. Вироби обробляють бджолиним воском. Ними можна користуватися в повсякденному побуті, зокрема готувати й подавати всілякі національні страви [1].

З 2011 року подружжя бере участь у місцевих фестивалях. 2012 року Руслан Друк та Уляна Джигринюк стали членами Національної спілки майстрів народного мистецтва України. Їхні роботи потрапили до каталогів «Краций твір року» [3; 4].



Мал. 6
Руслан Друк (ліворуч) під час майстер-класу, що проходив у рамках Національного фестивалю гончарства. Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



Мал. 7

Уляна Джигринюк (друга праворуч) разом з дітьми
під час VII Міжнародного мистецького ярмарку «Гончарний Всесвіт в Україні-2015».

Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Тараса Пошивайла.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

2014 року в Тернопільському обласному художньому музеї відбулася персональна виставка робіт «Традиційне народне мистецтво». Того ж року Руслан Друк зі своїми глиняними виробами представляв Тернопільську область на Святі Купала в Білорусі. Майстри були учасниками «Петрівського ярмарку» в Чернівцях, а також етнофестивалів: «Джурин-фест» (урочище Червоне, Тернопільщина), «Борщівська вишивка» (Борщів, Тернопільщина), «Підкамінь» (Підкамінь, Львівщина) та ін.



Мал. 8

Руслан Друк у гостях
в опішненського
гончаря
Василя Омеляненка.
Опішне, Полтавщина.
2015.

Фото Уляни Джигринюк.

Приватний архів

Руслана Друка



Мал. 9
Уляна Джигринюк за роботою
у власній майстерні. Тернопіль. 2015.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Руслана Друка



Мал. 10
Вироби Уляни Джигринюк
та Руслана Друка (1-2).
Київ. 2015. Фото Уляни Джигринюк.
Приватний архів Руслана Друка

1
2





Мал. 11
Сторінки з фотоальбому
«Гончарня Руслана Друка» [1]





Мал. 12
Стаття «Ремесло, що поєднує в собі чотири стихії – повітря, вода, земля і вогонь» з журналу «Hand Made» [5]

Подружжя співпрацює з Міжнародним благодійним фондом «*Нове покоління*», започаткованим канадцями українського походження, – проводять майстер-класи з гончарства для дітей з обмеженими можливостями.

Родина захоплюється творчістю відомого опішненського гончаря, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка, Премії імені Данила Щербаківського, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України та Національної спілки художників України Василя Омеляненка. Мистці брали участь в Інтернет-конкурсі на визначення найактивнішого учасника спільноти Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному в мережі Facebook, присвяченому 90-літтю від дня народження цього славетного майстра (15.07 – 30.08.2015). У дяку за активну участь Уляну Джигринюк, що посіла друге місце за рейтингом активності, було нагороджено глиняною декоративною скульптурою «*Бариня*» Василя Омеляненка, а також безкоштовним квитком на відвідування Музею-заповідника.

А далі – знову участь у мистецьких акціях: 2015 рік – Міжнародний фестиваль традиційних культур «*ЕтноСвіт*» у Мистецькому Арсеналі (Київ), VII Міжнародний мистецький ярмарок «*Гончарний Всесвіт в Україні-2015*» (Опішне, Полтавщина), Ягеллонський ярмарок (Люблін, Польща), Фестиваль «*Різдвяний Арсенал*» у Мистецькому Арсеналі (Київ); 2016 рік – Фестиваль «*Мистецька Масниця*» в Мистецькому Арсеналі (Київ).

30 березня 2016 року в Тербовлянському відділі Національного заповідника «*Замки Тернопілля*» (Теребовля, Тернопільщина) відбулося відкриття персональної виставки гончарних творів «*Руслан Друк. Гончарство: шлях до себе*».

Творче подружжя мріє про салон-майстерню в рідному місті, де вони б працювали і продавали свої вироби, а люди могли б оглянути їхні вироби, спостерігати за творчим процесом, спробувати й самим гончарювати.

Руслан і Уляна мають багато творчих планів. Переконана, що їм усе вдасться, адже вони знайшли той особливий інгредієнт, який змінив їхнє життя й приніс щастя всій родині.

-
1. Гончарня Руслана Друка : фотоальбом. – [Тернопіль] : [Колір Принт], [2014]. – 14 с. : іл.
 2. Гриб А. *Керамологія Тернопільщини* / А. Гриб. – Тернопіль : Підручники і Посібники, 2015. – 160 с.
 3. *Кращий твір року. 2012 : Всеукраїнська виставка-конкурс народного мистецтва.* – К. : Народні джерела, 2012. – 96 с. : іл.
 4. *Кращий твір року. 2013 : Всеукраїнська виставка-конкурс народного мистецтва.* – К. : Народні джерела, 2013. – 104 с. : іл.

5. *Ремесло, що поєднує в собі чотири стихії – повітря, вода, земля і вогонь // Hand MADE: Унікальні та корисні речі своїми руками. – Тернопіль, 2014. – № 12. – С. 18-21.*
6. *Рукотвори : [сайт]. – Режим доступу : rukotvory.com.ua/maystry/ruslan-druk-ta-uljana-dzhyhrynjuk/*
7. *[Фото Руслана Друка під час майстер-класу]. – Режим доступу : www.facebook.com/Mystetskyi.Arsenal/photos/a.897512086982658.1073741930.185240131543194/897513070315893/?type=3&theater*

© Oksana Andrushenko, 2021

CREATIVE DUO FROM TERNOPIL – ULYANA DZHYHRYNIUK AND RUSLAN DRUK

The article deals with the creative work of the family of potters – Ruslan Druk and Ulyana Dzhyhryniuk. A common platform on which family traditions are based is outlined. The individual contribution of each to the development of traditional art and ways of its modernization are determined

[Received April 20, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, potter, School of Folk Crafts, Ruslan Druk, Ulyana Dzhyhryniuk, Ternopil*

УДК 069:39-051(092)(477.53-25)Олеховський

© Олег Белько, 2021

Завідувач Відділу Полтавської обласної універсальної
наукової бібліотеки імені Івана Котляревського,
викладач вищої категорії історії та географії
Полтавського музичного училища імені Миколи Лисенка.
belko.poltava@gmail.com (Опішне, Україна)

ХРАНИТЕЛЬ ЕТНОМИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ КРАЮ

Про діяльність першого завідувача Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства, кандидата природничих наук Михайла Олеховського. Проаналізовано його подвижництво в питаннях збереження й популяризації кустарної спадщини краю, створення Етнографічного відділу музею

[Одержано 04 травня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, експедиції, колекції народного мистецтва, Михайло Олеховський, Природничо-історичний музей Полтавського губернського земства, Полтавщина

Діяльність Полтавського губернського земства наприкінці XIX століття характеризується проведенням комплексних широкомасштабних заходів, спрямованих на перспективний розвиток краю, ознайомлення з дослідницькими досягненнями широких верств населення.

З ініціативи професора Василя Докучаєва Полтавська губернська управа у своїй доповіді (1890) губернським зборам виклала пропозиції щодо створення в Полтаві музею задля сприяння вирішенню питань організації сільського господарства: оцінки земель, пошуків корисних копалин; комплектації земських училищ місцевими природничо-історичними колекціями, організації екскурсій тощо. Збори одногосно прийняли за основу цю доповідь і ухвалили фінансування, а саме: на створення музею 1000 руб. та 2000 руб. на його щорічне утримання [7, с. 129].

Губернська управа виділила для музею окреме приміщення (флігель при будинку Губернської земської управи з трьома маленькими кімнатами), куди й було перенесено колекції, що зберігалися в різних місцях головного будинку.

1891 рік для історії краю був знаковим. Це час заснування Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства, який уже на початковому етапі діяльності став регіональним науковим центром зі збереження історичної пам'яті поколінь, народної традиції.

Із музеєм пов'язані імена видатних учених – етнографів, археологів, природознавців.

Перший завідувач закладу – Михайло Олександрович Олеховський (1855 р. н., Кременчук), кандидат природничих наук [1, арк. 1], учень академіка Іллі Мечникова, людина непростой долі, що життєву дорогу сприймав як важке випробування. Відповідно до архівної довідки Головного архівного управління при Раді Міністрів СРСР від 30 червня 1969 року № 1331, Михайло Олеховський упродовж 1876–1903 років перебував під секретним наглядом поліції «*ввиду вредного направления*» (за матеріалами Департаменту поліції проводив антиурядову агітацію серед селян на хуторі Колесниківка Кобеляцького повіту Полтавської губернії) [1, арк. 1]. Тож на кожному кроці його очікували небезпечні перипетії. Для нього понад усе була важлива віра у свої сили, обов'язковість у вирішенні справ, відчуття нового.

Про Михайла Олеховського матеріалів досить мало. Деякі аспекти діяльності висвітлено в статтях наукових співробітників Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського Світлани Кигим, Ірини Власенко, Володимира Мокляка, опублікованих у наукових збірниках наприкінці ХХ століття. Доти, від початку 1930-х років, цю тему з дослідницьких планів було усунуто з політичних та ідеологічних міркувань. Наявні дослідження розкривають його, здебільшого, як талановитого вченого-природознавця. Хоча заодно з цим вагомим напрямком діяльності варто окреслити безпосередню причетність Михайла Олеховського до збереження, популяризації кустарної спадщини краю. Його організаторські здібності як керівника закладу виявилися відразу. Михайло Олеховський виступив ініціатором і активним учасником низки резонансних проєктів. Саме через ідейні впливи, систему освіти (навчався в Одеському університеті) кристалізувалася картина світосприйняття, розуміння музейництва як наукової підгалузі. З багатим досвідом спілкування (до призначення працював статистом у Статистичному бюро губернського земства), він, як складається враження, був готовий до виконання зазначеної місії. Значним досягненням Михайла Олеховського було утворення при музеї Центру дослідження кустарної справи. Саме там було розроблено програму заходів з підтримки традиційних промислів і поширення нових. Вивчення народної традиції, сприяння її розвитку стало невід'ємною частиною діяльності музею. Значуща робота Центру дала поштовх утворенню окремого підрозділу – Кустарного складу губернського земства (1904). На підтвердження цього в газеті «*Киевские ведомости*», № 339, за 21 грудня 1909 року, було зазначено, що «*Кустарное дело долго жило в самой тесной связи с музеем, пока не окрепло в сознании земцев убеждение о важном значении содействия ему*» [1, арк. 2]. З розумінням мистецької вартості народної творчості формувався напрямок діяльності музею.

Цілком зрозуміло, що першочергову увагу було приділено проблемам, що стояли на порядку денному Губернського земства, – пов'язаним із розвитком продуктивних сил (саме під таким визначенням малося на увазі й кустарництво).

Під час планування роботи увагу було акцентовано на вивчення народного побуту, традиційних промислів, була відчутною орієнтація закладу на розвиток краєзнавчого музейного будівництва.

Специфічною особливістю стилю мислення Михайла Олеховського була системність. Ця риса проявлялася і в послідовних діях щодо організації етнографічного відділу. Вже на початковому етапі роботи закладу в основу діяльності було покладено два напрями – науковий і практичний, до останнього відносився підрозділ – кустарний [4, с. 62].

Зацікавлення народними традиціями стимулювало збирацьку роботу, аби мати право на свій погляд щодо історії ремісничого життя українського народу, розвивати культурницьку справу.

Про професійні преференції вченого й моральні риси дає уявлення його оточення, коло спілкування. Співробітництво Михайла Олеховського із членами Московського Етнографічного товариства – Федором Вовком, Миколою Біляшівським, Данилом Щербаківським та іншими відомими діячами науки й культури – давало можливість бути учасником етнографічних та археологічних експедицій. Підсумком такої роботи став початок формування музейної фонотеки, на жаль, знищеної в роки Другої світової війни [3, с. 7]. Як до людини невичерпної енергії та незаперечної ерудиції, до Михайла Олеховського активно зверталися видатні вчені. Одна з яскравих сторінок діяльності завідувача закладу – тісне співробітництво з Полтавською ученою архівною комісією. Досить поширеною практикою було проведення її засідань у приміщенні музею – саме там обговорювалися тогочасні проблеми. З цікавими пропозиціями виступали Володимир Щепотьєв, Лев Падалка, Дмитро Яворницький, Іван Павловський, що позитивно впливало як на розвиток музейної справи загалом, так і її окремих аспектів: розширення відділів, поповнення їх змістовними колекціями [3, с. 7] тощо.

Досвід музейної роботи Михайло Олеховський вивчав у закладах Санкт-Петербурга, зокрема в Російському музеї етнографії, перебуваючи в неодноразових відрядженнях упродовж 1892–1893 років. Така практика дозволила йому визначитися в системі організації експозиційних матеріалів, економії площ, зручності використання й демонстрації колекцій [5, арк. 2]. Пізнавальний мотив залишався домінуючим у його діяльності.

В одному зі звітів Природничо-історичного музею записано: «*Основну увагу музей звертав на придбання речей зникаючої старовини*» [9, с. 3].

Процитую цікавий факт, оприлюднений на шпальтах вищеназваної газети: «*В Полтаву приехал г. Беляшевский, заведующий Киевским музеем. Вместе с Михаилом Александровичем они отправились на поиски старинных образцов ткачества и в какой-то сельской церкви нашли несколько интересных ковров.*

Пока М. А. рассматривал одни, – г. Беляшевский успел у старосты торговать и купить какой-то редкий ковер. Когда М. А. заметил этот

ковер, и набросился на него, как на редкость, а затем узнал, что ковер уже куплен, – он был так поражен и огорчен, что расплакался. И ковер все-таки попал в Полтавский музей: г. Беляшевский от имени Киевского подарил его Полтавскому музею»... Як писала про нього преса, «Михаил Александрович самоотверженный работник, никогда в своей скромности не подозревавший всей красоты своей жизни» [10, арк. 3].

Упродовж 1899–1900 років музейна збірка налічувала 17226 предметів. Це був період результативних етнографічних експедицій, коли Михайло Олеховський спільно з Іваном Зарецьким, Данилом Щербаківським, Костем Мощенком знаходили вироби й формували колекції килимів, гончарних речей, що вражали мистецькою досконалістю [6, с. 47].

З нарису журналіста-мистецтвознавця Павла Безрукіх, опублікованого в п'яти номерах журналу «Жизнь искусства» (1926), відомо, що «Широко розвинуте в Полтавській губернії керамічне виробництво представлене тут рідкісним різноманіттям найцікавіших зразків: посуду, забавок, кахлів та дрібних кустарних примітивів... Уславленою витонченістю виробів і вигадливістю розпису посуду відзначається містечко Опішня Зіньківського повіту, причому головна й найцікавіша особливість цього виробництва – цілковита відсутність шаблону, а звідси широченний простір для творчої фантазії гончаря» [2, с. 278]. Матеріали автора не лише пройняті симпатією до традиційної культури нашого краю, але й цікаві для аналізу, певних зіставлень та узагальнень. Широкий науковий інтерес Михайла Олеховського дозволив йому створити, розподілити й визначити заходи з експонування цінних етнографічних, історичних та художніх збірок.

Виникають питання: якою була перша етнографічна експозиція? за якими принципами вона будувалася? Відомо лише, що перевага надавалася студіюванню конкретних матеріалів. Це було характерною ознакою під час створення експозицій тогочасних музейних закладів (наукова концепція Миколи Біляшівського, Костя Мощенка; формула сучасної етномистецької експозиції – автори Галина Галян, художники Надія Панченко, Олександр Нечипоренко – трансформувалася від типологічного групування музейних предметів до створення архітектурно-художніх образів через ансамблевий метод показу з урахуванням характеру регіональних колекцій, традицій їх експонування, особливостей архітектурного об'єму, процесів культурного детермінізму та тенденцій сприйняття музейного простору сучасниками) [5, арк. 3].

Незмінними залишилися лише колекції народного мистецтва, що є основою збереження естетичної, художньої своєрідності нашого народу. Це, зокрема, творіння велетів опішненського гончарства – Федора Чирвенка, Остапа Ночовника, Івана та Герасима Гладиревських, Юхима Різника, Василя Поросного, Петра Шумейка.

Тож, незважаючи на тенденційні настанови тогочасного режиму, музейна експозиція не втрачала національного обличчя.

У щорічних звітах закладу чітко зафіксовано динаміку розвитку, етапи формування колекцій, а 1898 року – виділення із загального масиву експонатів етнографічної групи та створення впродовж 1907–1908 років Відділу етнографії як наукового підрозділу [8, с. 53].

Михайло Олеховський працював завідувачем Природничо-історичного музею Полтавського губернського земства 19 років. У Державному архіві Полтавської області зберігаються схвальні листи-відгуки про діяльність закладу із вдячністю його очільнику від небайдужих полтавців [4, с. 63].

Таким чином, досягненням у розбудові музейної справи в означений період сприяла загальна атмосфера в діяльності Полтавської губернської управи, спрямована на розробку концептуальних напрямів, програм розвитку в галузі кустарництва, підтримана Полтавським губернським земством.

Завідувач музею Михайло Олеховський сконцентрував увагу на доборі фахового кадрового потенціалу (Іван Зарецький, Кость Мощенко), що дозволило перетворити етнографічний напрям діяльності закладу в один із найбільш пріоритетних. За короткий період вдалося розгорнути широку збирацьку роботу, забезпечити реалізацію музейних програм щодо втілення в життя різноманітних наукових, виставкових, експозиційних, виховних заходів, створення Відділу етнографії як наукового підрозділу, пошуку нових форм показу національної самобутності.

Біографія Михайла Олеховського є потужним чинником формування й відображення ментальних засад його діяльності як організатора й науковця. Розглядаючи з позицій сьогодення низку питань щодо збереження, підтримки й популяризації народної традиції, стає зрозумілим, що далеко не всі з них втратили свою актуальність.

-
1. *Архивная справка о Олеховском Михаиле Александровиче (первый директор музея). Полтавский краеведческий музей // Науковий архів Полтавського краєзнавчого музею. – Спр. П-01-67. – 2 арк.*
 2. *Безрукіх П. На Полтавщині / П. Безрукіх // Полтавський краєзнавчий музей : збірник наукових статей 2001–2003 рр. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток / редколегія О. В. Белько та ін. – Полтава : Дивосвіт, 2003. – С. 273-284.*
 3. *Величко-Березовая А. М. М. А. Олеховский и становление музея Полтавского губернского земства / А. М. Величко-Березовая, И. А. Власенко // 100-річчя Полтавського краєзнавчого музею : матеріали ювілейної наукової конференції. Історія музею. Колекції. Питання експозиційної роботи. – Ч. 1. – Полтава : [б. в.], 1992. – С. 4-10.*

4. Власенко Ірина. М. О. Олеховський. Музейна і педагогічна діяльність / Ірина Власенко // Полтавський краєзнавчий музей : збірник наукових статей 2001–2003 рр. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток / редколегія О. В. Белько та ін. – Полтава : Дивосвіт, 2003. – С. 61–65.
5. Галян Г. Етнологічний екскурс і модель сучасної народномистецької експозиції / Г. Галян // Науковий архів Полтавського краєзнавчого музею. – Ф. 09. – Спр. 05. – 7 арк.
6. Ежегодник Естественного-исторического музея Полтавского губернского земства. 1913 год. – Полтава : Электр. Типо-Литогр. И. Л. Фришберга, 1915. – 82 с.
7. Журналы Полтавского губернского собрания XXVII очередного созыва, 1891 года. (С приложением журнала экстренного собрания 28 сентября 1891 г.). – Полтава : Типография Л. Фришберга, 1892. – 180 с.
8. Мокляк В. Джерела до історії Полтавського краєзнавчого музею / В. Мокляк // Титульний етнос: здобутки, втрати : збірник статей (за матеріалами науково-практичної конференції 21–22 вересня 2000 р.). – Полтава – Опішне : Дивосвіт, 2002. – С. 52–61.
9. Отчет о естественно-историческом музее Полтавского губернского земства за 1907 год. – Полтава : Электр. Типо-Литогр. Н. М. Старожицкого, 1908. – 12+25 с.
10. Стаття. Газета «Киевские ведомости» от 21 декабря 1909 г. Михаил Александрович Олеховский (некролог). Полтавський краєведческий музей // Науковий архів Полтавського краєзнавчого музею. – Спр. П-01-67. – 4 арк.

© Oleh Belko, 2021

KEEPER OF THE ETHNO-ARTISTIC HERITAGE OF THE REGION

The article deals with the activity of the first head of the Natural and Historical Museum of the Poltava Government Council, Candidate of Natural Sciences Mykhaylo Olekhovsky. His asceticism in the issues of preservation and popularization of the artisanal heritage of the region, creation of the Ethnographic Department of the museum have been analyzed.

[Received May 04, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, expeditions, collections of folk art, Mykhaylo Olekhovsky, Natural and Historical Museum of the Poltava Government Council, Poltava region*

УДК 738.3:658.8]:352.07(477.53)

© Лариса Гавриш, 2021

В. о. вченого секретаря Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України,
екскурсовод Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
larisagavrish@meta.ua (Опішне, Україна)

РОЛЬ ПОЛТАВСЬКОГО ГУБЕРНСЬКОГО ЗЕМСТВА В НАЛАГОДЖЕННІ ЗБУТУ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ КУСТАРІВ (кінець XIX – початок XX століття)

Окреслено основні заходи, проведені Полтавським губернським земством, спрямовані на підтримку кустарного гончарства, зокрема налагодження збуту глиняних виробів
[Одержано 04 травня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, гончарі, виставка, кустарний склад, кредит, Полтавське губернське земство

Найбільш дієву допомогу кустарні промисли України загалом, і гончарство зокрема, наприкінці XIX – на початку XX століття отримували від земств. За їх сприяння було організовано роботу майстерень, проводили статистично-економічні обстеження, видавали альбоми, створювали кредитні товариства. *«В цілому діяльність земств... стала, по суті, виконанням «історичної місії по врятуванню однієї з форм національної культури»* [5, с. 418]. Чи не найактивнішим у цьому плані було Полтавське губернське земство.

Дослідженням його діяльності займалися керамологи Олег Белько, Олесь Пошивайло, Віталій Ханко, Олена Клименко. Розпорошену інформацію з досліджуваного питання містять видання земського періоду (звіти, огляди, каталоги).

Один із напрямів роботи зі сприяння налагодженню продажу кустарних виробів земства вбачали в *«устройстве специальных кустарных выставок, кустарных отделов на сельскохозяйственных выставках и составлении коллекций кустарных изделий для некоторых всероссийских промышленных выставок»* [7, с. 303]. Виставки для гончарів були не тільки місцем демонстрації рівня професійної майстерності, а й можливістю отримати нові знання, знайти покупця, покращити й організувати збут глиняних виробів.

У Російській імперії, в земський період, Московське губернське земство вперше влаштувало Кустарний відділ на Художньо-промисловій виставці 1882 року (Москва). Полтавське губернське земство на формування колекції

кустарних виробів для участі у вищезгаданій виставці виділило 1500 руб. [7, с. 303].

На 1880-ті – 1890-ті роки припала найбільша кількість проведених Полтавським губернським земством виставок, на яких було представлено глиняні вироби: Полтава (1893, 1890), Ромни (1880, 1884, 1899), Нові Санжари (1884), Зіньків (1884, 1885, 1886), Лубни (1887), Опішне (1890), Комишня (1891), Миргород (1984), Кременчук (1896), Хорол (1884). Ця бурхлива діяльність привернула до себе увагу Міністерства землеробства й державного майна, яке передбачило на 1895 рік допомогу Земству в організації виставок, зокрема надання консультацій з побудови експозицій та формування колекцій кустарних виробів.

Звіти про проведені виставки служать джерелом інформації про асортимент та художні особливості глиняних виробів. Наприклад, Антон Прокопович після ознайомлення з Зіньківськими ярмарковими виставками 1885 й 1886 років зауважив на сторінках *«Журналу Полтавського сільськогосподарського товариства»*: *«...Виставлено... чимало різноманітного господарчого посуду, як-от: мисок, макітер, банок, барил, глечиків, квітників, горщиків й інших посудин, що відтворюють усіляких тварин, посудин, які вживають заможні селяни для горілки чи наливки. Усі ці вироби полив'яні, останні з різнокольоровими відтінками, згідно з кольорами зображених тварин. Також привертало до себе увагу вишукане вироблення мисок, так званих мармурових; здаля важко відрізнити череп'яну миску від мармурової, до такого ступеня натурально її виготовлено. Серед гончарного посуду були й так звані «витіюваті» вироби... та чимало інших різноманітних глиняних фокусів»* [цит. за: 15, с. 282]. На противагу захопленим словам Антона Прокоповича, етнограф Віктор Василенко вважав ці виставки невдалими через малу кількість учасників-гончарів. Цьому передувало незаконне рішення Зіньківського повітового земства про оподаткування власників гончарних горнів. Тому, боячись нових податків, майстри намагалися не афішувати свою діяльність. Позитивним моментом від участі у вищезазначених виставках було те, що двох їх експонентів – Федора Чирвенка і його учня, підлітка Юхима Різника – за кошти повітового земства було відправлено на стажування на завод Фока в Новгородську губернію.

За підтримку розвитку кустарних промислів Полтавському губернському земству на Георгіївському аукціоні-виставці (20-26 квітня 1905 року) в Єлисаветграді було вручено високу нагороду – велику срібну медаль. Тоді ж гончарних виробів було продано на суму 53 руб. 48 коп. [8, с. 11].

1 лютого 1906 року в приміщенні Музею імператора Миколи II розпочала свою роботу *«Виставка вжиткового мистецтва та кустарних виробів»*. У ній брали участь як окремі самостійні майстри (Василь Поросний), так і земські майстерні. Виставка мала широкий суспільний резонанс. Після її завершення

майже всі кустарні вироби залишилися в музеї й склали основу Етнографічного відділу.

1909 року Полтавське сільськогосподарське товариство організувало чергову виставку. Кустарний відділ на цьому заході було представлено «слабко». Цю невдачу організатори пояснювали тим, що, хоча Виставковий комітет і провадив рекламу заходу в пресі, розсилав правила участі й програму виставки, проте не зміг донести інформацію до всіх потенційних учасників. Земські ж інструктори, на допомогу яких теж сподівалися, більше цікавилися облаштуванням роботи Земського відділу. У павільйоні Полтавського губернського земства, у свою чергу, було представлено кустарні вироби різних майстерень і шкіл, що перебували під його опікою, і вироби «из Кустарного Склада Губернского Земства, куда поставляют свои изделия некоторые кустари, работающие почти исключительно для склада по его заказам и даваемым им рисункам и образцам» [6, с. 3]. З невідомих причин опішненські гончарі не були представлені в земському павільйоні. Їхні роботи можна було бачити тільки в Кустарному відділі. Із 65 учасників виставки було тільки 7 гончарів (6 – з Опішного, 1 – з Миргорода), що, зрозуміло, не розкривало в повній мірі різноплановість кустарного промислу губернії. До речі, шестеро з цих учасників (окрім Івана Гладишевського) отримали медалі, похвальні листи чи грошові винагороди (здебільшого, за виготовлення полив'яних виробів).

1912 року побачило світ підсумкове інформаційне видання про сільськогосподарську виставку, з якого можна дізнатися про отримані гончарями нагороди, побачити фото експозиції, де представлено глиняні вироби. Особливо цінною є інформація про місця їх збуту. Шість із семи вищезазначених гончарів-учасників продавали продукцію через Кустарний склад Полтавського губернського земства, що свідчить про важливість його роботи з організації збуту. Також місцями реалізації традиційно залишалися ярмарки Полтавської та сусідніх губерній. Окрім того, товар возили в Київ, Москву, Санкт-Петербург та інші міста Росії.

Кустарі Полтавської губернії неодноразово ставали учасниками виставок, що проходили далеко за межами України. Для участі в Паризькій виставці (1900) губернська управа підготувала «типичные образцы гончарных изделий кустарей Полтавской губернии, около 30 мисок разной величины и окраски..., а также большую фотографию имеющейся в музее (природничо-історичному. – Л. Г.) коллекции гончарных изделий местных кустарей, дающую полное представление о форме и орнаменте этих изделий...» [9, с. 55]. За надану колекцію музею було присуджено диплом з правом на срібну медаль. Вироби опішненських гончарів вигідно виділялися з-поміж інших експонатів довершеністю форм та декору, тому швидко продавалися, їх довелося довозити знову. Саме від того часу можна вести мову про здобуття гончарями Опішного всесвітньої слави. Після завершення виставки планувалося організувати

в Парижі постійно діючий кустарний склад, який мав би допомагати в збутові кустарної продукції за кордоном. За сприяння земства опішненські гончарі значно розширили ареали збуту своїх виробів, що доти були переважно місцевими і, як правило, не виходили далеко за межі осередку.

Як доповідала 1905 року Полтавська губернська управа Губернським земським зборам, *«в 1904 році було прийнято замовлення на відправлення виробів... гуртом до Петербурга, Москви та інших міст Росії, а також і за кордон, до Парижа. Почато було і переговори про заснування постійних агентур у Лондоні, Америці та Парижі. Заодно з організацією збуту кустарних виробів з метою впливати на покращення техніки їх творів, і тільки завдячуючи цій організації стало рости довір'я кустаря до початой земством справи, з'явилася можливість шляхом запрошення майстрів покращити вироби, постачати кустаря матеріалами і зразками, приймати для кустарів замовлення і сприяти їх виконанню»* [цит. за: 16, с. 237].

Багатим на запрошення земства до участі у виставках, що проходили за межами імперії, став 1910 рік: США (Сан-Франциско), Нова Зеландія, Болгарія (Софія). 1911 рік був знамений участю у виставці в Турині (Італія), де за високий рівень експонованих кустарних виробів Полтавське земство отримало Почесний диплом.

1913 року відбулася Друга всеросійська кустарна виставка, яка стала *«підсумком багаторічної «опіки» Полтавського губернського земства над гончарним промислом»* [12, с. 42]. На ній було представлено мальований посуд, який вирізнявся своєю оригінальністю. Особливою увагою користувалися роботи опішненських гончарів Юхима Різника, Федора Чирвенка й Василя Поросного, *«давние блестящие доказательства замечательного переворота в этом деле, вызванного общими усилиями полтавского земства придать кустарным изделиям местный художественный отпечаток. Им это удалось достигнуть в тканье, в вышивках, в изделиях из дерева; но успех их особенно наглядно засвидетельствован в формах и оригинальном уборе новейшей полтавской керамики, свившей себе гнездо, главным образом в местечке Опoшня»* [12, с. 42]. 22 березня виставку відвідав імператор Микола II, який особливо відзначив роботу полтавських майстрів.

Можна зробити висновок, що в досліджуваний період Полтавське земство проводило планомірну роботу з виставковою діяльністю, а земські діячі брали активну участь в організаційних заходах з її підготовки.

Участь кустарів у виставках давала їм можливість знайомитися зі зразками продукції майстрів з інших осередків, порівнювати технологічні й художні особливості презентаційних виробів, вивчати запити потенційних споживачів, щоб, по можливості, використати цю інформацію у своїй роботі.

Негативним моментом у земських виставкових заходах, на мою думку, слід вважати той факт, що до участі в них постійно залучалися одній й ті ж майстри (про це свідчать списки учасників). Фактично поза увагою залишилася

переважна більшість гончарів, що насторожено ставилися до рішень державних інституцій.

На початку ХХ століття Полтавське губернське земство продовжувало впровадження нових заходів зі сприяння розвитку гончарства, зокрема з налагодження організованого збуту глиняних виробів. Роль посередника між споживачами й виробниками взяв на себе Склад кустарних виробів, створений 1904 року в Полтаві. Мета його діяльності полягала «*в скупке от кустарей изделий, изготовленных ими применительно к требованиям склада, согласованным с общєю постановкою деятельности мастерских губернского земства, в сбыте готовых изделий, как на месте в стенах склада и в пределах губернии, так и на внешних рынках до заграничных включительно; в регулировании сбыта непосредственно от кустарей; в организации подвижных отрядов для продажи кустарных изделий на сельских ярмарках...*» [11, с. 122].

Для реалізації спочатку брали здебільшого полив'яний посуд, а з часом склад спрямував роботу опішненських гончарів на «*выготовления посуды, оздобленого рослинним орнаментом*» [12, с. 32], «*производство преимущественно художественных декоративных сравнительно дорого стоящих изделий*» [6, с. 10]. Тобто майстри, що виготовляли простий посуд, залишилися фактично поза увагою й, відповідно, поза підтримкою кустарного складу, що стало негативним моментом у його роботі.

В асортименті складського посуду переважали декоративні вироби: «*вазы, кубышки, кувшины, кашпо, писанки, цветочки*» (ціна від 10 коп.), «*куманцы*» (45 коп.), «*тарелки и миски*» (6 коп.), «*блюда большие декоративные*» (80 коп.), «*игрушки, писанки, мелкая игрушечная посуда*» (3 коп.), «*тумбы садовые и вазы*» (3 крб.) [6, с. 48].

Об'єми роботи Полтавського кустарного складу постійно збільшувалися: якщо в перший рік діяльності (1904) вони становили 5201 руб., то 1914 року – 239253 руб. [12, с. 24]. 1907 року кустарі надали для реалізації 22542 одиниці гончарної продукції [1, с. 96]. До 1911 року було налагоджено постійну тісну співпрацю з питань збуту з Петербурзьким, Московським, Київським складами. Постала нагальна проблема в перенесенні складу до більшого найманого приміщення, про що йшлося на черговому губернському зібранні ще 1910 року. Такого приміщення в Полтаві того часу віднайти не вдалося, тому неодноразово порушувалося питання про необхідність його будівництва.

Одним із заходів з підвищення художньої якості глиняних виробів, що мало вплинути на збільшення обсягів їх продажу, було видання Кустарним складом Полтавського губернського земства альбомів із кращими зразками української мальовки для наслідування. У випуску «*Гончарные изделия*», окрім ілюстративної частини, було вміщено загальну інформацію про промисел і зазначено, що «*изделия гончаров Полтавской губернии не только вполне*

удовлетворяют местный спрос, но имеют и массовый сбыт в губерниях: Херсонской, Екатеринославской, Харьковской, Черниговской, Курской, Области Войска Донского и даже в Крыму; причем наибольшим распространением пользуются изделия гончаров Зеньковского уезда; гончары Миргородского и Лохвицкого уездов сбывают изделия в своем и лишь нескольких соседних уездах, а изделия Роменского и Кобелякского уездов – только в своих уездах» [14, с. 25]. В іншому альбомі цієї ж серії Кустарний склад розмістив рекламне оголошення про те, що він *«имеет в продаже и принимает заказы на изготовление... гончарных изделий из глазурованной глины с украинским орнаментом»* [13, с. 28]. Подібну рекламу розміщували також у періодичних виданнях, що значно розширювало коло потенційних покупців глиняних виробів [3, с. 1]. У цей період важливе значення надавалося популяризації роботи Кустарного складу через видання спеціальних каталогів-прейскурантів, які б інформували *«широкие круги с родом, характером и ценами кустарных изделий Полтавской губернии»* [10, с. 159]. Наприклад, з цією метою Головне управління землевпорядкування й землеробства 1911 року виділило 1000 рублів, і після підготовки потрібних матеріалів 1912 року було видано 2500 екземплярів ілюстрованого каталогу [10, с. 159].

Одним із напрямків роботи Полтавського губернського земства зі сприяння збуту кустарних виробів стала організація *«ярмаркових загонів»*. Вони мали *«ознакомлять население Полтавской губернии на сельских ярмарках с образцами вырабатываемых местными кустирями улучшенных изделий путем их продажи, освещают население о мероприятиях земства по содействию производству улучшенных кустарных изделий и их сбыту...»* [11, с. 129].

За вісім років роботи Кустарний склад *«вышел из рамок опыта, имеет в губернии своих агентов по раздаче кустирям работ и снабжению их необходимыми материалами, передает заказов на десятки тысяч рублей; высылает готовые изделия уже и оптом за пределы губернии, озабочен организацией широкого кустарного кредита...»* [4, с. 14].

Робота кустарного складу з налагодження збуту кустарних виробів гончарів Полтавщини на початку ХХ століття була вкрай важливою, оскільки продавати глиняний посуд у цей період для майстрів ставало дедалі важче, про що й зауважували земські співробітники. Наприклад, розпорядник Кустарного відділу Полтавської сільськогосподарської виставки 1909 року П. Калениченко в передмові до узагальнюючого видання про захід зазначив: *«Нельзя не указать на общие жалобы... кустирей на трудность сбыта своих изделий помимо Склада Губернского Земства и Губернских выставок»* [6, с. 10].

На межі ХІХ–ХХ століть Полтавське губернське земство реалізувало низку соціально-економічних програм розвитку губернії, однією з ключових серед яких було впровадження системи заходів для фінансової підтримки кустарів, ремісників, зокрема створення кредитної системи. У Полтавщині

«піонером» у цій справі став Кобеляцький повіт, де позики надавали гончарям-цегельникам, починаючи з 1896 року.

Враховуючи значну зацікавленість подібним досвідом з боку інших повітів, «губернська управа в проєкті загальних засад організації посередництва з видачі позик із Державного банку виділила на перший період досить вузьку сферу діяльності – видачу предметних позик – для того, що вона буде по мірі впливу земства на розвиток кустарних промислів, розширюватися» [2, с. 72]. Якщо кустарі не мали можливості скористатися кредитом з Державного банку, до їх послуг були капітали губернських чи повітових земств. Зокрема, як зазначив керамолог Олег Белько, можна було отримати кошти під заставу кустарних виробів, які знаходилися на складі Губернського земства [2, с. 72].

На початок ХХ століття Полтавське губернське земство остаточно утвердилося як посередник між Державним банком і кустарями в забезпеченні кредитами. І якщо в більшості повітів кустарі користувалися вексельною формою кредитування, то лохвицькі гончарі, на прикладі Костянтиноградського повіту, з часом зрозуміли, що під час отримання незначних сум вигідніше брати гроші під заставу нерухомого майна. Позики видавали й на проведення розрахунків за транзитні перевезення товару [2, с. 74], оскільки в місцях, де гончарство не набуло поширення, глиняні вироби можна було продати з більшою вигодою. З часом планувалося зменшувати суму річних відсотків, щоб кустарі були зацікавлені позичати кошти в Державного банку, а не в лихварів, які встановлювали значно вищі відсотки. Надання недорогих кредитів дозволяло кустарям збільшувати обсяги виробництва, розширювати ареали збуту товару.

Отже, основними напрямками діяльності Полтавського земства зі сприяння налагодженню збуту кустарних виробів гончарів у досліджуваний період були: організація виставкової діяльності, робота Кустарного складу, надання дешевих кредитів. Ці заходи здебільшого виправдали свою мету, хоча мали й негативні моменти, коли за межами діяльності державної інституції залишилася значна кількість гончарів, що виготовляли простий посуд. Наразі досвід земства з підтримки майстрів певною мірою може бути використаний і в сучасній Україні, зокрема в пільговому кредитуванні.

-
1. Белько О. А. Виставки как средство популяризации гончарных изделий в земский период (конец XIX – начало XX вв.) / О. А. Белько // Региональные и социогуманитарные исследования. История и современность : материалы III Международной научно-практической конференции 25-26 января 2013 года. Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2013. – № 4. – С. 96-103.
 2. Белько Олег. Банківський кредит Полтавського губернського земства для підтримки кустарних промислів (на прикладі гончарства) / Олег Белько // Исторична пам'ять. Науковий збірник. – 2008. – № 1. – С. 70-77.

3. Календарь «Хуторянин». (Седьмой сборник сельскохозяйственных статей). – Полтава : Электр. типогр. Д. Н. Подземского, 1915. – 24 с.
4. Каталог изделий, вырабатываемых кустарями Полтавской губернии и в земских учебных мастерских и продаваемых через земский склад. – СПб., 1912. – 48 с. : илл.
5. Клименко Олена. До питання про роботу Полтавського земства з гончарями Опішні / Олена Клименко // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – 520 с. : іл.
6. Кустарный отдел на Полтавской сельско-хозяйственной выставке 1909 года. – Полтава : Электрическая типография Г. И. Маркевича, 1912. – 33 с. : илл.
7. Обзор деятельности земств по кустарной промышленности (1865–1897). – СПб. : Типография В. Киршбаума, 1897. – 398 с.
8. Отчет по складу кустарных изделий Полтавского губернского земства за 1907 г. – Полтава : Типография Торгового Дома И. Фришберг и С. Зорохович, 1908. – 23 с.
9. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1899 год. Вып. 1. – Полтава : Типо-литография Л. Т. Фришберга, 1900. – 124 с.
10. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1911 год. Вып. 1. – Полтава : Электрическая Типо-литография Л. Т. Фришберга, 1912. – 181 с.
11. Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1913 год. Вып. 1. – Полтава : Электрическая Типо-литография И. Л. Фришберга, 1914. – 257 с.
12. Пошивайло О. З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині ХІХ – на початку ХХ століть / О. Пошивайло. – Опішня : видання Музею гончарства в Опішні, 1989. – 61 с.
13. Украинское народное творчество. Серия IV. Древоделие. Выпуск I. Резные пряничные и кафельные формы и проч. – М. : Т-во А. А. Левинсона, 1912. – 28 с.
14. Украинское народное творчество. Серия VI. Гончарные изделия. Вып. I. Типы украинской гончарной посуды. – М. : Т-во А. А. Левинсона, 1913. – 28 с.
15. Ханко Віталій. Гончарі Полтавщини на виставках 1846–1913 років / Віталій Ханко // Українська керамологія : національний науковий щорічник. 2002 / за редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне : Українське Народознавство, 2002. – Кн. 2. – С. 280-285.
16. Ханко Остап. Великобудищанський осередок гончарювання / Остап Ханко // Українська керамологія : національний науковий щорічник. 2002 / за редакцією доктора історичних наук Олеся Пошивайла. – Опішне : Українське Народознавство, 2002. – Кн. 2. – С. 218-241.

© Larysa Havrysh, 2021

KEEPER OF THE ETHNO-ARTISTIC HERITAGE OF THE REGION

The Role of Poltava Government Council in Undertaking Pottery Marketing Efforts (the Late 19th – the Early 20th Century)

[Received May 04, 2016]

Key words: Ukrainian ceramology, pottery, potters, exhibition, handicraft warehouse, credit, Poltava Government Council

УДК 069:903.02]:738.3(477.43)"1970/1980"

© Вероніка Візнюк, 2021

Провідний науковий співробітник
Державного історико-культурного заповідника «Межибіж».
mezhybizh@ukr.net (Межибіж, Україна)

ГОНЧАРСТВО В МЕДЖИБОЖІ

Прослідковано традиції виготовлення гончарних виробів у Межибожі впродовж 1970-х – 1980-х років та на початку XXI століття. Охарактеризовано керамологічну колекцію Державного історико-культурного заповідника «Межибіж»

[Одержано 19 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, гончарні вироби, майстри, Межибіж

Виготовлення глиняних виробів – один з найдавніших видів господарської діяльності людей. Вони добре зберігаються – їх не руйнують ні вода, ні вогонь, ні довговічне перебування в землі. Знайдені археологами фрагменти глиняних виробів відносяться до різних періодів. Серед них трапляються як ліплені, так і сформовані на гончарному крузі.

«Українська кераміка, – за висловом авторитетного її дослідника Юрія Лашука, – одне з найбільш яскравих явищ світового мистецтва. Воно створювалося протягом віків зусиллями тисяч відомих і невідомих талантів, видавши такі скарби художньої культури, такі перлини людського генія, які можна порівняти хіба що з скарбами української пісні» [2, с. 305]. Гончарство Поділля внесло до скарбниці народного мистецтва вагомий оригінальний доробок. Найвизначнішими осередками гончарства в Поділлі були Бар, Бубнівка, Тимар, Тиманівка, Верхівка, Тростянець – у Вінниччині, Адамівка, Смотрич, Заміхів, Меджибіж, Пирогівка – у Хмельниччині, та Гончарівка, Струсів, Копичинці, Товсте – в Тернопільщині [1, с. 580]. Осередки славилися вмілими майстрами-гончарями, що передавали свої навички з покоління в покоління. Хоча кожен з них мав власний стиль, проте виготовлення й декорування глиняних виробів було тісно пов'язане з місцевими традиціями.

У працях видатного поділлєзнавця, історика Єфима Сіцінського особливу увагу приділено народним промислам краю, цеховому устрою. У його головній праці *«Матеріали для історії цехів в Подоллі»* (1904), на основі архівних джерел, документів і наявної літератури, подано детальні описи середньовічних цехів, що поширилися в Поділлі в XVI столітті, зокрема з'ясовано історію їхнього розвитку й особливості діяльності. Для її підготовки вчений використав

близько 40 джерел. Він подав *«Правила Львовського ткацького цеха, виданих Каменецким ткачам для руководства, 1535 г.»*, 5 королівських грамот та 10 грамот власників Меджибожа, Сатанова та їх спадкоємців цеховикам [6, с. 152-153].

Дослідження ремесел і промислів Поділля здійснювали співробітники навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вони записали спогади майстрів Хмельниччини, зокрема потомственного гончаря Миколи Карповича (Смотрич Дунаєвського району).

Дослідженням історії гончарних цехів у Поділлі займалася Лідія Мельничук. Вона вивчала звичаї й обряди гончарів, особливості середньовічної організації праці в гончарному виробництві. Вивчаючи джерельну базу, дослідниця відшукала інформацію про наявність гончарних цехів у 25 містах і містечках Поділля в XVI–XIX століттях, хоча зазначила, що це число не є остаточним [3, с. 86]. Вона описала обов'язки братчиків гончарного цеху містечка Меджибіж згідно з Грамотою його власника Адама Сенявського, виданою майстрам гончарного цеху 1721 року. За привілеєм Адама Сенявського братчики гончарного цеху повинні були здавати податки на користь і косяголу, і церкви (по фунту воску до кожної святкової чи поминальної служби). Незалежно від того, до якої парафії належали майстри, під час великих православних чи католицьких свят або на похоронах братчиків, весь цех мав бути присутнім у повному складі на службі Божій у тому храмі, де вона відбувалася. Меджибізькі братчики мали особливий одяг: довгу свиту, підперезану червоним поясом, і кольорові чоботи. В цьому одязі їх і ховали [3, с. 88-89].

Історик, музеєзнавець Мирослав Пінчак зробив переклад цієї Грамоти з польської. З тексту документу відомо, що гончарі повинні були дбати також про оборону містечка. *«Кожний цеховий майстер мусить мати мушкет, фунт пороху і півкопи куль; (потрібні) своя цехова гаківниця, до неї F пороху і куль на сто набоїв, свої посланці на валах для оборони міста»* [5, с. 139].

Романа Мотиль відносить витоки мистецтва теракоти на українських землях до часів трипільської культури – V–III тис. до н. е. На думку Ярослава Пастернака, трипільська кераміка *«технічно досконала, зроблена з добре відмуленої глини, ретельно випалена і цілком заслуговує на ім'я праісторичної української теракоти»* [4, с. 517]. 2010 року Інститут археології НАН України створив Меджибізьку трипільську експедицію. У її роботі взяли участь співробітники цього інституту Едуард Овчинников, Ганна Шиянова, Євген Пічкур, Антон Панікарський, члени туристсько-краєзнавчих гуртків Міжнародного центру дитячо-юнацького туризму (Київ), студенти-практиканти Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, Громадська організація *«Меджибіж – 2000»* [8, с. 199]. У Меджибожі, на трипільському поселенні Русанівці 1 було знайдено велику посудину, вмонтовану в земляну

долівку будівлі. Ця посудина отримала умовну назву «*піфос*». Її висота 63,5 см, діаметр вінець 43 см, найбільший діаметр тулуба 56 см, діаметр денця 16,3 см. Об'єм посудини 60-70 л. «*Піфос*» формували вручну. Він мав 14 вух, розміщених горизонтальними рядами [9, с. 133]. Коли його розкопали, він розсипався на 160 окремих фрагментів. Після консерваційно-реставраційних робіт, проведених Ганною Шияною, його було відновлено. На думку археологів, така посудина – з нестійкою формою і вузьким денцем – від початку використання була заглибленою в ґрунт. Ущільнена внутрішня поверхня, широке горло свідчать про те, що всередині тримали рідину. Знахідка є окрасою археологічної колекції Державного історико-культурного заповідника «*Межибіж*». Її було представлено на Національний конкурс керамологічних музейних експонатів «*КераМузЕк – 2012*» (Опішне, Полтавщина), де вона отримала Диплом лауреата й Другу премію в номінації «*Археологічна кераміка*».

На території Меджибізького замку працює постійно діюча археологічна експедиція під керівництвом історика, археолога, краєзнавця Юрія Толкачова. Під час розкопок її учасникам вдалося виявити уламки глиняного посуду, найбільш поширеним видом з-поміж якого були горщики з вертикальними або слабо відігнутими вінцями (близько 900 екземплярів). Окремі фрагменти орнаментовані – мають ритовану хвилясту смугу. Частина глиняного посуду датовано другою половиною XVI – початком XVII століття. Також під час археологічних досліджень у фортеці було знайдено значну кількість цілих форм та фрагментів коробчастих кахель із закритими лицьовими частинами, декорованих рослинним і зооморфним орнаментами (качки, коні, єдинороги); дитячу іграшку – полив'яні свистуни у вигляді тварин [5, с. 92]. Також знайдено фрагменти люльок, що відносяться до другої половини XVII – першої половини XVIII століття. Більшість із них мають бутоноподібну чашечку, декоровану стилізованими квітами, комбінаціями пелюсток, складними композиціями з лінійних канелюрів та пунктирних вдавлень [5, с. 98].

Завдяки археологічним дослідженням можна з упевненістю стверджувати, що гончарне ремесло в містечку Меджибіж існувало із сивої давнини. Ремесло передавалося з покоління в покоління місцевими майстрами. У Меджибожі виготовляли горщики, глечики, гладушки, миски, ринки для випікання пасок (пасківники), друшляки, копилки, горнята-«*близнята*», горщики для квітів, макітри. У Державному історико-культурному заповіднику «*Межибіж*» зберігаються вироби Миколи Островського 2002–2003 років, Катерини Бедрій, Миколи Грубальського, Григорія Пилипчака 1978–1979 років, та Олександра Мороза 1969, 1974 років.

Містечко славалося своїм димленим посудом, колір черепка якого міг бути від сірого до чорного. Такий посуд був дуже якісним, міцним. Його декорували лискуванням: гладеньким камінчиком по ще не зовсім висохлій посудині робили вертикальні лінії, водили по колу або ж «*петлями*».

Випалювання проходило в печі без доступу повітря. Посуд гартувався в диму, тому його називають димленим. Майстрами з виготовлення цього виду посуду були Микола Островський, Григорій Пилипчук та Олександр Мороз.

Полив'яні горщики, миски, сільнички, копилки, ринки також виготовляли у значній кількості. Як розповідав Микола Островський, він використовував для виготовлення полив'яного посуду свинцевий сурик або гльот. Ним покривали вироби до випалювання. У готовому вигляді поверхня стає блискучою й має зеленкуватий колір (завдяки окису міді). Свої вироби він покривав поливою повністю. Більшість посуду – горщики різної величини, деякі декоровані зигзагоподібною лінією; димлені лисковані й полив'яні гладушки з носиками й вухами; макітри для розтирання маку, гороху – напівсферичної форми, широкі, з шорсткою поверхнею всередині; миска чашкоподібної форми з поливою зеленкуватого кольору; друшляк, що має форму мисочки з отворами; ринка для випікання паски (пасківник) з вухом, усередині повністю покрита поливою, з потовщеною верхньою частиною; «банька» – посудина для води, покрита поливою, декорована ритованими концентричними й однією хвилястою лініями. Микола Островський виготовляв посуд для місцевих жителів, а також для туристів, які час від часу приходили до його майстерні. Він був останнім майстром-гончарем у Меджибожі, помер 2004 року. З того часу гончарні вироби не виготовляв ніхто. 29 виробів майстра зберігаються у фондовій колекції Державного історико-культурного заповідника «Межибіж».

Катерина Бедрій декорувала посуд поливою до половини виробу плямами зеленого кольору на блискучій поверхні. Серед її виробів – горщики для квітів, горщики для приготування їжі, копилки, сільнички, глечики й гладушки. Горщики для вазонів полив'яні, з хвилястою лінією на вінцях, декоровані зеленими плямами; сільнички у вигляді піал на підставках; копилки у формі півсфер зі щілинами для опускання монет; глечики й гладушки бочкоподібної форми з носиками і гачкоподібними вухами. У Заповіднику зберігається 34 вироби майстрині. Вони мають червоний колір черепка й напис на денцеві, де зазначено рік виготовлення, прізвище автора й назву містечка.

Найбільше в Державному історико-культурному заповіднику «Межибіж» представлено творчість Миколи Грубальського – 66 виробів. Вони – оранжевого та коричневого кольорів (мал. 1: 1). Деякі з горщиків бочкоподібної форми, покриті поливою всередині, а зовні – до половини, інші мають гладжену поверхню, зовні прямі, а всередині скошені вінця, гачкоподібні вуха. Глечики грушоподібної форми з носиками й гачкоподібними вухами. Деякі з них покриті поливою зовні до половини, на 1/3, 1/4 висоти, інші мають заглажену поверхню. Таку ж поверхню зовні мають і ринки. Миски в перевернутому вигляді мають форму зрізаного конуса, декоровані зеленкуватого кольору поливою і темно-зеленими плямами. Одна з мисок має назовні потовщення. Микола Грубальський виготовляв також макітри, посудини типу «слоїк», горщики-



1

Мал. 1
Вироби меджибзьких майстрів в експозиції
Державного історико-культурного заповідника «Межибіж» (1-2).
Межибіж, Хмельниччина. 2016.

Фото Вероніки Візнюк. Приватний архів Вероніки Візнюк

2



«близнята» – два з'єднаних між собою однакових горщики (у них було зручно переносити їжу в поле, і вона довго зберігалася гарячою), друшляки, копилки. Посудини мають підпис на денцеві (гострим предметом продряпано прізвище майстра, назву містечка й рік виготовлення).

У Заповіднику зберігається 14 виробів Григорія Пилипчука й 7 – Олександра Мороза. Ці майстри виготовляли лише димлений лискований посуд. Вироби Олександра Мороза – горщики й глечики з широкими шиями й гачкоподібними вухами, без декорування. Горщики Григорія Пилипчука – бочкоподібної форми з прямими низькими вінцями; макітри – у формі зрізаного конуса, декоровані хвилястими лініями (мал. 1: 2).

На жаль, про виготовлення гончарних виробів у Меджибожі доводиться говорити в минулому часі, хоча в 1970-х – 1980-х роках там ще працювали майстри й на недільних базарах продавали різні види глиняного посуду. Особливим попитом користувалися макітри, глечики, гладушки й миски. Майстри використовували кілька видів глини, яку копали під сусіднім селом Русанівцями. Завдяки витісненню глиняного посуду емальованим та порцеляновим, суттєво зменшився збут, хоча на початку 2000-х років намітився процес повернення до використання глиняного посуду, вивчення народних традицій і звичаїв, у тому числі й пов'язаних з гончарним ремеслом.

На початку 1990-х років тогочасний завідувач Меджибізького відділу Хмельницького обласного краєзнавчого музею, історик, краєзнавець Мирослав Пінчак зробив спробу відродити гончарне ремесло в Меджибожі. В купленій хаті, недалеко від фортеці, повинна була запрацювати гончарна майстерня з виготовлення сувенірної кераміки, але постала проблема з учнями – охочих навчатися ремеслу не знайшлося [7, с. 28].

1. *Берегиня скарбів народних... : у 2-х кн. / упоряд. А. М. Трембіцький. – Хмельницький : ІРД, 2013. – Кн. 1. – 620 с.*
2. *Горленко В. Гончарство / В. Горленко // Українці : історико-етнографічна монографія : у двох книгах. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – Кн. 1. – С. 304-305.*
3. *Мельничук Л. С. Гончарні цехи Поділля XVI–XIX століть / Л. С. Мельничук // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія. – 2004. – Вип. 74-76. – С. 85-90.*
4. *Мотиль Р. З історії розвитку теракоти на теренах України / Р. Мотиль // Народознавчі зошити. – 2012. – № 3. – С. 517-529.*
5. *Толкачов Юрій. Меджибізький замок / Юрій Толкачов. – К. : видавець Олег Філюк, 2010. – 150 с.*
6. *Трембіцький А. М. Євфимій Сіцінський (1859–1937): наукова та громадська діяльність : [монографія] / А. М. Трембіцький. – Хмельницький : ПП Мельник А. А., 2009. – 300 с.*
7. *Трембіцький А. М. Мирослав Пінчак: історик і музеєзнавець : [монографія] / А. М. Трембіцький. – Хмельницький : ІРД, 2015. – 236 с.*

8. Череповська Г. Меджибізький археологічний мікрорегіон як складова частина історико-культурної спадщини Меджибізького мікрорегіону / Г. Череповська // Археологічні студії «Межибіж» : науковий щорічник / за ред. А. М. Трембіцького, О. Г. Погорільця. – Хмельницький : ІРД, 2014. – № 3. – С. 195-202.
9. Шиянова Г. В. «Піфос» із Трипільського поселення Русанівці 1: від виявлення до експонування / Г. В. Шиянова, Е. В. Овчінніков // Науковий вісник «Межибіж» : матеріали Шостої науково-краєзнавчої конференції «Стародавній Меджибіж в історико-культурній спадщині України» і Міжнародного наукового симпозиуму «Євреї Великого Князівства Литовського на теренах Литви й України» / за ред. О. Г. Погорільця, Л. В. Баженова, А. М. Трембіцького та ін. – Меджибіж – Хмельницький : ПП Мельник А. А., 2012. – Ч. 2. – С. 131-136.

© Veronika Viznyuk, 2021

POTTERY CRAFT IN MEDZHYBIZH

The traditions of making pottery in Medzhybizh during the 1970s – 1980s and at the early 21st century are traced. The ceramic collection of the State Historical and Cultural Reserve *Mezhybizh* is characterized

[Received April 19, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, earthenware, craftsmen, Medzhybizh*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)

© Вікторія Зубань, 2021

Завідувач Меморіального музею-садиби філософа
й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Сморжа
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
smorz-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

ГОНЧАРСЬКИЙ РІД МІСЬКОМЛИНСЬКИХ МИСОЧНИКІВ ШУЛЬЖЕНКІВ

Подано історію гончарського роду Шульженків із села Міські Млини, що неподалік Опішного в Полтавщині. Прослідковано три покоління гончарів-мисочників. Представлено їхні вироби

[Одержано 12 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, гончарі-мисочники, малювальниця, Тихін Шульженко, Микита Шульженко, Міські Млини, куток «Шипилівка», Опішне

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

Ольга Кміть [7]

На території, де розташоване село Міські Млини, що в Полтавщині, люди використовували глину для виготовлення посуду з незапам'ятних часів. Про це свідчать останні археологічні знахідки: уламки глиняних виробів різних історичних епох (мал. 1). Село ж виникло в XVII столітті як слобода, передмістя Опішного, де багаті містяни тримали на Ворсклі водяні млини. У той же час там почали оселятися ремісники й різний торговий люд [2, с. 5-6].

Уже на початку XIX століття в Міських Млинах уздовж дороги стояв ряд торгових лавок. У східній частині села мешкали шевці, бондарі, стельмахи, кравці, ковалі, крамарі. Ще 1733 року там з'явився дерев'яний храм Василя



Мал. 1
**Фрагменти глиняних виробів
 різних історичних періодів.
 Міські Млини, Полтавщина. 2011.**
 Фото Вікторії Зубань.
 Національний музей-заповідник
 українського гончарства в Опішному,
 Національний архів
 українського гончарства

Великого, 1812-го його перебудували на цегляний (мал. 2). Червону цеглу для нього виготовляли в Міських Млинах, у панській цегельні.

Гончарі-мисочники жили в західній частині села. У XIX столітті в Міських Млинах, так само, як і в Опішному, активно розвивалося гончарство. Червону гончарну глину («червіньку») для мисок добували біля підніжжя «Млинянської» гори. Іноді потрібну сировину можна було знайти й на власному дворіщі.

Наприкінці XIX століття, за словами відомого етнографа й керамолога Івана Зарецького, у Міських Млинах було 52 гончарських господарства, із них 50 спеціалізувалися на виготовленні мисок. «*Мисские Млины можно считать коренным местом производства мисок, откуда оно распространяется по всему уезду. По рассказам гончаров, предок нынешнего гончара, по фамилии Польшваный, первый занес сюда из Запорожья способ делать польшваные миски*» [3, с. 98]. Про міськомлинських гончарів-мисочників доктор мистецтвознавства Юрій Лашук писав: «...на порозі XX століття опішнянські мискарі (скупчені переважно в Міських Млинах) мали вже скристалізовану власну школу декоративного розпису, яка жваво розвивалася, склався місцевий стиль, довершений в своїй красі і послідовності» [5, с. 166]. У Міських Млинах проживали династії, що займалися кустарним гончарним виробництвом: Китриші, Бідаші, Біляки, Федоші, Кизименки, Багрії, Бордуни, Гайдари, Рябокони, Сердюченки, Ночовники, Шипили, Шульженки та інші [3, с. 2; 10, с. 2]. Про рід міськомлинських гончарів-мисочників Шульженків згадували у своїх працях

Мал. 2
Храм Василя Великого.
Міські Млини, Полтавщина.
1930-ті – 1940-ві.

*Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства*



мистецтвознавці Олена Клименко, Віталій Ханко [4; 12]. Імена представників цієї династії можна віднайти і в довідковій літературі. До цього роду належить гончарка Онисія Микитівна Кулікова (Шульженко) – жінка, яка в страшному 1933-му втратила сина й чоловіка, а потім виростила й виховала мою матір. Тож історія роду Шульженків викликає в мене цікавість. Під час польових експедицій пощастило довідатися багато цікавих фактів не лише про його представників, але й про інших гончарів-мисочників села Міські Млини.

Гончар **Марко Шульженко** народився приблизно в 1920-х роках, жив на кутку «Шипилівка» в Міських Млинах (мал. 3), мав невеликий наділ землі, який після його смерті було розділено між синами – Євдокимом і Тихоном. Про те, що Марко займався гончарством, розповіла його правнучка Галина Твердохліб, уроджена Шульженко. У кого він учився гончарювати, невідомо. Але на його долю не могло не вплинути оточення й місце народження.

Іван Зарецький підкреслював, що, на відміну від майстрів інших гончарних осередків Полтавщини, гончарі Опішного й Міських Млинів жили винятково за рахунок продажу чи обміну своєї продукції, оскільки не володіли великими земельними угіддями, мали не більше 2-3 десятин [3, с. 105]. До двох десятин землі, отриманих від батька в спадок, мали й кожен із братів Шульженків: частину під садок, решту – для городини. Сушені фрукти для них слугували



1

2

Мал. 3
Фрагменти кутка «Шипилівка» (1-2).
Міські Млини, Полтавщина. 2016.
 Фото Вікторії Зубань. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

незначним джерелом прибутку. Обоє на життя заробляли гончарством. Хоча старший брат Євдоким першим освоїв це ремесло, але відомим на всю округу майстром став молодший – Тихін [12].

Про долю **Тихона Шульженка** (середина XIX – початок XX століття) та його сина **Йосипа** (1890–1973) дізнаємося з листа Галини Твердохліб (Шульженко) (11.08.1918 – 2013) від 16.01.2009 року: *«Батько (Йосип. – В. З.), дід (Тихін. – В. З.) і прадід (Марко. – В. З.) жили тим, що виробляли з глини посуд – миски. Батько лишився сиротою у 14 років з сестрою (Тетяною. – В. З.). Дід (Тихін. – В. З.) женився і теж скоро помер. У мачухи лишилося 5 неповнолітніх дітей. Тяжко було жити. Йосип Тихонович був грамотний, а мама неписьменна зовсім. Жили в мирі і дружбі, а дуже бідували. Виробляли з глини миски. Наш куток Шипилівка був центром вироблення мисок. У декого був коник. Ці люди брали миски, возили їх продавати в села, що лежать на лівому березі Ворскли. Це – Котельва, Деревки, Лихачівка, Карабазівка, Солоницівка і багато інших. Миски продавали за гроші, міняли на зерно і печений хліб. У нас був сусід – Шульженко Михайло Микитович, що брав миски і реалізовував їх. По сусідству жив гончар – Остап (це помилка; насправді його звали Оврам. – В. З.) Носик. Він робив вироби – декоративні півники, куклі, качечки, що свистіли. Я бігала до нього теж робила качечки і він навчив мене з глини виробляти букви, а дома батько показував як писати*

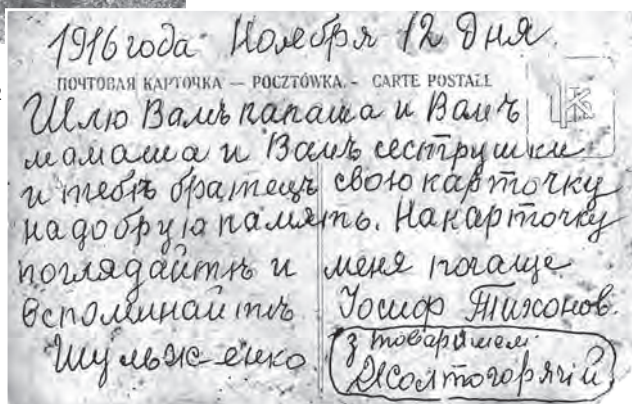
ці букви. У 5 років я вже читала. Перша книга, яку взяла мама у Шипилів був «Кобзар» [6, арк. 1-2] (мал. 4).

Гончарі в Міських Млинах були освіченими. Це підтверджують листи, написи на фото, надіслані з фронтів Першої світової війни, та розповіді родичів. Скажімо, Йосип Шульженко (мал. 5, 7), який закінчив чотирирічну церковно-приходську школу, за словами його доньки Тамари Плєскач (1929 р. н.), вів щоденник, де кожного дня записував погоду та різні важливі події, що відбувалися в Міських Млинах [11, с. 2]. Збереглося і його фото з підписом, надіслане з фронту 1916 року (мал. 5).



Мал. 5
Гончар Йосип Шульженко (ліворуч)
під час проходження військової
служби в царській армії (1); та його листівка
до родини на звороті поштової картки (2).
12.11.1916.

Місце зйомки та автор фото невідомі.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства





Мал. 6
Діти Йосипа та Параски Шульженків
(перший ряд, зліва направо):
Тетяна, Тамара, Людмила;
(другий ряд, праворуч) **Галина.**
Міські Млини, Полтавщина. 1932.
Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

Більшість гончарів були прихожанами християнської православної церкви. Йосип Шульженко входив до сільської церковної ради. Відомо, що 1923 та 1924 року місцева влада позбавила його виборчих прав саме за участь у церковній раді храму Василя Великого [9, с. 51]. Церковний приход був немалим. Відповідно до «Акту обстеження Міськомлянської сільської ради», складеного членами Опішненського райвиконкому 4 червня 1925 року, у селах ради – Міських Млинах, Карабазівці, Васьках та Вільховому – на той час мешкали

Мал. 7
Гончар Йосип Шульженко
з дружиною Параскою.
Міські Млини, Полтавщина.
1970-ті.

Автор фото невідомий.
Національний
музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному,
Національний архів
українського гончарства



2616 «душ» [8, с. 10]. В одному з наступних листів (14.03.2009) Галина Твердохліб (Шульженко) повідомляла: «*Моя мама (Параска Василівна Міщенко. – В. З.) була з бідних. Батько (матері. – В. З.) був лісником у панському лісі. Трударка, шивала хати, сама викопала погріб, обмазала хату... З гончарів пам'ятаю Шипило Іван, Яків, Шульженко Микита, Гайдара Петро і Сидорчуки, Китриші Василь і Михайло. Батя покинув гончарство перед непом. Стало краще жити. Був активістом за совети. Землі не мали і 4 соток. Сім'я росла, посуд не був у моді, його не купували люди*» [6, с. 2-3]. Насправді на той час ще можна було віднайти ринки збуту, але через непомірні податки гончарі приховували те, що продовжували займатися своїм ремеслом. Горни палили вночі. У невеликій кількості виготовляв посуд і сам Йосип Шульженко. З надією на краще життя він під час колективізації разом з дружиною вступив до колгоспу. 1933 року сім'я втратила двох дочок-підлітків. Після голодомору гончар відмовився стати головою колгоспу в Миських Млинах.

На жаль, ніхто з його дітей (мал. 6) та численних онуків більше гончарством не займався. Натомість з'явилася династія лікарів.



Мал. 8

Олена Гончар, правнучка гончаря Йосипа Шульженка,
у Меморіальному музеї-садибі філософа Леоніда Сморжа.
Міські Млини, Полтавщина. 2016. Фото Вікторії Зубань. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал. 9

Йосип Шульженко (?). Макітра.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 34х43 см.
Міські Млини, Полтавщина.
Початок ХХ століття.

*Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, КН-19849/К-18100.*

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 10

Йосип Шульженко (?). Тиква.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
47х34 см. **Міські Млини, Полтавщина.**
Початок ХХ століття. *Національний*

*музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, КН-21100/К-19111.*

Фото Тараса Пошивайла

Праправнучка Йосипа Шульженка – Олена Гончар (мал. 8) – колекціонує опішненську кераміку. За її словами, перші речі знайшла на спорожній прабабусиній садибі якраз перед власним весіллям. Коли батько запитав, нащо їй дряві опішненські глечики, відповіла, що ці речі якраз і будуть її посагом. Тепер той посуд став найдорожчою сімейною реліквією.

У Меморіальному музеї-садибі філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа зберігаються роботи, які передала до Музею донька Йосипа Шульженка – Галина Твердохліб, але бути впевненими в тому, що їх автором є саме її батько, не можна (мал. 9, 10).

Інша гілка роду Шульженків: брат Тихона – гончар-мисочник **Євдоким Шульженко (?–?)**. Про нього майже нічого невідомо. Син Євдокима – **Микита (1861–1933)** – гончар-мисочник. Закінчив 4-річну церковно-приходську школу. Робив, окрім мисок, ще й різний посуд для домашнього вжитку. Мав власне горно. Розмальовували його вироби дружина **Параска Степанівна** (друга половина XIX століття – 1950-ті), доньки **Секлета (?–?)**, **Серафима (?–?)** й **Онися (1904–1987)**. Возив продукцію на продаж син Микити – **Михайло**. Онися Шульженко одружилася з гончарем **Іваном Начальним (1900–1933)** з кутка «*Ісіпівка*» в Опішному (мал. 11, 12). Під час голодомору втратила й чоловіка, і семирічного сина Павла (1926–1933). Наприкінці 1980-х вона згадувала:



Мал. 11

(Зліва направо, перший ряд):

Павло Начальний,
Онісія Начальна (Шульженко),
Михайло (?) Талахно;

(другий ряд):

Іван Начальний, Карпо Талахно.
Міські Млини, Полтавщина. 1932.

Автор фото невідомий.

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



Мал. 12

Онісія Кулікова (Шульженко).
Міські Млини, Полтавщина. 1980.

Фото Леоніда Сморжа. Приватний архів Вікторії Зубань

«Тато наш – Микита Явдокимович Шульженко – ганчарював, а ми з мамою та сестрами Секлетою і Серафимкою малювали. Горни в нас і в Йосипа через межу стояли, а в Китришів он там, на бугрі були, де сливник розрісся... Тут тепер скрізь повно череп'я. Куток наш звався Шипилівкою, бо тут жили брати Яків, Роман і Дмитро Шипили – теж усі ганчари, а ще підфібель Іван Шипило, що Мелашка, Яковова дочка, в нього малювала. Дочок у нього не було, а син тіки, і він їздив торгувати. Далі по вулиці, від Йосипа Шульженка через садок, жили Носики. Це їх прозивали по-вуличному «Носиками». Славні майстри були. Миски, як золото! Іще всяку всячину робили. Бувало, не вспинуть горен розібрати, як покупці вже на порозі. У нас, як і в них, землі було небагато. Миски возили міняти по хуторах на пшеницю або продавали на ярмарку в Полтаві, возили на Скороходову і далі. Біда тільки, що скільки ганчар не роби, а багатим не буде. Важка робота, нестатки – усе те лягало

на батькові плечі. Вийшла я заміж на Їсіпівку. Чоловік у мене був хороший, так мене любив, так беріг, а свекруха ні, бо я ж була бідна. Малювала і в них. Свекор хвалив і на торги тільки мене брав, другу невістку, так ту – ні. Родився в нас синочок. Відділились від свекрів, тіки б жити, та де взявся той голод. Бачу, зовсім охляв Іваник мій, робить важко, а в хаті крихти хліба нема. Все просила свекруху, щоб зарізала Третяку телицю піддержати свого сина, свою кров, а та не схотіла. Була ж ще й корова, і кінь. Умер Іван, а за ним і Павлуша. Сім годочків було, анголяточко Боже. Покинула все, прийшла додому, а там батько на лаві. Поховали й тата. Хіба таке горе можна знести, хіба можна забути? Хотілось бігти світ за очі. Завербувалась на завод у Кривий Ріг. Город грязний, самі заводські труби стримлять. Де ті Млини?! Тіки подумати... Робота важка, одіжка блаженська, їсти – теж не густо. А тут сорок перший год, війна. І нас, і увесь завод погрузили на поїзди, і на Урал. З нашого краю було п'ятеро дівчат, а з Млинів я і Марійка Задорожна, «Гирьгівна» по-вуличному. Вивезли під зиму. Місця дикі. Тіки бараки почали строят, ночувати ніде. Якись халабуди зіп'яли. Ні дров, ні їжі. Чоботи діряві. Доці ідуть – болото місимо мокрі й голодні. До великих морозів дотерпіли, а тоді вже не сила, люди мруть, як мухи. Дівчата поболіли. Ми рішили тікати, хай Бог прощає за той гріх. Нових людей привезли, ми й рушили пішки до залізної дороги. Думали ж додому, а в Пензі почули, що німці вже в Харькові. В селі Толузаковка, під Пензою взяли нас на роботу в колгоспі коров доіти. Ми сказали, що евакуйовані з України, з колгоспу. Сільська робота – діло привичне, нам було там харашо. Найшла я собі сім'ю, хоч раньше про те й думати не могла. Тимофій старший від мене на 15 год. Його сини й дочка стали мені, як рідні. Отак і привезла їх в сорок четвертому в Млини. Батькова хата згоріла, а Йосипова уціліла. З паличок і з глини за літо зліпили хатьонку. Вкрили соломкою. Та й жили, забрали од Серафимки маму. Йосип з Тимошкою мирилися. Йосип любив шуткувати. Було, косять удвох траву, посідають на присьбі, оддихнуть. Сидять мовчки. Тоді Шульга й каже: «Ну шо, Гаврилович, закурим? Табачку нема?», а Тимофій все балакать пробує по-українському та й каже: «Німа». Тоді Шульга витяга табак та й сміється: «Ну, як вона німа, то вже й не забалака». Як січас помню, йду до колодязя, а мені у віконечко видно, як Йосип гончарює рано утрім. Коло посуду порається. А тоді й він перестав зовсім робити. Перестали диміти горни на Шипилівці. На левадах, правда, ще гончарювали довго брати Біляки та ще Мефодій Сердюченко. Мефодій не тіки харошим майстером був, а ще й знахарем – людей травами, замовляннями лічив. Отак з году в год ганчарів ставало все менше... Тепер ось зовсім нема» [10, с. 1]. Про своїх сестер-малювальниць Онисія Кулікова (Шульженко) також дещо повідомила.

Секлета Шульженко одружилася з гончарем **Карпом Талахном**, який також загинув під час голодомору. Їхнього сина **Михайла** вбив об'їждчик,



Мал. 13

Автор невідомий.

Тиквастий глечик.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 27х21,3х14,2 см.

Міські Млини, Полтавщина.

Початок ХХ століття.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-17691/К-16099.

Фото Тараса Пошивайла

зустрівши на колгоспному полі [10, с. 2]. Третя донька Микити Шульженка – **Серафима** – втратила чоловіка **Якова Федотовича Черкаса** (1898) вже під час війни. Він був засуджений 4 червня 1942 року [1]. Загинули і її сини **Іван** (1922–1942) і **Григорій** (1924–1943). Уцілили двоє молодших дітей – **Михайло** (1926–2004) і **Микола** (1929–2000).

У Меморіальному музеї-садибі філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Сморжа зберігається тиквастий глечик кінця ХІХ – початку ХХ століття (мал. 13), який колекціонеру, за його словами, колись подарувала Онисія Кулікова (Шульженко). Ймовірно, цей експонат виготовлено і розмальовано кимось із родини Шульженків. Оздоблено глиняний виріб мальованим рослинним орнаментом з ритунанням, який дуже схожий на той, який Онисія Кулікова (Шульженко) робила на папері на моє прохання. Це були для мене перші в житті уроки малювання.

Усі, хто вижив з родини **Микити Шульженка** під час голодомору, більше гончарством не займалися. Аж через кілька поколінь правнук Серафими Черкас (Шульженко) – **Олександр Черкас** – навчався в Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті І-ІІІ ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*», де вивчав гончарство. Наставники відзначали його значний творчий потенціал (мал. 14-16). Хлопець був переможцем ІІ Молодіжного гончарського фестивалю в Опішному. Його роботи зберігаються в Національному музеї-заповіднику



Мал. 14

Олександр Черкас. Ваза.

Глина, гончарний круг, ліплення, 60x20x35 см.

Опішне, Полтавщина. 2004.

Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського. Фото Вікторії Зубань



Мал. 15

Олександр Черкас. Птах мрії.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 42x47 см.

Опішне, Полтавщина. 2004.

Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського. Фото Вікторії Зубань



Мал. 16

Олександр Черкас. Бик.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 25x26x15 см.

Опішне, Полтавщина. 2003.

Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному» імені Василя Кричевського. Фото Вікторії Зубань



Мал. 17
Фрагменти мисок біля горнів
Йосипа та Микити Шульженків.
Міські Млини, Полтавщина. 2016.

*Фото Вікторії Зубань.
Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*



Мал. 18
Надія Андреева на городі,
де стояло горно Йосипа Шульженка.
Міські Млини, Полтавщина. 2016.

*Фото Вікторії Зубань.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*

українського гончарства в Опішному. Та після закінчення школи Олександр обрав іншу професію – з глиною не працює, але з пензлем не розлучається – пише картини вдома, «для душі».

Під час польових експедицій я намагалася знайти миски, виготовлені гончарями з роду Шульженків, але на місці, де колись були горни, вдалося виявити лише дрібні фрагменти (мал. 17). Це уламки глиняних виробів з червоним кольором черепка. Чітко видно обриси вінець саме миски, трапляються фрагменти донець. Деякі черепки вкриті фляндрівкою, утвореною ангобами білого, зеленого й чорного кольорів. Трапляються фрагменти, вкриті поливою або без неї. Усі ці знахідки свідчать про те, що там жили й творили гончарі-мисочники. *«Отут горен стояв. Скільки не копаємо грядки, стільки черепки й викопуємо. З року в рік, з року в рік. Вони наче ростуть із землі»*, – говорить онучка Йосипа Шульженка – Надія Андреева (мал. 18).

Ось так і пам'ять людська – скільки не «закопували» її в землю, скільки не морили голодом, скільки не вбивали, скільки не катували в таборах, а вона все проростає й проростає новими поколіннями.

-
1. Архівно-кримінальна справа Черкаса Якова Федотовича // Архів Управління СБУ у Полтавській області. – Спр. 9954.
 2. Василенко В. И. Местечко Опoшня Зеньковского уезда Полтавской губернии. Статистико-экономический очерк / В. И. Василенко. – Полтава : Типография Губернского правления, 1889. – 40 с.
 3. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии / И. А. Зарецкий. – Полтава : Типо-литография Л. Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, II с.
 4. Клименко О. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / Олена Олександрівна Клименко. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 1995. – [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 36/2. – 342 арк.
 5. Лащук Ю. П. Українська народна кераміка XIX–XX ст. : дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства / Юрій Пилипович Лащук. – Львів, 1969. – [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 16/1. – 633 арк.
 6. Листи Галини Твердохліб до Вікторії Зубань. 2009 // Приватнай архів Вікторії Зубань. – 4 арк.
 7. Опішнянська мальована миска другої половини XIX – початку XX століття (у зібранні Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі). – Опішне : Українське Народознавство, 2010 – 632 с. : іл.

8. *Протоколи засідань Опішнянського райвиконкому за 1925–1928 // Державний архів Полтавської області. – Ф. р. 363. – Оп. 1. – Спр. 400. – 79 арк.*
9. *Списки осіб, позбавлених виборчих прав по сільрадах Полтавської округи за 1924 // Державний архів Полтавської області. – Ф. р. 363.– Оп. 4. – Спр. 7. – 407 арк.*
10. *Спогади гончарки Онисії Кулікової (Шульженко) (1904–1987). Міські Млини, Полтавщина. 1987 // Приватний архів Вікторії Зубань. – 2 арк.*
11. *Спогади доньки гончаря Йосипа Шульженка – Тамари Плєскач (1929 р. н.). Міські Млини, Полтавщина. 2013 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Звіт Вікторії Зубань про етнографічну експедицію по Міських Млинах (Полтавщина) 2013 року. – 2 арк.*
12. *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). Середина XVII – початок XXI ст. / Віталій Ханко. – Полтава : Полтава, 2002. – 232 с.*

© **Viktoriya Zuban, 2021**

**THE POTTERY FAMILY OF THE SHULZHENKOS, BOWL-PRODUCERS
FROM MISKI MLYNY**

The history of the Shulzhenko pottery family from the village of Miski Mlyny, not far from Opishne in Poltava region, is presented. Three generations of potters have been traced. Their products are presented as well

[Received April 12, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, potters, painter, Tykhin Shulzhenko, Mykyta Shulzhenko, Miski Mlyny, quarter of Shypylyvka, Opishne*

УДК 738.3:903.02(091)(477)"18/20"

© Людмила Костенко, 2021

Старший науковий співробітник Національного музею
народної архітектури та побуту України.
(Київ, Україна)

ВИГОТОВЛЕННЯ ГЛИНЯНОГО ПОСУДУ В ЛІВОБЕРЕЖНОМУ ПОЛІССІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Прослідковано історію розвитку гончарного промислу в Лівобережному Поліссі наприкінці ХІХ – на початку ХХІ століття. Досліджено види, форми, призначення глиняного посуду та його орнаментування

[Одержано 21 березня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, гончарний промисел, види, форми, призначення посуду, колір черепка, полива, орнамент, Лівобережне Полісся

Найдавніші відомості про гончарний промисел Лівобережного Полісся віднайдено в друкованих працях другої половини ХІХ – початку ХХ століття – часу, коли ця територія належала до Чернігівської губернії. Це статистичні дані, в яких зафіксовано розміри виробництва, чисельність гончарів, ціни на матеріали й готові вироби тощо. У 1930-х роках вийшли друком статті Євгенії Спаської [16; 17] та Марії Фріде [47], присвячені кераміці південної Чернігівщини. Окрему монографію про гончарство Лівобережної України підготував Олесь Пошивайло, в якій описав організацію праці гончарів, способи добування глини, види посуду, форми його продажу й обрахунку, побут гончарів, обрядовість тощо [14]. Дослідник також видав ілюстрований словник гончарської термінології [15]. Семіотику гончарних виробів досліджував Ігор Пошивайло [13]. Гончарство Лівобережної України також вивчали Лідія Орел [7], Ніна Панічева, Віктор Самарський [11], Сергій Папета, Володимир Редчук [12] та інші.

Розвиток гончарного промислу в Лівобережному Поліссі наприкінці ХІХ – на початку ХХІ століття

Перші згадки про гончарний промисел Лівобережного Полісся датовані 1860 роком. Тоді в Чернігівській губернії налічувалося 412 «горшечних заводів» – кустарних підприємств з виготовлення глиняного посуду. Відомими гончарними осередками були Семенівка, Понорниця, Осьмаки, Верба, Ляшківці, Прогони,

Шатрище, Грабів. На ярмарках сотня глиняного посуду коштувала 1 рубль – 1 рубль 25 копійок [2, с. 540].

Наприкінці XIX століття (дані 1898 року) гончарний промисел розвивався в 11 повітах Чернігівської губернії, а гончарів налічувалося 3000 осіб [10, с. 93]. Найбільші гончарні осередки знаходилися в Кролевецькому, Городнянському й Глухівському повітах. Серед них – Понорниця, Верба, Тулиголове, Шатрище, Полошки, Суховерщина, Олешня, Олександрівка, хутір Грибовий [1, с. 7; 3, с. 433]. Відомо, що на хуторі Грибовому гончарювали 100 осіб, в Олешні та Олександрівці – разом 150 осіб [9, с. 250].

На початку XX століття (дані 1914 року) в Чернігівській губернії налічувалося 1153 гончарі [4, с. 30]. Порівняно з 1898 роком їх чисельність скоротилася більш ніж на половину. Це пов'язано зі значною конкуренцією між самими гончарями, а також із тим, що на ярмарки Чернігівської губернії почали доставляти кераміку вищої якості з сусідньої Могильовської губернії [10, с. 93-94]. Крім того, у цей період розвивалося виробництво заводського чавунного посуду.

На початку XX століття гончарі Чернігівської губернії продавали свої вироби на ярмарках Добрянки, Городні, Седнева, Чернігова, Ніжина, Козельця,



Мал. 1

Гончар, заслужений майстер народної творчості України Іван Бібік у майстерні. Суховерщина, Чернігівщина. 2004. Фото Людмили Костенко. Приватний архів Людмили Костенко



Мал. 2

Гончарі Модест і Галина Кобзарі з онуком. Олешня, Чернігівщина. 2009.

Фото Людмили Костенко. Приватний архів Людмили Костенко

Остра, Прилук, Переяслава, Яготина. Один глиняний виріб коштував від 1 до 12 копійок, залежно від розмірів і покриття поливою: сотня простих виробів – 2 рублі, полив'яних – 3 рублі 5 копійок. На ярмарках, віддалених від промислу, ціна на посуд зростала. Зокрема, сотня полив'яних горщиків коштувала 5-7 рублів [8, с. 153].

Частину посуду гончарі збували в селах, головним чином у Полтавщині, обмінюючи його на зерно. Така форма продажу називалася «*на отсип*» – посуд коштував стільки, скільки в ньому вміщувалося зерна. У села гончарі відправлялися після збирання врожаю зернових, на віз брали 100-150 одиниць посуду на суму 3-4 рублі, заробляли 7-10 пудів хліба. Якщо рік був неврожайним, збувати товар було важко [1, с. 13].

У гончарному промислі була задіяна вся родина гончаря: добували глину, вимішували її, очищували від домішок. Жінки «*варочали гаршки*» – оглядали їх після просушування й зтирали тріщини, а також продавали товар на ярмарках [32]. Траплялося, перед ярмарками, Різдвяними святами або Масницею гончарі наймали помічників на 2-3 місяці [10, с. 95].

Улітку гончарі працювали 14 годин на добу. За цей час вони формували близько 50 одиниць посуду. За рік одне кустарне господарство виготовляло до 4000 шт. посуду [10, с. 101-102]. За цей час гончарі заробляли в середньому 60 рублів, яких не вистачало на прожиття. У зв'язку з цим, вони займалися землеробством. Деякі з них віддавали землю в оренду за половину врожаю [10, с. 95, 103].

У 1930-х роках було створено державні артілі, куди гончарів направляли на роботу. Зокрема, в Олешні діяла Промартіль імені Леніна, де формували черепицю й цеглу. Посуд, виготовлений удома, належало здати державі, інакше гончарні печі руйнували, а посуд конфіскували. Також гончарів зустрічали з ярмарку – забирали коня й зароблені гроші. Усупереч цьому гончарний промисел продовжував розвиватися [33]. У Шатрищах на той час гончарювали близько 300 чоловік. Гончарі Олешні продавали свої вироби на ярмарках Чернігова й Ніжина, майстри Осьмаків, Верби й Понорниці – у Коропі, а Полошок, Семенівки й Шатрищ – у Глухові й Новгороді-Сіверському [17, с. 365-366, 368].

Після війни 1941–1945 років, коли країна зазнала значного руйнування, зросла потреба в посуді. В Олешні на той час гончарювали більше 100 осіб, у Вербі, Осьмаках посуд виготовляли майже в кожному дворі. Гончарі продавали



Мал. 3

Гончар Іван Кобзар з власним глиняним виробом. Олешня, Чернігівщина. 2009.

Фото Людмили Костенко. Приватний архів Людмили Костенко



Мал. 4

**Гончар Володимир Денисенко з власними глиняними виробами.
Олешня, Чернігівщина. 2009.**

Фото Людмили Костенко. Приватний архів в Людмили Костенко

товар у традиційних місцях збуту, а також везли його до Бахмача, Борзни, Конотопа [23; 24; 25; 28]. Гончарі Шатрищ забезпечували посудом Ямпільський та Шосткинський райони Сумської області. Глиняні вироби транспортували у великих «*кошулях*», виплетених з лози й укладених на вози, в які запрягали корів, оскільки коней не вистачало. Найбідніші гончарі несли товар на плечах у довгих сітках на весь зріст [21; 39; 41; 42]. У післявоєнний період посуд був дорогий – один горщик коштував 100 рублів, так само як 100 грамів хліба [33].

У 1960-х роках гончарний промисел продовжував розвиватися, оскільки в селах глиняний посуд ще користувався попитом. У той час гончарі Олешні й Суховерщини торгували на ярмарках Ніжина, Щорса, Козельця, Чемера, Халявина, Прилук, Гнідинців, Варви, Кислян, Корюківки, Городні, Добрянки. У самому Чернігові посуд продавали понад двадцять гончарів. Його везли також до Білорусі, на ярмарки Гомеля, Жлобина, Рогачова, Калінковичів, Желейок, Хвойника, Брагіна, Почепа, Трубчевська, Погара, а також до Росії (Новозибків) [22; 27; 29; 30; 31; 32; 33]. Товар перевозили кіньми або машиною, яку винаймали в автоколоні. До Білорусі переправлялися через Дніпро річковими суднами або потягом, розмістившись на даху вагона [26].



Мал. 5
Гончар Микола Алексієнко
з власними глиняними виробами.
Олександрівка, Чернігівщина. 2009.
Фото Людмили Костенко.
Приватний архів Людмили Костенко

У селах посуд продавали за гроші або *«на отсип»*. Найбільшим попитом користувалися *«гладишки»* для молока. Кожен гончар віз на ярмарок до 300 одиниць цього товару. Одна *«гладишка»* коштувала 50-60 копійок, горщик середнього розміру (3 л) – 2 крб. Гончарі заробляли більше, ніж інші радянські громадяни. Тоді з'явилася приказка: *«Хто робить гаршок, у того золотий кусок»* [33].

Приблизно в 1980-х роках села було газифіковано, тож житла почали обігрівати природним газом, а страви готувати на газових плитах у заводському металевому посуді. Печі як непотрібний елемент хатнього інтер'єру розбирали. Унаслідок цього гончарний промисел почав занепадати.

Станом на 2004–2009 роки в селі Олешня та на хуторі Суховерщина, що належить до нього, працювали 10 гончарів, у Олександрівці – 2 гончарі, у Вербі, Осьмаках, Семенівці – по 1 гончарю.

Майстри Олешні й Суховерщини більшість виробів збувають скупникам з Києва, Чернігова, Канева, Житомира, Вінниці. Як правило, це горщики від одного до шести літрів, порційні горщики (0,5 л), *«гладишки»*, *«кушини»*, миски, кухлі. Скупники постачають посуд у ресторани народної кухні. Гончарі Олешні й Суховерщини впродовж осені – весни збувають свої вироби й на центральному ринку в Чернігові, а майстри інших гончарних осередків – у своїх районних центрах. Деякі гончарі везуть посуд до Києва або ж подорожують селами на автомашинах, продаючи його за гроші. Покупцями глиняного посуду здебільшого є сільські жителі, у яких збереглися печі, туристи й любителі старовини [22; 27; 29; 30; 31; 33].

Під час оптового продажу посуду гончарі користуються народною метрологією. На хуторі Суховерщина товар рахують *«на буйний щот»*, тобто за одиницю посуду – *«штуку»* – беруть не один, а кілька виробів. До *«штуки»* входить чотири літрових горщики (разом 4 л). Літровий горщик ще називають



Мал.6

Іван Бібік. Глиняні вироби.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення.

Суховерщина, Чернігівщина. 2008–2009.

Національний музей народної архітектури та побуту України. Фото В. Савича



Мал. 7

Глиняні вироби гончаря Модеста Кобзаря.

Олешня, Чернігівщина. 2009. Фото Людмили Костенко.

Приватний архів Людмили Костенко

«четверик», оскільки він складає четверту частину «штуки». Дволітрових горщиків до «штуки» входить три одиниці (разом 6 л), трилітрових – дві одиниці (разом 6 л). Чотирилітровий, п'ятилітровий і шестилітровий горщик рахується за «штуку». Ціна за 4 літрові, 3 дволітрові, 2 трилітрові і 1 чотирилітрову посудини – однакова [36].

2009 року на ярмарку в Чернігові літровий оleshнянський горщик коштував 10 гривень, у самому гончарному осередку – 5 гривень, з покришкою – 6 гривень. Його оптова ціна складала 4 гривні. Горщик середнього розміру (3 л) коштував 20-25 гривень [22]. Гончарі мали непоганий заробіток.

Види, форми й призначення глиняного посуду

Глиняний посуд використовували для приготування, зберігання, споживання їжі та напоїв. Його розрізняли за назвою, розміром та формою.

Основну роль у кухонному господарстві відігравав **горщик** («гаршок»). У нього вузьке денце, нижня частина витягнута, вище середини виробу стінки округлені. У горщиках семенівських гончарів форма стінок наближалася до еліпса, вінця були потовщені.

Мал. 8
Юхим Алексієнко. «Кубишка».
Глина, ангоб, полива,
гончарний круг, ліплення.
Олександрівка, Чернігівщина. 2009.
Фото Людмили Костенко.
Приватний архів Людмили Костенко



Мал. 9
Сергій Ромаха. Глиняні вироби.
Глина, полива, гончарний круг. Семенівка, Чернігівщина. 2004.
Національний музей народної архітектури та побуту України.
Фото В. Савича



Найменший горщик (до 1 л) називали «*питун*» [34], «*махотка*» [37], «*подмалошник*», «*малошник*» [30]. У такому посуді варили дітям кашу. Горщик до 2 л іменували «*горща*» [34], «*подабеднік*», 3-4 л – «*абеднік*» [30], 4-7 л – «*укладень*» [34], «*столбун*» [30]. У такому посуді варили борщ, кашу, вівсяну киселицю, квашу, страви з квасолі тощо. Для приготування борщу на родину з шести чоловік використовували чотирилітровий горщик. Посуд до 10 л називали «*варільник*» [34], «*варейка*» [30]. У ньому готували узвар, «*захолод*» (холодець), гріли воду [19; 46]. У Семенівці горщик до 10 л називали «*сипище*» й використовували для зберігання пшениці, борошна [35]. У горщику місткістю 10-15 л («*золільник*») гріли воду для зоління білизни [34]. У 20-літровому посуді («*ставник*» [22], «*водянка*» [32]) готували страви на весілля, «*бесєди*» (поминки), панахиди, громадські обіди, зберігали воду. У селі Верба 20-літровий горщик називали «*панахидник*», оскільки він здебільшого потрапляв на зібрання поминального характеру [40]. У великих горщиках також маринували й зберігали сливи [21; 41].

Різновидом горщика була «*вазка*» [22], яку ще називали «*жаровнею*» [12, с. 145]. На вигляд вона була присадкувата, з широкими вінцями, середнього розміру (до 3 л). «*Вазку*» використовували для приготування картоплі «*жарянки*». Завдяки широким вінцям страву було добре вимішувати. Дослідники звертають увагу на те, що ця форма посуду більш пізнього походження [10, с. 93]. У гончарних осередках Олешні, Олександрівці, Вербі, Осьмаках і нині в горщиках і «*вазках*» готують страви в селянській печі. У побут сучасних господинь увійшли маленькі порційні горщики (0,5 л), у яких готують м'ясні та овочеві страви в газових й електричних духовках.

Важливе значення в кухонному господарстві мала **макітра** («*макотра*», «*макотер*») [18; 20]. У посудинах великого розміру нижня частина була витягнута, подібно до горщиків, а вироби меншого розміру набирали об'єму від денця. Макітри мали широкі вінця, потовщені по краю. Деякі посудини були з вухом [44]. У семенівських макітрах стінки вище середини виробу вирівнювали [35]. Дослідник олешнянської кераміки М. Могильченко зафіксував використання макітри у формі зрізаного циліндра, малюнок якої подав у публікації «*Гончарство в с. Олешні у Чернігівщині*» [6, с. 63].

У невеликих макітрах («*макаторчиках*») тримали сир, сметану. У посудинах середнього розміру зберігали вареники, збивали масло, терли мак, яйця, замішували тісто на млинці, пряжили молоко, готували ряжанку, картоплю «*жарянку*». У макітрах «*пекальних*» місткістю до 20 л вчиняли тісто на хліб, пиріжки, паску. Деякі посудини були такими великими (до 40 л), що в них поміщалася людина. Їх використовували для зберігання води [19; 32; 35; 38; 43; 45; 46].

Сучасні сільські господині в невеликих макітрах тримають сир, вареники, збивають масло, труть мак, готують картоплю «*жарянку*».

Незамінною в кухонному господарстві була **«гладишка»**. Вона мала опуклі стінки, довгу, широку шию (*«рило»*), потовщені вінця. У *«гладишках»* зберігали молоко, пряжили його в печі, готували ряжанку [35; 38].

З *«гладишкою»* споріднений **«кушин»**, який мав такі додаткові деталі, як «носик», який ще називали *«рулькою»*, та вухо [38]. Подібний посуд, але великого розміру (до 10 л) іменували **«глеком»**. У *«кушинах»* і глеках тримали молоко, квас, узвар, мед, сирівець, брали воду в поле [22; 35; 38].

Для рідин використовували також посуд під назвою **«кубишка»** [10, с. 103; 25]. Вона мала видовжену форму, опуклі стінки, які у верхній частині переходили у вузьку шийку з носиком [28]. Також побутували тикви кулястої форми з широкою шиєю й трубчастим носиком [17, с. 344; 26]. У *«кубишках»* і тиквах тримали олію, носили воду в поле, що в такому посуді довго залишалася холодною [26; 31].

Гончарі виготовляли також **чайники, кофейники** з трубчастим носиком, покриттям та вухом, **баклаги** для води, що мали циліндричну форму з пласкими стінками [10, с. 93; 1, с. 14-15; 26]. Згаданий посуд більш пізнього походження.

З описаних виробів для рідин найстійкішою в часі виявилася *«гладишка»*, яка й досі використовується за призначенням.

До селянського кухонного господарства належала також **банка** [32], яку ще називали **«слоєм»** [45]. Вона мала циліндричну форму, заокруглені у верхній частині стінки. У невеликих банках зберігали масло [10, с. 103], у більших посудинах (3-10 л) – мед, варення [6, с. 65; 32].

Гончарі виготовляли також глиняні **бочки**, які за формою нагадували дерев'яні вироби. У них зберігали борошно, крохмаль [30]. Невеликі бочечки використовували для зберігання горілки [10, с. 103].

До глиняного кухонного посуду належала також **ринка**. Вона мала форму зрізаного циліндра, з невисокими стінками й трубчастим вухом. У ринках підсмажували картоплю [6, с. 63]. Ця посудина більш пізнього походження [1, с. 14-15].

Незамінними в кухонному господарстві були **миски**. На хуторі Суховерщина, залежно від розмірів, їх називали *«малошнікова»*, *«подабеднікова»*, *«лохань»* [26]. В інших місцевостях розрізняли *«полумисок»*, *«миску»*, *«лоханю»* [18; 40; 41; 42; 44]. У Лівобережному Поліссі виявлено дві форми мисок: перша мала вузьке денце, від якого стінки, піднімаючись угору, стрімко розхилилися; друга мала вузьке денце, опуклі стінки [11, с. 122-123]. Миски першої форми у верхній частині могли мати залом, який служив своєрідним зміцненням виробу [6, с. 63]. Згадані форми мисок гончарі виготовляють дотепер.

Миски використовували для споживання, іноді – для приготування страв [41]. Були спеціальні миски, у яких на Великдень святити печене порося [39; 42]. Великі миски використовували також для миття меншого посуду.

До селянського кухонного господарства належали також **таз** для випікання паски («пасочник») [33], **форма для випікання хліба, друшлак, кухоль («чашка»)** [40].

Декоративність глиняного посуду

Декоративність глиняного посуду виявлялася в кольорі черепка, поливи, якою його покривали, та в орнаментіці.

Наприкінці XIX – на початку XX століття в Лівобережному Поліссі здебільшого виготовляли чорну кераміку. Це пов'язано з технологією випалювання посуду, яка на той час переважала. Коли в горно підкладали останню партію дров, його отвори закривали глиною, землею та гноєм. Унаслідок цього до посуду припинявся доступ кисню. Це призводило до того, що наявне в глині залізо забарвлювало черепок у чорний колір та різні його відтінки [16, с. 36-37].

З часом червоний посуд витіснив чорний. Якщо в 1930-х роках на ярмарках Чернігівщини більше продавалося чорної кераміки [17, с. 344, 365-366], то в 1970-х роках – червоної [24; 25; 29]. Такі зміни гончарі пояснювали вибором покупців, які надавали перевагу червоному кольору черепка. Під час випалювання такого посуду отвори горна не закривали. Тоді, унаслідок доступу кисню, залізо, наявне в складі глини, окислювалося й змінювало свій колір на червоний, рожевий або жовтуватий [16, с. 36-37].

У Семенівці виготовляли посуд з темно-коричневим черепком, що також пов'язано з технологією випалювання. Після того, як вогонь у горні догорів, його з чотирьох сторін обкладали сирою землею, а потім три дні охолоджували. Вироби семенівських гончарів відзначалися надзвичайною міцністю [35].

У Лівобережному Поліссі виготовляли також посуд білого кольору з білої глини [17, с. 368]. Донедавна його робили в Будищах [20]. Нині білі макітри виготовляє гончар в Олешні [29]. Білу глину додавали до всіх глиняних сумішей, оскільки вона надавала черепку вогнестійкості. Зокрема, під час виготовлення червоного посуду на один віз руді глини додавали чотири кошики білої [28].

Наприкінці XIX століття гончарі Чернігівської губернії почали покривати посуд поливою [4, с. 30]. У Шатрищах вона з'явилася в 1920-х роках [17, с. 368]. В Олешні посуд покривали зсередини зеленою та рудою поливами [6, с. 62] або зсередини жовтою, а на «плечах» коричневою чи зеленою [17, с. 368]. Особливо вирізнялися «кушини», на яких полива від горла розтікалася «язиками» [26]. Семенівські гончарі покривали посуд жовтою, коричневою й темно-вишневою поливами [17, с. 362; 34].

До основного складу поливи входив окис свинцю у вигляді порошку та суха сіра глина «пецівка» або білий просіяний пісок (у пропорції 1:2) [28]. Окис свинцю отримували з перепаленого в печі та перемеленого на жорнах свинцю. Під час війни, коли дістати свинець було важко, замість нього використовували скло з пляшок, перемелене на жорнах і перемішане з борошном (у пропорції

1:3) [31]. Перед випалюванням посуд змащували чистим («добрим») березовим дьогтем, а потім посипали поливою [28]. Коли горно нагрівалося, порошок плавився й розтікався по черепку [31].

Для того, щоб отримати жовтий колір черепка, посуд достатньо було змастити дьогтем [10, с. 99]. Якщо до складу поливи домішували окис марганцю («моргун») – покриття набувало яскраво-жовтого кольору [8, с. 152-153; 26]. Додавши окис марганцю в більшій пропорції або окалину заліза, отримували коричневий колір [26]. Щоб приготувати зелену поливу – «медянку», до складу суміші додавали окис міді – перепалений та перемелений на порошок мідний дріт [8, с. 152-153; 26]. Червонувато-рудий колір отримували завдяки додаванню жухелиці з кузні («циндри») або залізної болотяної руди [6, с. 62]. Для виготовлення чорної поливи до складу суміші додавали порошок окису заліза [47, с. 48].



1



2

Мал. 10
Гончарна піч (1-2).
Осьмаки (1), Олешня (2), Чернігівщина.
2006 (1), 2009(2).

Фото Людмили Костенко.
Приватний архів Людмили Костенко



1



2

Мал. 11

Змащування горщика дьогтем (1-2) родичем гончаря Миколи Алексієнка.
Олександрівка, Чернігівщина. 2009. Фото Людмили Костенко. Приватний архів Людмили Костенко



Мал. 12

Ночви з сухою поливою. Олександрівка, Чернігівщина. 2009.
Фото Людмили Костенко. Приватний архів Людмили Костенко



1



2

Мал. 13
Покриття горщика
сухою поливою (1-2).
Олександрівка,
Чернігівщина. 2009.
Фото Людмили Костенко.
Приватний архів
Людмили Костенко

У Лівобережному Поліссі посуд оздоблювали простим геометричним орнаментом.

Чорну кераміку перед випалюванням декорували за допомогою добре зашліфованого камінця – «зуба». На глечиках малювали вертикальні лінії, на горщиках, мисках – вертикальні, горизонтальні й кривульки. Після випалювання смужки на темному тлі виступали виразно й виблискували [16, с. 36-37].

Малюнок у вигляді лінії та кривульки наносили на сирий виріб біля вінець, не знімаючи його з гончарного круга. Малювали за допомогою гончарного ножа або палички. У селі Верба такий орнамент називали «мережкою» [34].

На сирий посуд наносили також малюнок за допомогою штампа «колісце», унаслідок чого на черепку з'являлися ромби, розрізані по вертикалі, які чергувалися з Ж-подібними фігурами [16, с. 36-37].

Геометричні лінії малювали також білою фарбою на дещо підсохлих виробах. Її виготовляли з білої глини, розведеної водою. Малюнок наносили за допомогою щітки, розмістивши виріб на гончарному крузі, який повільно приводили в рух. Білі смуги особливо виразними були на «плечах» «кубишок». Іноді вони чергувалися з синіми. Схоже, гончарі в якості барвника використовували синьку [41].

У післявоєнний період деякі гончарі оздоблювали посуд рослинним орнаментом. У Шатрищах використовували трафарети, вирізані з плівки. Це багатопелюсткові квіти, грона винограду, гілочки з ягодами й квітами. Орнамент розміщували на внутрішній поверхні мисок, стінках глеків, «кубишок», чайників та ін. У якості фарби використовували білий ангоб. Додатково вироби покривали поливою в тон черепка [37]. У Вербі посуд розмальовували рослинним орнаментом за допомогою різьки. Для цього теж застосовували ангоб білого кольору. Деякі гончарі освоїли техніку фляндрівки. Серед них – заслужений майстер народної творчості України Іван Бібик із Суховерщини [26]. Техніка орнаментування полягала в нанесенні на предмет кольорових плям, смужок, рисок з подальшим їх розтягуванням [5, с. 74].

Сучасні гончарі оздоблюють посуд простим геометричним орнаментом за допомогою гончарного ножа або палички. Орнамент розміщують у верхній частині виробів. В Олешні, Суховерщині й Олександрівці посуд покривають зеленою й коричневою поливами зсередини та неширокою смугою зовні біля вінець («бережок»). Колір поливи не такий насичений, як раніше, оскільки її виготовляють за новими технологіями.

Отже, наприкінці XIX – в середині XX століття гончарі Лівобережного Полісся забезпечували посудом місцеве населення й мешканців навколишніх територій. Нині гончарний промисел існує завдяки залишкам давнього побуту та відродженню цікавості до старовини.

На досліджуваній території побутували близько 20 видів глиняного посуду. Сучасні господині й нині використовують горщики, макітри й «гладішки». Переважала форма посуду з витягнутою нижньою частиною, оздоблена простим геометричним орнаментом та поливою. Ця традиція збереглася й донині.

1. Доклад Губернской земской управы к улучшению в губернии производств гончарного, ткацкого, сапожного // Земский сборник Черниговской губернии. – 1892. – № 1. – С. 1-59.
2. Домонтович М. Материалы для географии и статистики. Черниговская губерния / М. Домонтович. – СПб. : Тип. Ф. Персона, 1865. – 796 с.
3. Королев Ф. Н. Кустарное гончарство в приднепровской части Киевской и восточной части Черниговской губернии / Ф. Н. Королев // Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. – СПб. : Тип. В. Киршбаума, 1892. – Т. 1. – 428 с.
4. Краткий обзор кустарных промыслов Черниговской губернии. – Чернигов : Типография Черниговского губернского земства, 1914. – 102 с.
5. Лащук Юрій. Децо про українську кераміку / Юрій Лащук // Українське гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – С. 60-75.
6. Мозильченко М. Гончарство в с. Олешні у Чернігівщині / М. Мозильченко // Материяли до українсько-руської етнології. – 1899. – Т. 1. – С. 53-67.
7. Орел Лідія. Кераміка села Верба Коропського району Чернігівської області / Лідія Орел // Українське гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – С. 311-314.
8. Освящение первой земской сельской ремесленной школы в Черниговской губернии // Земский сборник Черниговской губернии. – Чернигов, 1895. – № 1-3. – С. 138.
9. Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России. – СПб. : Типография В. Киршбаума, 1900. – Т. 6. – 397 с.
10. Пакульский Н. А. Краткие очерки кустарных промыслов Черниговской губернии / Н. А. Пакульский. – К. : Тип. И. И. Горбунова, 1898. – 113 с.
11. Панічева Ніна. Гончарство Кролевецького району / Ніна Панічева, Віктор Самарський // Українське гончарство : національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне : Українське Народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 117-128.
12. Папета Сергій. Гончарство села Шатрище Ямпільського району Сумської області / Сергій Папета, Володимир Редчук // Українське гончарство : національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне : Українське Народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 139-146.
13. Пошивайло Ігор. Феноменологія гончарства: семіотико-етнологічний аспект / Ігор Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 2000. – 432 с. : іл.
14. Пошивайло Олесь. Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна / Олесь Пошивайло. – К. : Молодь, 1993. – 408 с. : іл.

15. Пошивайло Олесь. Ілюстрований словник народної гончарської термінології Лівобережної України (Гетьманщина) / Олесь Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 1993. – 280 с. : іл.
16. Спаська Євгенія. Глечик з хрестиком / Євгенія Спаська // Матеріали до етнології і антропології. – Львів, 1929. – Т. XXI–XXII. – Ч. 1. – С. 35-41.
17. Спаська Євгенія. Подорожі по Чернігівщині; уривки з щоденників, рр. 1921–1926, головним чином про ганчарство чернігівське / Євгенія Спаська // Українське гончарство : національний культурологічний щорічник. За рік 1994. – Опішне : Українське Народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 337-373.
18. Спогади Бабенко Олександри Юхимівни (1945 р. н.). Оболоння, Чернігівщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
19. Спогади Білик Тетяни Андріївни (1938 р. н.). Волосківці, Чернігівщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
20. Спогади Вовк Наталі Степанівни (1931 р. н.). Оболоння, Чернігівщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
21. Спогади Вонько Ніни Петрівни (1940 р. н.). Миронівка, Сумщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
22. Спогади гончарки Кобзар Галини Осипівни (1936 р. н.). Олешня, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
23. Спогади гончаря Алексієнка Миколи Олександровича (1981 р. н.). Олександрівка, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
24. Спогади гончаря Алексієнка Олександра Федоровича (1943 р. н.). Олександрівка, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
25. Спогади гончаря Алексієнка Юхима Лукича (1928 р. н.). Олександрівка, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
26. Спогади гончаря Бібіка Івана Івановича (1925 р. н.). Суховерщина, Чернігівщина. 24.09 – 01.10.2004 // Польові матеріали автора.
27. Спогади гончаря Денисенка Володимира Миколайовича (1968 р. н.). Олешня, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
28. Спогади гончаря Зайця Михайла Федотовича (1935 р. н.). Олександрівка, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
29. Спогади гончаря Кобзаря Анатолія Степановича (1960 р. н.). Олешня, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
30. Спогади гончаря Кобзаря Івана Дмитровича (1931 р. н.). Олешня, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
31. Спогади гончаря Кобзаря Модеста Михайловича (1933 р. н.). Олешня, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
32. Спогади гончаря Малашти Андрія Миколайовича (1938 р. н.). Осьмаки, Чернігівщина. 21.06 – 02.07.2006 // Польові матеріали автора.
33. Спогади гончаря Нечипоренка Михайла Демидовича (1933 р. н.). Олешня, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
34. Спогади гончаря Пушкаря Миколи Івановича (1938 р. н.). Верба, Чернігівщина. 21.06 – 02.07.2006 // Польові матеріали автора.
35. Спогади гончаря Ромаха Сергія Михайловича (1972 р. н.). Семенівка, Чернігівщина. 07–14.07.2004 // Польові матеріали автора.

36. Спогади гончаря Савенка Максима Васильовича (1985 р. н.). Суховерщина, Чернігівщина. 05–14.08.2009 // Польові матеріали автора.
37. Спогади Грищенко Наталі Єгорівни (1932 р. н.). Шатрище, Сумщина. 24–30.06.2004 // Польові матеріали автора.
38. Спогади Гузя Віталія Юхимовича (1937 р. н.). Ічня, Чернігівщина. 26.07 – 02.08.2007 // Польові матеріали автора.
39. Спогади Долі Віри Юхимівни (1927 р. н.). Вовна, Сумщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
40. Спогади Заяць Ольги Анатоліївни (1928 р. н.). Осьмаки, Чернігівщина. 21.06 – 02.07.2006 // Польові матеріали автора.
41. Спогади Матвеевої Ганни Павлівни (1938 р. н.). Миронівка, Сумщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
42. Спогади Омельченко Катерини Никифорівни (1929 р. н.). Вовна, Сумщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
43. Спогади Орешко Катерини (1917 р. н.). Волосківці, Чернігівщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
44. Спогади Харченко Валентини Григорівни (1948 р. н.). Кези, Чернігівщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
45. Спогади Шустак Ганни Демидівни (1920 р. н.). Вересоч, Чернігівщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
46. Спогади Щербини Катерини Іванівни (1935 р. н.). Волосківці, Чернігівщина. 20.07 – 29.08.2010 // Польові матеріали автора.
47. Фриде М. Гончарство на юге Черниговщины / М. Фриде // Материалы по этнографии. – Л. : издание Государственного Русского музея, 1926. – Т. III. – Вып. 1. – С. 45-58.

© Lyudmyla Kostenko, 2021

POTTERY MAKING IN THE DNIEPER LEFT BANK POLISSYA IN THE LATE 19TH – EARLY 21ST CENTURY

The history of the development of pottery in the Dnieper Left Bank Polissya at the late 19th – the early 21st century is traced in the article. The types, shapes, purpose of pottery and its ornamentation are studied too

[Received March 21, 2016]

Key words: Ukrainian ceramology, pottery, pottery craft, types, forms, purpose of ware, color of a shard, glaze, ornament, Dnieper Left Bank Polissya

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)Дубинка

© Валентина Кульбака, 2021

Завідувач Наукового відділу фондової роботи
 Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
 valentinakulbaka5@gmail.com (Опішне, Україна)

МАЙСТРИНЯ З ОПІШНОГО НІНА ДУБИНКА

Подано інформацію про життєвий і творчий шлях гончарки Ніни Дубинки. З'ясовано її роль у збереженні й розвитку традицій опішненського гончарства

[Одержано 17 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, гончарка, творча майстерня, глиняні вироби, дитяча іграшка, дрібна пластика, форма, декор, музеї, Опішне

Опішне здавна славиться своїми гончарями як в Україні, так і далеко за її межами. Дитячу глиняну іграшку тут виготовляли майже в кожній гончарській родині. Наприкінці ХХ століття відомими творцями глиняної іграшки були Олександра Селюченко, Ганна Грипич, Ольга Шиян, Марія Дугельна, Анастасія Радченко, Гаврило Пошивайло, Настя Білик-Пошивайло. І нині виготовленням дитячої іграшки в Опішному займається Ганна Діденко, Зінаїда Хлонь, Василь Омеляненко, Микола Пошивайло. Серед майстрів молодшого покоління привертає увагу скромна постать Ніни Дубинки, яка не є корінною мешканкою Опішного, але за покликом душі приїхала сюди й почала займатися гончарною справою.

Ніна Дмитрівна Дубинка народилася 22 листопада 1967 року в селі Губському Лубенського району Полтавської області. Після закінчення місцевої середньої школи впродовж 1984–1985 років навчалася в Полтаві на курсах, здобувши кваліфікацію «художник-оформлювач». На запитання, як вона дізналася про Опішне й про те, що тут процвітає гончарна справа, вона скромно розповіла власну історію.

Ніна Дубинка працювала у своєму селі художником-оформлювачем у колгоспі. Коли їй захотілося чогось більшого, керівництво не відпустило молоду дівчину, змушуючи її відпрацювати 2 місяці. І тоді вона в газеті знайшла оголошення, де йшлося про набір на навчання до Опішненської філії Решетилівського художнього училища № 28. Під час першого приїзду до Опішного Ніні не дуже сподобалося селище. Майстриня згадувала: «Невелике, сіре містечко, училище на окраїні, та й люди якісь не дуже привітні. Довго думала, що робити: чи залишатися на навчання, чи їхати назад – додому...



Мал. 1
Ніна Дубинка. Декоративне панно «Святий Миколай». Глина, ангоби, ліплення, ритування, вдавлення, мальовка, 37,5x28,5 см. Опішне, Полтавщина. 1998. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-25051/К-22321. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 2
Ніна Дубинка. Свічник. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 19,5x13,3 см. Опішне, Полтавщина. 1998. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-8952/К-8197. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 3
Ніна Дубинка. Свічник. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, 11,7x11,8x9,8 см. Опішне, Полтавщина. 1999. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-8953/К-8198. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 4
Ніна Дубинка. Попільниця. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, 6,2x11,6 см. Опішне, Полтавщина. 1999. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-8958/К-8203. Фото Тараса Пошивайла



5



6



7



8



9



10

Мал. 5

Ніна Дубинка. Ваза («монетка»). Глина, гончарний круг, ритування, 5,2х3,8 см.
Опішне, Полтавщина. 1998. КН-9037/К-8279

Мал. 6

Ніна Дубинка. Свічник. Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, вирізування, 11х8 см.
Опішне, Полтавщина. 1998. КН-9048/К-8290

Мал. 7

Ніна Дубинка. Свічник. Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, 9,5х5,2 см.
Опішне, Полтавщина. 1998. КН-9040/К-8292

Мал. 8

Ніна Дубинка. Ваза («монетка»). Глина, ангоби, гончарний круг, ритування, вдавлювання, мальовка, 5,3х3,4 см. Опішне, Полтавщина. 1998. КН-9023/К-8265

Мал. 9

Ніна Дубинка. Ваза («монетка»). Глина, гончарний круг, ритування, 6х3,5 см.
Опішне, Полтавщина. 1997. КН-9095/К-8338

Мал.10

Ніна Дубинка. Ваза («монетка»). Глина, гончарний круг, ліплення, 4,6х6,2 см.
Опішне, Полтавщина, 1998. КН-9057/К-8299

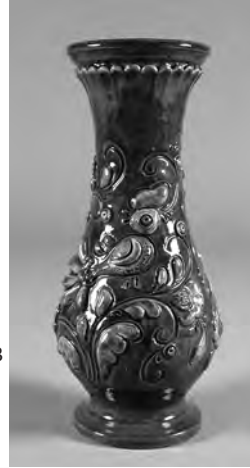
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Фото Тараса Пошивайла



11



12



13



14



15



16

Мал. 11

Ніна Дубинка. Ваза («монетка»). Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання, 6,8x4 см.
Опішне, Полтавщина. 1997. КН-9123/К-8366

Мал. 12

Ніна Дубинка. Ваза («монетка»). Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, 4,4x4,4 см.
Опішне, Полтавщина. 1997. КН-9018/К-8260.

Мал. 13

Ніна Дубинка. Ваза. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, риткування, 19,5x9 см.
Опішне, Полтавщина. 1994. КН-9151/К-8394

Мал. 14

Ніна Дубинка. Свічник. Глина, ангоби, гончарний круг, риткування, мальовка, 7,8x6,4 см.
Опішне, Полтавщина. 1998. КН-9138/К-8381

Мал. 15

Ніна Дубинка. Свічник. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, риткування,
мальовка, 8,7x5,2 см. Опішне, Полтавщина. 1998. КН-9060/К-8302

Мал. 16

Ніна Дубинка. Ваза («монетка»). Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, 5,4x4,5 см.
Опішне, Полтавщина. 2009. КН-17642/К-16050

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Фото Тараса Пошивайла



17



18



19



Мал. 17

Ніна Дубинка. Ваза («монетка»). Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання, 6х5,6 см. **Опішне, Полтавщина. 1997. КН-9125/К-8368**

Мал. 18

Ніна Дубинка. Ваза. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання, 10,3х6,3 см. **Опішне, Полтавщина. 1997. КН-9153/К-8396**

Мал. 19

Ніна Дубинка. Куришка. Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання, вирізування, 10,5х8,6 см. **Опішне, Полтавщина. 1997. КН-9134/К-8377**

Мал. 20

Ніна Дубинка. Квітник з підставкою. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, риткування, штамп, 12х14 см. **Опішне, Полтавщина. 1997. КН-9083/К-8326_{1,2}**

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Фото Тараса Пошивайла

А коли керівник училища – Анатолій Кошеленко – повів до творчих майстерень, де працювали гончарі та малювальниці, мені сподобалося, очі загорілися, і я вирішила – залишаюсь!» [1]. Так Ніна Дубинка стала студенткою художнього училища (1985–1987), після закінчення якого почала працювати на III цеху заводу «Художній керамік». Жінки у творчій майстерні до неї поставилися з насторожею, вбачаючи в ній чи то конкурентку, чи просто молоду, не маючу досвіду людину. Один лише Петро Омеляненко, який на той час працював на заводі, підтримав дівчину в нелегкий для неї час сходження на гончарну стежину.

Через 2 місяці Ніну Дубинку перевели на посаду творчого майстра II цеху заводу «Художній керамік». Ліпленню навчалася в майстрів Опішного: Олександри Селюченко, Розалії Чабаненко, Володимира Нікітченка, Григорія Кирячка. Але найбільше увагу їй приділяв Михайло Китриш. Ніна Дубинка згадувала, як працювала з ним за одним столом: він допомагав їй у формуванні декоративних тварин, зокрема баранчиків і коней. Коли ж майстриня набула необхідних навичок, перевиконуючи норму, «заставляла» свого наставника власними виробами: *«Він на мене ніколи не ображався: заставляю своїми баранчиками робоче місце – і своє, і його, а Михайло Єгорович лише посміхається. Ми з ним знайшли спільну мову і в творчості, і в житті!»* [1].



Мал.21
Ніна Дубинка. Таріль. Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, 4,9х21,6 см.
Опішне, Полтавщина. 1997.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-9128/К-8371.
Фото Тараса Пошивайла

Мал.22
Ніна Дубинка. Таріль. Глина, полива, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання, 2х12 см.
Опішне, Полтавщина. 1995.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-9131/К-8374.
Фото Тараса Пошивайла



23



24



25



26

Мал. 23

Ніна Дубинка. Корова. Глина, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, риткування, 11x8x6 см.
Опішне, Полтавщина. 1998. КН-9098/К-8341

Мал. 24

Ніна Дубинка. Бичок. Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання, 9,8x7,6x5,5 см.
Опішне, Полтавщина. 2009. КН-17629/К-16037

Мал. 25

Ніна Дубинка. Баран. Глина, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, 10,8x8,2x5,2 см.
Опішне, Полтавщина. 1998. КН-9104/К-8347

Мал. 26

Ніна Дубинка. Бичок. Глина, гончарний круг, ліплення, риткування, 10x8,5x6,3 см.
Опішне, Полтавщина. 2009. КН-17631/К-16039

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 27
Ніна Дубинка. Баран.
Глина, полива, гончарний круг,
ліплення, ритування, 25х11х16 см.
Опішне, Полтавщина. 1997.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
КН-9150/К-8393₁₋₇
Фото Тараса Пошивайла

У роки «*перебудови*», як і багатьом іншим майстрам, довелося розрахуватися з заводом. Тривалий час майстриня працювала у власній домашній майстерні, де виготовляла на замовлення різноманітну глиняну іграшку, щоб хоч щось заробити собі на життя.

У трудовій діяльності Ніни Дубинки чільне місце займають роки роботи в Державній спеціалізованій художній школі-інтернаті I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*», де вона працювала вчителем гончарства, навчаючи своїх вихованців давньому ремеслу (2004–2008).

Нині Ніна працює у творчій майстерні Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному художником – займається виготовленням дитячої іграшки й демонструє свою майстерність відвідувачам музею під час майстер-класів з гончарства, даючи можливість екскурсантам спробувати й себе за гончарним кругом.

Ніна Дубинка – одна з самобутніх майстринь дрібної пластики. В її руках народжується дивовижна іграшка-«*монетка*» у вигляді тендітних вазочок, горщиків, макітерок, тарілочок, свічників. Її творчість багата традиційними опішенськими скульптурками: баранчиків, бичків, коней. Асортимент робіт включає також куришки й ікони. Глиняні вироби Ніни Дубинки мають свої характерні риси, які роблять їх впізнаваними їх з-поміж інших. Іграшка вражає своєю мініатюрністю, довершеністю форм, досконалістю наліпленого декору й вишуканістю кольорів. Майстриня має багату фантазію: кожен її новий твір – це справжня знахідка.

Ніна Дубинка – учасник багатьох обласних та всеукраїнських художніх виставок. Важливою сторінкою в її житті стала участь у I Всеукраїнському симпозиумі-практикумі монументальної керамічної скульптури «*Поезія гончарства на майданах і в парках України*», який проходив улітку 1997 року на базі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, де майстриня вперше спробувала себе у творенні монументальної глиняної скульптури. Її твір – «*Мій скіф*» – було відзначено Другою премією. Неодноразово роботи Ніни Дубинки брали участь у Національних виставках-конкурсах художньої кераміки «*КерамПІК у Опішному!*», де також здобули відзнаки.

Твори майстрині зберігаються в приватних колекціях України, Полтавському та Запорізькому краєзнавчих музеях, Російському етнографічному музеї (Санкт-Петербург, Російська Федерація), але найбільша збірка – у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному. Вона налічує 315 предметів.

Хочеться вірити, що творчість майстрів Опішного, зокрема й Ніни Дубинки, буде гідно поцінована нашою державою, а її ім'я звучатиме серед когорти заслужених майстрів народної творчості України.

1. Спогади Ніни Дубинки (1967 р. н.). Опішне, Полтавщина. 2016 // *Польові записи автора.*

© Valentyna Kulbaka, 2021

NINA DUBYNKA, A MASTER FROM OPISHNE

Information about the life and creative path of potter Nina Dubynka is given. Its role in preserving and developing the traditions of Opishne pottery has been clarified

[Received April 17, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, potteress, creative workshop, erthenware, children's toy, small plastic art, form, decor, museums, Opishne*

УДК 069(1-4):738.3(477.53-22)

© Оксана Ликова, 2021

Старший науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
ox.likova@ukr.net (Опішне, Україна)

МУЗЕЙ ЯК ОСЕРЕДОК ЗБЕРЕЖЕННЯ Й ДОСЛІДЖЕННЯ ГОНЧАРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

На прикладі Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному доведено, що музей може бути не лише місцем збереження гончарної спадщини України, а й установою, в якій досліджують і популяризують давнє українське ремесло. Окреслено обставини формування основних структурних підрозділів Музею-заповідника

[Одержано 11 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, музеєзнавча керамологія, гончарство, гончарна спадщина, збереження, дослідження, популяризація, кераміка, Національний музей-заповідник українського гончарства, Опішне

Важливою подією в українській науці початку XXI століття стало заснування нової академічної установи – Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, який зумів об'єднати дослідників вітчизняного й світового гончарства. Науковці у своїх працях почали аналізувати історію гончарного промислу й продукти його діяльності комплексно, враховуючи попередні здобутки різних наукових дисциплін – етнографії, археології, історії, мистецтвознавства, лінгвістики, технічних наук тощо. Основне завдання керамології, за визначенням засновника української керамологічної школи, доктора історичних наук, професора Олеса Пошивайла, полягає в *«напрацюванні й теоретичній систематизації об'єктивних знань про гончарство, зв'язки між людиною й глиняними виробами; отриманні нових знань про глини та гончарну культуру, їх нагромадженні, застосуванні та поширенні; ... удосконаленні наукових керамологічних знань»* [9, с. 50]. Структурування української керамології в окрему наукову дисципліну розпочалося з середини 1980-х років. Рушійним фактором цього процесу стало заснування (за ініціативи Олеса Пошивайла) першого профільного керамологічного музейного закладу – Музею гончарства в Опішному (1986). У новому музеї було створено умови як для збереження гончарної спадщини України, так і для її дослідження, що, у свою чергу, й сприяло формуванню української керамологічної школи, представники якої й нині займаються дослідженням керамологічної проблематики.

Проте вітчизняні дослідники досі не порушували питання ролі музеїв і їхніх колекцій у формуванні наукової дисципліни й збереженні гончарної спадщини українських мистців. Основою ж розвитку будь-якої науки є ґрунтовна дослідницька джерельна база. Для керамології основним джерелом наукових студій є керамологічні колекції – як державні (зберігаються в музеях, науково-дослідних установах, закладах освіти тощо), так і приватні. Якщо приватні колекції кераміки внаслідок певних обставин не завжди доступні для широкого кола зацікавлених, то державні зібрання, за умови наявності відповідних документів, є відкритими для дослідження. Тому саме музейні колекції кераміки здебільшого ставали основою керамологічних студій.

Одночасно музеї часто відігравали провідну роль у процесі формування наукових поглядів, переконань сучасних керамологів. Загалом, упродовж 1980-х – 1990-х років у різних українських музеях розпочали свою діяльність нині відомі всій Україні керамологи, зокрема Надія Боренько (Львів), Галина Галян (Полтава), Леся Данченко (Київ), Галина Івашків (Львів), Олена Клименко (Київ), Людмила Метка (Опішне), Віктор Міщанин (Опішне), Ігор Пошивайло (Київ), Олесь Пошивайло (Опішне), Світлана Пошивайло (Литвиненко) (Опішне), Валентина Троцька (Опішне), Жанна Чечель (Опішне), Ірина Штанкіна (Чернігів) та інші.

Метою пропонованої розвідки є визначення ролі музею в збереженні й дослідженні гончарної спадщини України. Основну увагу приділено формуванню Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, оскільки саме там було створено першу в Україні керамологічну установу, де нині зберігається найбільша в країні керамологічна колекція й проводяться комплексні дослідження гончарства.

У концепції діяльності Музею гончарства в Опішному, опублікованій 1989 року, наголошено, що *«серед головних завдань музею – проведення наукових досліджень з історії українського гончарства, вивчення його сучасного стану, незалежно від організаційних та професійних форм існування»* [6, с. 14]. Отже, на перше місце в діяльності новоствореного музею висувалася наукова робота, зокрема, зважаючи на специфіку закладу, керамологічні дослідження. Цілком природно, що, займаючись вивченням історії українського гончарства, окремі співробітники музею поступово переросли рівень *«музейника-збирача»*, сформувавшись у *«музейника-науковця»* – керамолога.

Ще 1988 року провідний дослідник гончарства України, доктор мистецтвознавства Юрій Лащук акцентував увагу на потребі активізації науково-пошукової та організаційно-практичної роботи перед новоствореним музеєм в Опішному. Пропонуючи основні напрямки музейної роботи, керамолог на перше місце поставив вивчення гончарства в різні історичні періоди та всебічне дослідження основних осередків української народної кераміки згідно з програмою-запитальником *«Українське народне гончарство»*, розробленою Олесем Пошивайлом [3, с. 378]. Фактично, Юрій Лащук окреслив коло основних

завдань і проблем, яким приділяли увагу науковці, чий світогляд формувался в стінах музеїв упродовж останнього десятиліття ХХ сторіччя. І хоча зазначене стосувалося лише музею в Опішному, ці заходи актуальні для всіх музеїв і нині. Одночасно видатний керамолог брав активну участь у формуванні музею в Опішному – тривалий час був головою Науково-методичної ради Музею гончарства в Опішному, згодом – Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Результатом такого щирого захоплення стала наявність матеріалів керамолога в кількох структурних підрозділах Музею-заповідника. У Гончарській книгозбірні України зберігається його особиста бібліотека, серед фондів колекцій – унікальна збірка кераміки, зібрана Юрієм Лащуком під час багатолітніх подорожей гончарними осередками України. Національний архів українського гончарства пишається рукописними матеріалами й унікальним дисертаційним дослідженням, яке давно стало своєрідним енциклопедичним довідником українського гончарного ремесла; в Аудіовізуальному фонді зберігається понад 40000 польових негативів і фотографій, переважно, керамологічного спрямування [4, с. 409]. Також у Музеї-заповіднику зберігаються унікальні відеозаписи, зроблені під час перебування дослідника в Опішному. Це, здебільшого, лекції, які Юрій Лащук захоплено читав співробітникам закладу.

Як уже зазначалося, у цей період своєрідним епіцентром музеєфікації й наукового вивчення керамологічних колекцій України став Державний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Результатом його діяльності було формування найбільшої в Україні керамологічної колекції, яка презентує розвиток гончарства в різні історичні періоди в усіх етнографічних районах України в межах сучасних державних кордонів.

Незважаючи на те, що про потребу формування музейних керамологічних колекцій і наукове їх опрацювання до кінця ХХ століття зустрічаються лише поодинокі друковані згадки, автори монографічних і дисертаційних досліджень керамологічної тематики наголошують на використанні колекцій кераміки для написання своїх праць. Дослідники намагалися систематизувати кераміку відповідних регіонів, характеризуючи форми виробів і їхній декор. У працях вміщено фотографії окремих музейних експонатів, причому із зазначенням їхнього місця зберігання. Таким чином, частину керамологічних колекцій через монографії дослідників було введено до наукового обігу. Хоча в них проблему формування колекцій і не порушено, зрозуміло, що без опрацювання подібних зібрань роботи були б неповними, що вкотре підтверджує актуальність розбудови загальнодержавної керамологічної музейної мережі.

Одним із основних способів формування музейних фондів є збирання матеріалів під час польових експедицій. На необхідності активізації пошукової діяльності музейних працівників з метою збереження якомога більше скарбів Олесь Пошивайло наголосив ще 1986 року, зазначивши, що «*настав період,*

коли відходять у небуття як останні носії гончарної майстерності, так і останні люди, котрі що-небудь пам'ятають про заняття гончарством своїх сусідів, односельців. Мине декілька років, і всі ті ремісничі знання, які ще живуть у пам'яті народній, будуть втрачені назавжди. Уже сьогодні навіть літні мешканці колишніх гончарських поселень часто категорично стверджують, що буцімто гончарів у їхньому селі ніколи й не було» [7, с. 125-126]. З кожним роком залишається все менше людей, які можуть щось розповісти про гончарство свого регіону, оскільки традиційне гончарство нині «не в моді» і ним мало хто хоче займатися. Однак це не завадило співробітникам опішненського музею сформувати найбільшу в Україні керамологічну колекцію. До того ж, саме завдяки діяльності Музею-заповідника у XXI столітті почало зростати зацікавлення народним гончарством як в Україні, так і в самому гончарному осередку – Опішному.

Підготовка й проведення польової експедиції вимагає від її учасників певних знань і вмій, які забезпечують успішну роботу. З метою проведення ґрунтовних, широкомасштабних і продуктивних експедицій у Музеї гончарства в Опішному було розроблено й опубліковано 1988 року спеціальну програму-запитальник *«Українське народне гончарство: Програма-запитальник для дослідження традиційного гончарства та збирання етнографічних матеріалів»* [10]. За твердженням автора, *«під час її підготовки було враховано досвід укладання керамологічних розділів народознавчих програм XIX – першої половини XX століття, насамперед досвід укладання Київською губернською земською управою найбільш ґрунтовної програми для опису гончарного промислу»* [9, с. 200]. Власне, це видання стало першою суто керамологічною програмою-запитальником як на теренах колишнього Радянського Союзу, так і в Незалежній Україні. У ній не лише охоплено всі галузі гончарного виробництва, а й передбачено збирання фото- й відеоматеріалів, аудіозаписів, пошук фольклорних матеріалів, фіксацію термінології, висвітлення історичного розвитку ремесла та побуту гончарів і їхніх родин тощо. Програма не втратила своєї актуальності й нині, тож може слугувати універсальним помічником сучасним музейним працівникам у проведенні керамологічних експедицій. З часу видання програма-запитальник була постійним супутником у всіх експедиціях співробітників Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Одночасно музей-заповідник прагнув поділитися своїми знаннями щодо застосування їх на практиці. З 1995 року започатковано спільні керамологічні експедиції з працівниками інших наукових установ та музейних закладів. Подібні зусилля сприяють як обміну досвідом, так і налагодженню подальших професійних стосунків.

Згадана програма – не єдиний запитальник для дослідження гончарства, розроблений співробітниками Музею-заповідника. Зокрема, на початку XXI століття, коли було відновлено систематичні керамологічні експедиції

до гончарних осередків, Світлана Литвиненко розробила й опублікувала *«Програму-запитальник для збирання гончарської лексики»* [5], Віктор Міщанин – анкету для дослідження гончарства Опішного – *«Гончарство Опішного в іменах його майстрів»* (2007). Обидва запитальники успішно апробовано в польових умовах.

З часом співробітники почали шукати нові шляхи поповнення збирання. З 1997 року на базі Музею-заповідника започатковано проведення всеукраїнських, національних і міжнародних симпозіумів гончарства за участі провідних художників-керамістів, народних майстрів і студентів художніх навчальних закладів. Результатом цих творчих форумів стало створення на території Музею-заповідника унікальної в межах України Національної галереї глиняної монументальної скульптури просто неба (понад 200 монументальних скульптур). Окремі вироби було розташовано з прив'язкою до конкретної місцевості, окремі – на вільній території. Нині ця експозиція є стаціонарною. Вона періодично поповнюється новими експонатами. Без неї подвір'я Музею-заповідника вже не є цілісним.

Співробітники Музею-заповідника не зупинилися на простому процесі накопичення виробів у музейних фондах. Вони зайнялися видавничою діяльністю, розбудовою Гончарської книгозбірні України й Національного архіву українського гончарства.

У справі актуалізації й популяризації керамологічних досліджень в Україні та акумуляції керамологічних матеріалів у одному місці помітну роль відіграло засноване в структурі Музею-заповідника наприкінці 1992 року видавництво *«Українське Народознавство»*, яке виконує визначальну роль у висвітленні найрізноманітніших аспектів гончарства від найдавніших часів до сьогодення. Його унікальність, передовсім у тому, що це єдине видавництво, яке розташоване не в місті, а в сільській місцевості. Окрім того, за словами голови Державного комітету інформаційної політики, телебачення і радіомовлення України Івана Драча, *«Його самобутність і в тому, що воно стало на обороні одного з найдревніших ремесел нашого народу – гончарства, самовіддано сповідує вірність традиціям народної культури»* [1, с. 95]. Перша ґрунтовна праця, підготовлена видавництвом, побачила світ 1993 року, уже після розпаду Радянського Союзу. Нею став керамологічний збірник *«Українське Гончарство»* [11]. Це перше подібне видання, що було зорієнтоване на всебічне висвітлення гончарної культури, про що зазначив у вступній статті упорядник і науковий редактор Олесь Пошивайло: *«В люди вирушає перший на терені України збірник оригінальних матеріалів, цілком присвячених одному з наших найдревніших і найвтаємниченіших ремесел. Його мета – через розмаїтість просторових і часових особливостей гончарських центрів створити цілісний образ самобутнього явища народної культури і в такий спосіб явити світові наші духовні надбання. Адже довгий час радянська ідеологія культивувала «українську національну меншину».* Фальшиві

пророки, прагнучи підрубати глибинні корені Українства, переконували нас у власній неповноцінності...» [11, с. 8-9]. Навіть Президент України Леонід Кучма в передмові до однієї з книг «Українського Гончарства» наголосив на визначній ролі щорічника: «Високій меті збирання воедино розпорошених джерел про вітчизняне гончарство, науковому студюванню численних народознавчих проблем через керамологічні знання покликаний слугувати і перший в Україні спеціалізований національний культурологічний щорічник «Українське Гончарство». Цією книгою Україна прагне засвідчити, що вона авангардна держава в сфері науки і духу» [2, с. 12]. Унікальність видання засвідчили й зарубіжні науковці. Зокрема, керамолог, доктор історичних наук Олександр Бобринський захоплено констатував: «Издание потрясающе великолепное. Если вы даже ничего другого не успеете сделать за отведенное Богом время, эти книги прочно обеспечивают вам и вашим сподвижникам самую добрую память не только в Украине и в России, но и далеко за их пределами» [8, с. 35]. Саме на сторінках «Українського Гончарства» побачили світ статті музейних співробітників Опішного. У цих дослідженнях, здебільшого, оприлюднено матеріали етнографічних експедицій, проведених у попередні роки.

Грунтовних керамологічних знань і зусиль потребує збір писемних матеріалів, у яких зафіксовано відомості про гончарство в усіх його проявах, а також дослідження розвитку гончарного ремесла фахівцями різних напрямків. Ці джерела діляться на дві великі групи: друковані й рукописні матеріали. З метою формування обох груп у Музеї-заповіднику було створено два структурні підрозділи. 1987 року засновано спеціалізовану бібліотеку з проблематики гончарства України й інших країн – Гончарську книгозбірню України, а 1993 – Національний архів українського гончарства. Книгозбірня – це науково-дослідний інформаційний центр, фонд якого нині становить близько 100000 примірників. Вона володіє найбільшим зібранням літератури з проблематики українського й світового гончарства в Україні. У ній зберігається рідкісна література, що стосується проблем керамології, етнології, історії, археології, мистецтва, музеєзнавства, традиційних ремесел і промислів, а також представлено видання з питань філософії, релігії, літературознавства, публіцистики, твори класиків української й світової літератури, мемуарні, періодичні видання (газети й журнали), передусім «гончарні», з багатьох країн Європи та Північної Америки, зібрано понад 1000 томів довідкової літератури. Співробітники Книгозбірні не лише поповнюють її, здійснюють обслуговування читачів, а й готують спеціалізовані наукові щорічники. Спочатку це був розділ у збірнику «Українське Гончарство», який 1999 року виокремився у видання «Бібліографія українського гончарства», що охоплює увагою публікації про українське гончарство, кераміку, керамологію, опубліковані в Україні й, частково, поза її межами.

Національний архів українського гончарства зберігає матеріали, які почали збирати з перших років діяльності Музею-заповідника. У фондах Архіву

зберігаються кіно-, фоно- і відеозаписи, фотографії, слайди, зроблені під час знаменних подій у житті закладу (виставки, конкурси, симпозіуми, конференції), а також паперові матеріали, привезені з керамологічних експедицій, дисертації відомих дослідників гончарства, особисті фонди українських учених, художників, краєзнавців, пов'язаних з вивченням і популяризацією гончарства, виготовленням гончарних виробів. Усі архівні матеріали систематизовані за окремими напрямками. Формується електронний банк даних. У Національному архіві українського гончарства нині знаходиться понад 25000 одиниць зберігання.

Окремо сформовано найбільшу в Україні колекцію фільмів на теми гончарства – як українського, так і США, Японії, Великобританії. Зйомкою й монтажем матеріалів займаються співробітники створеної одночасно з архівом Аудіовізуальної студії українського гончарства. Вони спеціалізуються на пошуку, збиранні й збереженні аудіовізуальних матеріалів про історію українського гончарства, особливості гончарного виробництва, форму й орнаментику гончарних виробів, специфіку інструментів гончарів, традиційний і сучасний побут майстрів, займаються фотографуванням і фільмуванням виробничих процесів, пов'язаних з гончарством, звичаїв та обрядів гончарів, особливостей традиційного побуту. Нині жоден етнографічний або художній музей України не займається створенням профільних для нього фільмів (сюжетів) і не має у своїй структурі підрозділів зі збереження аудіовізуальних джерел. Створення й діяльність у невеликому провінційному селищі Аудіовізуальної студії, яка самостійно займається зйомкою відеосюжетів і створенням художніх фільмів, – явище унікальне не лише для Полтавщини, але і для України загалом. За роки існування Студії знято й архівовано близько 4 тисяч відеосюжетів з проблематики українського гончарства.

Отже, завдяки широкомасштабній діяльності Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному стало можливим формування унікальної, найбільшої в країні керамологічної колекції, що презентує здобутки гончарів у різні історичні періоди з усіх етнографічних районів України. Колекція постійно поповнюється новими матеріалами. В Опішному було створено передумови для розвитку керамологічних досліджень. Саме в стінах Музею-заповідника відбувався процес структурування української керамології, виокремлення її в наукову дисципліну й визнання її в сучасному науковому світі. Завдяки наполегливій праці співробітників музею було створено унікальну джерельну базу для подальших керамологічних студій (керамологічна колекція, гончарський архів і книгозбірня). Відносно невеликий період діяльності музею (15 років) зробив можливим створення нової академічної керамологічної установи – Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, який спеціалізовано займається вивченням гончарства й утвердженням української керамології як повноправної науки.

1. Драч Іван. Видавництво «Українське Народознавство» – феномен екології гончарської культури України / Іван Драч // Український керамологічний журнал. – 2001. – № 1. – С. 94-95.
2. Кучма Леонід. Дорогі співвітчизники! / Леонід Кучма // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / упорядкування Олесь Пошивайла. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1995. – Кн. 2. – С. 11-12.
3. Лащук Юрій. Українське гончарство – феномен народного мистецтва слов'янського світу / Юрій Лащук // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник : Науковий збірник за минулі літа / упорядкування Олесь Пошивайла. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – С. 371-379.
4. Лащук Юрій. Юрій Лащук: пройдене і пережите / Юрій Лащук // Українська керамологія : національний науковий щорічник. 2002 / за редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла. – Опішне : Українське Народознавство, 2002. – Кн. 2. – С. 402-409.
5. Литвиненко Світлана. Програма-запитальник для збирання гончарської лексики / Світлана Литвиненко. – Опішне : Українське Народознавство, 2001. – 20 с.
6. Наукова концепція Музею гончарства в Опішні : довідковий матеріал для учасників Першого республіканського симпозіуму гончарства в Опішні, 10.05 – 11.06.1989 р. – Опішня, 1989. – 24 с.
7. Пошивайло Олесь. Гончарство Зіньківського та Котелевського районів Полтавської області / Олесь Пошивайло // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. За рік 1995. – Опішне : Українське Народознавство, 1996. – Кн. 3. – С. 119-126.
8. Пошивайло Олесь. Гончарська столиця України: Видавництво «Українське Народознавство» / Олесь Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 2000. – 48 с.
9. Пошивайло Олесь. Українська академічна керамологія ХХІ сторіччя. Теорія, історія, сучасний ужинок, майбутній поступ / Олесь Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 2007. – Кн. 1 : (2001–2005). – 776 с. : іл.
10. Пошивайло Олесь. Українське гончарство : Програма-запитальник для дослідження традиційного гончарства та збирання етнографічних матеріалів / Олесь Пошивайло. – Опішня : Музей гончарства в Опішні, 1988. – 28 с.
11. Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа / упорядкування Олесь Пошивайла. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – Кн. 1. – 520 с.

© Oksana Lykova, 2021

THE MUSEUM AS A CENTER FOR THE PRESERVATION AND STUDY OF THE POTTERY HERITAGE OF UKRAINE

On the example of the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne it is proved that the museum can be not only a place of preservation of the pottery heritage of Ukraine, but also an institution in which the ancient Ukrainian craft is researched and popularized. The circumstances of the formation of the main structural subdivisions of the Museum are outlined

[Received April 11, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, museological ceramology, pottery, pottery heritage, preservation, research, popularization, ceramics, National Museum of Ukrainian Pottery, Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)

© Людмила Метка, 2021

Завідувач 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.
lmetkaya@ukr.net (Опішне, Україна)

МАЛОВІДОМІ ІМЕНА ОПІШНЕНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА (12 сюжетів – 150 імен)

Подано 12 сюжетів про гончарів, малювальниць і майстрів глиняної іграшки Опішного: Лідію Мацко, Надію Кальну, Ніну Малишко, Анатолія Андřenка, Івана Задорожного, Петра, Василя та Івана Сердюків, Варвару Шиян, Марію та Григорія Тягунів, Зінаїду Хлонь, Галину Міщенко, Софію Кушнір, Параску Яценко, родини Кандзюбів і Фесиків. Згадано прізвища 150 майстрів опішненського гончарства

[Одержано 01 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія історична керамологія, гончарство, гончарі, малювальниці, майстри глиняної іграшки, Опішне

В Опішному, одному із найвизначніших гончарних осередків України, гончарство розвивалося інтенсивно впродовж кількох століть. У селищі було створено й одне з перших в Україні гончарних підприємств «Художній керамік» (1929), а 1932 року ще одне – «Червоний гончар». Наприкінці 1930-х – на початку 1940-х років тут розпочав свою діяльність Опішнянський райпобуткомбінат, де був невеликий гончарний цех. Сотні, а можливо, й тисячі опішненців і мешканців навколишніх сіл «пройшли» через керамічні підприємства. Не менше працювали кустарно. Багато імен відомо завдяки старанням керамологів (Олесь Пошивайло, Віталій Ханко, Віктор Міщанин, Олена Клименко, Людмила Овчаренко, Олена та Анатолій Щербані), які досліджували гончарство Опішного в різних площинах. Проте значна їх кількість залишається маловідомими. Висвітлення життєвого й творчого шляху опішненців – працівників гончарних підприємств селища, введення до наукового обігу безвісних імен майстрів глиняної іграшки, малювальниць, гончарів, які працювали й продовжують працювати приватно, аналіз отриманої інформації, порівняння її з документальними джерелами дасть, нарешті, можливість відтворити історію гончарства осередку в іменах його майстрів.

ГОНЧАРКА ЛІДІЯ МАЦКО («Головиха»)

Традиційно гончарювання вважали чоловічою справою. Принаймні, так було на гончарних підприємствах Опішного. Це непросте заняття, хоча й не складніше за багато інших процесів гончарного виробництва, які виконували жінки: доглядання посуду в процесі сушіння, перенесення його, ангобування, покриття поливою, завантаження горна чи машини посудом, відливання у формах тощо.

Утім у Опішному були й жінки-гончарки. Одна з них – Лідія Миколаївна Мацко (мал. 1). Народилася вона 23 жовтня 1950 року в Міських Млинах, у селянській родині. Батько Лідії Мацко – Микола Васильович Заєць (1920–1968) (мал. 2), у минулому гончар – був родом зі Шкидинівки (нині – с. Вільхове). 1940 року закінчив Опішнянську школу майстрів художньої кераміки (мал. 3), потім потрапив на службу в армію, воював, а коли повернувся, близько п’яти років працював гончарем в артілі «Червоний гончар» (середина – друга половина 1940-х). Робив теракотовий і полив’яний посуд (горщики, глечики, макітри, тазки для пасок тощо). Водночас гончарював удома. Проте, коли 1948 року одружився, залишив це заняття, не осиливши плату за патент на приватне виробництво. Коли в сім’ї народилася Лідія, її батько вже працював у колгоспі села Вільхове бригадиром.



Мал. 1

Лідія Мацко з чоловіком Володимиром. Опішне, Полтавщина. 18.07.2013.

Фото Людмили Меткої. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал. 2
Микола Заєць під час служби
ад'ютантом при штабі в армії.
Німеччина. Початок 1940-х.
*Автор фото невідомий.
Приватний архів Лідії Мацко*



Мал. 3
Учителі та учні Опішнянської школи майстрів художньої кераміки:
(стоять зліва направо) Іван Федоша, Мотрона Назарчук, Галина Різник, Раїса Шиян,
Григорій Різник, Любов Острянин, Іван Мареха, Наталя Дзюбка, Микола Заєць, Федір Моргун;
(сидять зліва направо) Федот Різник, Петро Хоменко, директор Артем Каша, Семен Литовченко,
Олександра Москаленко, Марія Лютик. Опішне, Полтавщина. 1940.
*Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства, № 1010*

Після закінчення восьмирічної школи Лідія вступила на навчання до Полтавського сільськогосподарського технікуму, бо батько мріяв, щоб донька стала агрономом, та й самій дівчині подобалося трудитися на землі. З роботи агронома вона 1968 року й розпочала свою трудову діяльність у радгоспі «Жовтень». Наприкінці 1970-х Лідія вийшла заміж за вільхівського хлопця Володимира Мацка. Спочатку молода сім'я жила з батьками у Вільховому, потім, коли побудували власний дім, перебралася в Опішне, де мешкає й нині.

Як же так сталося, що Лідія Мацко опинилася в «Художньому кераміку», та ще й стала працювати гончарем, хоча до того часу ніколи не мала справи з глиною? За словами жінки, це збіг життєвих обставин. Раніше, либонь, як і зараз, на роботу, точніше на хорошу роботу, в Опішному влаштуватися було непросто. Хоча той, хто хотів працювати, завжди міг знайти собі заняття. Коли для Лідії Мацко постало питання пошуку роботи в Опішному, серед можливих варіантів вона обрала завод «Художній керамік». Та коли 1972 року вона прийшла влаштовуватися туди, усі робочі «жіночі» місця були зайняті, тому їй і запропонували гончарювати. Жінка не відмовилася, про що зараз ніскільки не жалкує. *«Тоді трудно було десь стати на роботу, – пригадує Лідія Мацко. – Як я прийшла в завод, то зразу до Павла Івановича Білика обратилась – він був старшим майстром. Це був ізумительний мужчина, сам стройний, строгий, але добрий душею. У нього в крові було це гончарство, він усе знав як положено його робити... Я прийшла, він так мене взглядом зміряв (я невисока була, фігура в мене непогана), у нього очі – не треба мікроскопа, подивився і послав мене на 3 цех до Василя Федоровича, який там був майстром. А там заходили в двері через отливочний цех, де сиділо 15 жінок. Тоді треба було пройти через горновий, а тоді аж в кабінет до Федоровича. Він старався завжди пропустити через отливочний тебе, потім погомонить, а тоді йде в отливочний цех і розпитує тих жінок, що там робили. А вони знають багато, і сходу характеристика тобі є. Тоді Федорович оприділяв, куди тебе поставить. Мене він оприділив ганчарювати. Помню, як я перший раз зайшла в гончарний цех. Там були тільки чоловіки, потім трошки пізніше прийшла ще Надя Кальна. Яценко Микола, він робив в гончарському цеху, помню, як січас, ляпнув отак грудку на круг, подивився на мене та й каже: «Головиха». Я показала йому похожа на Мотрону Федоровну, голову колгоспу «Маяк». Так мене і стали називати Головихою. Хлопці гарно мене прийняли в цеху. Мені всі показували, що і як краще зробити, а найбільше Микола Корнійович і Микола Гаврилович учили. Кажали: «Не переживай, все буде в порядку, вчися, ляпай грудку». Я зразу 2 дні ходила дивилася, а тоді сіла на круг. Начали підходити хлопці, показувати. І отак я вивчилася. Робила я літровий, 2-літровий квітничок, пізніше літрові й 2-літрові глечички. Норма літрових квітників була тоді 145 штук, а потім дійшло і до 160-ти, а глечиків літрових було 90 штук, норма, а потім – 110. Норма ця стоїла 62 рублі. У нас гончари*

дуже не перевиконували норму через те, що як тільки норму перевиконаєш – добавляли, а плата оставалась та сама. Важко було. Треба було прийти на роботу на 8 годин, так летіти, щоб застало уже у дверях заводу. Якщо у 8 годин застало мене на порозі або у дворі – це вже рахувалось запізнення. Кожен привозив собі тачкою до свого станка готову глину, порізану. Поки викладеш глину на столик рядом з кругом, накриєш, це пройде пів години. Мужчини, наприклад, приходили на роботу в 7. А у 8 уже сів і перву грудку ляп – і він міг щось зробити. А я і, наприклад, Надя Кальна – нам треба було дітей відвести – кого в школу, кого в садік. Було, як прилечу на роботу вже заморена, наберу грудок, сяду на станок і посиджу хоть хвилин 20, поки віддихну трішки» [3].

«Стосунки» гончаря зі своїм ремеслом Лідія Мацко описала так: «Не кожна людина зможе ганчарувать – це я знаю по собі. Еслі ти гончарство не понимаєш і еслі в душі нема у тебе пристрасті до нього, то ти гончарувать не будеш. Коли немає пристрасті, коли ти не відчуваєш глини, то в тебе не вийде нічого. Треба не тільки знати теорію, а й чувствувать, як її ляпнути на круг, як руками здавити грудку, як стінку рівенько потягти, як денце зробити. Я як стала гончарувать, я відчула глину і робила, а некторі пробують і кидать – не йде, і все» [3].

До 1975 року жінка гончарювала, а потім кілька місяців, перед декретною відпусткою, працювала ангобувальницею. Коли 1978 року повернулася в цех, стала працювати «на відливці» – виготовляла у формах фігурний посуд, зокрема «баранів». Тут навчилася й оздоблювати їх: «Я з ангобіровки пішла в декрет. І коли я вийшла з декрету, то пішла барани робити. Василь Онуфрійович Омеляненко мене вчив барани робити. Нікітченко Володимир – це ж друзяка, дуже хорошии чоловік був. Він також мене учив, все показував, ніколи не одказував. Василь Федорович Хлонь частенько посилав нас, робочих, і до горна. Коли хтось заболів чи коли немає людини, чи в отпуск пішов – ми по черзі ходили до горна, посуду переносили, горно розгружали, у склад носили, складали на машини» [3].

З кінця 1970-х і до 1984 року в Опішнянському заводі «Художній керамік» відбувалася технічна реконструкція. Усіх працівників цеху № 3 поступово переводили на роботу в цех № 2. Лідія Мацко теж почала працювати там, тільки вже біля горна. Може б вона й далі із задоволенням гончарювала чи працювала «на відливці», проте життєві обставини змусили її перейти на іншу роботу в «Художньому кераміку». І хоча робота біля горна була не з легких, проте зручна, бо позмінна. «Там харашо, смену одробиш день, ніч і сутки дома. Це було для дому харашо, бо діти, школа, хазяйство, чоловік робив шофером, йому ніколи було, – згадувала жінка. – Я там ото працювала 10 років до 2001-го, а тоді в 51 рік пішла на пенсію».

Лідія Мацко виявилася надзвичайно цікавою співрозмовницею. Її чіпка пам'ять зафіксувала багато, а здатність розповідати про все захоплено й з жартами дала змогу яскраво «побачити» картини з життя заводян. Наприклад, так у її пам'яті відклався прихід у завод на посаду головного художника Петра Ганжі: *«Він такий чудний був, якийсь дивакуватий. Помню, як я його перший раз побачила. Він прийшов же сюди, на третій цех, такий якийсь маленький, швидкий, босий, отакі штани обірвані, і щось на ньому за халадраечка така. Пробіг по цеху, чую, кажуть: «Ганжа, Ганжа». На нього в нас казали «босоногий Ганжа». Да. Він босий ото прибіжить і круг крутить, крутить там. Ну, такий він інтересний був. І ото як прийде, то це сміх цілий – усіх розворуше і хоч суматоху в цеху зробить, а настрої зразу крацає».* Згадувала Лідія Мацко й своїх колег по роботі: *«Наш гончарський цех на третьому номері був найсильніший тому, що тут працювали усі молоді. А працювала я з Галаганом Іваном Харламπίовичем, Воняркою Василем. Хлонь Андрій сидів, тоді Микола Яценко, Михайло Хлонь, Коляда Вітя, Острянин Максим Євдокимович, Микола Гаврилович Пошивайло, Микола Корнійович Підгребельний. Всі були хороші ганчарі, нічого не скажу. Харламπίович робив макітри на 10-15 літрів. Та таких макітер, як у Острянина, ніде ніхто не міг робити – він робив велич і двадцятилітрові. Це все руки, руками все чувствуєш. Треба, щоб знизу витягнути глину, щоб стінка була однакова, як розрізав проволокою: що уверху, що внизу. Коли внизу буде товсто, вона устійчива буде, але буде важка; коли уверху буде тонка, то вона від ваги сяде. Чувствувать це нада, а Острянин гарно чувствував. Карасірів харашо помню. Це Пошивайли. Так прізвисько їхнє вуличне було. А чого, не знаю. Їх ніяк більше не називали, як Карасір Микола, Карасір Старий, Карасіриха баба Явдоха – це так її називали. Так воно по-вуличному. Микола Гаврилович мене вчив ганчарувать. Оці Карасіри, вони були предані гончарству люди.*

Помню, як Комаревцев у нас появився. Він такий артист. Він там ходив, ходив кругом, і з нього все время сміялися, а як кажуть, «з посміхів люди бувають». Раньше у нас був стандарт, якщо цвітник, чи баран, чи ігрушка, то воно должно бутъ іменно таке – не можна було, щоб десь якесь було відхилення від стандарту. А коли Комаревцев прийшов, то він стандарт цей переробив і начав робити відхилення всякі. І подивіться – він тепер, пожалуста, он який Комарь.

Хлонь Василь Федорович був у нас на 3 цеху майстром. Він був дуже хороший майстер і дуже хороший хазяїн. Федорович дуже відданий був цій роботі, і дуже вболівав за цю роботу. Він дуже, дуже хотів, щоб цей цех працював. Ну, так получилось, що не послушали його, розвалили, розтягнули, бо всі пішли в новий цех, туду, на другий номер. З цех – це серце Василя Федоровича, він так боровся за нього, що даже заболів. Якби в ті роки, це я кажу так, як воно єсть, в ті роки, та послушали, були, Василя Федоровича,

не розвалили б той цех, не перевели б на другий, то оце б такого не було. А так дивись на те зданіє, аж серце кров'ю обливається, що така розвалюха осталась» [4].

Лідія Мацко, як і багато хто з опішненців, які працювали на заводі «Художній керамік», дуже журилася, що доля заводу склалася так, що його закрили, а люди втратили роботу. Проте вона розважливо констатувала, що в сучасній ситуації завод уже не міг би працювати, як раніше. «І люди не ті стали, і врем'я не те. Тепер кожен старається сам собі робить. Раніше думали, як підуть ці старі майстри, то зовсім не буде гончарства в Опішньому. А дивись, Сашко Шкурпела робить, Микола Варвинський. Славик Білик мені розказував, що на Їсіпівці є чоловік, який гончарює. Там у нього і горно, і все. Значить, не занепало у нас гончарство. Да, жалко заводу, жалко особливо свого 3 цеху. Та я ж знаю, що то все в прошлому, не вернеш його. Добре, що Музей є, що зберігає він наше гончарство» [4].

Співрозмовниця ще довго згадувала цікаві епізоди зі свого життя, а також «дівчат і хлопців», з якими працювала, радила, до кого треба звернутися, щоб дізнатися «про завод і опішнянське гончарство». До нашої розмови приєднався її чоловік – Володимир Семенович. Виявилось, що гончарем був його дід – Тимофій Охримович Мацко – та його рідний брат – Дмитро. Обоє вони мешкали на хуторі Мацки (Малий хуторець, нині – с. Вільхове). Гончарювали на початку ХХ століття – робили простий ужитковий посуд: горщики, глечики, макітри, тазки, барила тощо. Померли в роки голодомору. Володимир Мацко пригадував, як у 5-річному віці він, граючись у піжмурки з іншими дітьми, з головою заховався в дідову макітру, та так, що й ніхто не подумав його там шукати.

Гончарем був і син Дмитра Мацка, Михайло (мал. 4). Навчившись у батька, він після його смерті й до початку війни працював у родинній майстерні. Виявилось, що син Михайла – Іван Мацко, живе неподалік від моїх співрозмовників. Він і повідомив, що його батько дійсно гончарював, мав власне горно. Ще малим хлопцем Іван разом з товаришами допомагав батькові переносити посуд від горна. Михайло Мацко був надзвичайно «відчайдушним» – загинув на фронті десь у Черкащині. 1944 року під час виконання чергового завдання його поціливі снайпер.

З розмови з Іваном Мацком стало відомо, що його дружина – Надія Федорівна Мацко (у дівоцтві Жадан) (мал. 5) – теж близько 10 років, наприкінці 1950-х – на початку 1960-х, працювала на Опішнянському заводі «Художній керамік». Вона робила іграшки-свистунці, а також працювала «на доглядці» посуду й малювальницею. Принаймні, у родині зберігся глечик з написом ангобом «Мацко Н.».

Гончарній справі Іван Мацко вчився в батька. Робив теракотовий і полив'яний посуд (горщики, глечики, макітри тощо). Макітра його роботи, 1989 року, подарована дружиною майстра Феодосією Мацко (через Олену

Клименко), нині зберігається в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному.

Завдяки дослідженням відомого керамолога Олени Клименко відомо, що родом з Вільхового було ще чимало гончарів, які працювали як вдома, так і на гончарних підприємствах Опішного.

НАДІЯ КАЛЬНА (*Гончарка з родини Рябокони́в*)

За час своїх експедиційних пошуків мені не вдалося зустріти жінку-гончарку, яка б працювала гончарем упродовж усієї своєї трудової діяльності. Гончарювала не одна з жінок-заводян, проте здебільшого недовго, допоки не з'являлася чи звільнялася інша, більш «жіноча посада».

Ті, хто працював на гончарних підприємствах, знають, що робота гончаря, малювальниці, майстрині іграшки чи декоративної скульптури вважалася більш престижною. Вони відповідали за конкретний процес гончарного виробництва, знали свою норму, отримували «заохочення» за перевиконання плану, та й оплата їхньої праці була вищою. Звісно, їх іноді посилали виконувати якісь інші процеси: перенесення посуду до горна, завантаження машин для перевезення його для продажу, приготування ангобів і поливи, заготівля



Мал. 6

Гончарка Надія Кальна. Опішне, Полтавщина. Початок 1980-х.

Автор фото невідомий. Приватний архів Надії Кальної



Мал. 7

Гончар Іван Рябокiнь з онуком. Мiськi Млини, Полтавщина. 1970-тi.

Автор фото невідомий. Приватний архiв Надiї Кальної

глини й палива, втім основне їхнє заняття, хоча й залежало від багатьох зовнішніх обставин, було більш вигідним. Жінки-малювальниці чи іграшкарки були на вищому «щаблі поваги» до їхньої праці. Робота «ангобувальниць», «глазурувальниць», «доглядальниць глиняних виробів», «шліфувальниць», «відливальниць», «формувальниць» вважалася неprestижною. Проте все ж це була робота, тому багато жінок згоджувалися й на неї, особливо, коли робота виявлялася позмінною. Це було зручно, бо більшість із них мали дітей, і саме вони несли відповідальність за благополуччя родини. Окрім того, чимало «підсобних професій» у заводі вважалися шкідливими, як то «ангобувальниць», «глазурувальниць», «випалювачів», а біля печей під час випалювання часто працювали саме жінки. Шкідливі професії давали змогу жінкам раніше йти на пенсію – не в 55, а в 50 років, про що мріяли більшість жінок-заводянок.

Надія Іванівна Кальна (Рябокiнь) (мал. 6) – ще одна з жінок, що, прийшовши працювати на Опішнянський завод «Художній керамік», почала з роботи гончаря (сама попросилася на цю посаду, чомусь вона була їй до вподоби).

Народилася вона 1944 року в Мiських Млинах у Полтавщині, в сім'ї гончаря Івана Арсентійовича Рябокoня (мал. 7), тож пам'ятає, як той працював у власній майстерні, як мама допомагала йому доглядати посуд, носити до горна, та й сама не раз ходила чи їздила з батьком міняти вироби на провізію:



Мал. 8

Арсентій Рябокінь. 01.12.1935.

Місце зйомки та автор фото невідомі.
Приватна збірка Надії Кальної

«Батько робив глечики, горшки, макітерки, наминачки. У 1947, коли йому було вже 35 років, він купив хату в Яблучному і зробив собі горно. У нього й круг був свій, він тоді його подарував у Музей. Батько попервах корову запрягав у воза, щоб повезти горшки, а потім наймав у колгоспі гарбу. Взимку й саночками в сторону Рублівки», – пригадувала жінка [10]. Надія Кальна повідомила, що її батько 1939 року закінчив Опішнянську школу майстрів художньої кераміки. Упродовж 1947–1948 років працював гончарем у Ростові-на-Дону, Дніпропетровську, а потім деякий час в Опішному – в артілі «Червоний гончар» і гончарному цеху Промкомбінату. В родині були ще чоловіки, пов'язані з гончарством. Це Арсентій Рябокінь (мал. 8) – пічник, дід Надії Кальної.

Відомо, що в Міських Млинах у другій половині XIX століття мешкав гончар Олександр Рябокінь, ім'я якого згадував дослідник гончарства Опішного й околиць, керамолог Іван Зарецький: *«В М.-Млинах у гончара Рябокonia над горном устроєн большой деревянный сарай, который дает возможность защищать горн во всякое время от дождя и ветра»* [1, с. 27, 117]. Найімовірніше, Олександр Рябокінь – прадід Надії Кальної.

У цех № 3 Опішнянського заводу «Художній керамік» Надія Кальна прийшла в серпні 1972 року й проробила там 9 років, до 1981. Гончарювання не здавалося їй надважким завданням, адже її батько свого часу гончарював і полишив це заняття, коли дівчині було близько 10 років, а саме в 1953. Дитиною вона вважала гончарство більш «романтичним», ніж коли дізналася про нього в дорослому віці. Надія ще пам'ятала «подорожі» з батьком, коли вони *«їздили на села»* міняти посуд на провіант: *«їздили, і я з батьком, помню, їздила, мені тоді років 10 було – туди веземо горшки, а назад наміняємо зерна. Люди неохотно йшли в колгосп, бо тоді й грошей там не платили, а хто дома чим займався, як батько, наприклад, горшки робили, то на них наложи велики*

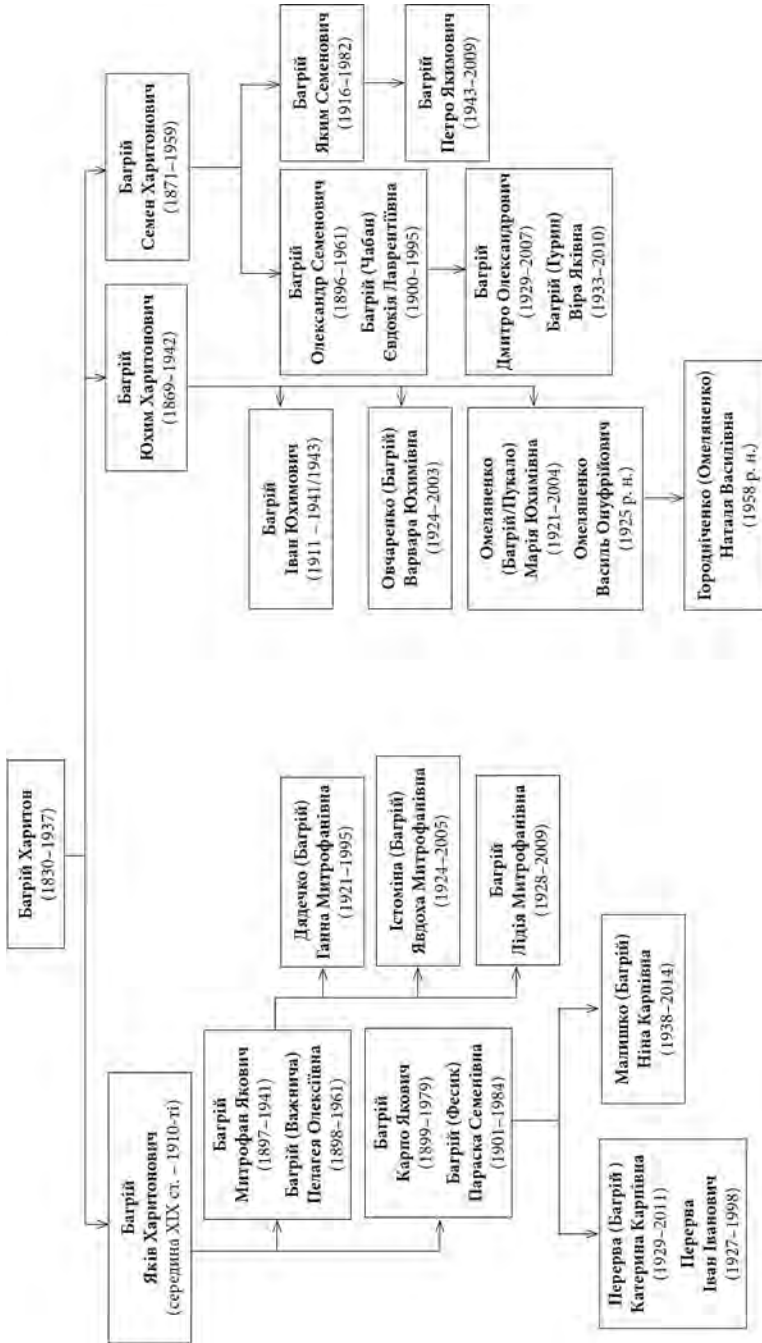
накладали. *От і батько не видержав, сім'ю ж кормити нада, нас семеро в батьків було, десь у 1953 пішов на роботу в колгосп, тоді ж і перестав дома посуду робити»* [10]. Розпочала жінка гончарювати вже в 28-річному віці, а до цього встигла вивчитися у Ветеринарному технікумі в Писаревщині, попрацювати ветеринаром у радгоспі «Жовтень», нянечкою в яслах-садку, а також народити двох дітей. Вона любила свою роботу, та й ставилася до неї, як належить відповідальній працівниці, – старанно. Навчившись майстерності в Михайла Семеновича Хлоня, робила невеликий простий посуд, переважно 1-й 2-літрові квітники та 1-літрові глечики з вушками, на ряжанку. Надія Кальна та її чоловік Григорій, який шоферував у Опішнянському заводі «Художній керамік», старалися працювати, не покладаючи рук, бо поставили собі за мету швидше зібрати кошти на будівництво власного дому. І їм це вдалося. 1982 року Надія Кальна пішла працювати в Опішнянський сирзавод – не тому, що шукала легшої роботи, а тому, що на цьому підприємстві можна було працювати позмінно, що було надзвичайно зручно для родини. Жінка з теплою згадує своїх колег по роботі в «Художньому кераміку»: «Помню майже всіх: і «хлопців», і «дівчат», позабувала, може, як усіх звати, а так вони наче всі переді мною» [10].

МАЛЮВАЛЬНИЦЯ НІНА МАЛИШКО (Під Багріїв)

Багато гончарських родів у Опішному мали не одне покоління гончарів: Боцьви, Сиваші, Зубані, Пошивайли, Горілеї, Кононенки, Марехи, Сердюки, Мацки, Марехи, М'якоступи, Різники, Шияни, Шираї, Чабани, Чирвенки, Сердюченки, Яценки та багато інших. Один із таких родів – це рід Багріїв. Наразі відомо 4 покоління гончарів, малювальниць і майстрів глиняної іграшки з цього роду, більшість з яких жили на «Гончарівці».

Про гончарський рід Багріїв писав полтавський мистецтвознавець Віталій Ханко у «Словнику мистців Полтавщини» (2002) [15] й більш поширено в «Енциклопедії мистецтва Полтавщини» (2014) [14]. Він згадав голову роду – Харитона Багрія (1830-ті/1840-ві – 1937/1939), його синів – Юхима (1869–1942) і Семена (1871–1959), їхніх нащадків – Юхимових дітей: Івана (1911/1912 – 1941/1943) і Марію (1922–2004), та Семенових: Олександра (1896–1961) і Якима (1916–1982) (мал. 18), а також онука Дмитра (1929–2007) – сина Олександра Багрія.

Від керамолога Олени Клименко мені відомо про інших представників роду Багріїв (у списку я нарахувала більше 20), які були задіяні в гончарстві. Спільно працюючи над проектом «Гончарство Опішного в іменах його майстрів», ми уточнюємо вже відому інформацію, знаходимо нову. Для зручності складаємо схеми родоводів гончарських родин. Складаючи таку схему для роду Багріїв (мал. 9), я виявила цікавий факт. У Харитона Багрія був іще один син – гончар, якого не згадав у своєму словнику Віталій Ханко, – Яків (мал. 10). Олена Клименко збрала матеріали про родину Якова Багрія. Він народився в



Мал. 9
Родовід Багріїв. Малюнок Валентини Сохун



Мал. 10
Яким Багрій з дружиною Мотроною. Опішне, Полтавщина. 1970-ті.
Автор фото невідомий. Приватний архів Любові Багрій



Мал. 11
Похорон Олександра Багрія – двоюрідного брата Карпа Багрія.
Карпо Багрій (п'ятий праворуч), Дмитро – син Олександра Багрія (стоїть біля труни з дитиною на руках), Параска Багрій (угорі між жінками; у клітчастій хустці). Опішне, Полтавщина. 1961.
Автор фото невідомий. Приватний архів Любові Багрій



Мал. 12
Параска Багрій (Фесик).
Опішне, Полтавщина.
Середина 1970-х.

*Автор фото невідомий.
Приватний архів Любові Багрій*

середині XIX століття й помер у 1910-х роках, отже, був старшим від братів Юхима й Семена Багріїв. Про нього дослідниці розповіли онуки – Лідія Багрій і Катерина Перерва. Мешкав їхній дід також на «Гончарівці» і робив простий посуд (горщики, глечики, макітри). Яків мав двох синів-гончарів – Карпа й Митрофана. Карпо Багрій (1899–1979) (мал. 11) у 1930-х роках працював гончарем в Опішнянській артілі «Художній керамік», а після німецько-радянської війни – в Опішнянському промкомбінаті, а також деякий час гончарював удома. Допомогала йому дружина (мал. 12) – Параска Семенівна (у дівоцтві Фесик) (1901–1984). Окрім того, вона ще й ліпила свистунці у вигляді пташечок, які в 1950-х роках здавала в Промкомбінат. Ще один син Якова Багрія – Митрофан (1897–1941) – теж гончарював. Він працював у Опішнянській артілі



Мал. 13

Людмила Карпович (донька Ніни Малишко) (праворуч) і Фросина Петренко (ліворуч)
біля хати Ніни Малишко. Опішне, Полтавщина. 08.05.2015.

*Фото Людмили Меткої. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*



Мал. 14
Ніна Малишко (Багрій).
Опішне, Полтавщина. 1980-ті.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Людмили Карпович



Мал. 15
Катерина Перерва – сестра Ніни Малишко,
донька Карпа й Параски Багріїв. Кінець 1940-х.
Місце зйомки та автор фото невідомі.
Приватний архів Людмили Карпович



Мал. 16
(Стоять зліва направо) Марія Омеляненко, Зінаїда Хлонь, Надія Хлонь, Володимир Овчаренко,
Антоніна Зелененька, Віра Окара, Ольга Звагольська, Ніна Малишко;
(навприсядки зліва направо) Андрій Хлонь, Борис Матюх, Борис Петренко. Опішне, Полтавщина.
Кінець 1970-х. *Автор фото невідомий.* *Приватний архів Людмили Карпович*

Мал. 17

Працівники заводу

«Художній керамік», цех №3

(зліва направо):

(перший ряд знизу) Раїса Кириачок,
Віра Івченко, Катерина Короткевич,
Ольга Закірова, Ольга Маслій,
Лідія Мірошниченко,
Олександра Дудник, Віра Коляда,
Софія Омеляненко;

(другий ряд) Василь Жданов,
Степан Коломієць, Федір Кольчик,
Григорій Козак, Василь Кривошапка,
Іван Дацінька, Павло Головань,
Марія Бондаренко,
Єфросинія Копитько, Тетяна Бей;

(третій ряд) Павло Твердохліб,
Іван Біляк, Олексій Денисенко,
Федір Хлонь, Ніна Малишко,
Лідія Штанько, Варвара Прокопівна
Шиян, Віра Багрії, Олександра
Порохівник, Антоніна Деркач,
Марія Шкребела;

(четвертий ряд) Максим Остриян,
Павло Пічка, Андрій Хлонь,
Гаврило Підгребельний,
Валентина Сердюченко,
Антоніна Хлонь, Зінаїда Хлонь,
Варвара М'якоступ,
Анастасія Винник, Марія Горілей,
Варвара Отченашко, Ольга Рижова,
Ніна Кизименко, Ніна Лещенко,
Лідія Лубанець, Варвара Шиян,
Марія Ліновенко;

(п'ятий ряд) Павло Склинський,
Віктор Коляда, Порфирій Безрук,
Іван Галаган.

Опішне, Полтавщина. 19.09.1964.

Автор фото невідомий.

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







Мал. 18

Працівники артілі «Червоний гончар» (зліва направо):

(перший ряд знизу) Іван Мареха, Павло Деркач, Іван Галаган, Уляна Швець, Іван Штанько з двома дітьми, Іван Лубанець з дитиною, Надія Жижуря, Ольга Рижова, Володимир Дяденко, Михайло М'якоступ;

(другий ряд) Іван Дацінька, Микола Шулик, Дмитро Галаган, Федір Хлонь, Василь Кривошапка, Яким Багрій, Степан Коломієць, Володимир ?, Галина Шиян;

(третій ряд) Василь Зелиб, Іван Карпенко, Орина Пошивайло, Марія Пругло, Євдокія Лещенко, Ніна Лещенко, Євдокія Ноженко, Ніна Кирячок, Зінаїда Хлонь, Олександра Кирячок, Тамара Лисенко, Олександра Порохівник, Варвара Шиян, Олексій Горілей, Лідія Гурін, Григорій Денисенко, Іван Порохівник, Іван Горілей;



(четвертий ряд) Поліна Пошивайло, Уляна Хмелик, Тетяна Бей, Тамара Гурін, Олексій Денисенко, Антоніна Олійник, Марія Шиян, Раїса Гужва, Андрій Хлонь, Галина Сальник, Ганна Грипич, Любов Хлонь.

Опішне, Полтавщина. 1957. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

«Червоний гончар» (1932–1941). Робив простий посуд і вдома. Його дружина – Палажка Олексіївна (у дівоцтві Важнича) (1898–1961) – ліпила іграшки великого розміру (пташечок, зайчиків, рибок, баринь з куркою тощо). Про неї відомо, що походила вона ще з одного гончарського роду Опішного – Важничих: була донькою гончаря Олексія Важничого й мала двох братів-гончарів – Захара й Трохима, й сестру – майстриню іграшки Мотрону Жижурю.

Дві доньки Карпа й Параски Багріїв – Ніна Малишко й Катерина Перерва, та три доньки Митрофана й Палажки Багріїв – Лідія Багрій, Ганна Дяченко і Явдоха Істоміна – теж працювали в галузі гончарства. Лідія (1928–2009), Ганна (1921–1995), Явдоха (1924–2005) і Катерина (1929–2011) в дитячі та юнацькі роки ліпили свистунці й здавали в артіль «Червоний гончар» і Опішнянський промкомбінат. А от молодша донька Карпа й Параски Багріїв – Ніна – усе життя пропрацювала на заводі «Художній керамік». На жаль, нікого зі згаданих вище Багріїв мені не вдалося застати живими. Проте про свою маму – Ніну Малишко (у дівоцтві Багрій) – мені розповіла її донька – Людмила Карпович (1970 р. н.).

Малишко Ніна Карпівна (мал. 14) народилася в Опішному 4 січня 1938 року, як уже зазначалося, у гончарській сім'ї Карпа й Параски Багріїв. Мати ще в дитинстві навчила її ліпити іграшку з глини. 1953 року, після закінчення восьмирічки, прийшла працювати в Опішнянський промкомбінат. Йї на той час було лише 15, та не одна вона розпочинала тоді працювати так рано. Про це повідомляють багато колишніх робітників заводу «Художній керамік». У Промкомбінаті Ніна 9 років ліпила глиняну іграшку. Звісно, часто доводилося виконувати й інші поточні роботи, але основна – *«изготовитель глиняной игрушки»*. Згодом, після об'єднання 1961 року опішнянських гончарних підприємств, Ніну Малишко перевели на посаду малювальниці в завод «Художній керамік» (мал. 16, 17), де вона й проробила 37 років до виходу на пенсію (1990). Син і донька Ніни Малишко теж деякий час після закінчення середньої школи працювали в цеху № 2 заводу «Художній керамік» – Людмила робила біля горна, Анатолій був формувальником. Сестра Ніни Малишко – Катерина Перерва (1929–2011) (мал. 15) – у молоді роки ліпила іграшку, які мама здавала в Опішнянський промкомбінат.

Доки ми розмовляли з Людмилою Карпович, до хати, де колись жила Ніна Малишко (мал. 13), прийшла сусідка – Фросина Купріянівна Петренко. Привіталися, розговорилися. Цікаво розповідала вона про завод «Художній керамік», де й сама колись працювала *«обточчиком»*. Згадувала Трохима Демченка: *«...та він мені в очах стоїть, вредний і вимогливий дуже був»*; головного інженера заводу, майстра цеху № 1 Івана Хмелика: *«...уже ж він і гарний був чоловік, тіки такий, царство йому небесне, душевна людина була»*; малювальниці Раїсу Ширай: *«Рая була в начальства дуже в почоті...»*; Олександру Селюченко: *«Шура така скромна була, тиха, фігурки якісь не такі, як усі, робила»*. Саме під час розмови з Фросиною Петренко вдалося з'ясувати,

що Яків Багрій, дід Ніни Малишко, був рідним братом Семена та Юхима Багріїв, ще одним сином-гончарем згадуваного Віталієм Ханком опішненського гончаря Харитона Багрія. *«Нінин дід, Карпо, гончарював у «Червоному гончарі», дома не знаю чи робив. У нього був двоюрідний брат Сашко, тоже гончар. Сашків син Митько і невістка Вера, колись вона була Гурин, робили у «Кераміку» і в промкомбінаті. Митько ганчарював, а Вера – мальовщиця»,* – згадувала моя співрозмовниця [8]. Ось так, іноді зовсім неочікувано, вдається знайти цікаву інформацію. Я йшла дізнатися про Ніну Малишко, а довідалася про цілу родину.

МАЛИЙ ГОНЧАР АНАТОЛІЙ АНДРЕНКО

(«Якби не було війни...»)

«Якби не було війни...» Цими словами можна розпочати розповідь про історію життя, найчастіше доволі короткі, сотень, тисяч, мільйонів людей – військових і громадянських, яким довелося жити у воєнні часи. Скільки незвершених справ, скалічених доль, болю й сліз принесли із собою війни, якими сповнена світова історія! Якби не було війни, ті, хто загинув, могли б народити й виховати дітей, кохати, працювати, винайти, створити, нарешті, просто жити, бути щасливими й радувати своєю присутністю на землі рідних, близьких, друзів...

Якби не було війни, Анатолій Тарасович Андренко (мал. 19), уродженець Опішного, найімовірніше, міг би стати гончарем. Адже в його рідному селищі, яке нині називають столицею українського гончарства, із гончарним виробництвом була пов'язана чи не кожна родина. Хтось гончарював, дехто добував глину, інші продавали гончарні вироби. А в окремих родинах усі її члени були задіяні в гончарному виробництві.

Галина Тарасівна Андренко (1930 р. н.), сестра Анатолія, виявилася надзвичайно цікавою співрозмовницею. Яскраві картини поставали перед моїми очима під час її оповідок про свою родину. Я була вражена тим, як трепетно вона береже пам'ять про кожного члена своєї великої родини, як ніжно розповідає про них, які поетичні,



Мал. 19
Анатолій Андренко.
Опішне, Полтавщина. 1932.

*Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Андренко;
копія – Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства*

найчастіше пестливі, слова використовує: «*мамочка*», «*папочка*», «*братік*», «*хатинюнька*», «*ріднесенький*». З її слів і написано цей епізод статті, хоча мало було б і цілого роману, щоб умістити все, що я почула від цієї інтелігентної й мудрої жінки.

Дід Галини Андренко – Яків Омелянович і бабуся – Уляна Савівна Дейнеки – жили в Опішному, в доволі великому будинку на 4 кімнати, неподалік сучасного Парку слави. Жили незможнo, проте дружно. Яків Дейнека деякий час працював спочатку сторожем в Опішнянській земській гончарній майстерні, а потім – писарем Полтавського губернського земства. Уляна Дейнека господарювала вдома, виховуючи семеро дітей (п'ятьох синів і двох доньок) (мал. 20).

Батьки зуміли дати медичну й інженерно-технічну освіту синам. Іван Дейнека, наприклад, став хірургом, заслуженим професором медицини, тривалий час займав посаду ректора Вінницького, згодом – Одеського медичних інститутів. Саме з нього розпочалася сімейна династія лікарів, серед яких – відомий опішненський лікар-терапевт Наталя Володимирівна Щупачинська, донька моєї співрозмовниці. Василь Дейнека став військовим льотчиком,



Мал. 20

Родина Якова Дейнеки біля власної хати:

(зліва направо) син Іван, дружина Уляна, донька Анастасія Андренко, зять Тарас Андренко, сини Олексій та Василь, онуки Анатолій та Петро Андренки. Опішне, Полтавщина. 1926.

Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Андренко; копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал. 21

Сім'я Андренків (зліва направо сидять): Тарас Андренко, донька Галина, дружина Анастасія; (стоять) сини Анатолій і Петро. Опішне, Полтавщина. 22.06.1940.

Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Андренко; копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Анатолій Дейнека – військовим лікарем, а Олексій Дейнека отримав інженерно-технічну освіту. Анастасія й Параска перейняли від матері вміння опікуватися родинами й стали добрими господинями власних сімей.

У всіх дітей доля склалася по-різному. Надзвичайно чуттєвою є історія кохання Анастасії. Зустрілася вона зі своїм судженням, який був родом із невеликого хутора Драни (тодішнього Зіньківського повіту), Тарасом Андренком, далекого 1913 року. Тарасу йшов 21-й рік, Насті виповнилося 17. Юнак на той час саме мав іти до армії, тож з іншими призовниками з'явився в Опішнянську волость за повістю. Затрималися хлопці в селищі до вечора й попросилися на ночівлю до Дейнек. *«Там і побачив він цю Настушечку, вона красива була, така невеличка, і влюбився, канєшно, він»*, – згадувала оповідачка [2]. Служив Тарас у флоті царської Росії на кораблях *«Святая Марія»* і *«Свободная Россия»*. Цілих 5 років чекала дівчина свого коханого. Листи приходили дуже рідко, а останній рік, взагалі, *«Тарас, як у воду, канув»*. Мати вмовляла доньку забути нареченого й вийти заміж за іншого, адже й молодшій сестрі Парасці треба було одружуватися, а не годилося *«переходити дорогу»* старшій. Настя здалася. Похмурого осіннього дня, похиливши голову, вона пішла з вибраним для неї батьками нареченим на базар по ікони для вінчання. Йшла й думала: *«Куплю*

вам ті ікони, то ви мене з ними і поховаєте». Але сталося диво – повернувся з армії Тарас. Той день виявився найщасливішим подарунком долі, адже все могло закінчитися трагічно, то й не було б усієї цієї історії. 14 жовтня, на Покрову, 1918 року закохані обвінчалися.

Шестеро дітей з'явилося в родині Тараса й Насті, проте вижили тільки троє (мал. 21). Галина Андренко згадувала: *«Перша Галиночка, дівчинка була, народилася 1919 року. Папа казав, що вона на янгелятко була похожа, біленька, голубогазенька. А воно така бідність була, й дівчинка в 9 місяців померла. Другий хлопчик був, та мені мало про нього розповідали, потім Петічка, братік мій старшенький, він з 1922, а в 1924 близнята Толічка і Прокопій родилися. Мамочка тяжко працювала – то вони народилися семимісячні, а може, й менші. Один хлопчик через півтори години помер, а Толічку мама поїла молочком з піпеточки і таки виходила. Я була останньою, не дуже вже й потрібною, але що вдієш – усіх нас батьки любили»*. Сказати, що Андренки жили скромно – мало. Вони існували надзвичайно бідно, проте любов, яка освічувала їхнє життя, допомагала перемагати різні негаразди й біди, які раз по раз випробовували на міцність їхню сім'ю.

У родині Андренків Анатолій був першим, кого доля пов'язала з гончарством. П'ятнадцятирічним хлопцем, 1940 року, він почав працювати в Опішнянській артілі *«Червоний гончар»*. З дитинства хлопець був дуже слабим, хворобливим, невеликим на зріст і надзвичайно несміливим, боявся навіть ходити до школи, тому залишився неграмотним. У *«Червоному гончарі»* він, зі своїм товаришем Семеренком, навчався гончарювати в місцевого майстра Івана Задорожного, якого прозивали *«Копієчка»*. Галина Андренко згадувала, як носила брату обід, довго виглядаючи й чекаючи його під старою грушею, що росла неподалік артілі. Згадувала, що йому дуже подобалося в гончарній майстерні, де він навчився робити покришки й квітники.

Війна 1941–1945 років сплутала плани хлопця. У жовтні 1941 року німецькі війська зайняли Опішне, яке залишалося окупованим до вересня 1943-го. Петро, старший брат Анатолія, на той час уже був на фронті, провчившись рік у школі льотчиків і авіаційних техніків міста Вольськ Саратовської області. А батько з матір'ю і двома дітьми – 16-річним Толиком і 10-річною Галинкою – восени 1941 евакуювалися з іншими родинами, які мав супроводжувати Тарас Андренко в Чкаловську область (нині – Оренбурзька). Спочатку батько працював на будівництві аеродрому в Богуруслані, потім – у Чкалові (нині – Оренбург), далі був направлений у Гур'єво Астраханської області на будівництво нафтоперегонного заводу. Мати з донькою залишилися в Богуруслані. Анатолій навчався в ФЗУ в Орську, працював теслею на будівництві в Новотроїцькому районі, поблизу Орська, де й отримав повістку на фронт, коли йому виповнилося 18 років.

В архіві Галини Андренко зберігається кілька листів від Анатолія. Писав він

їх не власноруч, адже не знав грамоти (умів лише поставити підпис). Трепетно зберігає жінка ці реліквії, час від часу перечитує й дуже жалкує за братом, з яким у дитинстві були такі близькі.

У першому листі від 14 серпня 1942 року, написаному комендантом будівельного містечка, повідомлялося про повістку Анатолію до военкомату й про те, що йому потрібна допомога матері зібратися на війну. Галина Андренко розповідала, як важко матері було виконати прохання сина: *«Мама, що змогла – то продала. На колінах у НКВД просила, показувала того листа, бо не можна було проїхати до нього. Уже повезла йому і покушать, що там змогла купити, і обуться, і одітись. Ботинки йому купила і хороший костюм. Найшла його в палаточному городку, повела в баню. Він помився, передівся, накормила його і у военкомат приготувала»* [2]. Другий лист 5 травня 1943 року від імені Анатолія написав його побратим Н. Д. Панов уже з фронту, де просив прислати папір для листів і грошей. Третій лист, який не містив ніякої суттєвої інформації про життя сина, у серпні 1943-го отримали рідні хлопця від командира його частини. І тільки в четвертому листі від 6 квітня 1944 року, який родина отримала, уже коли повернулася з евакуації додому, у Опішне, дещо повідомлялося про його перебування на передовій. *«Здравствуйте дорогие родители, папа, мама, сестрица Галя, дедушка и бабушка, – написано в листі. – Я пока жив и здоров, чего и вам желаю. Письмо, писанное Галей 22.02.1944 года, я получил, за какое большое спасибо. Я очень рад, что вы приехали до дому, что наш дом и «квитка» (корова. – Л. М.) целы. Пишите, где работает папа. Еще напишите, как бабушка с дедушкой жили при немце, кто был старостой и кто оказался предателем. Ну, я живу хорошо, только не могу еще полностью привыкнуть к дисциплине, частенько забываюсь, за что иногда получаю взыскания. Пишите, как вы живете, что пишет брат. Я живу в деревне, на передовую меня не берут, т. к. я мал ростом да и силы мало, а так в подразделении хожу в караул часовым. Пишите о себе, как вы живете, как ваше здоровье. Ну, пока и все. Крепко целую, ваш Толя»* [2].

Анатолій Андренко перебував на службі в 506 стрілецькому полку 198 стрілецької дивізії 67 армії, яка воювала на Ленінградсько-Прибалтійському фронті. Наприкінці квітня 1944 року 67 армія ввійшла в склад Третього Прибалтійського фронту, де брала участь у захисті Ленінграда. 17 липня 1944 року під час Псковсько-Островської військової операції Анатолій Андренко загинув. Йому ледве виповнилося 20 років. *«Як саме це сталося – ніхто не знає. Що чувстував він в останні свої хвилини, погибаючи у тих страшних фінських болотах? Чи зразу погіб, а чи мучився наш біднесенький, малесенький Толічка?»* – зі сльозами на очах закінчила свою розповідь Галина Андренко [2].

Уже через багато років після закінчення війни (1987-го) після тривалих пошуків рідні дізналися, що Анатолій похований у братській могилі в селі Вороніно (Псковщина).

Так завершилося життя простого українського хлопця, якого любов рідних у дитинстві захищала від багатьох негараздів, але не змогла вберегти від страшних лихоліть війни.

ГОНЧАР ІВАН ЗАДОРЖНИЙ («Копієчка»)

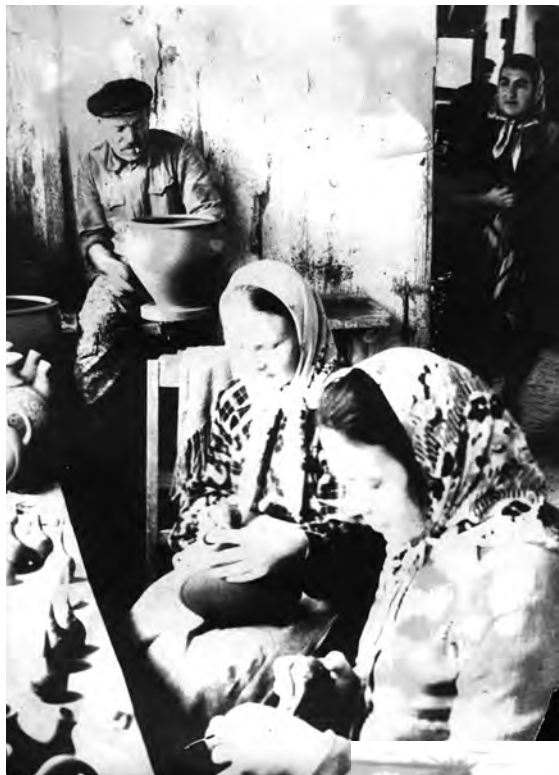
Записуючи інформацію про гончарство Опішного, від декого зі співрозмовників доводилося чути про гончаря діда «Копієчку». Нещодавно, маючи на меті взяти інтерв'ю в Лідії Дудник, яка працювала малювальницею в Опішнянській артлі «Художній керамік», я випадково дізналася, що гончар «Копієчка» був її батьком. Виявилось, що це – Іван Андрійович Задорожний (мал. 22, 24), який жив і працював у Опішному, на кутку «Яри». Народився він 26 листопада 1890 року, помер 29 червня 1967 року. У 1930-х Іван Задорожний працював у артлі «Червоний гончар», у 1950-х – у «Художньому кераміку» (мал. 23). Гончарював і вдома, а дружина майстра, Мотрона (уроджена Бородін), допомагала чоловікові: перепалювала свинець для приготування поливи, «склила» вироби, продавала їх на базарі в Полтаві й розносила по селах, обмінюючи на продовольство.



Мал. 22
Гончар Іван Задорожний.
Опішне, Полтавщина.
Кінець 1950-х.

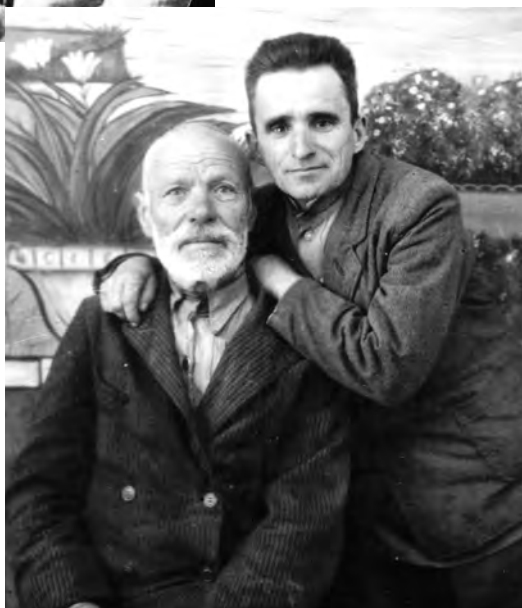
Автор фото невідомий.
Приватний архів Лідії Задорожної;
копія – Національний музей-
заповідник українського гончарства
в Опішному, Національний архів
українського гончарства

Батько Івана Задорожного – Андрій Гнатович – теж був гончарем – він виготовляв неширокий асортимент простого побутового посуду невеликого розміру. За родинними переказами, у сім'ї Задорожних було 11 дітей. Донька Івана Задорожного – Лідія Дудник – пригадувала: «Сім'я жила на «Ярах», куток «Задорожнівка». Там жили й брати батька: Назар, Юхим, Омелько, а також інші Задорожні, однофамільці. Захарко Задорожний жив (Захар Петрович Задорожний, дядько Олександр Селюченко. – Л. М.)» [5]. Уміння гончарювати перейняли Назар, Омелян, Юхим та Іван. Про перших трьох відомостей надзвичайно мало. Померли вони рано, ще в часи голодомору. А от один із братів Задорожних – Іван – став гончарем. Він змалку спостерігав за роботою батька, але гончарної майстерності навчився в сусідського гончаря Бородавки (вірогідно, Луки Даниловича Бородавки, брата Явдохи Пошивайло). Задорожні мали вуличне прізвисько «Копієчки». Лідія Дудник розповіла про історію його появи: «Прізвисько «Копієчка» ще було у діда Андрія. Одного разу до нього



Мал. 23
У цеху Опішнянської артілі
«Художній керамік»:
за гончарним кругом
Іван Задорожний, малюють
Мотрона Назарчук (ліворуч)
і Параска Біляк (праворуч).
Опішне, Полтавщина. 1956.

*Автор фото невідомий.
Приватний архів Лідії Задорожної;
копія – Національний
музей-заповідник українського
гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства*



Мал. 24
Гончарі Іван Задорожний (ліворуч)
і Федір Хлонь.
Опішне, Полтавщина.
Кінець 1960-х.

*Автор фото невідомий.
Приватний архів Лідії Задорожної;
копія – Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства*



Мал. 25

Хата родини Задорожних на «Яри». Опішне, Полтавщина. 1920-ті.

Автор фото невідомий. Приватний архів Лідії Задорожної; копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал. 26

Малювальниця Лідія Дудник (Задорожна) – донька Івана Задорожного, під час роботи в Опішнянській артілі «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Друга половина 1950-х.

Автор фото невідомий. Приватний архів Лідії Задорожної; копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

по посуду приїхали скупники. Забрали вироби, розрахувалися і поїхали. Дід не дорахував копійки за товар і побачив, що скупники забули батіг. Він погнався за ними вслід, довго біг, весь час гукаючи, що забули батіг і винні копійчку. З того часу й стали нас прозивати «копійчкми». Доволі часто під час своїх оповідей опішненські гончарі називають своїм учителем гончаря «Копієчку» [5].

Моя співрозмовниця Лідія Дудник (нар. 08.04.1938) (мал. 26) 35 років (1955–1990) працювала малювальницею в артілі (згодом заводі) «Художній

керамік». Навчався гончарству й син Івана Задорожного – Петро. Проте війна 1941–1945 років змінила його життя. Після мобілізації він уже не повернувся ні в завод, ні в Опішне.

За спогадами опішнян, Іван Задорожний упродовж 1930-х – 1950-х років був одним із кращих опішненських гончарів на кутку «*Яри*» (мал. 25). Він майстерно володів гончарним кругом, створюючи різноманітні види посуду – теракотового й полив'яного, у тому числі й великих розмірів: горщики, макітри, глечики, зокрема глечики з хрестиками, тикви, банки, ринки, друшляки, пасківники.

ГОНЧАРІ З РОДИНИ СЕРДЮКІВ

(Історія старої фотографії)

2008 року Національний музей-заповідник українського гончарства започаткував проєкт «*Гончарство Опішного в іменах його майстрів*». У його рамках науковці Музею-заповідника й Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України постійно проводять керамологічні експедиції, які мають на меті формування інформаційного банку даних



Мал. 27

Сім'я гончаря

Петра Сердюка

(зліва направо, сидять):

дружина Христина,

син Григорій,

Петро Сердюк; *(стоять):*

донька Марія та син Іван.

Опішне, Полтавщина. 1957.

Автор фото невідомий.

Приватний архів Наталі Яценко;

копія – Національний

музей-заповідник українського

гончарства в Опішному,

Національний архів

українського гончарства

про гончарство. Матеріали (фото, документи, аудіо- та відеозаписи інтерв'ю з майстрами та членами їхніх родин), здобуті під час експедиційних досліджень, ляжуть в основу «Словника гончарів Опішного».

Нещодавно до Музею-заповідника потрапило старе фото одного з опішненських гончарів. Здавалося, що тут особливого? У Національному архіві українського гончарства зберігається чимало світлин – портретів гончарів. Проте розповідь власників знімка розкрила його надзвичайну унікальність.

Як виявилось, на фото зафіксовано Івана Сергійовича Сердюка – опішненського гончаря з родини Сердюків, представники якого – батько Сергій Федорович і три його сини: Василь, Іван та Петро (мал. 27) – займалися гончарним промислом. Найстарший Василь народився 1904 року, Іван, середульший, – 1909, а наймолодший, Петро, – 1912. Мешкали Сердюки в Опішному, на кутках «Прогоня», «Птухівка» і «Яри».

Сини, як і годилося в гончарній родині, вивчилися майстерності гончарювання в батька. Наймолодший Петро навіть навчався в Опішнянській керамічній профтехшколі, яку, найімовірніше, закінчив 1931 року.

Від початку 1930-х років гончарне виробництво Опішного зосередилося в артілях «Художній керамік» та «Червоний гончар». У «Художній керамік» пішли працювати й Сердюки, однак і вдома вони не полишали справу, адже потрібно було утримувати сім'ю.

Під час німецько-радянської війни всіх трьох братів було мобілізовано на фронт, щоправда середній, Іван, пішов до армії ще 1939 року. Він пропав безвісти, а на місцевому «птухівському» кладовищі, поряд з батьками – Сергієм і Оленою – члени родини облаштували його могилу й поставили хрест з фотографією, де зазначено, що Іван Сердюк загинув 1943 року. Петро й Василь повернулися з війни інвалідами – Василь уже не міг гончарювати, бо втратив кілька пальців правої руки, а Петро трудився у власній майстерні до останку – до 1972 року.

Унікальність фото Івана Сердюка* в тому, що воно одне з небагатьох, де зафіксовано опішненського гончаря під час роботи за гончарним кругом в артілі «Художній керамік», та ще й на фоні полиць з глиняними виробами. Цікаво й те, що фотознімок зроблено не пізніше 1939 року, тобто в перше десятиріччя діяльності артілі. Кілька групових фото працівників закладу 1930-х років зберігаються в Національному архіві українського гончарства. Окремих гончарів, напевне, фотографували в той час рідко, адже майстер за кругом не являв собою щось дивне, що неодмінно потрібно було зафіксувати.

* Див. мал. 2 статті Оксани Яценко «Опішненські гончарі – брати Сердюки (пронизані гончарством долі)» (с. 544 цього збірника)

Іван Сердюк, за словами його рідних, був не тільки вправним майстром, а й надзвичайно активним працівником артілі. Там він організував художню самодіяльність, сам грав на різноманітних струнних інструментах. Можливо, саме через це він виокремлювався з-поміж інших працівників артілі, тому нам і випала щаслива нагода споглядати його на світліні. Те, що фото збереглося, – велика заслуга його рідних – доньки Марії й онука Володимира Марех.

Доньки Сердюків: Василя – Антоніна Хлонь, і Петра – Марія Золотаренко – також пов'язали свої долі з гончарством. Вони працювали малювальницями в Опішнянському заводі «Художній керамік». А ще надзвичайно цікаво, що сім'я Сердюків (загалом не є унікальним для такого значного осередку гончарства, як Опішне) поріднена з численними родинами тутешніх гончарів: Кандзюбами, Сивашами, Визірами, Остапенками, Хлонями, М'якоступами.

МАЛЮВАЛЬНИЦЯ ВАРВАРА ШИЯН

(Пам'ять рук і серця)

Небагато залишилося в Опішному старожилів, які гарно пам'ятають місцеве гончарство середини – другої половини минулого століття. А тих, хто береже більш ранні спогади, й того менше. Варвара Шиян (мал. 28) *«погано згадує, що було вчора»*, проте чудово пам'ятає куток *«Гончарівка»*, де вона народилася в березні 1925 року, своє навчання в Опішнянській школі майстрів художньої кераміки, роботу в гончарній артілі, а потім заводі *«Художній керамік»*. Багато хто в родині Варвари Шиян пов'язав своє життя з гончарством: мама Федосія Бондаренко – майстриня глиняної іграшки, дід Артем Яценко – гончар, дядьки Митрофан і Трохим Яценки – теж гончарі, сестра Мотрона Кандзюба – майстриня глиняної іграшки, малювальниця. Окрім цього, гончарем був її свекор – Сергій Шиян, а чоловік Андрій в юності також

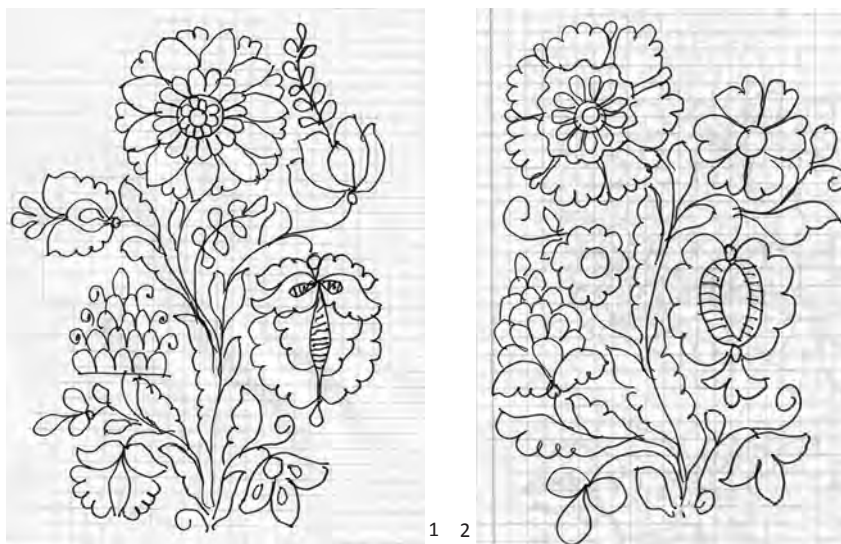


Мал. 28
Варвара Шиян.
Опішне, Полтавщина.
12.06.2015.

*Фото Людмили Меткої.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*

гончарював з батьком. Двоюрідна сестра Варвари – Параска Біляк – була однією з найбільш відомих малювальниць Опішного. Долі родин гончарів Опішного часто переплітаються, адже в селищі чи не в кожній родині були ті, хто займався цим ремеслом.

1940 року Варвара Шиян вступила на навчання до Опішнянської школи майстрів художньої кераміки, проте не встигла її закінчити – почалася війна. 6 жовтня 1941 року селище вже було в німецькій окупації. Згодом розпочалося масове вивезення людей, переважно молоді 1922–1925 років народження, на примусові роботи до країн Західної Європи, окупованих Німеччиною. До перепису придатних до фізичних робіт осіб потрапили й сестри Бондаренки. 1943 року Варвара й Мотрона, разом з багатьма іншими опішненцями, опинилися в Німеччині, де й перебували в м. Дюссельдорф на підневільних роботах до кінця 1945 року. Спогади жінки того часу дуже болючі. Зі сльозами на очах вона розповідала: *«Я поступила в керамшколу в сороковому році, у мене й сестра Мотя, старша на три роки, там вчилась. Наша мама іграшки сама ліпила і нас навчила. А в 1943 році нас обох із сестрою забрали в Германію. Мені тоді було вісімнадцять. Коли нас зібрали, ми ночували в розваленому клубі, а утром уже повинні були відправлять. Батьки спішили нас провезти, пряники мама спекла на дорогу. Вони не вспіли, як нас уже погнали пішки на Полтаву. Вони*



Мал. 29

Ескізи опішнянської мальовки, виконані Варварою Шиян (1-2).

Опішне, Полтавщина. 2009. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 25. – Оп. 1. – Од. зб.1. – Арк. 11, 12

доганяли нашу колону, босі бігли по дорозі. Ми плакали усі і даже не змогли нормально попрощатись» [9].

На щастя, дівчата після звільнення повернулися додому. Одразу ж разом з матір'ю стали ліпити іграшки-свистунці у вигляді пташечок, які здавали в артіль «Червоний гончар». Працювали спочатку в колгоспі, а 1947 року Варвара вийшла заміж і пішла трудитися в артіль «Червоний гончар». Спочатку вона виконувала різні допоміжні роботи, а навчившись мальовці у відомої опішненської малювальниці Мотрони Назарчук, також стала працювати малювальницею – спершу в артілі «Червоний гончар» (1947–1962), потім – у гончарному цеху Опішнянського промкомбінату (1960–1962), а після об'єднання гончарних підприємств – у цеху № 3 заводу «Художній керамік» (1962–1980) (мал. 17).

Бог послав Варварі Шиян довге життя. Більш ніж до вісімдесяти років вона жила сама на «Гончарівці». Діти й онуки часто провідували, допомагали, просили перебратися до них. Проте так не хотілося кидати власну домівку. Тільки в останні роки Варвара Шиян переселилася до доньки. Довгими безсонними ночами згадує вона своїх колег по заводу і керамшколі: «Може, того, що ми молоді були, а харашо тоді було. І люди добріші. Я любила свою роботу, любила придумувати щось нове. А які мальовщиці були в нас гарні – Бондаренко Марія, Канівець Валя, Дудник Ліда і Шура, Ширай Рая, Басенко Ганна, Радченко Настя!» [9]. Заблукало в пам'яті бабусі Варвари багато спогадів, проте й до цього часу її рука пам'ятає і вміло виводить на папері квіти, листочки, виноград, завитки та багато інших елементів традиційної опішненської мальовки (мал. 29).

ГРИГОРІЙ ТА МАРІЯ ТЯГУНИ

(Випадкова закономірність)

Ще з дитинства я любила мандрувати. Перші мої мандрівки – з батьками та їхніми друзями околицями Опішного. Пізніше, хай пробачать мене вчителі, ми з подружками втікали зі школи з групи продовженого дня й мандрували вулицями селища. Одного разу на котрійсь із вулиць (тепер я знаю, що це була вулиця Комсомольська, нині – Сергія Васильківського), ми побачили цікавий будинок (мал. 30). Там були старі масивні двері, відкрита веранда, невеликі вікна з незвичної форми віконницями – будинок був не схожий на ті, які в 1960-х роках будували в Опішному. Якийсь він був не такий, як зазвичай. Ми з друзями вирішили, що він «дуже старовинний». Потім було закінчення школи, навчання, робота, сім'я, тож мандрувала я іншими стежками.

Згодом мої подорожі в Опішному відновилися – тепер вулицями селища у вільний час я гуляю із собакою, а в робочий – проводжу експедиції, відшукуючи інформацію про гончарство і гончарів Опішного. Та хата знову потрапила в поле мого зору. Вона була майже така, як і раніше, тільки фасадна стіна оббита дошками й пофарбована в блакитний колір. Ну, можливо, дворище



1

2



Мал. 30

Хата Григорія та Марії Тягунів (1-2). Опішне, Полтавщина. 15.05.2015. Фото Людмили Меткої.

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

Мал. 31

Донька Марії та Григорія Тягунів – Валентина Шевченко – з банкою роботи батька. Опішне, Полтавщина. 27.05.2015.

*Фото Людмили Меткої.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства*

більше заросло травною, бо стало менше квітів і старий горіх розрісся так, що накрив своєю тінню увесь двір. Усе ж вікна залишилися такими, як і раніше, і та ж призьба-веранда. Новітньо і дещо дивно виглядала супутникова антена й газовий лічильник на стіні. Під горіхом, на лавці сиділа жіночка, вбрана, хоча й скромненько, але якось незвично, як кажуть, «по-городському».

Я не втрималася й «причепилася» до неї з питаннями: чия це хата? хто тут жив? чи правда вона така стара, як здається? Жіночку звали Валентина Григорівна Шевченко (мал. 31). Вона виглядала доволі молодо на свої 77 років. Не без видимого здивування і ледь помітної тривоги цікавістю невідомої людини моя нова знайома все ж розповіла свою історію. Виявилось, що родом вона з Опішного, просто тривалий час проживала в Полтаві. А в будинку завжди мешкали її батьки – Григорій Сергійович і Марія Никифорівна Тягуни. Та чи мало Тягунів у Опішному? Тож це прізвище спочатку не викликало в мене ніяких асоціацій. Розбирала цікавість, яка оселилася в мені ще з дитинства. Що ж із хатою?

А хата таки дійсно виявилася старовинною. Ось що розповіла мені про неї моя співрозмовниця: *«Тітка мого батька – Марія, а вона народилася у 1893, не пам'ятала, хто построїв цю хату. Це ще, мабуть, її дід будував, коли землю роздавали козакам. Хата ж дубова, кріпка, їй уже більше 150 років. Є в мене документ, що збудована вона у 1860-му. Вона спочатку була під соломою, це вже потім її залізом вкрили. Стіни товсті дерев'яні, їх пізніше стали білити. Раніше у неї були ступеньки дерев'яні. Тут жили ми з батьками, батькова тітка Марія»* [6].

Кандзюба – теж доволі відоме прізвище в Опішному. Кандзюба... «А дідуся Вашого як звали?» – питаю. «Никифор», – каже. Дідусь Никифор Кандзюба? Я ж мала в планах знайти його родину – це ж один із відомих опішненських гончарів-кустарів кінця XIX – початку XX століття. Про нього ще розповідала моя колега Олена Клименко. Вона ж неодноразово згадувала Никифора Кандзюбу в статтях. Відомо, що в роду Кандзюбів було багато гончарів і малювальниць, у «Художньому кераміку» працювали його донька із зятем. Я так захопилася розповідями про хату й просто не звернула увагу на те, що сказала мені Валентина Шевченко про своїх батька й маму – Марію та Григорія Тягунів (мал. 32). Так про них я теж чула! Так це їхня хата? Моєму здивуванню тоді не було меж. Правду кажуть, що немає в цьому світі нічого випадкового, принаймні цього разу. Чи можна назвати простим збігом обставин чи випадковістю те, що, зацікавившись будинком ще в дитинстві, я отримала відповідь на своє питання через 40 років? Це, мабуть, закономірність, інформація до того, хто цікавиться якимось питанням, іде «в руки» різними способами, тільки треба її помітити, не впустити момент. А можливо, усе набагато простіше? На власному досвіді я пересвідчилася в тому, що в більшості опішненських родин, переважно корінних, у роду були люди, причетні до гончарства.

Мал. 32
Григорій і Марія Тягуни.
Таганрог. 27.01.1937.
Автор фото невідомий.
Приватний архів
Валентини Шевченко



Мал. 33
Марія Тягун під час роботи
в Опішнянському заводі
«Художній керамік».
Опішне, Полтавщина.
Кінець 1950-х – початок 1960-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів
Валентини Шевченко

Валентина Шевченко розповіла мені надзвичайно цікаву історію своєї родини, життя якої виявилось пов'язаним з багатьма гончарськими родами Опішного. Отож, її батько – Григорій Сергійович Тягун – народився в Опішному на Покрову, 14 жовтня 1912 року. В юному віці він залишився сиротою. Валентина Шевченко мало що знає про батькову родину, але чула, що його батько Сергій і брат Петро загинули під час Першої світової війни, а сестра батька Ганна померла 1945-го. Сім'я Григорія Тягуна жила саме в цій хаті, про яку йшлося вище. Ймовірно, у минулому родина Тягунів (мал. 34) була доволі заможною, адже і зараз хата виглядає чималенькою, міцною; велика комора й погріб займають 2/3 усієї будівлі, усередині старовинні добротні меблі. Юний



Мал. 34

Сім'я Тягунів біля хати (стоять): Марія та Григорій Тягуни; (сидять, зліва направо):
мати Марії Тягун – Орина Кандзюба, тітка Григорія Тягуна – Марія Тягун. Опішне, Полтавщина.
Початок 1960-х. Фото Олександра Хмелика. Приватний архів Валентини Шевченко

Григорій, залишившись сиротою, мав будувати своє подальше життя. Як сталося, що він почав гончарювати? Найімовірніше, хтось підказав хлопцеві, що селище славиться гончарями, тож доля привела його на навчання до одного із них – Семена Сиваша. Вивчившись гончарювати, хлопець був у свого вчителя кілька років у наймах. Мама Валентини Шевченко – Марія – народилася 15 березня 1915 року в родині опішненського гончаря Никифора Кандзюби. Сім'я мешкала на одному з гончарських кутків – «Марехівці». До речі, там проживали чимало представників роду Кандзюбів, більша частина з яких були зайняті в гончарстві.

Хоча Григорій і Марія були майже одного віку, їхні стежинки не перетиналися, допоки вони не поїхали на роботу в далекий Таганрог Ростовської області. Довідавшись, що в Таганрозі відрилася гончарна артіль, молоді люди вирішили «пошукати щастя» в далеких краях. За словами моєї співрозмовниці, Григорій і Марія поїхали туди 1937 року. Там познайомилися й одружилися. 1938 року в сім'ї народилася донька. Згідно з інформацією, наданою Оленою Клименко, яка особисто розмовляла з майстрами ще 1985 року, Марія з початку 1930-х років стала працювати в артілі «Художній керамік» малювальницею, а в середині 1930-х вона та її майбутній чоловік Григорій уже працювали в Таганрозі. Проте, як свідчать записи в трудових книжках сім'ї Тягунів, Марію Тягун було прийнято на роботу «на фабрику керамических изделий в качестве

Мал. 35

**Працівники заводу
«Художній керамік», цех № 1**

(зліва направо):

(перший ряд знизу)

**Петро Омеляненко, Григорій Тягун,
Михайло Жижюра;**

(другий ряд) **Наталія Штанько, Олена
Штанько, Людмила Слищенко, Галина
Кононенко, Надія Шиян, Тамара Гринь,
Григорій Киричок, Дмитро М'якоступ,
Іван Сердюченко;**

(третій ряд) **Ганна Канівець, Любоп
Демченко, Нонна Кисельова,
Віра Прокопенко, Катерина Пашенко,
Трохим Демченко, Іван Леженін, Іван
Ярвічик, Тетяна Оначко, Андрій Манько,
Надія Мороховець, Олександр Булава;**

(четвертий ряд) **Зінаїда Линник, Ольга
Оркодашвілі, Марія Тягун, Галина Винник,
Олексій Пронякін, Ольга Яценко,
Іван Остапенко, Семен Мелашенко,
Василь Омеляненко, Володимир Сидоренко,
Володимир Демченко,
Василь Біляк;**

(п'ятий ряд) **Михайло Шаблій, Григорій Овсій,
Петро Деркач, Лідія М'якоступ, Параска
Яценко, Галина Діденко, Параска Біляк,
Параска Середа, Олександра Острянин,
Сергій Яценко, Галина Заїченко,
Марія Титаренко, Олексій Мареха,
Іван Радченко;**

(шостий ряд) **Олександра Маняхіна,
Марія Омеляненко, Михайло Хлонь,
Лідія Каленич, Михайло Варвинський,
Віра Каленич, Олександра Сохацька,
Михайло Острянин, Анастасія Радченко.
Опішне, Полтавщина. 25.09.1964.**

Автор фото невідомий.

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





рисувальщици посуды) 1 червня 1940 року. Загальний стаж роботи її під час вступу на згадану фабрику складав 3 роки й 4 місяці, а зі слів моєї співрозмовниці – 1 рік і 3 місяці. Григорій Тягун з 23 липня 1938 року працював «хлібопекарем» в Опішнянському сільпо, маючи до цього вже 5 років робочого стажу «по найму». Наприкінці січня 1940 року його звільнили за скороченням штату, а 20 березня того ж року його прийняли «на фабрику керамических изделий гончаром» у місті Таганрог.

Отже, у цих відомостях є деяка розбіжність. Найбільш точна інформація міститься в документах, тож слід спиратися на дані з трудових книжок подружжя. Записи в них і розповідь Валентини Шевченко збігаються в тому, що з початком німецько-радянської війни Григорія Тягуна мобілізували на фронт (18.08.1941), а Марія Тягун, відпрацювавши ще 2 місяці на фабриці, також була звільнена у зв'язку з евакуацією. Далі вони, як і багато людей того часу, через війну, пережили чимало труднощів. Ось що розповіла про той період донька Марії й Григорія Тягунів: «Коли в 41 почалася війна, батько пішов воювати, а ми з мамою і ще з нами одна сім'я пішки з возиком, аж із Таганрога вернулись в Опішню, йшли 3 місяці. В якому році ми йшли, не помню, може, в 42, може, в 43. Ну, як ми прийшли, ще Опішню не освободили. Ми з мамою вернулись і прийшли сюди, до хати. Тут жила батькова тітка Галина. Вона відказала нам, щоб ми тут жили, сказала: «Не нужні ви мені», то ми стали жити з бабушкою Ориною на «Марехівці». Мамин брат Гавриїл загинув на війні в перший рік війни, брат батька Петро тоже погіб на війні. А нам прийшло ізвещеніє, що батько пропав безвісти. Ну, він вернувся через кілька місяців після війни. Оказується, він попав у плен. Він воював ще під Сталінградом (нині м. Волгоград. – Л. М.), а в плену був десь у Чехословачії. У нас ще фотографія була – він у шинелі і з номером. Він утік з плену і добирався додому – не знаю як, він про це не розказував, а прийшов додому, вже коли война закончилась. Спочатку він прислав п'сьмо. Це було літом. Бабушка тоді в колгоспі робила, і їй дали на «Марехівці» на горі землю, щоб пшеницю сіяти. Літом з мамою вони її жали. Помню, як принесли п'сьмо, вони були на полі, а я бігла до них по полю з тим п'сьмом... А тоді в скорості батько прийшов. Я в 1945 в перший клас пішла. Батько знав, що я в школу ходжу, і приніс мені багато-багато блокнотів... Коли батько вернувся, він забрав нас в цю хату, тітка тоді вже не перечила, хоча мамі тут непросто жилося, характер у баби Галі був суровий... А батько в мене був дуже хороший, не помню, щоб вони з мамою ругались» [6].

Сім'я потроху оговтувалася від війни. Слава Богу, жити було де, «хату у войну німці не спалили, тільки сарай згорів», та й роботи вистачало.

Марія Тягун пішла працювати малювальницею в Опішнянську артілю «Художній керамік» (мал. 33) у червні 1951. Мальовці вона навчилася ще в юності, працюючи разом з жінками, яких наймав її батько Никифор Кандзюба



Мал. 36

Григорій Тягун (форма).

Автор малювки невідомий. Банка.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг.

Опішне, Полтавщина. Друга половина 1960-х.

Фото Людмили Меткої. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал. 37

Григорій Тягун (форма),

Олександра Селюченко (малювка).

Глечик [12]

для декорування посуду. Серед них – Марія Кришталь і Наталя Оночко. Колеги по цеху (цех № 3 заводу «Художній керамік») згадують її як спокійну, привітну, трішки сором'язливу й добру жінку, яка була гарною малювальницею. Проробила жінка на заводі до 1966, а після виходу на пенсію, займалася господарством, городом, вирощувала квіти.

Григорій Тягун пішов працювати в Опішнянську артіль «Художній керамік» (мал. 35) гончарем у квітні 1946. Упродовж усього періоду роботи (26 років) він створював здебільшого вжитковий посуд (глечики, тикви, барила, банки) (мал. 36, 37). Починаючи з 1965 року й аж до виходу на пенсію (1972), він перебував на посаді творчого майстра цеху № 3. Посуд Григорія Тягуна розмальовували кращі малювальниці заводу, зокрема Параска Біляк. З 1948 року його вироби експонувалися на багатьох виставках. Нині зберігаються в музеях України, у тому числі й Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному.

Думаю, що банка, якою користується моя мама в побуті, вийшла з-під руки Григорія Тягуна. Дуже вона схожа на ту, яку зберігає в себе вдома донька майстрів, моя співрозмовниця Валентина Шевченко. Наприкінці нашої

розмови вона вже заспокоїлася, не була такою напруженою й недовірливою, із задоволенням показувала фото своїх рідних. Від неї вдалося дізнатися, що її дід Никифор Кандзюба мав ще трьох братів і чотирьох сестер, які тим чи іншим чином були пов'язані з гончарством; де на Марехівці була хата Никифора і де його могила; і основне – хто може розповісти більше про гончарів з роду Кандзюбів.

НИКИФОР КАНДЗЮБА (*Марехівські гончарі*)

Влітку 2014 року ми з колегою Оленою Клименко вирішили провести експедицію на гончарний куток «Марехівка», де жили представники опішненського гончарського роду Кандзюбів. Володимир Мареха, до якого спрямувала нас онука гончаря Никифора Кандзюби (мал. 38) Валентина Шевченко, цікавиться історією Опішного й власного роду. Його хата побудована на місці колишньої садиби Никифора Кандзюби. Знає Володимир, де похований сам майстер і члени його родини, володіє інформацією про окремі епізоди з їхнього життя.

Відомо, що Никифор Кандзюба мав братів – Савелія, Захара, Василя – й сестер – Мотрону, Устину, Палажку і Ганну. Брати були гончарями (щодо Савелія відомості неточні, бо він рано помер), Палажка ліпила з глини іграшки, три інші сестри вийшли заміж за гончарів. Про Олексія Кандзюбу, батька Никифора, наразі інформація відсутня, проте можна припустити, що він міг бути гончарем, адже де б стільки його дітей навчилися гончарювати? За словами нашого співрозмовника, *«усі Кандзюби жили на «Марехівці». Хата старого Олексія стояла тут, на садибі. Дід, мабуть, не бідний був, бо залишався довго її фундамент, то видно, що хата величенька була і сарай здоровий. У батьковій хаті остався жити Василь, рядом, у 1924, построїв хату Никифор. Тут, на садибі, аж два горни в них було. Трохи далі, там, де зараз двоповерхова хата, жив Захарко, а ще дальше по вулиці – Савка. Не знаю, чи Савка був гончарем, він умер рано, ще до голодовки, а двоє других – гончарі, тоже рано повмирали. Три їхні сестри повиходили заміж за гору (куток «Яри»), тоже за гончарів, за Визіра, за Сиваша, а моя прабабушка Палажка – за Мареху, а ще дві – на «Яреміївку», Мотрона тоже за гончаря, за Остапенка, а ще одна за кого, не знаю. Ну, це давно було, ще до голодовки. Мені все це Олексій Олексійович Мареха розказував. Ще наче б то казали, що Никифор не сам робив, а наймав людей, жінок розписувати посуду. Це ж їм платити треба було, значить, і він не бідний був»* [7] (мал. 39).

Більш ніж 20 років тому Олена Клименко збирала відомості про гончарів, малювальниць і майстрів іграшки Опішного. Неодноразово побувавши на кутку «Марехівка», вона мала змогу поспілкуватися з його жителями, які пам'ятали значно більше, ніж ті, що живуть там зараз. Зокрема, значним об'ємом інформації володів нині вже покійний житель кутка Олексій Олексійович Мареха



Мал. 38
Никифор Кандзюба
з донькою Марією.
Опішне, Полтавщина. ~1932.
*Автор фото невідомий.
Приватний архів Валентини Шевченко*



Мал. 39
Хата Никифора Кандзюби на кутку «Марехівка». Опішне, Полтавщина. Початок 1980-х.
Автор фото невідомий. Приватний архів Володимира Марехи



Мал. 40

**Володимир Мареха біля могили
Никифора Кандзюби на власній садибі.
Вул. Зяярська, 21, Опішне, Полтавщина.
26.08.2014. Фото Людмили Меткої.**

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



Мал. 41

**Могила Орини Кандзюби (дружини Никифора
Кандзюби). Цвинтар, куток «Марехівка».
Опішне, Полтавщина. 26.08.2014. Фото Людмили Меткої.
Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Національний архів українського гончарства**

(1919 р. н.) – освічена й інтелігентна людина, у минулому – вчитель іноземної мови. Никифор Кандзюба був гончарем – робив простий і полив'яний посуд, розмальовувати який допомагала дружина Oriна (мал. 41). За даними Олени Клименко, якій пощастило розмовляти з донькою майстра – Марією Тягун (мал. 35), він робив простий посуд – теракотовий («білий»), прикрашений мальовкою в техніці «описки», та полив'яний. Створював вироби, декоровані контурною мальовкою з використанням рослинних мотивів, для чого запрошував малювальниць, зокрема Наталю Оночко та Марію Кришталь. Никифор Кандзюба робив усі основні різновиди посуду: горщики, глечики, макітри, тикви, тиквасти глечики, куманці, барила, ринки, банки, тазки для пасок тощо. На початку 1930-х років він працював ще й в артілі «Художній керамік». Помер Никифор Кандзюба під час голодомору 1932–1933 років (мал. 40) [13].

Кандзюба Захар Олексійович, «Захарко» (кінець 1880-х – початок 1930-х) робив простий посуд – теракотовий і полив'яний (горщики, глечики, макітри тощо), іграшковий посуд («монетку»), а також посуд, оздоблений підполив'яною мальовкою («мальовку»), який декорувала дружина Марія. У 1930-х роках продав господарство й хотів виїхати до Сибіру, однак не зміг [13].

Володимир Мареха під час нашої бесіди розповів, що Захар двічі був одружений. Перша його дружина, Дарина, померла рано. Захар одружився вдруге – на Марії, однак і сам рано помер. Рання смерть спіткала й ще одного Кандзюбу – Савелія. «Савка, Захарко і його перша жінка Дарина поховані на «Городищі». Там раніше, до голодовки, людей ховали, а в голодовку по садках і на «Даціньчиному кладовищі» – місці, де першими були поховані семеро чоловік з родини Даціньок. Там пізніше виділили землю, і стало кладовище», – згадував Володимир Мареха [7].

Кандзюба Василь Олексійович (1890-ті – 1932/1933) – гончар. Робив простий посуд невеликого розміру – теракотовий і полив'яний (горщики, глечики, макітри тощо), який розмальовувала дружина Зінаїда, іграшковий посуд «монетку». Вважався майстром «середньої руки». Мав трьох дітей – Антоніну, Василя й Мотрону, які разом з батьками ліпили свистунці. Захар Кандзюба з дружиною Зінаїдою померли під час голодомору 1932–1933 років [13].

Олена Клименко припускала, що Никифор Олексійович Кандзюба похований на власній садибі. Це виявилось правдою. Володимир Мареха показав нам його могилу.

Поряд із ним похований син Олексій, який помер маленьким, у семирічному віці, а також брат Василь із дружиною Зінаїдою – усі вони померли під час голодомору. Дружина Никифора – Орина, втративши чоловіка й маленького сина, пішла працювати в колгосп. Їхня донька Марія, яка навчилася розмальовувати посуд у батьковій майстерні, працювала малювальницею в артілі (згодом заводі) «Художній керамік». Діти Василя й Зінаїди потрапили до дитячого будинку й вижили. Олені Клименко вдалося з'ясувати прізвища кількох нащадків роду Кандзюбів. В Устини й Олексія Визірів гончарював син Микола, у Палажки й Василя Марех гончарем був син Микита, а донька Софія Грипич – малювальницею, майстринею іграшки. Троє її дітей – Іван, Ганна і Марія – також були задіяні в гончарстві, особливо уславилася Ганна, яка працювала малювальницею й майстринею іграшки в артілі «Червоний гончар» (1954–1960), на заводах «Художній керамік» (1962–1963) та «Керамік» (1970–1981), брала участь у мистецьких виставках і стала членом Спілки майстрів народного мистецтва УРСР. Ганна й Денис Сиваші мали шістьох дітей, доля яких пов'язала з гончарством. Сини – Іван, Олексій, Пилип і Гаврило – були гончарями, доньки – Устина Дубовик і Василина Острянин – ліпили іграшку й малювали. Син

Василини – Максим і онук Михайло – відомі гончари вже нашого часу. Їх досі пам'ятають чимало опішненців.

Як прослідковується з вищесказаного, рід Кандзюбів поріднений з багатьма іншими опішненськими гончарськими родами: Сердюками, Марехами, Остриянами, Сивашами, Визірами. А якщо сягнути далі, то в роду є ще й Остапенки, Денисенки, Хлоні, Оначки, Різники.

МАЙСТРИНЯ ІГРАШКИ ПАРАСКА ЯЦЕНКО

(Оптимістична трагедія)

2015 рік став ювілейним для опішненської майстрині іграшки Параски Єлисеївни Яценко (у дівоцтві Гриб) (мал. 42). У її родині та й в усьому оточенні було чимало тих, кого доля пов'язала з гончарством. Дід Гнат Гладиревський (мал. 43), батько Єлисей Гриб, свекор Лука Яценко, чоловік Микола Яценко – усі були гончарями, мати Феодосія – майстринею глиняної іграшки й малювальницею, свекруха Марія теж в юності малювала. Сестри – Марія і Лідія (мал. 44) – також виготовляли глиняну іграшку. Багато знайомих, друзів, кумів, сусідів родини Яценків теж були гончарями, малювальницями, майстрами глиняної іграшки й декоративної скульптури. 40 років Параска Яценко працювала в артілі (згодом заводі) «Художній керамік» (1951–1990) (мал. 37). Наша розмова виявилася надзвичайно цікавою. Іноді своїми словами важко передати всі нюанси її життя, тому подам розповідь Параски Яценко дослівно: «У нас майже вся сім'я пов'язана з гончарством. Та воно ж, взагалі,



Мал. 42
Параска Яценко.
Опішне, Полтавщина. 12.08.2015.
 Фото Людмили Меткої.
 Національний музей-заповідник
 українського гончарства в Опішному,
 Національний архів українського
 гончарства



Мал. 43

**Дід Параски Яценко – Гнат Гладиревський (сидить перший праворуч)
і мама Феодосія (стоїть перша праворуч) серед викладачів
Опішненського гончарного показового пункту й опішненських гончарів.
Опішне, Полтавщина. Середина 1910-х. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства**



Мал. 44

**Сестри Параска Гриб (ліворуч)
і Лідія Гриб (праворуч)
з Вірою Булавою.
Опішне, Полтавщина. 1947.
Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства**

в Опішні багато гончарів було, мабуть, чи не в кожній сім'ї хтось чи дома робив, чи в заводі. Я в гончарстві робила 40 років: іграшку ліпила в дєцтві з мамою і сестрами, відливищицею була. Батька мого звали Єлисей*, мені казали, що він був гончарем, та я не помню такого, й мама не розказувала. Може, він і помагав щось дідові. Та я ж завсім мала була, як він умер, мені 7 год було. Мама нас, трьох дочок, сама, щитай, виростила. Моя мама, Феодосія**, родом із заможної сім'ї. Її батько, Гнат Гладиревський***, був хароший гончар. Я його не помню зовсім, бо він умер ще до голодовки. Це все мама розказувала. А ще вона казала, що у батьків харашо жила, нарядно вбрана ходила. Я ще, як мала була, помню, що в неї стояв сундук, і були там платки красиві, парки (комплект спідниці й кофти. – Л. М.). Дідусь Гнат жив там, де зараз «Старий Хутір», трошки нижче від того місця. Це його правнук, Саша Куденець, на «Гончарівці», на тому місці, де була хата його бабушки, моєї сестри Марусі, построїв той хутір.

Вийшла мама заміж за Гриба Єлисея в 1924 годі. Він був родом з «Прогоні» – там усі Гриби жили. У 1925-му в них народилася Маруся****, потом у 1935-му – я, а в 1937-му – Ліда*****. Наскільки я помню, батько був сапожник. Отож, ми жили на «Прогоні», а воно важкі часи були, то вони

* Гриб Єлисей Прокопович (1899, Опішне – 1942, Опішне) – гончар (?). Робив простий і полив'яний посуд (горщики, глечики, макітри).

** Гриб (у дівочтві Гладиревська) Феодосія Гнатівна (1896, Опішне – 1968, Опішне) – малювальниця, майстриня іграшки. Розмальовувати гончарні вироби й ліпити іграшку вчилася в родині, а також, вірогідно, в Опішнянському гончарному показовому пункті. Працювала малювальницею в артілі (майстерні) при Опішнянському гончарному показовому пункті під керівництвом Андрія Сидоренка. До 1960-х років ліпила свистунці великого розміру у вигляді барині з куркою, коників, свинок, козликів, пташок тощо. Їй допомагали доньки. Вироби здавала в Опішнянський промкомбінат.

*** Гладиревський Гнат (1860-ті, Опішне – 1932/1933, Опішне) – гончар. Батько Феодосії Гриб. Мешкав у Опішному. У 1910-х роках працював у артілі (майстерні) при Опішнянському гончарному показовому пункті під керівництвом Андрія Сидоренка. Ваза роботи Гната Гладиревського зберігається в колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва. На її денці міститься ритований напис: «М ОП Игнатъ Гладиревскій».

**** Ліновенко (у дівочтві Гриб) Марія Єлисеївна (18.10.1925, Опішне – 10.11.1982, Опішне) (мал. 47) – майстриня іграшки. Ліпити іграшку вчилася в матері. Разом з нею та сестрами ліпила вдома. Працювала майстринею іграшки в Опішнянському промкомбінаті та (після об'єднання) в заводі «Художній керамік» (1955–1980).

***** Кужим (у дівочтві Гриб) Лідія Єлисеївна (15.08.1937, Опішне) (мал. 46) – майстриня іграшки. До 1959 року мешкала в Опішному, нині проживає в Луганську. Ліпити іграшку вчилася в матері. Ліпила вдома разом з нею та сестрами (до одруження 1959 року)



Мал. 45
Микола та Параска Яценки.
Опішне, Полтавщина. 1959.
Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства



Мал. 46
Лідія Кужим у день весілля.
Опішне, Полтавщина.
Друга половина 1950-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Параски Яценко



Мал. 47
Марія Ліновенко в день весілля.
Опішне, Полтавщина. Друга половина 1950-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Параски Яценко

мінjali на хліб, на зерно *оте все мамине «багатство»* – *якось треба було виживати. Ми ж так якось і голодовку 1933-го пережили.*

У 1941-му, коли почалася війна, батька забрали, і він вскорості, в 43-му вернувся ранений. Помню, що його голова була й живіт перев'язані. Як наші звільняли Опішню, влада виселяла усіх людей з нашого кутка в Діброву, в ліс, бо думали, як будуть іти німці, то все сплять. Батько ранений лежав, ми малі, мама з нами, мабуть, настрадалась. Сусід наш, Радченко Михайло, узяв до себе батька на воза, а ми рядом пішки йшли. Це мені дуже в помку, як ми йшли, а все поле горіло. Тоді був кінець літа, полукіпки стояли на полях, снопи. Воно так страшно горіло те поле. То ми там, у Діброві, були до зими, а може, й зиму тоже. Батько весь час лежав, мама його доглядала. Чи ходила мама кудись робити, де в неї сили хватало – не знаю. У тих людей, де ми жили, була корова, і нам іноді жінка давала в глечик молока – так і вижили, воно ж літо було, і осінь. Зімою стало важче, та ми вже вернулись додому. Батька й назад везли на возі, бо йому погано було. Ми думали, що наша хата на «Прогоні» згоріла, а як вернулись, то побачили, що вона нетронута була, таки вціліла. У хаті було повно соломи наошено, то якесь одіяло найшли і батько там знову лежав. Йому стало хуже, він весь час кричав, а мама сиділа плакала і нічим не могла йому допомогти. Наутро він умер. Я помню, як його ховали, і мене якось баба підвела до ями, так мені досі та яма бездонна оставила впечатленіє.

Як батька не стало, нам дуже важко було. Марусю, старшу сестру, забрали в Германію, і ми не знали куди. Помню, тоді мама щодня плакала, як від когось звідти приходило яке пісьмо, вона все бігала питати, чи не чули нічого про її дочку. Слава Богу, Маруся вернулася в 1945-му.

Хата в нас на «Прогоні» непогана була, ну, як настав 47-й год, мама подумала, що ми не виживем, і поміняла її на меншу тут, на «Гончарівці». Гончар Бордун Прокіп предложив їй за те козу і два мішки зерна. Переселились ми у 47-му годі, і тоді вже тут стали ліпити іграшку і свистуни. Мама ж і раніше вміла ліпити «коників» усяких, «козликів», «баранчиків», вона їх на паличку робила з бузини. Ми всі з мамою ліпили – на свистики тоді був спрос. Ото ми так і виживали, свистики робили, здавали в Промкомбінат, і люди, ті, що возили кудись продавати, тоже в нас їх брали. Маруся, наша старша сестра, їздила ще й по заробітках. А я з 14 год в няньках була, по людях дітей гляділа: у Леженіна – дівчинку Люду, у Булавів – Верочку, у Млинах в учительки гляділа дитину. У няньках я за харчі робила та за якусь одежину.

У 1951-му годі я пішла на роботу в артіль «Художній керамік», мені ще й шістнадцяти тоді не було, ну, Леженін (тодішній директор артілі. – Л. М.) все одно мене взяв, знав, що я вмію іграшку ліпити, знав, як скрутно ми з мамою жили. Ми тоді разом з подружкою Пашею М'якоступ пішли робити. Ми спочатку просто робили, а оформились тоді, коли паспорти получили.

Помню, як заробила першу зарплату 17 рублів, тоді я все мамі віддала. А коли приходила додому після роботи, ще й дома ліпила. Мама не пускала гуляти, поки не зроблю 300 штук за вечір. Я ліпила іграшку в заводі, а пізніше, коли мене в третій цех перевели, – на доглядці, видливщицею. Це важка робота. Услід за мною в завод пішли і сестри. Маруся в 1955-му, а Ліда тоже в Комбінаті іграшку ліпила, поки не вийшла заміж. У 1959-му вони виїхали з чоловіком на Донбас і зараз там живуть, там і їхні дві дочки. Ми з Марусею жили в Опішні й весь час робили в заводі, Маруся до 1980-го, а я аж до 1990-го.

У 1959-му я тоже вийшла заміж. Ми на цьому місці, де я зараз живу, почали строїти хату. Мама моя з нами жила і ліпила помаленьку іграшку, а вже як у мене синок родився, то прекратила, гляділа мені дитину. Чоловік мій – Микола Яценко* – був родом із «Ярів», і в нього батьки були гончарі. Свекра – Луку Яценка** – я не помню, бо він погіб на війні, а свекруха Марія*** жила в Опішні довго, а останнє время – в Харькові. Чоловік розказував, що вони дома до війни робили. Дед гончарював, а жінка помагала йому – розмальовувала посуду, доглядала її, поливою обливала.

Микола мій тоже з 1951 року в заводі робив усе життя. Спочатку він барани ліпив, а потом гончарював. Яценків багато гончарів було, вони на «Ярах» жили, на «Гончарівці», ну, я не знаю, чи всі вони були кровні родичі. Та й Гладиревські в гончарстві були ще, крім мого діда. Коли молоді були, то воно не доходило, щоб якось більше про рід розпитати. Все спішили кудись, бігли, а тепер і жалієш, та що вдієш. Нема нікого: батьків, дідів, чоловіка, ще й сина доля забрала. Одна дочка осталась. Сиджу тільки, згадую. Ось дівчата тільки приходять, то хоч погомонимо» [11] (мал. 45, 46).

* Яценко Микола Лукич (19.12.1936, Опішне – 06.11.2010, Опішне) – гончар. Син Луки та Марії Яценків, чоловік Параски Єлисеївни Яценко. Гончарній справі вчився в Захара Коломійця. Працював гончарем в артілі (згодом заводі) «Художній керамік» (1951–1990) та заводі «Керамік» (1990–1995). Виготовляв декоративну скульптуру й посуд невеликого розміру: глечики, макітри, квітники.

** Яценко Лука Прокопович (1902, Опішне – 21.10.1943, похований у селі Максимівка Кременчуцького району Полтавської області) – гончар. Гончарював удома. В артілях не працював. Робив простий побутовий посуд, який розмальовувала дружина Марія Яценко.

*** Яценко Марія Миколаївна (1903, Опішне – ~1985, Харків) – малювальниця. Розмальовувала посуд чоловіка Луки Яценка

ГОНЧАРНА РОДИНА ФЕСИКІВ

(Драматична історія)

Переді мною нічим, на перший погляд, не примітне фото, зроблене в першій половині 1950-х років (мал. 48). Воно любительське, не надто якісне, не зовсім виразне й дещо тьмяне. На фото жінка з велосипедом на фоні сільського краєвиду, скромно й невибагливо вбрана. Проте якщо не нього поглянути вдруге, воно все ж привертає до себе увагу. Що ж у ньому таке? Та ж таки жінка, її горда постава, повернута в профіль зі злегка піднятим підборіддям голова, задумливо спрямований у далину погляд, начебто вона прагне побачити майбутнє чи просто замріяна... і її волосся. Воно хоча й зібране, однак помітно густе і, мабуть, дуже красиве, якщо розплести косу. Вона просто красуня!

«*Та причому тут гончарство?*» – запитаєте. Все дуже просто. Жінку зовуть Тетяна Іванівна Фесик (у дівоцтві – Товариш), і вона впродовж 1960-х – на початку 1980-х років працювала на Опішнянському заводі «Художній керамік». Починала з того, що переносила на дошках посуд від гончарів, розміщувала його в сушильному цеху, тобто була «доглядчицею» – така була посада в заводі.

Сотні опішненців пройшли через гончарні підприємства Опішного: «Художній керамік», «Червоний гончар», «Керамік». У статтях про опішненське гончарство здебільшого пишеться про гончарів, малювальниць і майстрів іграшки. Їхня праця завжди була помітнішою, як би то сказати, результативнішою в плані експонування в музеях. Робота ж пересічних працівників гончарних підприємств («доглядчиць», «заборщиць», «глазурувальниць», «ангобувальниць», «сортувальниць», «занощиць», «транспортувальниць», «обточчиць», «формувальниць», «відливщиць», «маркувальниць», «заготівельників»



Мал. 48
Тетяна Фесик.
Опішне, Полтавщина.
Перша половина 1950-х.
Автор фото невідомий.
Приватна збірка Тамари Фесик



Мал. 49

Іван Фесик під час роботи
в Опішнянському заводі
«Художній керамік».

Опішне, Полтавщина.
Перша половина 1970-х.

Автор фото невідомий.

Приватний архів Тамари Фесик

і «розмелювальників» глини, «дроворубів», «пальщиків», «підсобних робітників», «шоферів», «електриків»), хоча й згадується, утім більше побіжно. А дарма, бо без них в умовах державного підприємства важко уявити виробничий процес. Кінцевий результат цього процесу – виріб. Бездоганність форм і краса мальовки – дійсно прерогатива гончаря, творчого майстра, малювальниці, проте його якість залежить саме від тих малопомітних, але таких важливих процесів.

Раніше гончар-кустар усе виконував самотужки або з членами своєї сім'ї чи найманими робітниками: копав глину, готував її до роботи, виготовляв вироби, фарби для мальовки й поливу, декорував, сушив, випалював, продавав. Сучасні гончарі-приватники також багато процесів виконують власноруч, проте в переважній більшості купують готові матеріали: глину, фарбники для ангобів, поливу. А в умовах підприємства кожен працівник відповідає за певний процес, від якого загалом і залежав кінцевий результат.

Один із таких процесів і виконувала на початку своєї трудової діяльності в «Художньому кераміку» Тетяна Фесик. Це пізніше вона працювала на відливці виробів у гіпсових формах, переважно «монетки» – іграшкового, сувенірного посуду. Скільки вона працювала в заводі, рідні не пам'ятають, ймовірно, не менше ніж її чоловік – Іван Фесик (мал. 49), який гончарював на підприємстві впродовж 1964–1983 років. Іван був потомственным гончарем. Ще в юному віці він допомагав у роботі батькові Федорові, у якого вдома була невеличка майстерня й власне горно. Дружина Федора – Уляна – готувала поливу, поливала нею вироби, носила продавати чи міняти посуд на провізію.



Мал. 50

Весілля Івана Фесика й Тетяни Товариш.

Опішне, Полтавщина. 1950. Автор фото невідомий. Приватний архів Тамари Фесик

В Опішному, неподалік від криниці, нині відомої чи не всім опішненцем під назвою «Бейджина», на місцині, яку раніше називали «Лихопоеві луки», «Лихопояче», у 1930-х роках у колишній хаті родини Лихопіїв функціонувала гончарна майстерня. Вона належала місцевому колгоспу. Там Федір Фесик і працював разом з іншими гончарями. Наприкінці 1930-х років він застудився, зі змінним успіхом лікуючи, як тоді називали, «чхотку». З початку німецько-радянської війни пішов воювати, а хвороба прогресувала. Ледь живим повернувся додому й 1944 року помер у віці 44 роки.

Іван Фесик також воював на фронтах німецько-радянської війни, був у полоні, з якого втік зі своїм товаришем, також опішненцем, Григорієм Лихопієм. Вони, до речі, дружили все життя, а Григорій після повернення з війни одружився із сестрою Івана, Марією. З війни друзі повернулися 1947 року. Іван деякий час гончарював удома, а згодом пішов працювати в колгосп трактористом.

Іван і Тетяна Фесики одружилися 1950 року (мал. 50). 1950-го і 1955-го в них народилися двоє синів – Михайло й Григорій. Сім'я жила щасливо в хаті Іванових батьків на «Прогоні». 1964 року пішли на роботу в завод «Художній керамік». Працювали в цеху № 2. Тетяна Фесик, як було вже зазначено вище, розпочала з роботи, яка не потребувала спеціальної підготовки, а от її чоловік став гончарювати, адже ця справа була для нього знайомою.

Мал. 51
Тамара Фесик
на Ринку кераміки.
Опішне, Полтавщина.
~2012.

Автор фото невідомий.
Приватний архів
Тамари Фесик



Діти вирости, одружилися, у сім'ї Фесиків з'явилися онуки. Молодший син Григорій із сім'єю залишився жити з батьками. Невістка Івана й Тетяни – Тамара (дівоче прізвище М'яло) (мал. 51) – 1986 року також пішла працювати в Опішнянський завод «Художній керамік».

На той час у заводі запустили формувальну лінію, тож вона розпочинала з роботи формувальницею, за місяць пішла у «відливочний цех», а з 1989 по 1995 працювала творчим майстром у цеху з виготовлення художніх виробів, де формувала на крузі невелику зооморфну скульптуру й свічки, які власноруч декорувала. Тамара Фесик з вдячністю згадує свого наставника Володимира Нікітченка, який учив її гончарювати; колег, з якими працювала в одному цеху: Михайла Китриша, Лідію Степашко, Євдокію Зубань, Олександра Шкурпелу, Миколу Суконьку, Миколу Варвинського, Дмитра Громового, Ганну Перепелицю, Розалію Чабаненко, Ніну Дубинку, Олену Коваленко. На початку 1990-х на підприємстві розпочалися фінансові проблеми: погіршився збут, знизився попит на продукцію заводу, звужився асортимент виробів, почалися постійні затримки з виплати зарплат. Старші працівники заводу вийшли на пенсію, молодші поступово розраховувалися, шукаючи іншої роботи. Ще до 1995 року Тамара Фесик залишалася в заводі на посаді комірника. Навіть коли «Художній керамік» 2002 року припинив своє функціонування, а на його місці було засновано приватне підприємство «Гончарний круг», жінка деякий час ще трималася за роботу. Пригадувала, що в той період творча майстерня вже не працювала, підприємство зосередилося на виготовленні окремих форм побутового посуду. Робітники отримували зарплату глиняними виробами й намагалися самотужки їх збувати. 2004 року не витримала й Тамара Фесик – розпочала власну підприємницьку діяльність. У той час біля Опішнянської автостанції вже діяв Ринок кераміки (першим продавати глиняні вироби там почав Степан Мирко). Тамара Фесик і нині торгує там керамікою.

Доля Івана й Тетяни Фесиків, про яких ішлося вище, склалася трагічно. 1983 року помер Іван, не досягши навіть пенсійного віку. Його син Григорій повідомив, що *«в батька було сильне здоров'я, він війну пройшов, в полоні був, у нього навіть медичної карточки не було ніколи, бо не ходив до лікарів»*. Смерть спричинив нещасний випадок. Чоловік їхав на велосипеді на х. Яблучне провідати сестру Марію і, спускаючись із гори, втратив рівновагу, дуже забився і вивихнув руку. Трішки підлікувавшись, знову пішов на роботу гончарювати, проте це йому давалося дуже важко. *«Йому руку відняло, і вскорості паралізувало. Полежав він недовго і вмер»*, – згадував син Григорій. А через вісім місяців, у квітні 1984, трагічно померла і його дружина Тетяна. Вона затужила за чоловіком, бо дуже його любила, та ще її й головні болі мучили, от вона й укоротила собі віку.

От і вся історія. Якщо розповідати тільки про гончарство, сухо констатуючи факти, то порівняно з відомими мистцями Опішного Фесики й не створили якихось шедеврів, проте розійшлися десь по світу «безіменні» вироби, створені їхніми руками.

Кожного разу, записуючи спогади тієї чи іншої людини, окрім інформації про гончарство, отримуєш чимало іншої – життєвої, буденної. Переймаєш долю кожного, з ким говориш, про кожного хочеться згадати, хоча б коротенько переповісти історію життя. На мою думку, кожен достойний роману, ну, хоча б повісті чи оповідання. Наприклад, щодо Фесиків. Розпитуючи про них, дізналася стільки цікавих історій, які пов'язані з іншими родинами! Товариш Івана Фесика Григорій Лихопій, найімовірніше, нащадок заможного роду Лихопіїв, які жили під *«Лисою»* горою. Я вже згадувала місцину, яку називають *«Лихопояче»*. Либонь, у хаті предків Григорія Лихопія й була колгоспна гончарня, де працював Федір Фесик.

ЗІНАЇДА ХЛОНЬ, ГАЛИНА МІЩЕНКО, СОФІЯ КУШНІР

(Хто ліпить подарунки для відвідувачів Музею гончарства?)

Здавна глиняні свистунці були для дітей однією з найкращих забав. У наш час уже не граються такими іграшками, проте в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному всі відвідувачі мають нагоду познайомитися із забавками своїх предків. До того ж, не тільки переглянути колекцію глиняних іграшок в експозиції, а й отримати такі ж у дарунок (мал. 52, 53)!

Після кожної екскурсії на подвір'ї Музею-заповідника лунає музика своєрідного оркестру з глиняних іграшок. Не лише діти, а й дорослі охоче висвистують півниками. «Розлітаються» опішненські півники-свистунці зі своїми новими господарями в усі куточки світу! Для них не існує кордонів, адже зазвичай ці маленькі глиняні забавлянки не складають надзвичайної мистецької цінності. Вони набувають вартості як пам'ять про відвідини єдиного в Україні



Мал. 52
Подарунки для відвідувачів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Опішне, Полтавщина. 2015.
Фото Людмили Меткої.
Приватний архів Людмили Меткої



1

2



Мал. 53
Відвідувачі Музею гончарства з дарунками (1-2).
Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Людмили Меткої. Приватний архів Людмили Меткої

Музею, колекція якого складається із декількох тисяч глиняних експонатів: посуду, скульптур, панно, іграшок; Музею, де можна погончарювати, поліпити й помалювати з майстром; Музею, де все налаштовано на те, щоб кожен якнайглибше занурився в атмосферу гончаротворення.

Людям завжди приємно привезти додому щось на згадку з подорожі чи екскурсії. Більшість відвідувачів Музею-заповідника хочуть не лише отримати подарунки, а й цікавляться, хто ж є їхніми авторами.

Тож знайомтеся з тими, чий творіння тримає в руках!

Їхні автори – прості опішненки. Прості, та не зовсім. Усі вони свого часу працювали майстринями іграшки на одному з найбільших в Україні гончарних підприємств – Опішнянському заводі «Художній керамік».

Одна з тих, хто нині презентує свої твори відвідувачам Музею-заповідника, – потомственна гончарка **Зінаїда Хлонь** (мал. 54). У її роду гончарством було зайняте не одне покоління: батьки – Іван та Ірина Пошивайли, їхні предки, чоловік – Василь Хлонь – та вся його велика родина. А ліпити іграшку Зінаїду навчила бабуса, Ганна Пошивайло. У важкі післявоєнні часи, коли сім'я залишилася без годувальника, вдалося вижити саме завдяки тому, що жінки збували за харчі зроблені власноруч глиняні іграшки. З 16 років Зінаїда Хлонь пішла працювати в місцеву гончарну артіль «Червоний гончар» (1956) (мал. 18). Почала з виготовлення свистунців (мал. 55). Тут у Марії Бондаренко вона навчилася мальовці. У «Художньому кераміку» розмальовувала посуд традиційним рослинним орнаментом, а ще оздоблювала вироби ліпленням декором (мал. 17).

Ще одна майстриня, іграшки якої стають дарунками в Музеї-заповіднику, – **Ганна Міщенко** (мал. 56). Вона народилася на гончарному кутку «Яри» в Опішному 1945 року, останньою в сім'ї Данила й Марфи Сердюченків, де вже було троє дітей: сини Іван і Дмитро та донька Онисія. Усі в родині: і дорослі, й діти – були зайняті гончарством. Батьки працювали кустарно, діти, коли вирости, – на виробництві. Проте іграшку в сім'ї ліпила тільки Ганна, а вчила її відома опішненська іграшкарка Марфа Діденко. Ганна Міщенко працювала на заводі «Художній керамік» упродовж 1962–1995 років: спочатку майстринею іграшки – ліпила свистунці у вигляді «коників», «баранців», «оленів», «цапиків», «півників», потім, у 1970-х роках, навчившись у Поліни Сиси, – малювальницею. У 1990-х також декорувала глиняні вироби наліпленням декором.

Софія Кушнір (мал. 58-59), яка теж виготовляє свистунці для відвідувачів Музею-заповідника, народилася 1936 року не в Опішному, а в сусідньому селі Василе-Устимівка. Вийшла заміж у Опішне за майстра декоративної скульптури, самодіяльного художника Петра Омеляненка, який і навчив її ліпити іграшку.

Життєва дорога Софії Кушнір теж пролягла в «Художній керамік». Там понад 30 років жінка виконувала різні роботи: працювала «форму-



Мал. 54

Майстриня глиняної іграшки Зінаїда Хлонь.

*Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Людмили Меткої.
Національний музей-заповідник українського гончарства
в Опішному, Національний архів українського гончарства*



Мал. 55

Півники Зінаїди Хлонь. Опішне, Полтавщина. 2015.

*Фото Людмили Меткої. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*



Мал. 56

Ганна Міщенко.

Опішне, Полтавщина. 2015.

*Фото Людмили Меткої.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства*



Мал. 57

Працівники Опішнянського заводу «Художній керамік» за роботою (зліва направо):
Галина Канівець, Ганна Міщенко і Лідія Каленич. Опішне, Полтавщина. 1983.

*Фото Олени Клименко. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*



Мал. 58

Софія Кушнір під час роботи
в Опішнянському заводі
«Художній керамік».
Опішне, Полтавщина.
Середина 1970-х.

*Автор фото невідомий.
Приватний архів Олени Клименко*



Мал. 59
**Майстриня глиняної іграшки
Софія Кушнір.**

Опішне, Полтавщина. 2013.

Фото Людмили Меткої.

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

вальницею», «ангобувальницею», а найбільше – ліпила свистунці, не покидаючи це заняття навіть удома.

Після виходу на пенсію жінки не полишили звичного заняття, продовжуючи виготовляти іграшку. Нині кожна має за плечима 70 і більше років. Роблять швидко, вправно: 3 хвилини – і нова пташка готова! Кажуть, що це для них не тільки заробіток, а й задоволення – дуже тішаться, що їхні свистунці дарують людям радість, адже кожен дарунок, навіть найменший, стає великим даром, якщо вручають його з любов'ю.

1. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии / И. А. Зарецкий. – Полтава : Типо-литография Л. Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXXIII, VI, 11 с.
2. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 11.06.2013) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 170. – 16 арк.
3. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 18.07.2013) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 168. – 6 арк.
4. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 01.08.2013) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 176. – 27 арк.

5. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 24.04.2014) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 189. – 19 арк.
6. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 15.05.2014) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 185. – 8 арк.
7. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 22.09.2014) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 176. – 5 арк.
8. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 08.05.2015) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 210. – 7 арк.
9. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 12.06.2015) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 212. – 4 арк.
10. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 13-15.07.2015) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 213. – 8 арк.
11. Метка Л. Звіт про керамологічну експедицію (Опішне, 10.02.2016) / Людмила Метка // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 7. – Од. зб. 215. – 6 арк.
12. Опошня – Решетилівка : фотоальбом / автор текста И. Е. Горобец. – К. : Мистецтво, 1972. – 96 с.
13. Польові матеріали керамолога Олени Клименко.
14. Ханко Віталій. Енциклопедія мистецтва Полтавщини : у 2-х т. / Віталій Ханко. – Полтава : ТОВ «АСМІ» ; видавець Остап Ханко, 2014. – Т. 1 : А–Л. – 504 с.
15. Ханко Віталій. Словник мистців Полтавщини (Архітектори, будівничі, гравери, графіки, декоратори, дослідники й популяризатори мистецтва, керамісти, майстри народного мистецтва, ікономалери, живописці, мистці гобелена, порцеляни й фаянсу, скульптори). Середина XVII – початок XXI ст. / Віталій Ханко. – Полтава : ВАТ «Видавництво «Полтава», 2002. – 232 с.

© Lyudmyla Metka, 2021

LITTLE-KNOWN NAMES OF OPISHNE POTTERY CRAFT (12 PLOTS – 150 NAMES)

There are 12 stories about potters, painteresses and clay toy masters from Opishne: Lidiya Matsko, Nadiya Kalna, Nina Malyshko, Anatoliy Andrenko, Ivan Zadorozhny, Petro, Vasyl, and Ivan Serdyuks, Varvara Shyyan, Maria and Hryhoriy Tyaguns, Zinaida Khlon, Halyna Mishchenko, Sofiya Kushnir, Paraska Yatsenko, Kandzyuba and Fesyk families. The names of 150 masters of Opishne pottery are mentioned

[Received April 1, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, potters, painteresses, masters of clay toys, Opishne*

УДК 738.1:7.071.1(477)“19”Щербина

© Олена Корусь, 2021

Молодший науковий співробітник
Київського національного музею російського мистецтва
ritanat79@gmail.com (Київ, Україна)

КЕРАМІКА ВЛАДИСЛАВА ЩЕРБИНИ ТА ЇЇ ЗВ'ЯЗОК З ФАРФОРОВОЮ СКУЛЬПТУРОЮ МИСТЦЯ

Здійснено огляд «керамічних» блоків у творчості українського скульптора-фарфориста Владислава Щербини, який більшу частину свого творчого життя (тридцять сім років) присвятив створенню скульптури малих форм на провідних фарфорових підприємствах України ХХ століття – Городницькому й Баранівському фарфорових та Київському експериментальному кераміко-художньому заводах. Розглянуто композиції, створені під час роботи на підприємствах, а також після того, як художник полишив київський завод. Введено в науковий обіг архівні фото

[Одержано 26 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, музеєзнавча керамологія, мистецтвознавча (художня) керамологія, гончарство, Владислав Щербина, скульптура, мала пластика, фарфор, шамот, теракота, майоліка, Київський експериментальний кераміко-художній завод, «Софійська гончарня», майстерня Ніни Федорової, Будинок творчості художників імені Теодора Залькална

Оцінювачі пластики малих форм України другої половини ХХ – початку ХХІ століття знають Владислава Щербину (1926 р. н.) переважно як скульптора-фарфориста, що працював на провідних фарфорових підприємствах України – Городницькому й Баранівському фарфорових та Київському експериментальному кераміко-художньому заводах, де створював різнопланові за сюжетом і композиційною будовою твори. Однак упродовж творчого життя майстер мав справу не лише з білою глиною (фарфором). Він неодноразово звертався до творення інших різновидів кераміки – майоліки, теракоти, творів з шамоту, що дозволяло йому вільно втілювати творчі задуми й не бути залежним від жорстких рамок виробництва та технології роботи з фарфоровою масою.

Цей етап творчості майстра не висвітлено в спеціальній літературі. Єдиною спробою акцентувати на ньому увагу та виокремити творчий доробок майстра в кераміці був виставковий проєкт «4 стани глини. Кераміка Владислава Щербини» [2], здійснений автором статті в серпні–вересні 2015 року у виставкових залах «Хлібні» Національного заповідника «Софія Київська».

Джерелами для цього дослідження стали результати виставкового проекту – певна систематизація й періодизація «керамічних» блоків творчості скульптора, виданий до виставки буклет, спогади Владислава Щербини, записані мною під час бесід із ним, вивчення творів та архівних фото в його майстерні.

Захоплення митця керамікою чітко розподіляється на чотири етапи, яким властиві різні художні особливості. Перший припадає на другу половину 1950-х років і пов'язаний з діяльністю митця в майстерні Ніни Федорової, другий – на 1959–1962 роки – охоплює твори, зроблені в Прибалтиці, третій – виставкові твори 1970-х років, четвертий тривав упродовж 1990-х – початку 2000-х років і був найбільш плідний за чисельністю доробку.

У 1950-ті роки набула слави Експериментальна майстерня художньої кераміки Інституту архітектури Академії будівництва та архітектури УРСР, що розташовувалася на території заповідника «Софія Київська», тому також звалася «Софійською гончарнею», або ж просто – «Майстернею Ніни Федорової». Тоді декоративна кераміка поширилася не лише в СРСР, а й у Європі, широко пропагувалася на численних виставках і симпозиумах. Часи були позначені новаторством і технологічними дослідженнями. Зокрема, художнику-керамісту й технологу Ніні Федоровій, яка очолювала Експериментальну майстерню, пощастило відродити рецептуру полив, відомих ще в Стародавньому Китаї. Вона розробила їх широку кольорову палітру, винайшла морозостійкі поливи й поливи відновлювального випалювання. Її майстерня була відчинена для схильних до творчого експерименту людей і стала своєрідним культурним



Мал. 1
Владислав Щербина.
Скульптура «Голова бійця».
 Глина, полива, ліплення, 30х30 см.
Експериментальна майстерня
художньої кераміки
Інституту архітектури
Академії будівництва
та архітектури УРСР. Київ. 1958.
Приватна колекція.
Фото Павла Шевчука



Мал. 2
Владислав Щербина. Скульптура «Автопортрет».
Глина, ліплення, 22х14 см. Київ. Середина 1950-х.
Приватна колекція. Фото Павла Шевчука

центром Києва, що зосередив навколо себе не лише академічних керамістів, скульпторів і народних майстрів, а й архітекторів, істориків та письменників, дослідників мистецтва й просто його любителів.

Якось після зборів у Спілці художників УРСР Ніна Федорова запросила Владислава Щербину до майстерні й запропонувала створити щось у глині. Вона давала йому сировину, а він ліпив – або в майстерні, або на заводі, де здійснював перше випалювання своїх робіт, а потім покривав поливами. У цьому творчому осередку автор виконав близько десятка творів. Це, переважно, оплічні зображення літературних персонажів. Серед них – «Портрет дівчини», «Мавка», «Той, що в скелі сидить», «Данко», «Голова бійця». Збереглися дві з них – «Мавка» та «Голова бійця» (мал. 1), що нині являють рідкісний приклад створених у «Софійській гончарні» скульптур.

Поетичний образ Мавки спонукав художника зобразити її таємничою й скорботною, загадково замисленою. Ефектна гра кольорів на поверхні скульптурних голів – результат експериментів Ніни Федорової з поливою. На відміну від фарфорових, твори майоліки виліплені більш узагальнено й експресивно. Вони демонструють, наскільки добре скульптор відчуває пластично піддатливу глину, що зберігає трепетне торкання рук. Гарне відчуття об'єму наповнює їх життєвою енергією, а завершуючий образ, багатий нюансами модернового колориту надає їм виразності й особливої чарівності.

Десь у середині 1950-х років Владислав Щербина виконав у теракоті чудовий автопортрет (мал. 2) та портрет своєї дружини – художниці Оксани Жникруп*. Як і майолікові твори майстра, автопортрет привертає увагу швидкою експресивною манерою ліплення. Власний образ художника вийшов ліричним,

* Жникруп Оксана Леонтіївна (1931, Чита – 1993, Київ) – скульптор-фарфорист. Закінчила скульптурне відділення Одеського художнього училища імені Митрофана Грекова (1948–1952). Працювала художником на Баранівському фарфоровому заводі (1952–1954), скульптором на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (1955–1987). Автор ліричних жіночих скульптур, присвячених темам сучасного життя й літературним персонажам



Мал. 3
Владислав Щербина.
Скульптура «Кирило Кожум'яка».
Глина, полива, ліплення. Київ. 1958.
Національний музей українського народного
декоративного мистецтва, інв. № 1762.
Фото Павла Шевчука



Мал. 4
Владислав Щербина за роботою над скульптурою «Хліб». Київ. 1957.
Автор фото невідомий. Приватний архів Владислава Щербини

крихким, хоча й не позбавленим самозамилування. Дивлячись на нього, в уяві постає неабияка артистична особа, представник певного культурного середовища. Портретну схожість передано доволі добре, у чому можна упевнитися, порівнюючи скульптурний образ із зображенням художника на фото того ж часу.

Захоплений роботою зі станковими формами, на технічній базі Київського експериментального кераміко-художнього заводу Владислав Щербина виконав дві великі глиняні композиції – «Кирило Кожум'яка» (1958) (мал. 3) та «Хліб» (1957) (мал. 4), з їх моделей зняв форми й відлив скульптури з фарфорової маси. У цих роботах він наслідує естетику скульптури повоєнних років, яка, за усталеною традицією, повинна була мати вигляд урочистих інтер'єрних композицій, збільшені розміри, натуралістичне моделювання форми. Отже, ці



Мал. 5
Владислав Щербина.
Скульптура «Хліб».
 Глина, полива, ліплення. Київ. 1957.
 Національний музей українського
 народного декоративного
 мистецтва, інв. № 1761.
 Фото Павла Шевчука

твори радше тяжіли до станкових форм, аніж до малої пластики. На жаль, такий підхід у виготовленні фарфорової пластики, при якому не надто враховувалися властивості й декоративні можливості матеріалу, був на той час характерним. Відлиті з фарфорової маси композиції «Кирило Кожум'яка» та «Хліб» мали стати помітним явищем у мистецтві фарфору 1950-х років, тому не дивно, що їх відзначили в пресі. Розглядаючи архівне фото (мал. 4), на якому мистця зображено за роботою, та зіставляючи розміри скульптури з людськими, можна впевнитися в тому, що скульптура «Хліб» (1957) була досить великою. Її було зроблено в бісквіті й майоліці. Скульптура готувалася до 40-ї річниці жовтневих подій 1917 року. Лірична за настроєм, вона являє собою трьох дівчат, що зібрали хліб у снопи й присіли на них відпочити. Притулившись спинами одна до одної, вони співають пісню (мал. 5).

Скульптуру за сюжетом билини київського циклу «Кирило Кожум'яка» (1958) було створено до Фестивалю молоді й студентів (Москва, 1958). Її експонували на виставці, присвяченій 40-річчю жовтневих подій 1917 року. Вона вражає монументальністю й психологічною виразністю образу богатиря.

Владислав Щербина згадував, що після експонування обидві роботи зберігалися в його заводській майстерні і на момент, коли він полишив підприємство (1988), перебували там. Наразі місцезнаходження цих фарфорових скульптур невідоме. Уявлення про них маємо за чорно-білими фото*, а про те, як вони виглядали в об'ємі, можемо судити за аналогічними майоліковими композиціями, які теж зберігалися на заводі, а після його закриття були передані

* Зберігаються в приватному архіві Владислава Щербини

в Національний музей українського народного декоративного мистецтва (мал. 3, 5). Через суцільне покриття робіт одноколірною поливою вони виглядають пригніченими, враження від них дещо нівелюється. Між тим, слід визнати їх безперечну історичну цінність як пам'яток інтер'єрної майолікової скульптури 1950-х років.

Наступний етап керамічних формотворень художника пов'язаний з відрядженнями в Латвію (1959–1961), зокрема в Будинок творчості художників імені Теодора Залькална в Дзинтарі. Там Владислав Щербина продовжив свої досліди в майоліці. Під враженням від прочитаної «*Пісні про Гайавату*» – твору геніального класика американської літератури Генрі Лонгфелло, він зробив парний бюст, в якому зобразив вождя індіців Гайавату та його прекрасну жінку Міннегагу.

У Дзинтарі розкрився талант Владислава Щербини як кераміста-експериментатора й кераміста-живописця. Свідчення цьому – створені там яскраво розфарбовані скульптури й тарелі. Поштовхом до нового повороту в творчості художника стало бажання стилізувати скульптуру в дусі стриманої прибалтійської кераміки – з одного боку, та виразити притаманну для українського народного декоративного мистецтва любов до різнобарвності – з іншого.

Як згадував у розмові скульптор, емоційно холодна, лаконічна за формою прибалтійська кераміка не надто вразила його. Хоча спочатку він надихнувся нею й виконав низку робіт у майоліці: «*Дівчина з чашею*» (мал. 6), «*Дівчина*



Мал. 6
Владислав Щербина.
Скульптура «Дівчина з чашею».
Глина, полива, ліплення, h=27
см. Дзинтарі, Латвія. 1961.
Приватна колекція.
Фото Павла Шевчука



Мал. 7
Владислав Щербина.
Скульптура «Негритянка з голубом».
Фарфорова маса,
відливання у формі, кракле.
Київ. 1962.
Місце знаходження невідоме.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Владислава Щербини



Мал. 8
Владислав Щербина. Скульптура «Дуняша».
Глина, полива, ліплення, h=40 см.
Дзинтарі, Латвія. 1961.

Приватна колекція. Фото Павла Шевчука



Мал. 9
Владислав Щербина. Таріль «Дівчина з чашею».
Фаянсова маса, надполив'яна мальовка, d=40,3 см.
Дзинтарі, Латвія. 1961.

Приватна колекція. Фото Олени Корусь

з яблуком». Лаконічні за пластикою жіночі образи, вкриті кольоровими поливами – зеленою й, відповідно, червоною, своїми обтічними силуетами й аскетичними формами дійсно нагадують прибалтійську пластику. Під час бесіди з донькою скульптора – Леонтіною Лозовою, вона зазначила, що їх пропорції передають особливості фігури її матері – художниці Оксани Жникруп. Після повернення до Києва Владислав Щербина за мотивами цих робіт виконав у техніці «кракле»* скульптуру «Негритянка з голубом» (1962) (мал. 7), яку затвердили до масового випуску (однак на заводі її так і не тиражували). Пізніше, уже на початку 1990-х років, скульптор повернувся до ідеї зображення оголеної жіночої постаті, що присіла на одне коліно й тримає перед собою чашу. Він втілював її в майоліці, а коли знову отримав можливість повернутися до роботи з фарфоровою масою (після організації наприкінці 2000-х років власної майстерні з виготовлення фарфору), – у фарфорі.

Повертаючись до робіт, створених у Будинку творчості імені Теодора Залькална, зауважу, що загалом мистецтво Прибалтики викликало у Владислава

* «Кракле» – техніка декорування фарфору сіткою тріщин по поливі. Для отримання такого ефекту виріб випалюють за низької температури, в результаті чого на поливі утворюється «кракелюр». Потім у тріщини втирають фарбу певного відтінку та знову випалюють, унаслідок чого тріщини заплавляються, а на поверхні виробу проявляється гарний невимушений сітчастий орнамент

Щербини, вихованого на яскраво декоративному й різнобарвному емоційному українському мистецтві, внутрішній протест. Унаслідок цього він створив з фаянсової маси голову центрального персонажу «*Енеїди*» Івана Котляревського – Енея, який випромінював позитив і запал, та вкритий яскраво-жовтою поливою бюст дівчини, що сміється (1961). Загорнута в хустку голова дівчини (мал. 8) перегукується із фарфоровим образом його «*Дуняші*», що того ж року випускалася на Баранівському фарфоровому заводі й експонувалася на виставці «*Декада української літератури та мистецтва*» (Москва, 1960). Зображений у цих скульптурах сміх приголомшив багатьох колег, окрім скульптора Наталі Максимченко*. Її, уроджену українку, навпаки вразив сконцентрований у них позитивний заряд, і вона знайшла фаянсові тарелі, принесла фарби й попросила Владислава Щербину створити щось подібне в мальовці. «*Я вперше в житті розписував фаянсові блюда і робив це, сміливо виплескуючи контрастні кольори глазурі прямо з клізми на блюда*», – згадує художник. Так народилася смілива за кольоровою гамою мальовка (мал. 9), про яку Ніна Велігоцька написала, що в ній добре виявлено національні риси й емоційні можливості кольору [1, с. 3].

Виконані в експериментальних майстернях або під час творчих відряджень майоликові твори були своєрідним хобі, яким художник займався тоді, коли не працював у фарфорі. Як заняття для душі, вони не сприймалися автором серйозно. Тому після експонування на звітних виставках вони розходилися невідомо куди. Доля більшості з них невідома, лише кілька речей збереглися в родині художника.

Як плідний майстер, що постійно перевиконував план виробництва, Владислав Щербина отримав на заводі вільне відвідування. Отже, у нього з'явилася можливість працювати в наданій Спілкою художників УРСР майстерні (була розташована на вулиці Філатова, на Печерську) над виставковими творами. Розмірковуючи над їх втіленням, він епізодично виконував варіанти в глині, водночас робив у шамоті й самостійні речі. Владислав Щербина розумів: йому як мистцеві важливо робити не шаблонну сувенірну «масовку» й розважальну пластику для «*прикрашання радянського побуту*», а справжні авторські речі, тому зосередив свої зусилля на творчій роботі. Це сприяло розвиткові його потенціалу художника.

У цей період Владислав Щербина зробив «*Замріяну гуцулку*» (1972), що сидить в оточенні чайних троянд, – один із найбільш ніжних і поетично тонких жіночих образів майстра (мал. 10, 11). Подібну композиційну побудову має й скульптура, що зображує занурену у власні думки літню жінку – «*Синочку*» (1970-ті). Обидві роботи було втілено як у фарфорі, так і в шамоті. Для виставки

* Максимченко Наталя Олексіївна (1916–1978) – скульптор-фарфорист. Працювала на Дмитрівському фарфоровому заводі



Мал. 10
Владислав Щербина.
Скульптура «Замріяна гуцулка».
Фарфорова маса, підполив'яна та надполив'яна
мальовка, h=29,5 см. Київ. 1972.
Приватна колекція. Фото Павла Шевчука



Мал. 11
Владислав Щербина.
Скульптура «Замріяна гуцулка».
Глина, шамот, ліплення, ритунання,
33x28 см. Київ. 1972.
Приватна колекція. Фото Олени Корусь

було створено й скульптуру козака, що лежить із закритими очима. Пояснюючи її, автор казав, що хотів зламати стереотип трактування героїв у піднесено-позитивному руслі: «А скільки славних героїв полягло на полях боїв, чому ж їх тоді не зобразити мирно спочилими?». Через назву скульптури – «Загинув за Україну» (1970-ті), та песимістичний настрій комісія не хотіла брати її на виставки, адже тоді під час показу переможців віддавали перевагу урочистим композиціям.

Наступний, найтриваліший період роботи Владислава Щербини в кераміці охоплює 1990-ті – першу половину 2000-х років. Деякі твори мистця цього періоду зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, решта – в майстерні художника та приватних збірках. Позбавлений можливості працювати у фарфорі, художник звертався до роботи в таких різновидах кераміки, як шамот, теракота, майоліка. Він шукав у місцевих околицях глину, додаючи подрібнену цеглу (робив з неї шамот), потім моделював у глині дрібні побутові речі – вази, свічники і, звичайно ж, скульптуру. Відтворюючи скульптурні моделі в глині або шамотній масі, він усе одно мріяв втілити їх у фарфорі. Отже, характерні для фарфору прийоми формотворення (чітко розчленовані, не надто деталізовані форми) переносив на кераміку, а коли

станеться нагода, планував відлити в улюбленому матеріалі. Вибір матеріалу диктував і нову сюжетну програму творів. Глина як найдавніший пластичний матеріал, що викликає асоціації з архаїчними образами глибокої давнини, спонукала скульптора звернутися до осмислення слов'янських язичницьких культів, вічних для мистецтва тем міфології, оголеної натури, материнства, любові.

Після того, як 2007 року Владислав Щербина повернувся до роботи з тонкою керамікою, тобто фарфором, він зняв з деяких своїх теракотових та шамотних робіт форми або виліпив їх наново, щоб відлити у фарфорі. Таким чином митець перевів у білий матеріал первісно зроблені з глини («У сусіда хата біла, у сусіда жінка мила», «Догралися», «Викрадення Європи», «Гуцульське побачення») або з шамотної маси композиції («Марія та Йосиф», «Небезпечна гра» та інші).

Щодо сюжетів і образності у Владислава Щербина встановився із шамотом особливий контакт. Той склад шамотної маси, з яким він працював, візуально дуже близький до пісковіку. В уяві художника він пов'язувався з кам'яними скіфськими степовими скульптурами, язичницькими ідолами, яких вирізьбили майстри стародавніх народів, що населяли колись українські землі. Думки про них турбували фантазію майстра, і він намагався втілити в шамоті уявлення про тих божеств, яким сам би вклонявся, якби жив у ту далеку язичницьку пору. Він виліпив Перуна та Велеса, тотем з бурштиновими підвісками, чаклунку. Персонажі Книги книг знайшли втілення в композиціях «Ноїв ковчег» (1995), «Марія та Йосиф» (1995), «Різдво» (1995).

У цих роботах древній матеріал отримав багатозначність. Шамот дозволив Владиславу Щербині наповнити роботи особливим, невластивим такому світському матеріалу, як фарфор, філософським змістом. Він дав можливість проникнути вглиб віків, вести мову у вічному матеріалі про вічні теми, стародавні культури та вірування. Художник створив у шамоті свій власний доісторичний світ і виклав по-своєму його історію. Ліси він населив дідьками, що грають на сопілках та ніжно кохають один одного. На думку автора, дідьки з композицій «Лісові обійми» (1997), «Ніжність» дуже схожі на персонажів драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». У затишних хащах Владислава Щербина співають про любов міфічні кентаври та сирина – «Мелодія кохання», у той час як їх спокій охороняють самовіддані вершніці, жінки-воїни, що нагадують войовничих грецьких амазонок – «Поранена амазонка» (2001), «Остання сарматка» (1999) (мал. 12). Згодом, коли твори з шамотної маси експонувалися на персональних виставках майстра*, вони викликали не менше зацікавлення в глядачів, аніж фарфорові.

* Виставки в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ, 1993, 2006), Російському центрі науки і культури (Київ, 2011)



Мал. 12
Владислав Щербина.
Скульптура «Остання сарматка».
Глина, шамот, ліплення, тонування,
25,5х31 см. Київ. 1999.

Приватна колекція. Фото Павла Шевчука



Мал. 13
Владислав Щербина.
Скульптура «Остання сарматка».
Бісквіт, ліплення, 27х32 см.
Київ. 2013.

Приватна колекція. Фото Павла Шевчука

Стилістично шамотні композиції відрізняються від усього, раніше створеного Владиславом Щербиною у фарфорі. Це пов'язано, передовсім, зі специфікою матеріалу. Шамот – дуже міцний матеріал, який зовнішньо нагадує камінь. Цій мужній і жорсткій масі непритаманна зайва деталізація та ліплені акценти, які припустимі у фарфорі. Спершу художник ліпив фігуру цілком, потім розрізав її на частини і, щоб полегшити скульптуру, вибирав з внутрішнього боку зайву масу й знову склеював. Іноді він збагачував кераміку кольором, вкриваючи поверхню солями металів, які в різному сполученні давали різні ефекти. На виконання одного твору автор витрачав не більше двох днів.

Займаючись шамотом упродовж майже двадцяти років, художник підтримував у собі творче горіння й продовжував виражати себе як скульптор. При цьому він постійно мріяв про повернення до фарфору, а коли це відбулося – колишні шамотні композиції постали в новому світлі, забарвлені різними кольорами, осяяні білосніжною поливою, золотом. Деякі речі – «Марія та Йосиф», «Остання сарматка» (мал. 13), «Материнство», «Молитва сонцю» – автор відлив у бісквіті, який своєю гладкою матовою поверхнею нагадує мармур.

Таким чином, твори кераміки й фарфору у творчості майстра постійно взаємодіяли один з одним. Скульптор іноді переносив прийоми роботи в майоліці на фарфор, у фарфорі – на теракоту, у шамоті – на бісквіт. Одна й та ж композиційна схема нерідко втілювалася в кераміці та фарфорі й залежно від матеріалу отримувала нове звучання, підтекст та подальший розвиток ідеї.

Незважаючи на те, що основною справою, яка назавжди визначила творче обличчя Владислава Щербини як художника, була тоді й залишається нині фарфорова скульптура, його спадок у кераміці не менш цікавий і значущий для історії української малої пластики. Він потребує подальшого осмислення й систематизації.

1. Велігоцька Н. *Порцелянова гамма. Нотатки з Республіканської виставки народного декоративного мистецтва / Н. Велігоцька // Культура і життя. – 1967. – 10 грудня. – С. 3.*
2. *4 стани глини. Кераміка Владислава Щербини : [буклет] / авт.-укл. О. Корусь. – К. : [б. в.], 2015. – 6 с., іл.*

© Olena Korus, 2021

VLADYSLAV SHCHERBYNA'S CERAMICS AND ITS CONNECTION WITH THE ARTIST'S PORCELAIN SCULPTURE

A review of “ceramic” blocks in the works of Ukrainian porcelain sculptor Vladyslav Shcherbyna, who devoted most of his creative life (thirty-seven years) to the creation of small-scale sculpture at the leading porcelain enterprises of Ukraine in the twentieth century – Gorodnytsya and Baranovsky Porcelain Factories and Kyiv Experimental Art Ceramic Factory. The compositions created during the work at the enterprises, and also after the artist left the Kyiv Factory have been considered. Archival photos have been put into scientific circulation

[Received April 26, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, museological ceramology, art critical (artistic) ceramology, pottery, Vladyslav Shcherbyna, sculpture, small plastic art, porcelain, chamotte, terracotta, majolica, Kyiv Experimental Art Ceramic Factory, Sophia Pottery Workshop, Theodors Zalkalns House of Artists' Creativity*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)''18/19''

© Віктор Міщанин, 2021

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,
кандидат історичних наук.
mali-by@ukr.net (Опішне, Україна)

МАЛОБУДИЩАНСЬКІ ГОНЧАРІ З ЧИРВИНОЇ ВУЛИЧКИ

Про гончарів села Малі Будища, що в Полтавщині, які наприкінці XIX – у першій половині XX століття мешкали на Чирвиній вулиці: Данила Чуприну та його синів – Хому, Івана, Луку; Пилипа Остроушка та його сина Івана; Єлисея Лисенка та його сина Андрія; Петра Герасименка. Назва вулиці походить від прізвиська гончарів Остроушків – «Чирви», які мешкали там до 1940 року. Згадано імена місцевих пічників – Сави Бородая та Миколи Дубинки

[Одержано 04 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, гончарі, Чирвина вуличка, Малі Будища, Опішне, Полтавщина

Село Малі Будища на межі XIX–XX століть було одним із найбільш відомих гончарних осередків у окрузі, а на середину 1920-х років за кількістю гончарних господарств займало друге місце в тодішньому Опішнянському районі після Опішного [5, с. 266]. Малобудищанські гончарі мешкали на різних вулицях села. Одну з них корінні жителі Малих Будищ і досі називають «Чирвиною». До 1950-х років вона була центральним в'їздом у село зі шляху, який вів з Опішного до Більська. Сама Чирвина вулиця невелика. У кращі для неї часи там нараховувалося близько півтора десятка дворів, які за давньою традицією були багатолюдними: в окремих із них мешкали близько 10, а то й більше осіб. Протяжність вулиці також незначна – близько 300 метрів, тому серед малобудищан її називали не вулицею, а вуличкою. Тобто, «Чирвина вуличка».

Усі гончарські господарства розташовувалися на лівому боці Чирвиної вулички, якщо рухатися від вищезгаданого шляху.

Першим було господарство Данила й Домнікії Чуприн, які померли ще до середини 1920-х років. За переказами, Чуприни переселилися в Малі Будища із Сумщини [10]. Тут вони з покоління в покоління займалися гончарством. Гончарями, як і батько, стали три сини Данила Чуприни: Хома (1881–1933), Іван (1887–?) і Лука (1892–1958).



Мал. 1

Частина Чирвиної вулички в напрямку від шляху, що веде з Опішного в Більськ.
Малі Будища, Полтавщина. Квітень 2006.

Фото Віктора Міщанина. Приватний архів Віктора Міщанина



Мал. 2

Частина Чирвиної вулички в напрямку від села до шляху, що веде з Опішного в Більськ.
Малі Будища, Полтавщина. Квітень 2006.

Фото Віктора Міщанина. Приватний архів Віктора Міщанина. Публікується вперше



Мал. 3
Віктор Міщанин розкопує горно
Івана Чуприни.
Малі Будища, Полтавщина.
Листопад 2003.

*Фото Віри Міщанин.
Приватний архів Віктора Міщанина*

Мал. 4
Посуд у запічках горна Івана Чуприни.
Малі Будища, Полтавщина. Листопад 2003.

*Фото Віктора Міщанина.
Приватний архів Віктора Міщанина*

На батьківському дворіщі залишився жити й гончарювати середній син Іван. Відомо, що в них з дружиною Марією (1890 р. н.) була донька Парасковія (1912 р. н.), яка вийшла заміж за місцевого гончаря Андрія Мокляка, по-вуличному «Сича». Іван Чуприна гончарював до початку 1930-х років. Перед Голодомором 1932–1933 років Чуприни разом із «Сичами» виїхали в Краснодарський край [4]. Очевидно, після їх від'їзду чупринівський будинок було розібрано (у повоєнні роки його вже не було), але його місцезосташування можна ідентифікувати й нині, хоча воно й заросло чагарником.

Восени 2003 року мені вдалося розкопати колишнє горно Івана Чуприни. У передній частині запічків знаходилися близько двадцяти бракованих глиняних виробів: горщиків, чавунчиків, глечиків, димарів. Отож, здійснивши останнє випалювання, власник горна вибрав посуд із «кабиці» для продажу, а брак



Мал. 5
Гончар Мусій Чуприна (ліворуч)
із пічником Давидом Лисенком.
Малі Будища, Полтавщина.
Кінець 1930-х [З, с. 233]



Мал. 6
Гончар Іван Чуприна (праворуч)
та його син Іван (фотомонтаж
із фотографій 1950-х років). 1950-ті.
*Місця зйомок та автори
фото невідомі.
Приватний архів Івана Чуприни*



Мал. 7
Гончар Володимир Чуприна
та його мати Наталя Чуприна
(фотомонтаж із фотографій
1910-х та 1930-х років). 1950-ті.
*Місця зйомок та автори фото
невідомі. Приватний архів Івана
Чуприни*



Мал. 8

Митрофан Чуприна (ліворуч) – онук малобудищанського гончаря Данила Чуприни. 1950-ті.
Місце зйомки та автор фото невідомі. Приватний архів Івана Чуприни



Мал. 9

Гончар Володимир Чуприна (четвертий ряд, перший праворуч) серед випускників Опішнянської школи майстрів художньої кераміки. Опішне, Полтавщина. 1939.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

у запічках залишив, знаючи, що йому вже не доведеться більше користуватися гончарною піччю через від'їзд на Кубань. Результати розкопок засвідчують, що в асортименті виробів Івана Чуприни були різної величини горщики, тикви, глечики, миски, ринки, макітри, ринки з тулійками, чайники, друшляки, сільнички, тазки, слоїки, покоришки, чавунці, тиквасті глечики, димарі. Вироби здебільшого були теракотові, хоча траплялися й полив'яні. Серед черепків зустрічалися й фрагменти мальованих мисок, але в незначній кількості. Тож, можливо, він виготовляв і мальовані миски.

Господарство старшого із синів – Хоми Чуприни – знаходилося неподалік від Чирвиної вулички, на місці, де нині вулиця Центральна (на правому її боці, метрів за сто від місця перетину цих двох вулиць). Склад його сім'ї: дружина Марія Луківна (1878 р. н.), діти – Трифон (1909 р. н.), Мусій (1910 р. н.), Іван (1912 р. н.), Ганна (1924 р. н.).

Хома Чуприна помер під час Голодомору 1932–1933 років. Два його старших сини загинули на фронті в роки Другої світової війни. Мусій Чуприна також був гончарем. У 1930-х роках працював у місцевому колгоспі імені XI-річчя КНС, продовжуючи гончарювати у вільний час.

Найменший із братів Чуприн – Лука – мешкав у приймах на іншому кутку Малих Будищ, де нині вулиця Соборна. По сусідству з ним проживали гончарі Микола Шулик та Арсен Бордун.

Склад його сім'ї: дружина Наталя Климівна (1895 р. н.), діти – Павло, Володимир (1920 р. н.), Анастасія (1923 р. н.), Марія (1926 р. н.), Віра, Катерина, Митрофан (1936 р. н.), Іван (1941 р. н.). Усі дочки померли під час Голодомору 1932–1933 років.

Під час голоду 1947 року сім'я виживала завдяки обміну зроблених батьком горщиків на просо, ячмінь, жито чи пшеницю. У другій половині 1940-х років Лука Чуприна працював на колгоспному цегельному заводі в Хижняківці, де займався випалюванням цегли, оскільки вважався гарним спеціалістом у цій справі. Вдома він гончарював ще в середині 1950-х років: брав патент і робив. А потім наймав автомашину, щоб повезти посуд на продаж у Полтаву [10].

1939 року Володимир Чуприна закінчив Опішнянську школу майстрів художньої кераміки. Був управним гончарем. Загинув на фронті в жовтні 1943 року. Умів дещо гончарювати й син Митрофан [10].

Наступними за Чупринами на Чирвиній вуличці жили Остроушки, від прізвиська яких – «Чирви» – й пішла назва вулиці. Гончарювали Пилип Остроушко та його син Іван (1891 р. н.). Вони мали власного коня, яким возили на продаж гончарні вироби. Окрім того, що Чирва-старший був гончарем, він був ще й мірошником (мав у власності млин-вітряк, який стояв ліворуч від дороги, що вела в село зі шляху з Опішного на Більськ). Навпроти нього, тобто праворуч від дороги, стояв другий вітряк – «Петьків». Так по-вуличному прозивали заможних хліборобів Лещенків, які також мешкали на Чирвиній вуличці. Після



Мал. 10
На задньому плані: вітряки біля повороту в село зі шляху з Опішного на Більськ: ліворуч – Чирвин, праворуч – Петьків.
Малі Будища, Полтавщина. 1958.
Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Віктора Міщанина.
Публікується вперше



Мал. 11
Єлизавета Остроушко
(сидить ліворуч) –
донька гончаря Івана «Чирви»,
Опішне (?), Полтавщина.
Середина 1930-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Віктора Міщанина.
Публікується вперше



Мал. 12

**Віктор Міщанин розкопує горно Івана Остроушка.
Малі Будища, Полтавщина. 27.07.2014.**

Фото Таїсії Міщанин. Приватний архів Віктора Міщанина. Публікується вперше

колективізації обидва млини відійшли до місцевого колгоспу імені XI-річчя КНС (згодом імені Жданова) й функціонували до початку 1960-х років.

Іван Остроушко гончарював до 1931 року, а потім вступив у колгосп імені XI-річчя КНС, брав активну участь у колективізації. З 1924 року був членом Малобудищанської сільської ради [6].

Склад його сім'ї: дружина Уляна Григорівна (1891 р. н.), діти – Палажка (1916 р. н.), Єлизавета (1918 р. н.), Іван (1921 р. н.), Марія (1924 р. н.), Йосип (1926 р. н.).

Неврожайного 1940 року сім'я Івана Остроушка назавжди залишила Малі Будища, виїхавши разом з іншими малобудищанами за плановим переселенням в Алтайський край. Але там їхні дороги розійшлися: Остроушки з власного бажання потрапили в інший колгосп, ніж решта односельців. Наступної весни майже всі малобудищани повернулися додому. Подальші сліди Чирвів загубилися [8]. Цілком імовірно, що вони також, розчарувавшись умовами життя на Алтаї, згодом перебралися мешкати в Краснодарський край. Цю назву як місця їхнього подальшого проживання я зустрів у довідках Малобудищанської



Мал. 13
Малобудищанські гончарі
Андрій Лисенко (*сидить*)
та Андрій Мокляк – «Сич»
(*стоїть ліворуч*).
Опішне (?), Полтавщина. 1929.
Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному,
Національний архів українського
гончарства, інв. № 559



Мал. 14
Гончар Андрій Лисенко
з дружиною Параскою
та сином Андрієм. 1941.

*Місце зйомки
та автор фото невідомі.
Приватний архів
Віктора Міщанина.
Публікується вперше*



Мал. 15

**Віктор Міщанин під час розкопок горна Єлисея Лисенка.
Малі Будища, Полтавщина. 18.11.2010.**

Фото Таїсії Міщанин. Приватний архів Віктора Міщанина. Публікується вперше



Мал. 16

**Розкопане горно Єлисея Лисенка.
Малі Будища, Полтавщина. 18.11.2010.**

Фото Таїсії Міщанин. Приватний архів Віктора Міщанина. Публікується вперше



Мал. 17
Пічник Сава Бородай
(праворуч)
під час служби
в царській армії.
Середина 1910-х
[2, с. 98]



Мал. 18
Пічник Сава Бородай (ліворуч) з дружиною Серафимією (друга ліворуч) біля власної хати.
На тиніві сидить гончар Андрій Лисенко. Малі Будища, Полтавщина. 1930-ті [2, с. 97]

сільської ради кінця 1950-х років [1]. Також доводилося чути, що Чирви після від'їзду із села листувалися зі своїми колишніми сусідами – родиною гончаря Андрія Лисенка, і листи нібито приходили з Краснодарського краю [7].

Старша донька Івана Остроушка – Палажка – залишалася ще деякий час жити в Малих Будищах, вийшовши заміж за малобудищанського гончаря Андрія Никифоровича Герасименка, але навесні 1945 року, після розриву шлюбу, виїхала з малою донькою з села.

Через одну садибу після Чирвів мешкали гончарі Лисенки. Представником цього давнього гончарського роду був Єлисей (або, як його називали односельці, – «Ялисей») Федорович Лисенко (1885–1933), на колишній садибі якого я разом із батьками мешкав з 1964 року. Добре пам'ятаю червень 1974 року, коли під час копання екскаватором котловану під вхідний погріб, на місці Єлисеєвої хати вдалося натрапити на пригребіцію давнього горна, із запічків якого мій батько витяг кілька тонкостінних горщиків і глечиків, які екскаваторник, що працював у заводі «Художній керамік», забрав для заводського музею. Це свідчить про те, що гончарював не лише Федір Лисенко, а й більш давні Єлисеєві предки.

Склад його сім'ї на середину 1920-х років: дружина Онисія Федорівна (1883 р. н.), діти – Явдоха (1909 р. н.), Андрій (1913 р. н.), Одарка (1916 р. н.), Наталка (1918 р. н.), Марія (1922 р. н.).

Під час Голодомору 1932–1933 років померли Єлисей Лисенко, його дружина та четверо їхніх дітей. Залишилися живими лише двоє: найстарша донька Явдоха та син Андрій. Останній 1935 року одружився. Потім служив у армії. Після повернення зі служби випалив одне горно й більше вдома не гончарював. Наприкінці 1930-х років працював гончарем в Опішнянській артілі «Художній керамік». Загинув на фронті 1943 року. Його сім'я: дружина Параска Андріївна (1914 р. н.), син Андрій (1939 р. н.), донька Настя (1944 р. н.). Остання розповідала мені, що її дід, Єлисей Лисенко, «був знаменитим гончарем, казали, і в Франції вироби були» [7].

2010 року я розкопав останнє горно гончарів-Лисенків, яким користувалися Єлисей та Андрій Лисенки, а 2014 року – колишнє горно Остроушків. Віднайдені фрагменти глиняних виробів свідчать, що в асортименті цих гончарів були різні за розміром горщики, чавунчики, глечики, тиквасті глечики, тикви, макітри,ринки,ринки з тульйками, покришки, миски тощо. Переважали теракотові вироби. Свинцеву поливу використовували здебільшого для крайкування.

Ще одним гончарем Чирвиної вулички був Петро Герасименко (1880-ті – I половина 1920-х), який мешкав там на початку ХХ століття (був у приймах в однієї з доньок Антона Тарана). По-вуличному його прозивали «Галушка», походив він із кутка «Галушківка», де мешкали гончарі-мисковики Герасименки [6]. Доля Петра Герасименка залишається поки що невідомою.

Його сім'я мала такий склад: дружина Явдоха Антонівна (1885 р. н.), син Данило (1908 р. н.), донька Ганна (1911 р. н.) та Настя (1913 р. н.).

Навесні 2016 року мені вдалося попередньо ідентифікувати місце-знаходження горна Петра Герасименка.

Окрім гончарів, на Чирвиній вулиці мешкали й пічники: Сава Бородай, по-вуличному «*Коновал*» (1892–1971) та Микола Дубинка (1903–1943). Перший був корінним мешканцем вулиці, а другий жив тут у приймах. Глина поєднувала гончарів і пічників, оскільки останні часто робили гончарні печі. Приміром, Сава Бородай робив горно для малобудищанського гончаря Миколи Шулика (1909–1999) [9], а також працював у другій половині 1940-х років на колгоспному цегельному заводі в Хижняківці [10].

Слід згадати й про «гончарівн» – доньок гончарів, уродженок Чирвиної вулички, які вийшли заміж за гончарів, ставши «гончарихами». Це Явдоха



Мал. 19
Пічник Микола Дубинка
з дружиною Явдохою
(фотомонтаж із фотографій
1930-х років). 1950-ті.

Місія зйомок та автори фото невідомі. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства, інв. № 210

Мал. 20
Малювальниця
Віра Міщанин
за роботою
в Опішнянському
заводі «Художній
керамік».
Опішне, Полтавщина.
Початок 1980-х.
*Приватний архів
Віктора Міщанина*



(1908 р. н.) – донька Єлисея Лисенка, дружина хижняківського гончаря Федора Шаблія (1905–1943); Ганна (1911 р. н.) – донька Петра Герасименка, дружина малобудищанського гончаря-цегельника Хоми Жилавця (1897–1986); Параска (1912 р. н.) – донька Івана Чуприни, дружина малобудищанського гончаря Андрія Мокляка, по-вуличному «Сича» (1910–?), та Палажка (1916 р. н.) – донька Івана Остроушка, перша дружина малобудищанського гончаря Андрія Герасименка (1914–1995). З Чирвиної вулички, з негончарської сім'ї Івана Тарана, походила ще одна «гончариха» – Марія Пічка, дружина репресованого малобудищанського гончаря Івана Пічки (1887–1942).

У 1940-х роках на Чирвиній вуличці проживав Іван Юхимович Мокляк (1921–1993), який у 1950-х роках працював гончарем в Опішнянській артілі «Червоний гончар», а в 1960-х – ліпником на Опішнянському заводі «Художній керамік». Упродовж 1973–1990 років у «Художньому кераміку» працювала й моя мама, Віра Іванівна Міщанин (1939–2009), зокрема з 1978 року розмальовувала різноманітні глиняні вироби.

Підсумовуючи, зауважу, що суспільні катаклізми ХХ століття: війни, голодомори, насильницька колективізація – мали негативний вплив на кустарне гончарство Чирвиної вулички, як і загалом Малих Будищ, і призвели до його зникнення в 1930-х роках.

У рамках Закону про декомунізацію в Україні, за моєю пропозицією, вулиці, яка з 1980-х років мала назву «провулок Піонерський», було повернуто її історичну назву – «Чирвина». Саме таку назву вона має з 18 лютого 2016 року.

-
1. Архівно-кримінальна справа Лисенка Опанаса Корнійовича №11434-с // Архів Управління СБУ в Полтавській області.
 2. Міщанин Віктор. Кустарі цегельники та пічники сіл Малі Будища, Глинське, Хижняківка і Старі Млини / Віктор Міщанин // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – Кн. 4. – С. 90-107.
 3. Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки / Віктор Міщанин. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – 368 с.
 4. Польові матеріали автора. Середина 1990-х.
 5. Риженко Я. Кустарно-ремісничя промисловість / Я. Риженко // Полтавщина : збірник. – Полтава : 1-ша раддрукарня Полтава-поліграф, 1927. – Т. 2. – С. 257-306.
 6. Спогади Герасименка Андрія Никифоровича (1914 р. н.). Малі Будища, Полтавщина. 1994 // Приватний архів Віктора Міщанина.
 7. Спогади Лисенко Анастасії Андріївни (1944 р. н.). Полтава. 2008 // Приватний архів Віктора Міщанина.
 8. Спогади Лисенко Параски Петрівни (1913 р. н.). Малі Будища, Полтавщина. 2002 // Приватний архів Віктора Міщанина.

9. *Спогади Шулика Миколи Мусійовича (1909 р. н.). Малі Будища, Полтавщина. 1995 // Приватний архів Віктора Міщанина.*
10. *Спогади Чуприни Івана Лукича (1941 р. н.). Полтава. 2003 // Приватний архів Віктора Міщанина.*

© **Viktor Mishchanyn, 2021**

MALI BUDYSHCHA POTTERS FROM CHYRVYNA STREET

The article deals with the potters of the village of Mali Budyshcha in Poltava Region, who lived on Chyrvyna Street at the late 19th – in the early 20th century: Danylo Chupryna and his sons – Khoma, Ivan, Luka; Pylyp Ostroushko and his son Ivan; Yelysey Lysenko and his son Andriy; Petro Gerasymenko. The name of the street comes from Chyrvas, the nickname of Ostroushko potters, who lived there until 1940. The names of local stoves - Sava Boroday and Mykola Dubynka – are mentioned.

[Received April 4, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, potters, Chyrvyna street, Mali Budyshcha, Opishne, Poltava Region*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)

© Богдан Пошивайло, 2021

Молодший науковий співробітник Відділу етнографії гончарства
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
bpg198419@ukr.net (Опішне, Україна)

ГОНЧАРІ ОПІШНЕНЬСЬКОГО КУТКА «ДЕРКАЧІВКА» ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (за матеріалами керамологічних експедицій)

Дослідженням охоплено куток «Деркачівка» (сучасна вулиця Ватутіна) всесвітньо відомого гончарного осередку – містечка Опішне. Вдалося з'ясувати окремі біографічні дані (роки життя й деякі відомості про професійну діяльність) майстрів, які жили й працювали на означеній території. Серед них – Григорій Сень, Опанас, Василь, Іван та Микола Пошивайли. Завдяки польовим дослідженням вдалося виявити досі невідомі імена гончарів, які мешкали на цьому кутку в першій чверті ХХ століття, проте загинули, не переживши Голодомору 1932–1933 років

[Одержано 12 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, біографістика, Опанас Пошивайло, Василь Пошивайло, Іван Пошивайло, Микола Пошивайло, Григорій Сень, «Деркачівка», Опішне

Гончарство Опішного знане на теренах України й поза її межами. Значна кількість публікацій, фотоматеріали й, навіть, фільми присвячено опішненському гончарству.

Останнім часом, у руслі сучасних гуманітарних наук, усе більшої популярності набуває біографістика. За таких умов, у дослідженні гончарства Опішного виокремився цілий пласт інформації, що безпосередньо стосується окремих аспектів життя місцевих гончарів і стане уточнюючим матеріалом для більш концептуальних студій.

Що ж до наукових досліджень, присвячених з'ясуванню біографічної інформації про гончарів Опішненського осередку, то слід виокремити низку праць, у яких порушено ці питання.

Одним із перших, хто почав вводити до наукового обігу окремі біографічні дані про гончарів Опішного, був Іван Зарецький. У своїй праці «Гончарний промысел в Полтавской губернии» (1894) він уперше згадав імена опішненських майстрів [1].

За радянської окупації в періодичних виданнях теж згадувалися окремі гончарі, які працювали в заводських об'єднаннях, проте ця інформація була

здебільшого фрагментарного характеру й подавалася з позицій тогочасної ідеології.

Слід згадати керамологів доби незалежної України, що у своїх дослідженнях фіксували біографічні дані гончарів Опішного.

Зокрема, в працях керамолога, доктора історичних наук Олеся Пошивайла до наукового обігу введено невідомі імена гончарів, які працювали не тільки в заводських об'єднаннях, а й кустарно в особистих господарствах, зазначено роки їхнього життя й іншу уточнюючу інформацію біографічного характеру [6].

У дисертації Олени Клименко «*Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій у народних художніх промислах)*» зафіксовано значну кількість імен гончарів-кустарів Опішного. В окремих випадках дослідниці вдалося з'ясувати лише прізвища майстрів та роки їхнього життя, проте нині це дозволяє відшукати їхніх родичів та близьких, поспілкуватися з ними для уточнення інформації [2].

У праці Віктора Міщанина «*Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки*» названо імена гончарів, які проживали в населених пунктах Опішненського гончарного осередку, подано фото цих майстрів та їхній короткий життєпис, зазначено творчі здобутки й навіть родоводи деяких з них [4].

Актуальності дослідженням біографічного характеру додає такий фактор, як час і людська пам'ять, адже з кожним роком усе менше залишається людей, які пам'ятають майстрів чи зберігають якісь матеріальні пам'ятки про них (фото, документи, глиняні вироби). Та й людина має здатність з часом забувати окремі події чи факти. За таких умов слід негайно активізувати діяльність у напрямку фіксації й уведення до наукового обігу інформації про невідомих нині гончарів, які були причетні до формування мистецької слави Опішного.

Цілком зрозуміло, що в межах однієї статті та навіть монографії не вдасться назвати всіх майстрів-гончарів, які працювали в Опішному в першій половині ХХ століття, проте слід намагатися оприлюднити якнайбільше інформації.

Розпочну з окремого кутка цього селища, де мешкали й працювали гончарі. Частина Опішного, що має місцеву назву «*Деркачівка*», або ж «*Кібальниківка*» (назви існують паралельно), знаходиться на його краю між кутками «*Яремівка*» та «*Яри*». Нині ця місцевість становить частину вулиці Ватутіна.

На цій території також міститься поле й шматок лісу, що носить назву «*Деркачеве*». Вона, найімовірніше, походить від прізвища колишнього власника цієї території.

Назва «*Кібальниківка*» походить від вуличного прізвиська одного з гончарів Пошивайлів, які проживали на цьому кутку в досліджуваний період. Уперше про місцевість із такою назвою згадав Іван Зарецький у праці «*Гончарний промысел Полтавской губернии*». Він розповів про одне з опішненських

глинищ, що носило назву «Пошивайлове», а в дужках зазначив його паралельну назву – «Кібальникове» [1].

Нині відомо, що на цій території з першої половини ХХ століття гончарювали такі майстри: Григорій Сень, Опанас Пошивайло та його сини Іван і Василь, племінник Микола Пошивайло. До речі, на вулиці Ватутіна народилася й відома гончарка Настя Білик-Пошивайло, яка була родичкою Василеві Пошивайлу.

Григорій Пилипович Сень (1900–1978) закінчив Опішнянський гончарний показовий пункт Полтавського губернського земства (1916). Гончарював у власному господарстві. Мав горно. Глиняний посуд збував у Полтаві, на місцевому базарі. Іноді для продажу глиняних виробів разом із Василем Пошивайлом винаймав вантажний автомобіль. Брав участь у Другій світовій війні. У післявоєнний час повернувся до гончарства. Працював до середини 1960-х років.

Розповідаючи про гончарів із прізвищем Пошивайло, що проживали на кутку «Деркачівка», розпочну з найстаршого з нині відомих.

Опанас Григорович Пошивайло народився, згідно з документами, 1885 року, проте, зі свідчень родичів, він був дещо старшим. Цей куток було спалено німецьким каральним загonom у лютому 1943 року. Документи вдалося відновити лише після війни. Цілком імовірно, що саме ці обставини вплинули

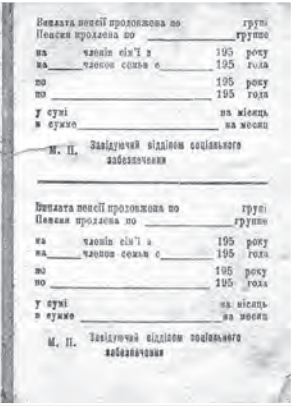
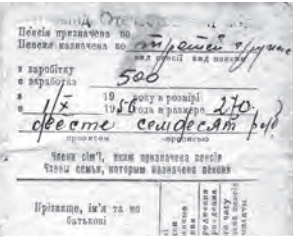


Мал. 1

Похорон на кутку «Деркачівка»:

(перший ряд зліва направо) Григорій Сень, ?, Килина Сень, Віра Пошивайло, ?.

Опішне, Полтавщина. 1960-ті. Автор фото невідомий. Приватний архів Ольги Карунної



Мал. 2
Пенсійне посвідчення
Григорія Сеня,
видане Опішнянським відділом
соціального забезпечення.
Опішне, Полтавщина. 11.01.1957.
Приватний архів Ольги Карунної

Мал. 3
Анастасія Пошивайло.
Опішне, Полтавщина. 1940-ві.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства [5]

на те, що дата народження, зазначена в документах, стала неточною. Проте, починаючи з 1900-х – 1910-х років, про Опанаса Пошивайла можна вести мову як про гончаря, що самотужки виготовляв глиняні вироби. До їх асортименту входили глечики, горщики, макітри. Опанас Пошивайло був із тих майстрів, що вмiли виготовляти макітри дуже великого розміру, так звані «*трьохвідерні*». За згадками його родичів, інколи його наймали інші майстри, щоб він формував їм такі вироби [8]. Займався гончарством і в післявоєнний час, десь до середини 1950-х років. Помер 1959 року. Згідно зі свідцтвом про смерть, офіційною її причиною була емфізема легень.

Зі згадок родичів відомо, що Опанас Пошивайло двічі був одружений. На жаль, даних про перший його шлюб (ні імені дружини, ні імен дітей) не залишилося. Від другого шлюбу мав 3 дітей: Анастасію (1918 р. н.), Івана (1921 р. н.), Василя (1924 р. н.).

Анастасію залучили до гончарного виробництва з юного віку. 1941 року вона вийшла заміж, а після закінчення війни виїхала до Полтави й нелегально займалася підприємницькою діяльністю, не пов'язаною з гончарством. Померла 1978 року.

Іван допомагав у сімейному виробництві – виготовляв «*монетку*», проте про нього як гончаря-одноосібника говорити не доводиться. 1941 року його забрали на службу в лавах Червоної армії. Він закінчив короткі офіцерські курси й воював на фронтах Другої світової війни. Загинув улітку 1943 року під час проведення Курської операції. Саме звідти прийшла похоронка, де зазначено: пропав безвісти біля с. Прохорівка Курської області. Його мати Тетяна Йосипівна Пошивайло (в дівоцтві Кириачок) отримувала офіцерську пенсію за втрату годувальника (сина). У «*Книзі пам'яті України*» [3, с. 341] зазначено, що Іван Панасович Пошивайло був рядовим.



Мал. 4
Анастасія Пошивайло.
Опішне, Полтавщина. 1950-ті.
 Національний музей-заповідник
 українського гончарства в Опішному,
 Національний архів
 українського гончарства [5]

СВІДОЦТВО ПРО НАРОДЖЕННЯ
СВИДЕТЕЛЬСТВО О РОЖДЕНИИ

Б А Т Ь К И:
РОДИТЕЛИ:

Батько
Отец: Пошивайло Григорій Мелукович
(прізвище — фамилия, ім'я та по батькові — имя и отчество)

національність: Українець
национальность: Украинец

Мати
Мать: Пошивайло Марія Василівна
(прізвище — фамилия, ім'я та по батькові — имя и отчество)

національність: Українка
национальность: Украинка

Місце народження дитини: місто м. Опішні
Место рождения ребенка: город Опшненский район селище Полтавська область

Місце реєстрації: м. Опішні
Место регистрации: район Полтавська область

Дата видачи: 24 жовтня 1949 г.
Дата выдачи: 24 октября 1949 г.

ЯВ № 363526

Гр. Пошивайло
Гр. Авраамий Григорьевич
(прізвище — фамилия, ім'я та по батькові — имя и отчество)

народився (зася) 17.1885г. тисяча дев'ять
родился (зася) 17.1885г. тысяча девять
(прізвищем та цифрами рік, місяць та число)

Син Евдокимович Васильевич
Васильевич
(прізвище, і цифрами рік, місяць і число)

про що в книзі записів актів громадянського о чьм в книге записей актов гражданского состояния о рождении

стану про народження Пошивайло
состояния о рождении Васильевич
(назва бюро ЗАГС)

року 1949 місяця жовтня числа 24 зроблено
года 1949 месяца октябрь числа 24 зроблено
проведена

відповідний запис за № 819
соответствующий запис за № 819

Завідуючий бюро ЗАГС
Заведующий бюро ЗАГС Пошивайло

Мал. 5
Свідоцтво про народження
Опанаса Пошивайла (відновлене).
Опішне, Полтавщина. 24.10.1949.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства [5]

СВІДОЦТВО ПРО СМЕРТЬ
СВИДЕТЕЛЬСТВО О СМЕРТИ

Українська Радянська Соціалістична Республіка

II-ЯР № 249454

Гр. Пошивайло
Гр. Опанас Григорьевич
(прізвище — фамилия, ім'я та по батькові — имя и отчество)

помер (за) 21 жовтня тисяча дев'ятсот
умер (за) 21 жовтня тысяча девятьсот
(прізвищем і цифрами рік, місяць та число — прізвище, именем и цифрами год, месяц и число)

вік 63 років
возраст 63 лет

причина смерті Инфаркт миокарда
причина смерти Инфаркт миокарда

про що в книзі записів актів громадянського стану о чьм в книге записей актов гражданского состояния

про смерть, за 1949 г. жовтня
о смерти, за 1949 г. октябрь
місяця 21 числа зроблено
месяца 21 числа зроблено
проведена

відповідний запис за № 15
соответствующий запис за № 15

Місце смерті: місто Опішні селище Опшненский
Место смерти: город Опшненский селище Опшненский

район Полтавська область Полтавська
район Полтавська область Полтавська

Місце реєстрації: Опшненський район
Место регистрации: Опшненский район

Дата видачи: 25 жовтня 1949 г.
Дата выдачи: 25 октября 1949 г.

Завідуючий бюро ЗАГС
Заведующий бюро ЗАГС Жак

Український в. Голтва, 1967.

Мал. 6
Свідоцтво про смерть
Опанаса Пошивайла.
Опішне, Полтавщина. 25.08.1959.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства [5]



Мал. 7
Василь Пошивайло.
Опішне, Полтавщина. 1980-ті.

*Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства [5]*



Мал. 8

Садиба гончаря Василя Пошивайла.

Опішне, Полтавщина. 18.04.2016. *Фото Богдана Пошивайла.*

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства [5]*

Що ж до наймолодшого сина Опанаса Пошивайла – **Василя**, то він єдиний став продовжувачем сімейних традицій і поєднав своє життя з гончарством. У дисертації Олени Клименко є згадка про гончаря Василя Пошивайла, який виготовляв глиняний посуд і проживав по вулиці Ватутіна. Про це дослідниці повідомила його донька – Зінаїда Ємець (у дівочтві Пошивайло) [2, арк. 309], яка працювала малювальницею в Опішнянському заводі «Художній керамік» упродовж 1980-х – 1995 років.

Василь Пошивайло вже в шкільні роки виготовляв дитячу глиняну іграшку. Для її випалювання мав окреме маленьке горно. Реалізував її він теж

СВІДОЦТВО ПРО НАРОДЖЕННЯ
СВИДЕТЕЛЬСТВО О РОЖДЕНИИ

БАТЬКИ: *Восе Бановичо*
РОДИТЕЛИ:

Батько: *Хирзгон*
Отец: *Иосиф Сергеевич*

національність: *Укр.*
национальность: *Укр.*

Мати: *Хирзгон*
Мать: *Анна Марасовна*

національність: *Укр.*
национальность: *Укр.*

Місце реєстрації: *Опошнянський*
Место регистрации: *Полтава*

Дата народження: *5 септембрі 1911*
Дата рождения: *5 септембрі 1911*

Місце народження дитини: *Опошня*
Место рождения ребенка: *город, селение*

район: *Опошнянський*
район: *Полтавська*

№ *1060*



Мал. 9

Свідоцтво про народження
Тетяни Пошивайло (відомлене).
Опішне, Полтавщина. 05.09.1951.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства [5]

СВІДОЦТВО ПРО СМЕРТЬ
СВИДЕТЕЛЬСТВО О СМЕРТИ

Українська Радянська Соціалістична Республіка

ВІС-ЧК № 204311

Гр. *Пошивайло*
Гр. *Тетяна* (прізвище - фамілія)

номер (на): *30 світлина тисяча дев'ятсот*
номер (на): *шестидесят восьмого року за 04 1951*

вік: *1888*
возраст: *рочу*

причина смерті: *Атеросклероз і серцевий*
причина смерті: *оболоні товстої кишки*

про смерть: *за 1966*
о смерти: *за 19*


місяць: *1*
число зроблено: *25*

Місце смерті: *Опішня*
Место смерти: *город, селение*

район: *Висоцький*
район: *Полтавська*

Місце реєстрації: *Опішнянська селищна*
Место регистрации: *Радя Троїтський міст*

Дата видачі: *1*
Дата видана: *травня 1968*



Мал. 10

Свідоцтво про смерть
Тетяни Пошивайло.
Опішне, Полтавщина. 01.05.1968.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства [5]

самотужки в місті Кременчук, куди добирався залізницею. Двоюрідний брат майстра – Микола Пошивайло, який у післявоєнний час теж виготовляв гончарний посуд, згадував: «...Василь виготовляв глиняні свищики ще в шкільний період, і навіть інколи пропускав заняття в школі, хоча вчився доволі непогано. Інколи Василь виготовляв навіть до 500 шт. у день» [9].

Цей майстер спеціалізувався на виготовленні гончарного посуду, та любов до «монетки» проніс через усе життя. Мав власне горно, залишки якого знаходяться на території його господарства. Виготовлену гончарну продукцію збував у Полтаві. З цією метою винаймав сарай поблизу базару, де її складав. Продажем інколи займався сам, а здебільшого – його мати – Тетяна Йосипівна Пошивайло (1888–1968). Гончарював до середини 1960-х років [7]. Основною причиною припинення гончарювання було посилення економічного тиску з боку влади – збільшення податків за випалене горно. Помер майстер 19 жовтня 1992 року дорогою з Опішнянської лікарні додому. Йому було встановлено помилковий діагноз, тож він не отримав належного лікування.

Ще одним майстром, який жив на цьому кутку, був племінник Опанаса Пошивайла – **Микола Семенович Пошивайло** (1928 р. н.). Гончарством почав займатися з 1951 року, після служби в армії. Виготовляв глиняні вироби до початку 1960-х років. Спочатку власного горна не мав, а користувався випалювальною спорудою Опанаса й Василя Пошивайлів. Своє горно збудував дещо пізніше. Посуд збував на Полтавському базарі. На початку 1960-х років закінчив курси трактористів і впродовж 1964–1984 років працював у місцевому радгоспі «Жовтень», звідки й пішов на пенсію. Нині проживає на вулиці Ватутіна, 32.

Мал. 11
Гончар Микола Семенович
Пошивайло.
Опішне, Полтавщина.
18.04.2016.

Фото Богдана Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в
Опішньому, Національний архів
українського гончарства [5]





Мал. 12
Садиба гончаря
Миколи Семеновича
Пошивайла. Опішне,
Полтавщина. 18.04.2016.
Фото Богдана Пошивайла.
Національний
музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному,
Національний архів
українського гончарства [5]

Від Миколи Пошивайла вдалося дізнатися окремі імена та вуличні прізвиська гончарів, які проживали на кутку «Деркачівка», проте не пережили Голодомору 1932–1933 років.

Зокрема, гончар Деркач (ім'я, по батькові невідомо) (1890/1900 – 1933) жив на краю кутка (початок сучасної вулиці Ватутіна) й виготовляв гончарний посуд. Під час Голодомору померла вся його родина, що складалася з 5 осіб. Цілком імовірно, що саме від прізвища цього майстра пішла назва кутка.

Гончар **Никифор Сиваш** (1895/1900 – 1933) виготовляв звичайний глиняний посуд. Під час Голодомору, окрім нього, в родині померли ще двоє.

Гончар **Мідь** (ім'я, по батькові невідомо) (1890/1900 – 1933) виготовляв глиняний посуд у власному господарстві. Під час Голодомору померла вся його родина.

Горілей (по-вуличному «Кобка», ім'я, по батькові невідомо) (1890/1900 – 1933) виготовляв глиняний посуд у власному господарстві.

Останній майстер, ім'я, по батькові, прізвище та рік народження якого не вдалося з'ясувати, мав вуличне прізвище «**Ріпка**». Він виготовляв гончарний посуд удома. Уся його родина померла 1933 року [9].

Усього на кутку під час Голодомору померли 24 людини. Майже всі вони були гончарями або ж членами їхніх родин.

Отже, згадані гончарі жили й працювали на території одного з опішненських кутків – «Деркачівки» – у першій половині ХХ століття. Їхні біографічні дані в подальшому ввійдуть до словника гончарів Опішного, а нині дозволяють скласти уявлення про розвиток гончарства на окремо взятій території, що належить до опішненського гончарного осередку. Здобуті знання стануть корисними під час атрибутування гончарних виробів і дослідження історії цього населеного пункту.

1. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии / И. А. Зарецкий. – Полтава : Типо-литография Л. Фришберга, 1894. – 3 нн., II, 126, XXIII, VI, 11 с.
2. Клименко О. О. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / Олена Олександрівна Клименко. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 1995. – [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 36/2. – 342 арк.
3. Книга пам'яті України. Полтавська область: Диканський район, Зіньківський район, Карлівський район. – Полтава : Полтавський літератор, 1996. – 968 с.
4. Міщанин Віктор. Словник гончарів Глинського, Малих Будищ, Старих Млинів, Хижняківки / Віктор Міщанин. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – 368 с.
5. Національний музей заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 335.
6. Пошивайло Олесь. Розвідки з історії лівобережного гончарства: II. Народне цеглярство Полтавщини ХІХ – першої половини ХХ ст. / Олесь Пошивайло // Українське Гончарство : національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа. – Київ – Опішне : Молодь – Українське Народознавство, 1993. – С. 386-400.
7. Спогади Ємець Зінаїди Василівни (1962 р. н.). Опішне, Полтавщина. 16.02.2015 // Польові матеріали автора.
8. Спогади Пошивайла Григорія Васильовича (1955 р. н.). Опішне, Полтавщина. 20.11.2007 // Польові матеріали автора.
9. Спогади Пошивайла Миколи Семеновича (1925 р. н.). Опішне, Полтавщина. 16.02.2009 // Польові матеріали автора.

© Bohdan Poshyvailo, 2021

**POTTERS OF THE OPISHNE QUARTER DERKACHIVKA
IN THE EARLY 20TH CENTURY (BASED ON THE MATERIALS
OF THE CERAMOLOGICAL EXPEDITIONS)**

The study covered the quarter Derkachivka (modern Vatutina Street) of the world-famous pottery center – the town of Opishne. It was possible to find out some biographical data (years of life and some information about professional activity) of masters who lived and worked in the mentioned area. Among them are Hryhoriy Sen, Opanas, Vasyl, Ivan, and Mykola Poshivaylos. Field research has revealed the hitherto unknown names of potters who lived in this quarter in the early 20th century, but died without surviving the Holodomor of 1932-1933

[Received April 12, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery craft, biography, Opanas Poshyvailo, Vasyl Poshyvailo, Ivan Poshyvailo, Mykola Poshyvailo, Hryhoriy Sen, Derkachivka, Opishne*

УДК 738.3:7.045(092)(477.53-22)

© Тетяна Солов'ян, 2021

Зберігач Наукового відділу фондової роботи
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
opishne-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

МАЛЮВАЛЬНИЦЯ ЛІДІЯ ЛИХОПІЙ (матеріали до історії опішненського гончарства)

Подано інформацію про життєвий і творчий шлях Лідії Лихопій (Приліпко), зокрема про її роботу на Опішнянському заводі «Художній керамік». Названо імена колишніх робітників, що працювали разом із нею в гончарному цеху № 2

[Одержано 12 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, малювальниця, фляндрівка, квітник, глечик, норма, гончарний цех, Опішнянський завод «Художній керамік», Лідія Лихопій, Опішне

Опішнянський завод «Художній керамік» — підприємство, через яке пройшло не одне покоління опішненців. Кожен працівник там мав власне денне завдання. З-поміж малювальниць заводу була й Лідія Іванівна Лихопій (Приліпко). Разом із колегами вона оздоблювала мальовкою широкий асортимент гончарної продукції підприємства, серед якого були макітри, горщики, глечики, миски, ринки.

Лідія Лихопій народилася 24 червня 1958 року в селі Чапаєве Кегичівського району Харківської області. 1975 року закінчила Чапаївську середню школу, потім поїхала на навчання до Полтави. Там зустріла свою долю – нею став Михайло Григорович Лихопій, молодий красень з Опішного. На той час він працював у Опішнянському заводі «Художній керамік» водієм. У вересні 1977 року відсвяткували весілля й переїхали жити до Опішного. Цього ж року Лідія Лихопій, завдяки своєму чоловікові, теж стала працювати на заводі «Художній керамік». До цього про кераміку не мала ніякого уявлення. «Звідки я могла знати щось про гончарство? Я ту глину зроду не бачила. Це вже, як в Опішні стала жити та пішла на завод. Боже, як інтєресно було, конешно, як глянула, як гончарі витягували глину руками, дуже інтєресно було. Мене батько (так називає свого чоловіка. – Т. С.), тоді по цехах водив дивитися» [1]. Перший робочий день згадує з посмішкою. «Просив за мене батько, пішов до директора Леженіна Івана Петровича і спитав, чи візьмуть на роботу. Той погодився. Так я й стала на заводі. Тоді я пішла в отдел кадрів, звіти отправили на другий цех по доглядці за посудом. Поступила до майстра цеху



1



2



4



3

Мал. 1
Лідія Приліпко. Полтава. 1976.
Автор фото невідомий

Мал. 2
Лідія Приліпко та Михайло Лихопіїв.
Опішне, Полтавщина. 17.07.1977.
Фото Анатолія Марехи

Мал. 3
Весільне фото Лідії та Михайла Лихопіїв.
Опішне, Полтавщина. 24.09.1977.
Автор фото невідомий

Мал. 4
Лідія та Михайло Лихопіїв на власному подвір'ї.
Опішне, Полтавщина. 02.06.1986.
Фото Степана Радченка.

Приватний архів Лідії Лихопіїв



Мал. 5

Лідія Лихопій (ліворуч)

та Тетяна Різнюк.

Опішне, Полтавщина. 1982.

Автор фото невідомий.

Приватний архів Лідії Лихопій

Івана Івановича Хмелика. А ще до цього пішла до Білика Павла Івановича, він був інженером, щоб техніку безпеки пройшла та й підписала» [1]. 1979 року Лідію Лихопій перевели на мальовку. Оздоблювати гончарні вироби навчилася швидко. «Мабуть, місяць училася, учила мене тоді Слободська Ліда, як її по батькові не знаю, забула» [1].

Так і стала працювати малювальницею гончарного цеху № 2. Поряд із нею впродовж багатьох років працювали Лідія Запорожець, Наталя Омеляненко, Любов Китриш, Любов Зубань, Любов Кальна, Галина Котлікова, Валентина Озюмська. «Там нас багатенько було. Майстер був Іван Іванович Хмелик». Заробітна плата та праця залежали від норми. «Норма була сорок штук квітника, двадцять штук глечика, це на день було, воно ж з восьми до п'яти робили. В основному квітники малювала, ще й макітра була така, як заминичка. Так це було у старих цехах» [1].

1980 року почалося будівництво нового гончарного цеху. Вийшовши із декретної відпустки, 1985 року Лідія Лихопій почала працювати в новому цеху: «...Була в новому цеху, десь у вісімдесят п'ятому це було. Ми тоді в новому заводі працювали у три зміни: перша із шести до двох, друга із двох до десяти і третя із десяти до шести утра. Тиждень на першій, тоді тиждень на другій, по тижню переходила. У новому цеху формувала мисочку на станку (шпиндельний верстат. – Т. С.). Норма була триста штук формовки. Також я її фляндрувала, горшечок фляндрувала, мабуть, десь вісімдесят штук було. Після робочого дня майстер цеху контролював норму, записував, наряди давав. А коли утром приходиш на роботу, від гончарів іде посуда до нас. Прийшла я на роботу і малюю. Ну, в основному квіточку та листочок, фляндровку. А уже у дев'яностих, коли розпадався завод, фляндрувала квітники. Свою мальовку я завжди впізнаю, а як же. І знаю, навіть, мальовку



Мал. 6
Працівники Опішнянського заводу «Художній керамік»: (зліва направо) Марія Мелашенко, Анастасія Канівець, Віра Міщанин, Наталя Омеляненко, Галина Котлік, Парасковія Мареха, Лідія Лихопій, Лідія Слободська, Лідія Запорожець. Опішне, Полтавщина.
Перша половина 1970-х. Автор фото невідомий. Приватний архів Лідії Лихопій



Мал. 7
Лідія Лихопій за роботою. Опішне, Полтавщина. 1990-ті.
Автор фото невідомий. Приватний архів Лідії Лихопій

других, як гляну, можу сказати чия робота. Люба Кальна гарно малювала, красиво, акуратно, та й Зубанька Любка тоже» [1].

Нині Лідія Лихопій займається домашнім господарством. З ностальгією згадує роки, які провела на Опішнянському заводі «Художній керамік»: «Ми тоді дружні були. Як згадаю Діденчиху Тетяну, Бордунку Любу, Бабенко Ніну, Кальну Любу, Витошко Аню, Різник Таню (тоже ж з нею робили), та, ну, з усіма, Ліда Запорожець. Директора були: Леженін Іван Петрович – це при ньому я поступила, він мене на роботу брав; тоді уже в новому цеху Кошеленко Анатолій Іванович – він і художником був, Мирко Олексій Павлович у нових цехах. Ну, вже у останніх роках Задорожний Михайло Васильович. Я пішла із заводу уже при ньому, у 2001».

Таким чином, своєю багаторічною працею на Опішнянському заводі «Художній керамік» Лідія Лихопій сприяла збереженню традицій опішнянської мальовки, таким чином увійшовши до літопису багатоіменного українського гончарства.

-
1. Спогади Лихопій Лідії (1958 р. н.). Опішне, Полтавщина. 2016 // Польові матеріали автора.

© Tetyana Solovyan, 2021

PAINTRESS LIDIYA LYKHOPİY (MATERIALS FOR THE HISTORY OF OPISHNE POTTERY)

Information about the life and creative path of Lidiya Lykhopiy (Prylipko), in particular about her work at the Opishne *Khudozhniy Keramik* plant is given. The names of former workers who worked with her in the pottery shop Nr. 2 are named

[Received April 12, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, painteress, flanders painting, flower pot, jug, norm, pottery shop, Opishne Khudozhniy Keramik plant, Lidiya Lykhopiy, Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)

© Валентина Троцька, 2021

Старший науковий співробітник Відділу археологічної кераміки
 Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
 val_trocka@ukr.net (Опішне, Україна)

СПОГАДИ ПРО ОПІШНЕНСЬКУ ГОНЧАРСЬКУ РОДИНУ СИВАШІВ

Подано спогади Івана та Миколи Сивашів про життєвий і творчий шлях представників опішненської гончарської династії Сивашів, які займалися гончарством упродовж XIX століття – кінця 1960-х років

[Одержано 18 квітня 2016]

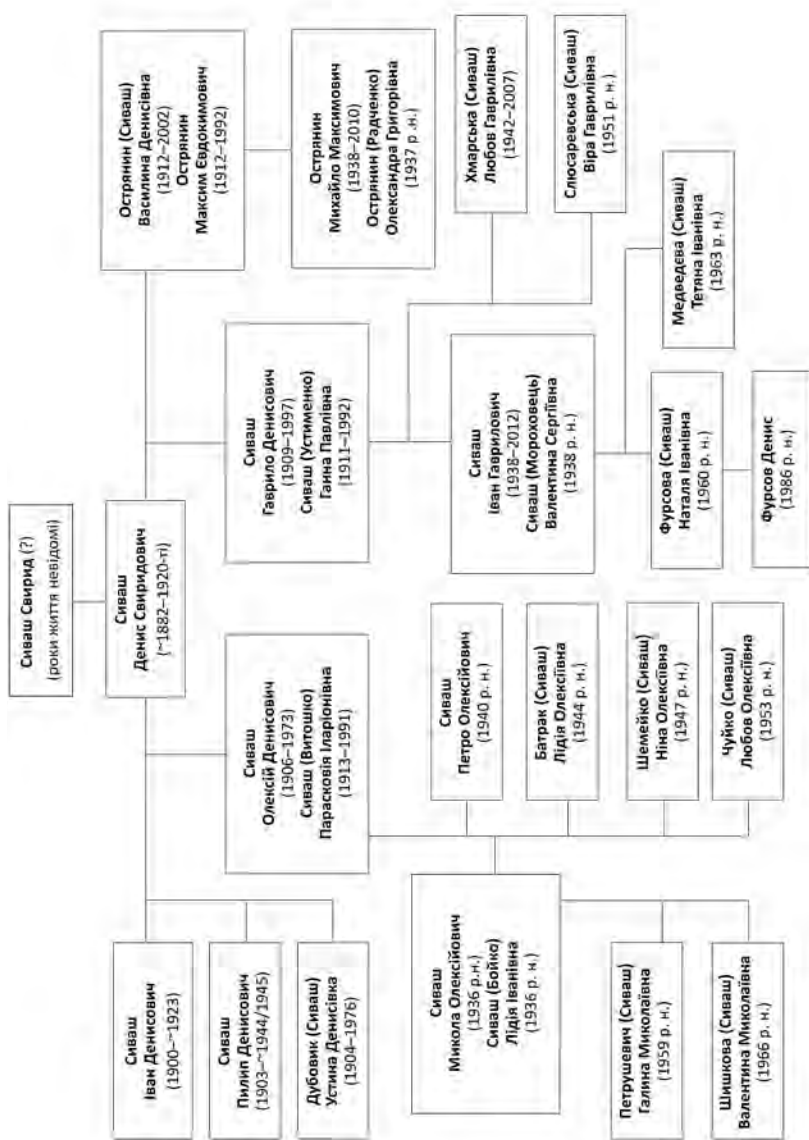
Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, посуд, глина, гончарська родина, гончарі-посудники, ярмарки, базари, гончарне горно, артіль «Червоний гончар», завод «Художній керамік», завод «Керамік», Опішне

Керамолог Іван Зарецький наприкінці XIX століття нарахував у Опішному 288 майстрів, із них – 147 горщечників, 68 мисочників, 45 цегельників, 28 посудників [1, с. 97]. Жили вони на кутках «Марехівка», «Птухівка», «Яремівка», «Яри», «Гончарівка», «Ісіпівка».

З плином часу губляться імена майстрів, окремі з них уже «канули в забуття». Щоб зберегти для наступних поколінь пам'ять про них, співробітники Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України вивчають їхні біографії, з'ясовують гончарські родоводи.

З-поміж багатьох гончарських родин, що жили на території Опішного, була й родина Сивашів. Коротку бібліографічну довідку про її представників подала Олена Клименко в «Словнику гончарів Опішного та навколишніх сіл», що є додатком до її дисертаційного дослідження на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Народна кераміка Опішні (до проблеми традиції та інновацій в народних художніх промислах» [3, арк. 321].

Інформацію про опішненську гончарську родину Сивашів (мал. 1) вдалося віднайти й співробітникам Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України. Так, під час керамологічних експедицій 2007 та 2016 років вони записали спогади від прямих її нащадків – Івана Гавриловича Сиваша (1938–2012) (мал. 2) та Миколи Олексійовича Сиваша (1936 р. н.) (мал. 3) [2].



Мал. 1
Родовід Сивашів. Малюнок Олени Зубань



Мал. 2
Гончар Іван Сиваш – син гончаря Гаврила Сиваша. Опішне, Полтавщина. 17.07.2007.

Фото Валентини Троцької.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше



Мал. 3
Микола Сиваш – син гончаря Олексія Сиваша. 18.04.2016. Опішне, Полтавщина.

Фото Валентини Троцької.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше

Зі слів інформаторів, родина жила на одному з опішненських кутків за «Лисою горою». Їхній прадід Свирид Сиваш (роки життя невідомі) був гончарем-кустарем. Гончарством займався приблизно в другій половині XIX століття. Виготовляв «простий» посуд. Мав сина Дениса (~1882–1920-ті), у якого було 6 дітей: сини – Іван, Пилип, Олексій, Гаврило та доньки – Устина й Василина [6].

Найбільш інформативними були спогади гончаря Івана Сиваша, який чув від свого батька – гончаря-посудника Гаврила Сиваша, що дід жив на «Ярах», виготовляв «простий» посуд, вироби продавав на базарі в Полтаві, на ярмарках, розвозив по селах і хуторах або здавав скупникам. Помер у віці близько 40 років, так і не допаливши закладене горно. З розповіді батька, пригадав трагічну історію, що сталася з дідом: «Наложив горен горшків палити, кинувся дід – не хвاته дров, каже, побіжу у Яблучне до когось там, щоб привезли дров. Побіг, а на Яблучне, де ото греблю насипали, тоді оту дорогу ще до війни обсаджували тополями і накопали ямок. Побіг туди, там договорився, що привезуть за 120 крб. віз дров. Дід каже: «Побіжу, бо в мене ж горно горить», – і в оту ямку поночі вже уступив і звихнув шию чи позвоночник і мигом умер. Найшов його той дядько, що віз йому підводою дрова. Похований десь на яранському кладовищі» [6].

Про Гаврила Сиваша (мал. 4-6) вдалося дізнатися, що народився він 1909 року. Гончарювати навчився у свого батька – Дениса Сиваша. Самостійно гончарював уже з 13 років. Працював у Опішнянській артілі «Художній керамік» (мал. 5). «Приблизно в кінці 20-х – на початку 30-х років батько



Мал. 4

Весілля гончаря Івана та Валентини Сивашів: (над нареченими) гончар Гаврило Сиваш (ліворуч), його дружина Ганна (праворуч).

Опішне. Полтавщина. Кінець 1950-х. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше

навчався в керамічній школі, хоча й працював у артілі, на «Кардашевому», гончарем. Батько і вчився, і робив, щоб документ дали... Оце він провчився, розряд присвоїли: як 3-літровку робить – це 3-4 розряд, якщо кераміку робиш до 10 л – 5-6 розряд, а ото таке, як літровочку, двохлітровочку, то перший чи другий розряд. Ну, перший розряд, то учень» [6]. З артілі Гаврила Сиваша мобілізували на фронт. Після демобілізації повернувся на своє робоче місце, але через відносини, які склалися з майстром Трохимом Назаровичем Демченком, довелося розрахуватися й піти працювати в місцевий колгосп. Удома продовжував виготовляти «простий» та полив'яний посуд, «монетку». Миски робив тільки на замовлення. «Батько такі горщики та макітри робив – на 50 літрів. Правда, робили ми їх удвох: він витягує, а я станок кручу. З батьком робили також труби для димарів» [6]. Іван Сиваш розповів, що в дитинстві



Мал. 5

Працівники Опішнянської артілі «Художній керамік»: (зліва направо, стоять) Гаврило Сиваш, Йосип Мареха, Трохим Дяченко, Пилип Багрій; (сидять) Явдоха Пошивайло, Михайло Демченко, Зінаїда Линник. Опішне, Полтавщина. Кінець 1930-х.

Автор фото невідомий. Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Мал. 6

Гончар Гаврило Сиваш (ліворуч) з донькою Любою.
Опішне, Полтавщина. 1961. Автор фото невідомий.

Копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше

в усьому допомагав батькові: і глину копав, і посуд продавав разом з матір'ю – Ганною Платонівною Сиваш (Устименко) (1911–1992), і свинець палив. Згадував, що свинець купували на базарі по 3 крб. за кг. Вироби продавали в Полтаві. Іноді машину доводилося шукати цілий день, *«поки трапиться попутний транспорт, який їде в Полтаву»*. Він пригадав те місце, де продавали вироби, і навіть той двір, де вони залишали їх на зберігання. *«В кінці 40-х – на початку 50-х років за 3-літровий глечик та горщик тоді платили від 3 крб., за квітники – 2,50, макітру на 10 л продавали за 15-18 крб., 20-літрові – за 30 крб., продавали й дешевше. Глину копали на «Кардашевому» та «Штаньковому» – іноді з батьком, а іноді збиралися всім кутком. Жили ми тоді за «Лисою горою». Глину тоді копали багато гончарів: і хижняківці, і будяни, і опішнянські з «Птухівки», «Ісіпівки», «Гончарівки», «Яреміївки» та «Ярів». Копали її на глибині 7-10 метрів і глибше. Глину можна було тоді купити і в глинокопів Жижурів, які займалися її видобуванням та збутом. Продавали її від 30 до 100 карбованців, в залежності від того, чи глину береш біля глинища, чи її привозить глинокоп додому до гончаря своїм транспортом»*. Іван Сиваш з усмішкою розповів: *«Накопають Жижури глини, і біля глинища вона лежить. І щоб не платити їм за глину, ми тихенько поїдемо з батьком ніччю, наберемо, та й скидаємо на купу глини, яка лежала посеред нашого дворища»* [6].

Вироби формували на гончарному крузі, встановленому в хаті. Випалювали в горні на 700 штук посуду. Гаврило Сиваш платив патент, який на півроку коштував 500 крб. Гончарством займалися до кінця 1960-х років.

Крім сина Івана, Гаврило та Ганна Сиваші мали дві доньки – Любов (1942 р. н.) та Віру (1951 р. н.), які гончарством не займалися.

Помер Гаврило Сиваш 1997 року. Похований на кладовищі неподалік від своєї садиби, поряд з дружиною [4].

Іван Сиваш після закінчення школи, як і більшість ровесників, *«подався на Донбас на заробітки»*. Після отриманої в шахті травми повернувся додому в Опішне. З кінця 1950-х років працював гончарем в артілі *«Червоний гончар»*. Виготовляв різноманітний посуд місткістю від 1 до 10 літрів. Робив і посудини більших розмірів, зокрема макітри на 15-20 літрів. Після об'єднання артілей у завод *«Художній керамік»* працював там, але травма, отримана на шахті, давала про себе знати, а норму потрібно було *«гнати»*, тому розрахувався й пішов працювати в місцевий колгосп. У вільний від роботи час допомагав батькові виготовляти посуд на замовлення [6]. Іван Сиваш показав місце, де знаходилося батькове горно (мал. 7), хату, в якій жив разом з батьками й дружиною Валентиною Сергіївною (у дівочтві Мороховець) (мал. 4). З його слів, ні батькових, ні його виробів не збереглося, окрім димаря, який було встановлено на літній кухні на колишній батьковій садибі (мал. 8). Наприкінці 1960-х років Іван Сиваш із сім'єю переїхав у село Яблучне, у 1970-х роках купив господарство в Опішному, на *«Ісіпівці»*, у колишнього гончаря Захарія

Мал. 7
Іван Сиваш показує місце,
де знаходилося горно
Гаврила Сиваша.
Опішне, Полтавщина.
17.07.2007.

*Фото Валентини Троцької.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному, Національний
архів українського гончарства.
Публікується вперше*



Мал. 8
Колишня садиба гончаря Гаврила Сиваша.

Вул. Панченка (нині Івана Зарецького) Опішне, Полтавщина. 17.07.2007.

*Фото Валентини Троцької. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства. Публікується вперше*

Мал. 9
Хата гончаря
Івана Сиваша.
Вул. Горького
(нині Василя Штанька),
Опішне, Полтавщина.
17.07.2007.

*Фото Валентини Троцької.
Національний музей-
заповідник українського
гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства.
Публікується вперше*



Варвинського (мал. 9). Разом з дружиною виховали двох доньок: Наталю (1960 р. н.) та Тетяну (1963 р. н.), які гончарством не займаються [6]. Онук Івана Сиваша – Денис Фурсов (1986 р. н.) – після закінчення Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» вступив до Миргородського керамічного технікуму, але покинув навчання й обрав собі іншу професію [8].

Гончарювали й старші брати Гаврила Сиваша – Іван (1900 – ~1923), Пилип (1903 – 1944/1945) та Олексій (1906–1973). Іван Сиваш згадував, що «*дядько Іван помер після двадцяти років свого життя, а Пилип загинув на війні, було йому тоді років 35. Гончарювати навчився у свого батька Дениса Свиридовича. Навчався у Гончарному показовому пункті, працював в артілі «Художній керамік», вдома робив простий посуд, мав власне горно*». Жив на кутку «*Прогоня*» [6].

На жаль, це вся інформація, якою встиг поділитися Іван Сиваш. Помер гончар 2012 року. Похований на «*Їсіпівському*» кладовищі [8].

Про гончаря – кустаря-посудника Олексія Денисовича Сиваша (мал. 10-12) – розповів його син Микола. Він повідомив, що батько народився 1906 року, жив на кутку «*Яремівка*» (мал. 13), мав 7 дітей: синів Миколу (1936 р. н.), Петра (1940 р. н.), доньок – Лідію (1944 р. н.), Ніну (1947 р. н.) та Любов (1953 р. н.), ще двоє померли зовсім маленькими. З дитячих років вони допомагали батькові місити глину, знімати вироби з гончарного круга. Микола був найстаршим, тож йому доводилося разом з батьком копати глину на «*Штаньковому*», продавати вироби на базарі в Полтаві разом з матір'ю – Парасковією Іларіонівною Сиваш (у дівоцтві Витошко) (1913–1991) – їхали на цілий тиждень продавати вироби, наймали склад, де їх зберігали. Батько, як пригадував Микола Сиваш, гончарював у Опішнянській артілі «*Художній керамік*», на «*Кардашевому*», до війни, у війну та після неї. Удома виготовляв «*простий*» і полив'яний посуд до кінця 1950-х – початку 1960-х років. Брав патент на рік, який коштував 1000 крб. Виготовляв посуд від 1 до 10 л. Вироби випалював у власному горні на 700 штук посуду. Помер 1973 року. Похований на тому ж кладовищі, що й брат Гаврило, поряд зі своєю дружиною. Сам Микола не гончарював, оскільки 1944 року «*понівечив*» собі руку. Жив з батьком до 1958 року. Після одруження переїхав у село Діброва, до батьків дружини. Згодом побудував хату в Опішному, де проживає й нині. Працював у місцевому радгоспі, звідки й пішов на заслужений відпочинок [7]. Дружина Миколи – Лідія Іванівна Сиваш (Бойко) (1936–2020) (мал. 14) – упродовж 1970–1987 років працювала на Опішнянському заводі «*Керамік*» – спочатку на підсобних роботах біля горна (перенесення, завантаження й розвантаження посуду), потім «*глазурувальником*» посуду, а з 1975 року – «*формувальником*» декоративного посуду. Мають двох доньок: Галину (1959 р. н.) та Валентину (1966 р. н.) [5]. Менша донька Валентина Сиваш (у заміжжі Шишкова) (мал. 15) близько року працювала на Опішнянському



Мал. 10

Родина гончаря Олексія Сиваша:
(зліва направо, перший ряд)
дружина Парасковія, донька Люба,
син Петро тримає на руках племінницю
Галину та Олексій Сиваш;
(другий ряд) **невістка Лідія, син Микола.**
Опішне, Полтавщина. 1965 (?)



Мал. 11

Гончар Олексій Сиваш
з донькою Любою.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті



Мал. 12

Родина гончаря Олексія Сиваша:
(зліва направо, перший ряд)
Олексій Сиваш, донька Любов,
дружина Парасковія;
(другий ряд): **доньки Лідія та Ніна.**

Автори фото невідомі.

*Приватна збірка Олексія Сиваша;
копія – Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського
гончарства. Публікуються вперше*



Мал. 13

Біля хати гончаря Олексія Сиваша:

(зліва направо) невістка Лідія, дружина Парасковія та донька Лідія.

Опішне, Полтавщина. 1970-ті. Автор фото невідомий.

Приватна збірка Олексія Сиваша; копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.

Публікується вперше



Мал. 14

Дружина Миколи Сиваша Лідія зі своїми глиняними виробами.

Опішне, Полтавщина. 18.04.2016. Фото Валентини Троцької.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше

заводі «Керамік» «сортувальником» глиняних виробів, потім розрахувалася й перейшла на роботу в завод «Художній керамік», де пропрацювала 13 років «формувальником». З кінця 1990-х років працює в Опішнянській туберкульозній лікарні [9].

Вдалося дізнатися, що менша донька Дениса Сиваша – Устина (у заміжжі Дубовик) (1904–1976) у молодому віці ліпила свистуни. Проживала в селі Попівка [7].

Старша донька – Василина (1902–2002) – вийшла заміж за гончаря Максима Євдокимовича Острянина (1912–1992), який також був із родини гончарів. Проживали на кутку «Гончарівка». Максим Острянин працював у Опішнянській артілі «Художній керамік», вдома виготовляв «простий» та мальований посуд, який розмальовувала Василина. Вона, разом із сином Михайлом, продавала його на базарі.

Їхній син – Михайло Острянин (1938–2010) – теж був гончарем. Працював у Опішнянській артілі «Червоний гончар», після об'єднання – у заводі «Художній керамік». Виготовляв посуд великих розмірів (мал. 16).



Мал. 15

Працівники Опішнянського заводу «Керамік» (зліва направо):
Галина Цюрюпа, Тетяна Кожевник, Олександра Гава, Лідія Сиваш та її донька Валентина Сиваш.
Опішне, Полтавщина. 1984–1985. Автор фото невідомий.

Приватна збірка Олексія Сиваша; копія – Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше



1

Мал. 16

Гончар Михайло Острианин гончарює в Опішнянському заводі «Художній керамік» (1-2).

На другому плані: Василь Хлонь і Гаврило Пошивайло (1).

Опішне, Полтавщина. 1970-ті. Автори фото невідомі.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,

Національний архів українського гончарства

2



Дружина Михайла – Олександра Григорівна Острянин (у дівоцтві Радченко) (1937–2020) – працювала малювальницею в Опішнянській артілі (згодом заводі) «Художній керамік». Малювати вчилася в Мотрони Назарчук. Проживає в Опішному [4].

Гончарював і двоюрідний брат Сивашів – Семен Кіндратович Сиваш (1900/?/ – початок 1970). Про нього вдалося дізнатися, що дітей він не мав, проживав неподалік від Гаврила Сиваша. До 1950-х років гончарював удома. Робив «простий» і мальований посуд. Вироби розмальовувала його дружина (на жаль, не вдалося дізнатися її ім'я). Був інвалідом, тож працював у Опішнянській артілі «Червоний гончар». Мав власне горно, залишки якого й досі помітні на поверхні ґрунту. Похований поряд з дружиною на тому ж кладовищі, що Гаврило й Олексій Сиваші, проте його могилу відшукати не вдалося [6; 7].

Отже, під час керамологічних експедицій вдалося розширити інформацію про гончарський рід Сивашів. Відомо, що він був міцно пов'язаний з гончарською родиною Острянинів. Час, коли родина Сивашів почала займатися гончарством, невідомий. З'ясовано, що цим промислом у другій половині XIX століття займався прадід Івана та Олексія Сивашів. Найдовше з родини прогончарював Гаврило. Нині ніхто з родини Сивашів гончарством не займається.

1. Зарецкий И. А. Гончарный промысел в Полтавской губернии / И. А. Зарецкий. – Полтава : Типо-литография Л. Фришберга, 1894. – 3 нен., II, 126, XXIII, VI, 11 с.
2. Звіт про виконану роботу по науковому проекту «Гончарство Опішного в іменах його майстрів» молодшого наукового співробітника Відділу палеогончарства Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України Валентини Троцької впродовж 2007–2008 років // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 97. – 64 арк.
3. Клименко О. О. Народна кераміка Опішні (до проблеми традиції та інновацій в народних художніх промислах) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Т. II : Словник гончарів Опішні та навколишніх сіл / Олена Олександрівна Клименко. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 1995. – [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 36/2. – Арк. 219-342.
4. Спогади Острянин Олександри Григорівни (1937 р. н.). Опішне, Полтавщина. 18.04.2016 // Польові матеріали автора.
5. Спогади Сиваш Лідії Іванівни (1936 р. н.). Опішне, Полтавщина. 18.04.2016 // Польові матеріали автора.
6. Спогади Сиваша Івана Гавриловича (1938–2012). Опішне, Полтавщина. 17.07.2007 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 97. – Арк. 63-64.

7. *Спогади Сиваша Миколи Олексійовича (1936 р. н.). Опішне, Полтавщина. 18.04.2016 // Польові матеріали автора.*
8. *Спогади Фурсової (Сиваш) Наталі Іванівни (1960 р. н.). Опішне, Полтавщина. 18.04.2016 // Польові матеріали автора.*
9. *Спогади Шишкової (Сиваш) Валентини Олексіївни (1966 р. н.). Опішне, Полтавщина. 18.04.2016 // Польові матеріали автора.*

© Valentyna Trotska, 2021

MEMORIES ON THE OPISHNE POTTERY FAMILY OF THE SYVASHES

Memoirs of Ivan and Mykola Syvashes about the life and creative path of the representatives of the Opishne pottery dynasty of Syvashes, who were engaged in pottery during the 19th century – late 1960s

[Received April 18, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, utensils, clay, pottery family, potters, fairs, sales, pottery kiln, Chervony Honchar cooperative, Khudozhniy Keramik plant, Keramik plant, Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)Діденко

© Тетяна Хрипун, 2021

Бібліотекар Гончарської книгозбірні України
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
opishne-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

ГАННА ДІДЕНКО: КОРОТКИЙ ОПИС ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ

Про життєвий і творчий шлях Ганни Діденко – опішненської майстрині глиняної іграшки. Статтю проілюстровано портретом мисткині та фото її виробів

[Одержано 04 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, глиняна іграшка, майстриня-іграшкарка, Ганна Діденко, Опішне

Декоративна скульптура веде свої традиції ще з доісторичних часів. Народні майстри вміли відібрати з навколишньої дійсності найхарактерніше, найтиповіше. Багаті поклади глини, її високі технологічні якості – пластичність під час ліплення й міцність після випалювання, широка гама кольорів, різноманітна фактура, а також безпечність для здоров'я

Мал. 1
Валерій Мозок.
Гончарка Ганна Діденко.
Полотно, олія, дерево, живопис,
103,5х73,3 см.
Полтава. 2006.

Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
КН-14501/Ж-251.

Фото Тараса Пошивайла



людини – сприяли поширенню в Україні глиняної іграшки. Під час її виготовлення найкраще виявлялися індивідуальні риси майстра – талант скульптора, художній смак, настрої.

Саме такими якостями природа щедро обдарувала відому опішненську майстриню глиняної іграшки Ганну Діденко. Вона походить зі званої гончарської родини. Її дід – відомий опішненський гончар другої половини ХІХ – початку ХХ століття Яків Пошивайло [3]. Брат Якова – Федір – теж був відомим гончарем, у роботах мав власний почерк. Жив і працював на *«Гончарівці»*. Бабуся – Марія Пошивайло, мати – Наталка Каленич – та тітки – Фросина Мареха й Онисія Гадяцька – майстрині глиняної іграшки [3]. Ганна Діденко згадувала, що мати створювала іграшку *«Бариня»* особливим способом. Для виготовлення голівки користувалася спеціальною формою, а тулуб доліплювала довільно. На жаль, цю форму було втрачено.

Жінки й діти майже в кожній гончарській родині вміли ліпити й розмальовувати іграшку. Тому природно, що гончарське мистецтво стало сенсом життя й для Ганни. У дитинстві від матері вона навчилася ліпити маленькі свистунці у вигляді пташок, рибок, білочок, зайчиків [1]. Пізніше її роботи почали носити сюжетний характер, стали більшими за розміром. Серед них – коники, баранці, пташки кількох видів, а також барині, вершники.

Чоловік Ганни Діденко – Володимир Федорович Діденко (1938 р. н.) – походив з гончарського роду Чирвенків. Його мати – Онисія Федорівна (1888 р. н.) – дочка відомого опішненського гончаря Федора Чирвенка (1868–1919). Дослідник народного мистецтва Полтавщини Віталій Ханко у своїй *«Енциклопедії мистецтва Полтавщини»* подав біографію мистця й зазначив, що дочка Онисія теж допомагала йому в гончарній справі [4]. Чоловік Ганни Діденко не гончарював, але працював на Опішнянському заводі *«Художній керамік»* завідувачем кадрів. Під час керамологічної експедиції до Ганни Діденко вдалося дізнатися, що вона досі підтримує зв'язки з нащадками роду Чирвенків, не дивлячись на те, що його вже давно немає в живих.

Цікавий факт із життя матері Ганни Діденко – Наталки Каленич. Батько Насті Білик-Пошивайло був її хрещеним батьком. Його подарунком на весілля хрещениці були два вози глини, які він сам особисто привіз до її двору. Перший чоловік Наталки був гончарем на прізвище Мелашенко (Семен ?), родом із *«Птухівки»*.

36 років самовідданої праці Ганна Діденко віддала роботі на Опішнянському заводі *«Художній керамік»*, де працювала майстринею з виготовлення глиняної іграшки. За цей період мисткиня розробила значну кількість її сюжетів з варіантами, практикувала декорування теракотових свистунів контурною мальовкою. У своїй творчості, застосовуючи інноваційні засоби, вона завжди прагнула зберегти традиційну основу опішненської пластики. Під час роботи в заводі *«Художній керамік»* мала 20 учнів, але,



2



3



4



5

Мал. 2

Ганна Діденко. Козлик-свистунець.

Глина, ангоби, ліплення, проколювання, мальовка, 9,2x8x5,6 см.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-8063/К-7429

Мал. 3

Ганна Діденко. Івасик-Телесик.

Глина, ангоби, ліплення, риткування, проколювання, мальовка, 9,8x9x7 см.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-8066/К-7432

Мал. 4

Ганна Діденко. Козлик-свистунець.

Глина, ангоби, ліплення, проколювання, мальовка, 11,5x7,8x3,4 см.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-8061/К-7427

Мал. 5

Ганна Діденко. Пташка-свистунець.

Глина, ангоби, ліплення, риткування, проколювання, мальовка, 9x7,6x4 см.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-8973/К-8217.

Опішне, Полтавщина. 1996 (2-4), 1999 (5). Фото Тараса Пошивайла



6 7



8



9



Мал. 6

Ганна Діденко. Козлик-свистунець.

Глина, ангоби, ліплення, ритування, проколювання, вдавлювання, мальовка, 10х9,3х6,4 см.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-19605/К-17920

Мал. 7

Ганна Діденко. Рибка-свистунець.

Глина, ангоби, ліплення, ритування, проколювання, мальовка, 4х9,5х2,8 см.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-19614/К-17920

Мал. 8

Ганна Діденко. Вершник-свистунець.

Глина, ангоби, ліплення, ритування, проколювання, вдавлювання, мальовка, 11,4х10,3х6 см.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-19614/К-17920

Мал. 9

Ганна Діденко. Олень-свистунець.

Глина, ліплення, ритування, проколювання, вдавлювання, 9,6х9,2х4,9 см.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-19608/К-17920

Опішне, Полтавщина. 2010. Фото Тараса Пошивайла



Мал. 10
Ганна Діденко. Пташка-свистунець.
 Глина, ангоби, ліплення, риткування, проколювання, мальовка, 8х6х4,5 см.
Опішне, Полтавщина. 2010. *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-19629/К-17944.*
Фото Тараса Пошивайла



Мал. 11
Ганна Діденко. Коник-свистунець.
 Глина, ангоби, ліплення, риткування, вдавлення, мальовка, 8,5х10х4 см.
Опішне, Полтавщина. 2010. *Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-19607/К-17922.*
Фото Тараса Пошивайла

на жаль, ніхто з них не продовжив займатися гончарством. У зв'язку з кризою середини 1990-х років Ганна Діденко звільнилася із заводу за власним бажанням.

Розквіт творчості мисткині припав на початок 1990-х років, коли вона почала виготовляти іграшку вдома. В асортименті – свистунці найрізноманітніших форм, а також барині, багатофігурні сюжетні скульптурні композиції на теми українських казок. Вироби Ганни Діденко вирізняються пластичністю, чіткістю ліній, ретельністю виготовлення [5]. Художній смак та вміння збагатити традицію власними творчими знахідками роблять її іграшки неповторними.

Творчість мисткині відома в Україні й за її межами. Роботи зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Національному музеї народної архітектури та побуту України, Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, Національному центрі народної культури «Музей Івана Гончара»; приватних зібраннях. Колекція робіт Ганни Діденко в Національному музеї гончарства налічує 124 одиниці збереження. Усі вироби теракотові, вкриті білим ангобом, оздоблені різнокольоровим декором, вдавленням. Це, здебільшого, свистунці у вигляді тварин, вершників, а також барині та казкові персонажі.

Ганна Діденко – одна з найбільш яскравих зірок на опішненському гончарному небосхилі. Вона – заслужений майстер народної творчості України, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, лауреат Премії імені Данила Щербаківського [5, с. 636]. Вона є учасником всеукраїнських і всесоюзних виставок, конкурсів, симпозіумів, ярмарків народного мистецтва. Особливо популярними в 1970-х – 1980-х роках були ярмарки в Музеї народної архітектури та побуту УРСР в Пирогово. Майстри декоративно-ужиткового мистецтва відвідували їх з метою популяризації та продажу своїх виробів. Опішненські гончарі не були винятком: подружжя Гаврило та Явдоха Пошивайли, Настя Білик-Пошивайло, Олександра Селюченко, Ганна Діденко – усі неодноразово були учасниками тих дійств. Олександрю Селюченко й Ганну Діденко пов'язували товариські стосунки, не дивлячись на велику різницю у віці. Їх об'єднала спільна робота на заводі.

Шанують творчість талановитої майстрині в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному. Щорічники *«Бібліографія українського гончарства»* видавництва *«Українське Народознавство»* містять інформацію про творчість Ганни Діденко. Картинна галерея Музею-заповідника містить прекрасний портрет мисткині, створений видатним художником Валерієм Мозком з Полтави.

Творчості Ганни Діденко присвячено публікації Олени Клименко (Київ) та Олени Щербань (Опішне). Зокрема, Олена Клименко в *«Енциклопедії Сучасної України»* подала статтю про творчий шлях мисткині, а в укладеному нею *«Словнику гончарів Опішного та навколишніх сіл»*, що є додатком до кандидатської дисертації *«Народна кераміка Опішні (до проблеми традиції та інновацій в народних художніх промислах)»* [2], серед імен відомих майстрів гончарства згадала й Ганну Діденко, яка є однією з кращих майстринь глиняної іграшки сучасної України.

Мисткиня продовжує створювати нові й традиційні образи української іграшки. Працює вдома, проводить майстер-класи в Етнооб'єднанні *«Старий хутір»* і передає своє вміння всім охочим доторкнутися до таїнства народження маленького шедевра з простого шматочка глини. Зі слів Ганни Діденко, на *«Старому хуторі»* вона – *«королева»*, бо має можливість займатися улюбленою справою. Під час керамологічної експедиції вдалося побачити нові, ще не випалені роботи майстрині. Одна композиція має назву *«З Різдвом Христовим!»*, інша – *«Весна»*. Свій стиль роботи мисткиня не змінює. Образи майбутніх іграшок та композицій народжуються в уяві мисткині, а потім знаходять своє відображення в глині.

Кожен новий твір, створений руками Ганни Діденко, розкриває по-новому її талант, підкреслює чудове відчуття пластики глини та вміння працювати чітко й лаконічно.

1. Клименко О. О. Діденко Ганна Павлівна / О. О. Клименко // *Енциклопедія Сучасної України*. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2007. – Т. 7 : Г–Д. – С. 671.
2. Клименко О. О. *Народна кераміка Опішні (до проблеми традиції та інновацій в народних художніх промислах) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Т. II : Словник гончарів Опішні та навколишніх сіл / Олена Олександрівна Клименко. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України, 1995. – [Рукопис] // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 36/2. – Арк. 219-342.*
3. Клименко Олена. *Творчість Ганни Діденко / Олена Клименко // Народне мистецтво. – 2004. – № 3-4. – С. 40-42.*
4. Ханко Віталій. *Енциклопедія мистецтва Полтавщини : у 2-х т. / Віталій Ханко. – Полтава : АСМІ, Видавець Остап Ханко, 2015. – Т. 2 : М–Я. – 436 с.*
5. Щербань Олена. *Майстриня глиняної іграшки / Олена Щербань // Україна і світ у часовому вимірі. 2009 рік. – Донецьк : Норд-Прес, 2009. – С. 636-637.*

© Tetyana Hrypun, 2021

HANNA DIDENKO: A BRIEF DESCRIPTION OF LIFE AND CREATIVE WORK

About the life and creative path of Hanna Didenko – Opishne master of clay toys. The article is illustrated with a portrait of the artist and a photo of her products

[Received April 4, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, clay toys, master toymaker, Hanna Didenko, Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)

© Оксана Яценко, 2021

Науковий співробітник Науково-пошукового відділу керамологічних джерел
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
kyrator.oks@ukr.net (Опішне, Україна)

ОПІШНЕНСЬКІ ГОНЧАРІ – БРАТИ СЕРДЮКИ (пронизані гончарством долі)

Гончарну історію Опішного представлено в іменах його майстрів, а точніше їхніми долями – трагічними, непохитними й незламними. Подано інформацію про гончарську родину Сердюків з Опішного, зокрема Сергія, Василя, Івана та Петра. Простежено короткий творчий та трагічний життєвий шлях двох старших братів – Василя та Івана, більш широко висвітлено творчу діяльність наймолодшого – Петра

[Одержано 18 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, українська керамологія, гончарство, родина, брати Сердюки, Опішне



гончарством у кожного свої асоціації – давнє ремесло народів світу, хобі, спосіб заробітку, родинна справа, або ж до кінця не звідана магія, яка передається з діда-прадіда.

Не була винятком сім'я Сергія Сердюка (по-вуличному «Сивоконя»), що проживала в Опішному (куток «Птухівка») в другій половині XIX – на початку XX століття. Дві пристрасті були в житті голови родини – коні (бо текла циганська кров) і гончарство. Разом з дружиною Оленою виростили трьох синів – Василя, Івана й Петра. Своє захоплення глиною вони пронесли через усе життя.

Василь Сердюк народився 1904 року. Мав дружину Мотрону й двох дітей – Антоніну та Марію. Гончарював удома, мав горно. Робив теракотовий посуд – горщики, 2- й 3-літрові глечики. Свої вироби збував у Полтаві, на ярмарках і базарах. Коли розпочалася Друга світова війна, Василь пішов на фронт. Повернувся додому інвалідом (були відсутні кілька фаланг пальців на правій руці). На цьому, власне, й закінчилося гончарювання для майстра. Далі працював у лісництві робітником. Помер 1969 року.

Іван Сердюк народився 14 жовтня 1909 року. Отримав повну середню освіту. 14 жовтня 1931 року одружився з Уляною Ветошко, яка походила із заможної родини землевласників. Мав трьох дітей: Миколу, Левка й Марію. До війни працював у Опішнянській артілі «Художній керамік». Робив теракотовий та полив'яний посуд, оздоблений мальовкою, – банки, глечики, горщики, макітри, супники, а також вази, декоративну скульптуру. На роботі називали його «Батуб» (людина, що поєднує в собі багато вмінь і навичок



1



2



3

Мал. 1
Родина Василя Сердюка: Василь (ліворуч),
його дочка Антоніна (стоїть позаду),
дружина Мотрона (праворуч)
та дочка Марія. Опішне, Полтавщина.
1946–1947.

Мал. 2
Іван Сердюк за роботою
в Опішнянській артелі «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина.
Друга половина 1930-х.

Мал. 3
Уляна й Іван Сердюки в день свого весілля.
Опішне, Полтавщина. 14.10.1931.

Автор фото невідомий.
Приватний архів Марії Марехи



Мал. 4

Зліва направо:

**Григорій Слобідський (гончар),
Уляна та Іван Сердюки.**

Опішне, Полтавщина. 24.10.1931.

Автор фото невідомий.

Приватний архів Марії Марехи



Мал. 5

**Іван Сердюк (ліворуч)
під час служби в армії.
Яреськи, Полтавщина. 1939–1940.**

Автор фото невідомий.

Приватний архів Марії Марехи

– гончар, перукар, володів усіма струнними інструментами, керував гуртком художньої самодіяльності на виробництві, співав у хорі церкви Успіння Божої Матері). 1933 року пішов на службу до армії. Завдяки цьому, родина вижила в роки голодомору (майно й худобу не відчужували). Прийшовши зі служби з офіцерським званням, кожного року їздив на перепідготовку на військовий полігон села Ярьськи (Полтавщина), а вже з 1939 року навчав солдат. Ось так він згадував про службу в листі від 14 червня 1941 року до дружини Уляни:

«...Дорогая Уля! а всежи попало в таку мені батарею, що протів других багато легши я за це благодарю Бога.

Як би мені в стрілках бути то булоби з мойими ногами дужи плохо.

Вобщим занимаемся не більше як шість часов а то все время около дому. хотя і нисвободний ну за те на месті... Панов зо мною в одному полку піддержує мене хлібом бо він роби на пікарні, а ми к твоєму сведению получаем хліба буханка на 16-чоловік на раз поїсти тобто по 150 грам. Та до хліба миску



Мал. 6
Іван Сердюк (форма).
Автор мальовки невідомий. Ваза.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка,
30,3х19 см. Опішне, Полтавщина. 1930-ті.
Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, НД-6089.
Фото Тараса Пошивайла



Мал. 7
Іван Сердюк (форма).
Автор мальовки невідомий. Ваза.
Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, мальовка, 24,8х21 см.
Опішне, Полтавщина. 1920-ті – 1930-ті.
Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, КН-12906/К-12475.
Фото Тараса Пошивайла



Мал. 8

Іван Сердюк. Скульптура.

Глина, полива, формування, риткування, 21,9х21,8х24,7 см.

Опішне, Полтавщина.

1920-ті – 1930-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-12981/К-12550.

Фото Тараса Пошивайла

Мал. 9

Іван Сердюк (форма).

Автор мальовки невідомий. **Глечик.**

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 22,4х19,3 см.

Опішне, Полтавщина. 1930-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-6090.

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 10

Іван Сердюк (форма).

Автор мальовки невідомий. **Супник.**

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 12х20,6 см.

Опішне, Полтавщина.

1920-ті – 1930-ті.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-12760/К-12279.

Фото Тараса Пошивайла





Мал. 11
Петро Сердюк.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Марії Марехи

каші. Така як у нас залізненка на 8-чоловік. От наша їда. Вобщим крихот на столі немає коли повстаємо дають по 3 рази в день. На обід щей борщ по пів мисочки.

Я тобі повинен сказати, що ти дорогая Уля думай як дома жити а я тут проживу. Мені вже ни привикати до цього і знаю яким путем обійти щоб голодним нибути...

Жилаю Вам хороших успіхів у Вашій жижні, як би тіко мені нидовго бути та вернутися додому, щоб застати тепла.

Об виході з артілі я бросив і думати. Бо в Армії січас ні защо ни остануть. Цилюю крепко. Ваш батя і твій Ваня»* [1]. Але мрія швидше потрапити додому так і залишилася нездійсненою. Відразу його забрали на фронт, бо був у командному складі армії. 23 червня 1941 року він написав листа дружині, в якому повідомив, що йде на війну. В липні 1941

року Іван Сердюк отримав поранення в руку, лікувався в госпіталі міста Тула. 1943 року загинув у брестських лісах Білорусії. Ось так швидко й трагічно обірвалося життя гончаря. Після загибелі батька діти кожного року на свята отримували в дарунок від Опішнянської артілі «Художній керамік» черевики, чоботи.

Наймолодший син Петро народився 2 вересня 1912 року. Закінчив лише 2 класи. У 1930-х роках разом з братом Іваном працював у Опішнянській артілі «Художній керамік». Про це згадано в праці «Історія заводу «Художній керамік» (складена за архівними матеріалами й спогадами старожилів)» учителя історії Григорія Максимовича: «Весною 1933 року завод був пущений в експлуатацію. В нових великих світлих цехах були встановлені механічні глиномішалки, бігунці, жорна, барабани і інші агрегати, що значно полегшило і прискорило працю робітників. У нових цехах працювали майстри Багрій Іван, Ширай Олександр, Сердюки Іван й Петро, Дяченко Трохим, Мареха Йосип, і інші. З 1932 по 1937 рік головою артілі працював Середя Євдоким. Під його керівництвом артіль значно зміцніла й розширила виробництво» [4]. 26 листопада 1936 року Петро Сердюк одружився з Христиною Богославець. Вона походила з гончарської родини: її батько – Яків – гончарював удома, робив ужитковий посуд невеликих розмірів. У Петра з Христиною було троє дітей: Григорій, Іван і Марія. Разом з родиною залишився жити в батьківській хаті. 1942

* Повний текст листа див. у статті Віктора Міщанина «Листи з сорок першого (фронтові трикутники опішнянського гончаря Івана Сердюка до своєї сім'ї)» (с. 586-593 цього збірника)



Мал. 12

Свідоцтво про одруження Петра Сердюка й Христини Богославець.
Опішне, Полтавщина. 26.11.1936. Приватний архів Наталі Яценко

року пішов на фронт. Отримав поранення в праву руку (прострелена була в трьох місцях). Відновлювався в госпіталі міста Харків. Кілька раз приїздив у відпустку додому. А далі знову в бій, і аж до Берліна дійшов. Повернувся додому 1946 року. Спогади про дорогу додому висвітлено в його листах з Чехословаччини, адресованих дружині брата й кумі Уляні Сердюк: «Уля прошу тебе убедительно напиши міні пісьмо пропиши міні про моїх дітей чи вони живі чи в яком состоянні вони проживають. Уля прописуй свої всі новості прописуй хто дома кого нет знаеш мне тоже інтіресно попаст домой хоча я вже і не человек только



Мал. 14

Петро Сердюк. Макітра.
Глина, гончарний круг, 10,4х14,1 см.
Опішне, Полтавщина. 1965–1970.

Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
КН-13409/К-12965.

Фото Тараса Пошивайла



Мал. 15

Петро Сердюк. Пасківники. Глина, полива, гончарний круг, 7,5х 12,3; 5,5х9,5 см.

Опішне, Полтавщина. Друга половина 1940-х. Приватна колекція Володимира Марехи.

Фото Оксани Яценко

СВИДЕТЕЛЬСТВО О СМЕРТИ
СВІДОЦТВО ПРО СМЕРТЬ

Гражданин (ка) *Сердюк*
Прожитель (ка) *Петро Сердюков*

Умер (ла) *26 вересня тисяча дев'яносто*
номер (ли) *девятсот сорок шість тисяч дев'яносто*

в возрасте *59* лет, о чем в книге регистрации актов о смерти
У иди года *1972* в книге регистрации актов о смерти
15 числа *26* месяца *сентября* года *1972* числа

архивована записка на № *26*
присвоено записи *Билет права*
Причина смерти *Билет права*

Место смерти город, область *Опішне*
Место смерти место, область *Зиньківський район*
район *Полтавська область, край*
область, край *Українська РСР*
республика *Опішненська*

Место регистрации *Секретариат Рада Домоводства "Опішне"*
Место регистрации *27. Вересня 1972*

Заведующий отделом (бюро) *Бойко*
и лица после государственного составления (Заведующий отделом (бюро) и лица после государственного составления)

I-KE № 284854

Мал. 16

Свідоцтво про смерть
Петра Сердюка.
Опішне, Полтавщина.
26.03.1972.

Приватний архів Наталі Яценко

есть фигура человека но всю же жить каждому хочіться но стем досвиданя Уля в последних словах жму крепко ваши ручки і цілюю крепко» (30.07.1945) [2]; «Тепер хачу прописат тібе то что ти спрашувеш как тут проживають люди проживаю ни очень завидно всю по карточках в магазинах базаров здесь нет в общим 80% проживае так как у нас. Ещо хачу тібя запитать что ти мне пишеш что все живут харашо много вже дома но домой конечно приехали большинство стариков за это хорошо шо все живут хорошо і мое родние живут тоже хорошо. Но ещо жилательно мне напісат к тебе то что конечно ви тоже услішали этой радосний приказ нашиво правітельства о демобілізації 10 старших возрастов в які попадаю конечно і я. Но конечно когда придьются приехать домой то за это ниізвесно но факт тому что вже нидолго это время что придьются возвратіться на свою родіну но низнаю как придьются зажить в мирной жізни» (05.10.1945) [3].

Після повернення з війни Петро Сердюк знову взявся за роботу, яку любив і добре вмів виконувати. Деякий час працював у Опішнянській артілі «Червоний гончар», потім у Промкомбінаті. Проте не витримав норми (взнаки давалося поранення) й звільнився. Спершу гончарював з іншими гончарями-інвалідами війни в господарстві Корнія Різника, що жив неподалік. Витримав Петро податкову політику 1950-х років, яка супроводжувалася примусовим переселенням майстрів з їхнього місця проживання, руйнуванням горнів. Перейшов на одноосібне виробництво – отримав патент. Щомісяця сплачував податок фінансовому відділу. В суму податку входила кількість випалювань за місяць, розмір горна, кількість виготовленої продукції, який посуд виготовлявся – теракотовий чи й полив'яний. За виготовлення полив'яного посуду податок збільшувався, тому поливали свинцем і діставали з горна лише вночі. Виготовляв пасківники, макітри, глечики, горщики, куманці, вази, лампадки, друшляки, риночки з тулійкою й свистуни. Оздоблював вироби вдавлюванням, фляндрівкою, станковим живописом та портретами Тараса Шевченка, Йосипа Сталіна, Володимира Леніна. Його вироби позбавлені насичених прикрас, витончені, гарних пропорцій, тонкостінні. Увесь процес виготовлення глиняних виробів був суворо розподілений між членами родини гончаря. Добував глину разом із синами в лісі за городищем «Кардашів Вал» шахтним способом, у колодязях. Готувати глину до роботи й ліпити їм допомагала й донька Марія. Монопольне право реалізовувати виготовлену продукцію належало дружині майстра. Христина була досить цікавою й харизматичною особистістю: з одного боку – неосвічена жінка (писати не вміла, за автограф ставила хрестик), але рівних у торгівлі їй не було (швидко й точно вміла рахувати гроші). Збувала продукцію на центральному базарі в Полтаві – мала постійне місце для торгівлі, орендувала приміщення для зберігання товару й квартиру для проживання, бо торгівля тривала тижнями. Розпочинала торгувати, присвистуючи свистунцями, – привертала до себе увагу й таким чином рекламувала товар. Сім'я мала гарний

дохід від продажу гончарних виробів, тому для ведення господарства наймали людей. Петро Сердюк завжди був розсудливий, справедливий, відданий своїй роботі, завдяки чому користувався повагою й мав авторитет серед односельців. Помер майстер 26 березня 1972 року.

Гончарна історія Опішного представлена в іменах його майстрів, а точніше в їхніх долях – трагічних, непохитних і незламних. Долі братів Сердюків – типові для Опішного й України загалом.

1. Лист Івана Сердюка до дружини від 14.06.1941 року // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 5-6.
2. Лист Петра Сердюка до Уляни Сердюк. Чехословаччина. 30.07.1945 // Приватний архів Наталі Яценко.
3. Лист Петра Сердюка до Уляни Сердюк. Чехословаччина. 05.10.1945 // Приватний архів Наталі Яценко.
4. Максимович Григорій. Історія заводу «Художній керамік» (складена за архівними матеріалами й спогадами старожилів) // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 4. – Оп. 2. – Од. зб. 2. – 32 арк.

© Oksana Yatsenko, 2021

OPISHNE POTTERS – THE SERDYUK BROTHERS (DESTINIES PERMEATED WITH POTTERY CRAFT)

The pottery history of Opishne is presented in the names of his craftsmen, or more precisely by their destinies, which were tragic, unshakable, and unbreakable. Information about the pottery family of Serdyuks from Opishne, in particular Serhiy, Vasyl, Ivan, and Petro, is given. The short creative and tragic life of two older brothers, Vasyl and Ivan, has been traced, the creative activity of the youngest brother, Petro, has been more widely covered

[Received April 18, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, family, Serdyuk brothers, Opishne*

УДК 738.3:7.045(477)

© Аліка Малоног, 2021

Кераміст-копірайтер.
alika.malonog@gmail.com (Київ, Україна)

ПОСИЛАННЯ, ЗАКЛАДЕНІ В КЕРАМІКУ

Акцентовано увагу на тому, що в кожного народу у творчості є свої символи. В Україні народними символами є рослини й тварини. Описано значення окремих кольорів у різних народів. Пояснено мету створення авторської роботи з глини «Сліди тварин та птахів»

[Одержано 20 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, народна символіка, глина, кераміка, тварини, птахи, Україна

Мистецтву кераміки українців притаманні виплекані віковими світоглядними традиціями символізм і метафорика. Закодовані в мистецьких творах символи відображають уявлення наших предків. Зображуючи геометричні фігури – коло, квадрат, хрест, первісні люди намагалися передати відомості про навколишній світ та його устрій у їхньому розумінні. Будь-який орнамент мав спочатку певний контекст, спробу зв'язку людини з Абсолютом й універсального визначення свого місця у світі.

Кожен народ має свої символи, які любить і шанує. В одних народів їх більше, в інших – менше. Називаючи народний символ, можна дізнатися, про яку країну йде мова. Так, коли ми говоримо «клен», то знаємо, що це символ Канади. Народні символи України – рослинні й тваринні. До рослинних символів відносяться калина, верба, дуб, тополя, барвінок, чорнобривці. Вони здавна уособлюють красу нашої країни, духовну міць народу, засвідчують любов до рідної землі.

Окрім стилю виконання глиняних виробів, варто звернути увагу й на колористику полив та ангобів. Оскільки навколишній світ забарвлений у різні барви, колірною символікою отримала дуже велике поширення. Так, червоний колір асоціюється з кров'ю й вогнем, символізує пристрасть, енергію, життєву силу, але водночас і небезпеку життю й агресію. Жовтий колір уособлює сонячне світло й символізує тепло, радість, великодушність, статок і благоденство. Зелений колір асоціюється з весною і природою, є символом надій, відродження, молодості та безпеки. Блакитний колір асоціюється з небом і морем, це – символ сталості, чистоти, віри, спокою й шляхетності. Пурпурний колір був монополією цезарів, сенаторів і полководців-тріумфаторів, тому він уособлює владу, царственність, розкіш. Рожевий колір нагадує про квітку троянди й символізує

ніжність, жіночність і ласку. Коричневий колір асоціюється з землею, каменем і будинком, тому служить символом комфорту, порядку й затишку. Сірий колір викликає в пам'яті хмарочоси, церкви та цвинтарі, тому символізує формалізм, консервативність і гідність. Білий колір асоціюється з повітрям, снігом і денним світлом. Він символізує чистоту, невинність, істину, справедливість, чесноти і неемоційність. Його часто використовують для означення стерильності та безпеки. Однак у Індії, Китаї та Японії він символізує смерть, оскільки отожднюється з ангелами й небесами. Чорний колір асоціюється з темрявою і владичицею-ніччю. Це символ смерті, таємниці і навіть влади й прихованої загрози. Тому його полюбляють охоронці, спецагенти й високопоставлені персони.

Слід, проте, пам'ятати, що колірна символіка може бути інакшою в різних народів, тому, навіть коли очевидно, що колір має символічне значення, кожен випадок слід досліджувати в його специфічному контексті.

Символи можуть змінювати свої значення від покоління до покоління, від регіону до регіону. У різних культурах одні й ті ж символи можуть мати різні значення.

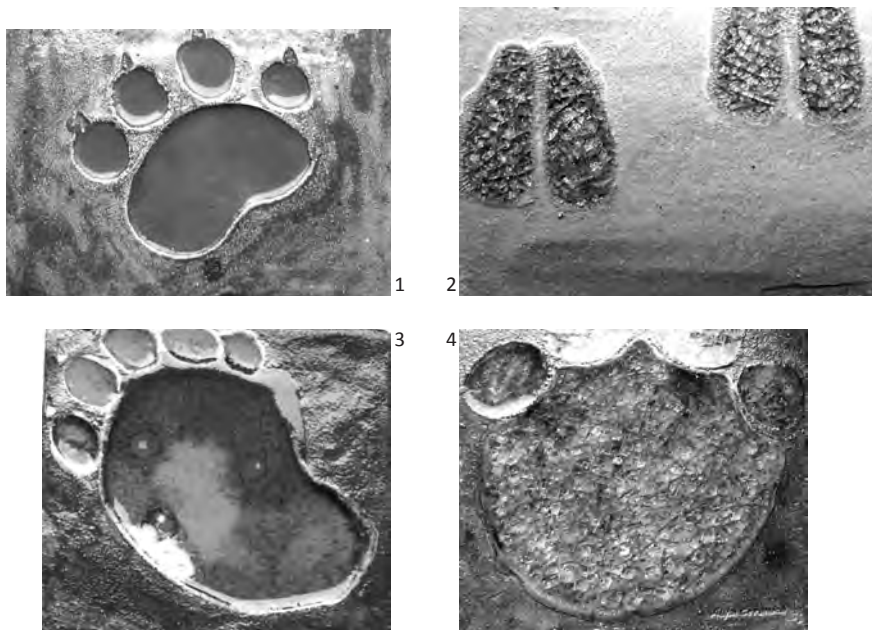
Не викликає сумніву світоглядний контекст, зашифрований в орнаментах на кераміці взагалі, й у зооморфних зображеннях як його елементах зокрема. Відомо, що первісна людина не керувалася почуттям естетизму та прагненнями якнайкраще декорувати предмети свого побуту. Зображення первісної людини є відображенням реального існування, в яке закладено певний сакральний зміст, що виражався в сукупності символів і зображень. Вивчення духовної сфери первісного суспільства на основі археологічних артефактів базується на уявленні про певну універсальність сприйняття сакрального, що зумовлено спільним культурним походженням та законами психології. Намагання дешифрування семантики повинне базуватися на змісті кожної конкретної орнаментально-смісловій композиції чи схеми.

У наступний період зооморфні зображення зникли, поступившись місцем іншим символам: хвилястому орнаменту, рослинності, «гусеничкам», драбинкам. Найдавнішими серед них є геометричні мотиви, які походять від древніх язичницьких вірувань і культів. Найпростіші архаїчні мотиви – лінії, кола, хрести, ромби, квадрати, крапки – прикрашали глиняний посуд первісних людей, вироби з каменю, дерева, кістки. Ці орнаменти становили первинний шар у кераміці народів світу. Багато спільних рис можна віднайти й у творчості народів, які живуть у схожих природних умовах, близьких за історичною долею, характером економічної діяльності. Паралелі, що так щільно пронизують культуру східних слов'ян, відобразилися на керамічній поверхні творів народного мистецтва.

Символи розвиваються й руйнуються з часом, набувають протилежного значення, еволюціонують з недостатнім розвитком суспільства, об'єднують у групи до створення певного культу (поклоніння чомусь чи вшанування чогось). Приміром, у радянські часи було створено культ влади. Він неодмінно супроводжувався комплексом певних атрибутів, які почали одночасно бути його символами. Це наявність державної символіки на предметах ужитку й т. д.

Із плином століть орнаментика мистецтва кераміки значною мірою втратила своє давнє значення. На перше місце вийшла її декоративна функція. Це, у свою чергу, зумовило посилення художньої виразності й образності народного мистецтва. Звернення народних митців до реальних джерел призвело до появи нових елементів та спрямувало подальший їх розвиток.

Отже, українське мистецтво кераміки має низку історико-культурних нашарувань і запозичень, динамічність і взаємозв'язок яких визначили його художню своєрідність. Пройшовши складний шлях, на якому були й цінні надбання, і втрати, українське народне мистецтво кераміки увібрало все



Мал. 1

Аліка Малоног. Панно із серії «Сліди тварин та птахів»:
«Лев» (1), «Шотландська корова» (2), «Ведмідь» (3), «Слон» (4).

Шамот, полива, вітражне скло. Київ. 2000–2010.

Приватна колекція Аліки Малоног. Фото Аліки Малоног

найкраще й невідчайдушне, що має бути збережене й передане як цінна спадщина майбутнім поколінням.

Роботою «*Сліди тварин та птахів*» (мал. 1) (сліди тварин у вигляді відчутних 3D-рельєфів) я намагалася звернути увагу дорослих і дітей на дрібниці, які раніше для них були непомітними, наштовхнути на думку про захист довкілля й те, як зробити світ рівним для всіх! Серія робіт «*Сліди тварин та птахів*» є також соціальним тифлозоологічним проектом «*Зоопарк на дотик*» для людей з додатковими потребами, який розташований у Київському зоологічному парку загальнодержавного значення з 2016 року.

Велике складається з малого. Якщо хочеш позитивних змін навколо – починай помічати те, що раніше не бачив, і робити те, що ніколи не робив. Дуже захоплююче шукати нові форми, матеріали, поєднання текстур і кольору, а потім дарувати частину себе – через творчу роботу – коханим, друзям, просторам, місту, країні... Приємно готувати смачну їжу для роздумів і нести світло всюди. Енергія там, де увага. Мистецтво – це один зі шляхів для досягнення гармонії між людьми та тваринним світом. Усе у світі взаємопов'язане.

Я вважаю, що процес створення керамічного шедевра – дивовижний! У ньому, окрім людини, беруть участь чотири стихії: вода, глина (земля), повітря, вогонь, а далі думки набувають форми й вже без вас розмовляють з нащадками.

Побажання всім, хто матиме можливість побачити «*Сліди тварин та птахів*»: отримайте задоволення від керамічної інсталяції та спостереження за живими тваринами і почніть звертати увагу на те, чого раніше не помічали... Вигадайте нові ігри собі і дітям! Бережіть природу й будьте щасливими!

Дякую Наталі Богачковій, Надії Ричок, Юрію Мусатову та Гії Міміношвілі за те, що надихаєте, щиро навчаєте й несете у світ красу та позитив! І особлива подяка БК «Алеан» за матеріальну й духовну підтримку. Попереду ще багато чудових проєктів з глибоким сенсом!

© Alike Malonoh, 2021

LINKS EMBEDDED IN CERAMICS

Emphasis is placed on the fact that each nation has its own symbols in art. Plants and animals are popular folk symbols in Ukraine. The significance of individual colors in different peoples is described in the article. The purpose of creation of author's work from clay *Footprints of Animals and Birds* is explained

[Received April 20, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, folk symbols, clay, ceramics, animals, birds, Ukraine*

УДК 94:738 (092)(477.53-22)

© Тетяна Марченко, 2021

Провідний методист Центру розвитку духовної культури
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
tanyamarchenko2111@gmail.com (Опішне, Україна)

РОДОВІД ЛЮБОВІ: ГОНЧАРСЬКІ РОДИ БОЦЬВ, РАДЧЕНКІВ, ПРУГЛІВ, ГРОМОВИХ

Досліджено історію гончарських родів Боцьв, Радченків, Пруглів та Громових. Розглянуто історичну значущість їхнього творчого життя. Наголошено на потребі кожної людини вивчати, знати й пам'ятати свій рід та продовжувати справу своїх пращурів

[Одержано 26 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, гончарство, гончар, глина, рід, родовід, Боцьви, Радченки, Пругли, Громові, Опішне

«**Х**то не має свого минулого, той не вартий свого майбутнього. Хто не шанує видатних людей свого народу, той сам не гіден пошани», – стверджував Максим Рильський [цит. за.: 2, с. 8].

І це дійсно так, бо як дерево тримається своїм корінням, так людина тримається на землі своїм минулим. А людина, яка не знає минулого, – перекотиполе: куди вітер подме, туди й покотиться. Саме тому необхідно знати свою історію, своє минуле... Тож дослідження присвячено з'ясуванню родоводів гончарських родів Боцьв, Радченків, Пруглів та Громових (табл. 1-5).

За розповідями моєї тітки, Галини Іванівни Пругло, рідної сестри мого батька Дмитра Радченка [1], її дід – Антон Михайлович Боцьва (мал. 1) – народився в Опішному 1879 року. З дитинства пас худобу. Ходив до дядька Михайла Зубаня, який проживав по сусідству, щоб навчив гончарювати. Та перш ніж розпочати навчати гончарству, його відправили виконувати господарські роботи: вивозити гній, пасти скотину, працювати на городі. Через деякий час господар сказав: «Як візьмеш мою доньку Лукію заміж, дам тобі десятину землі». Отак і довелося Антону Боцьві посватати Лукію (1880–?), яка була спотворена віспою, і через це ніхто не хотів її брати за жінку. Коли одружилися, народилося в них 11 дітей. Мені відомо про шістьох із них.

Син Михайло (1897–1915) з дитячих років допомагав батькові в гончарстві: переминав глину, розпалював горно, укладав у нього посуд. Помер у 18 років, бо лікар невчасно прибув на виклик.

Сини Прокіп (1900–1943) та Кирило (1903–1943) були гончарями: робили горщики, миски, квітники, глечики, тикви. Загинули під час Другої світової війни 1943 року.



Мал. 1

**Антон Боцьва з дружиною Лукією.
Опішне, Полтавщина. 1930-ті.**

Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Пругло

Донька Марія (1916–2002) (мал. 2) була неграмотною, бо часто хворіла й тому майже не ходила до школи. Допомогала батькові качати глину для горщиків. Коли почалася війна, її хотіли забрати на примусові роботи в Німеччину. Максим Отченашко, що був у комісії, яка перевіряла стан здоров'я, запропонував їй: *«Якщо підеш заміж за Сокільського (на той час вдівець. – Т. М.), то звільню від поїздки»*. Прийшла вона додому, не встигла й подумати про заміжжя, як уже й свати ідуть сватати. Вона, не роздумуючи, відмовила їм. Так і залишилася до старості сама, бо ждала з війни Якова Пшеничку – думала, що повернеться, а він не повернувся (пропав безвісти).

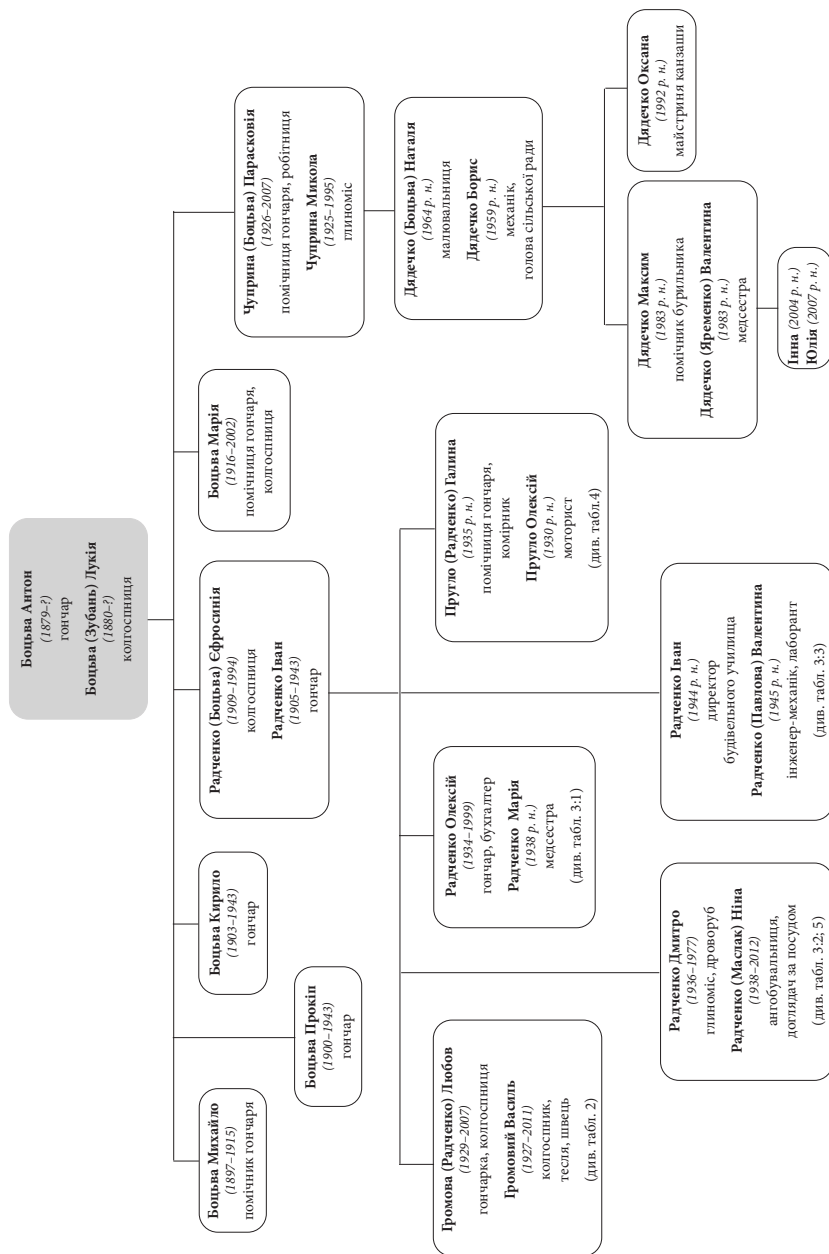


Мал. 2

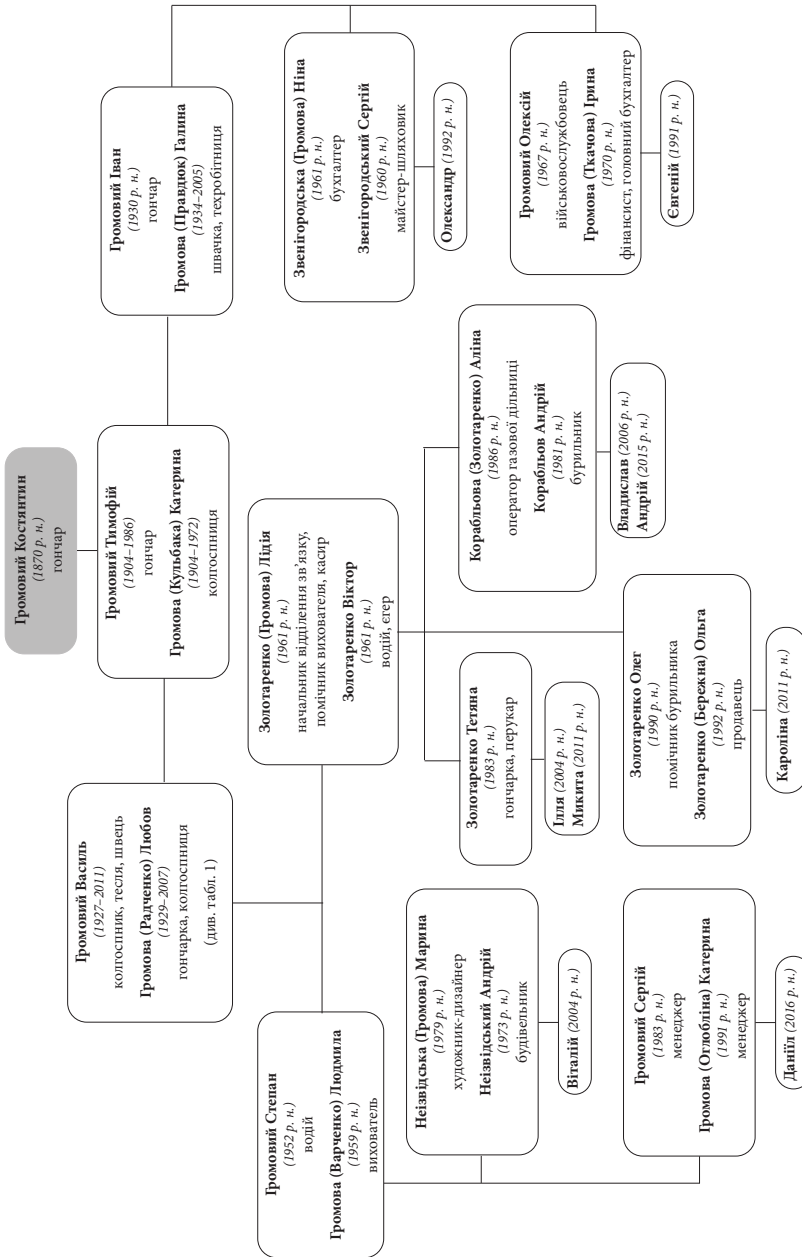
**Марія Боцьва.
Опішне, Полтавщина. 1990-ті.**

*Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло*

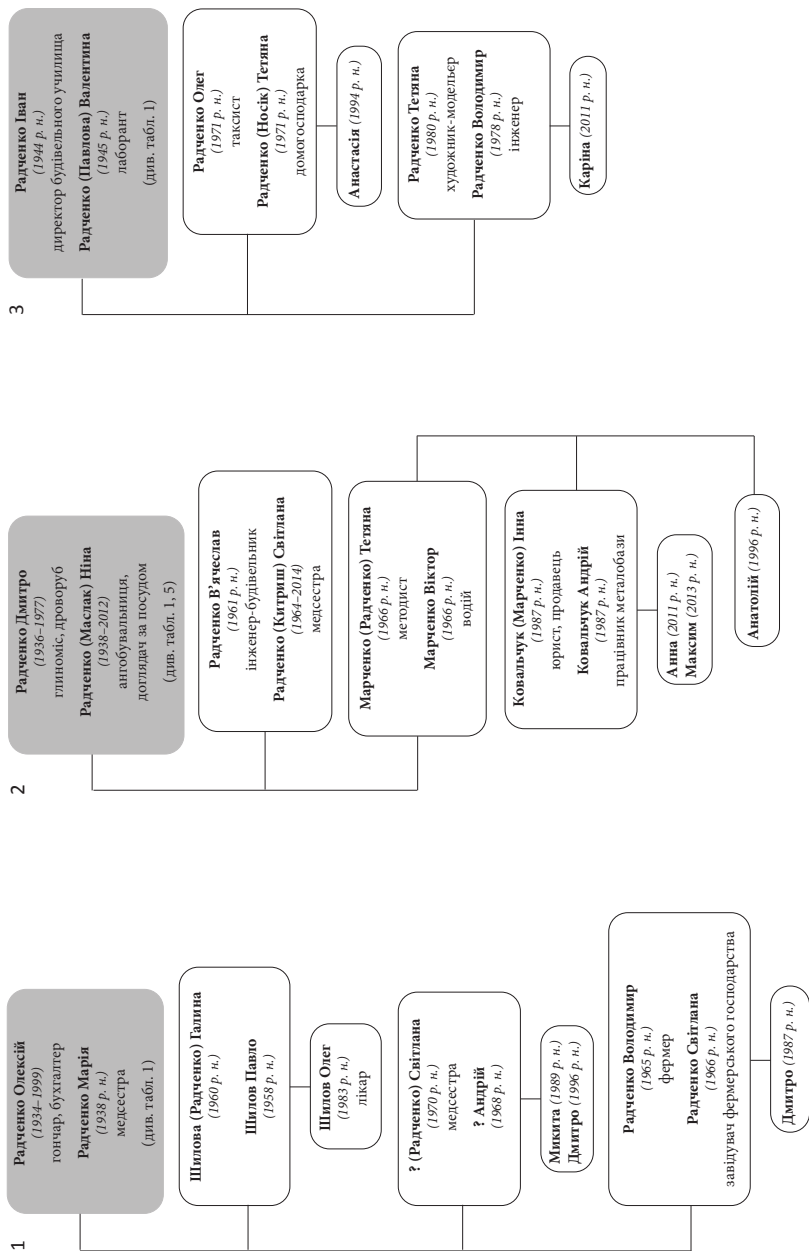
Доньку Парасковію (1926–2007), коли почалася війна, забрали в Німеччину (1942). Там вона пробула до 1945 року. Повернулася до Опішного й почала працювати на різних роботах у колгоспі імені XI-річчя КНС. Пізніше, *«по вербовці»*, була в Харкові, на будівництві. Після того, як у неї народилася донька Наталя, знову переїхала до Опішного. Просилася на роботу в завод *«Художній керамік»*, але її не взяли, оскільки була донькою колгоспників. Пішла працювати в *«Експедицію глибокого буріння Полтаванавтогазрозвідки»* робочою. Потім вийшла заміж за Миколу



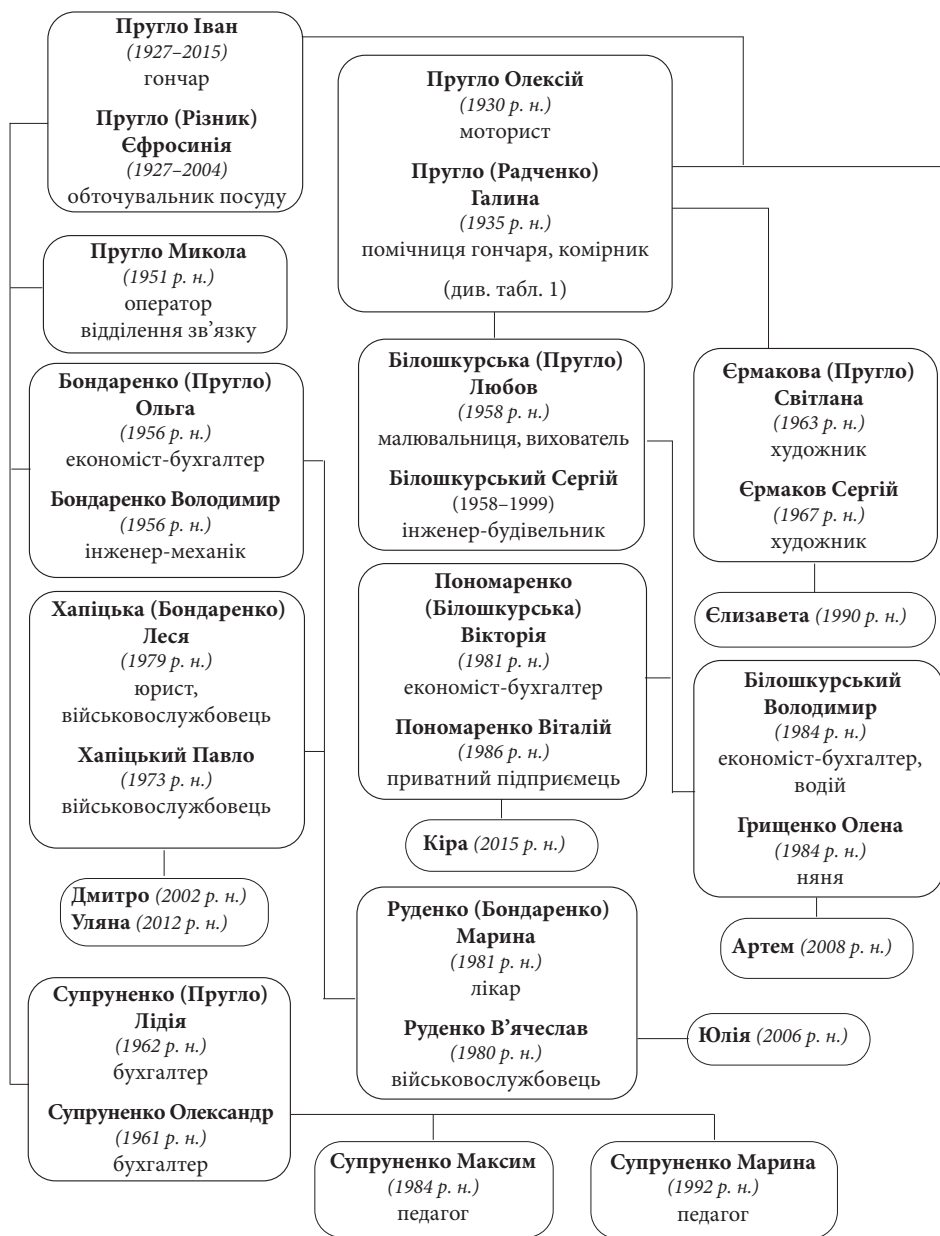
Таблиця 1. Родовід Боцьв, Матюнок Олени Зубань



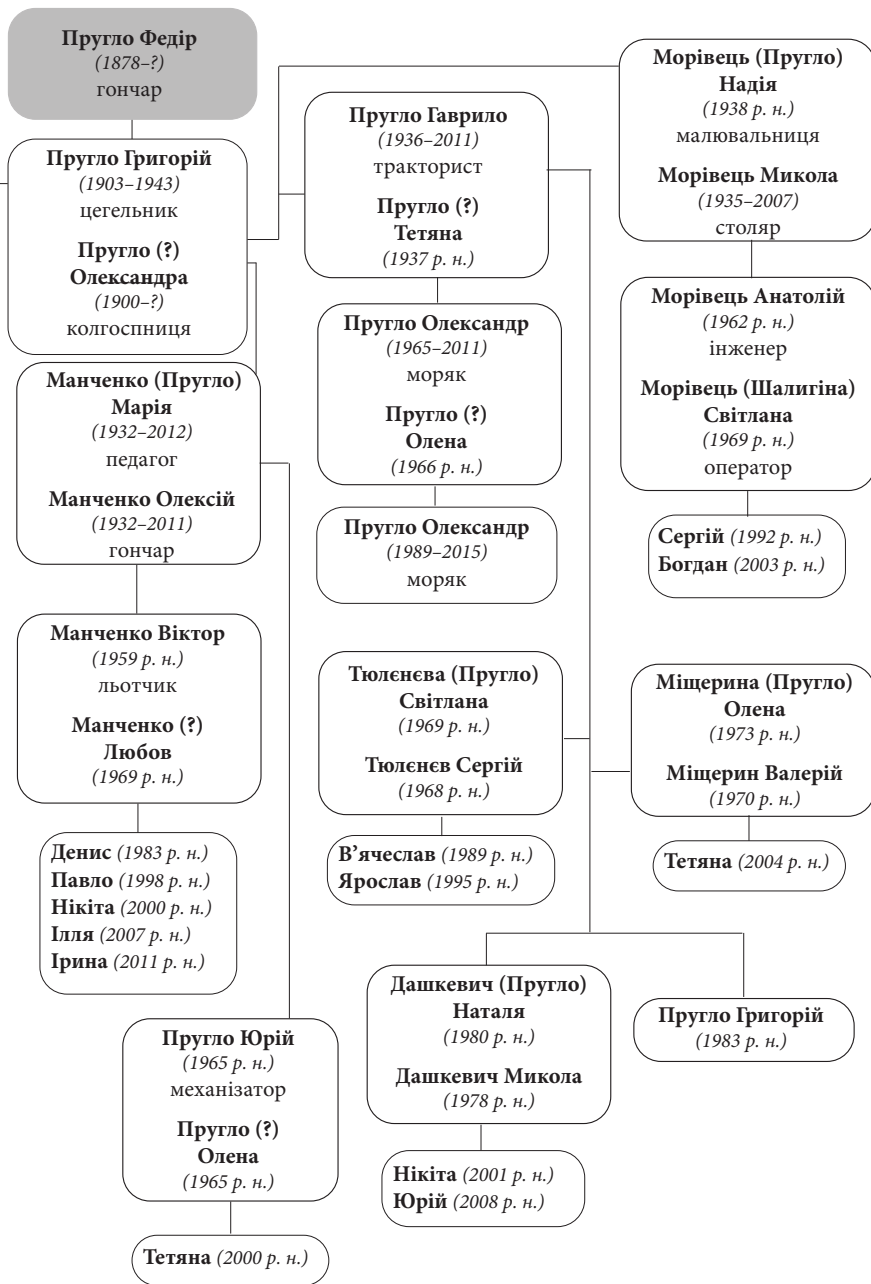
Таблиця. 2
Родовід Громових. Малюнок Олени Зубань

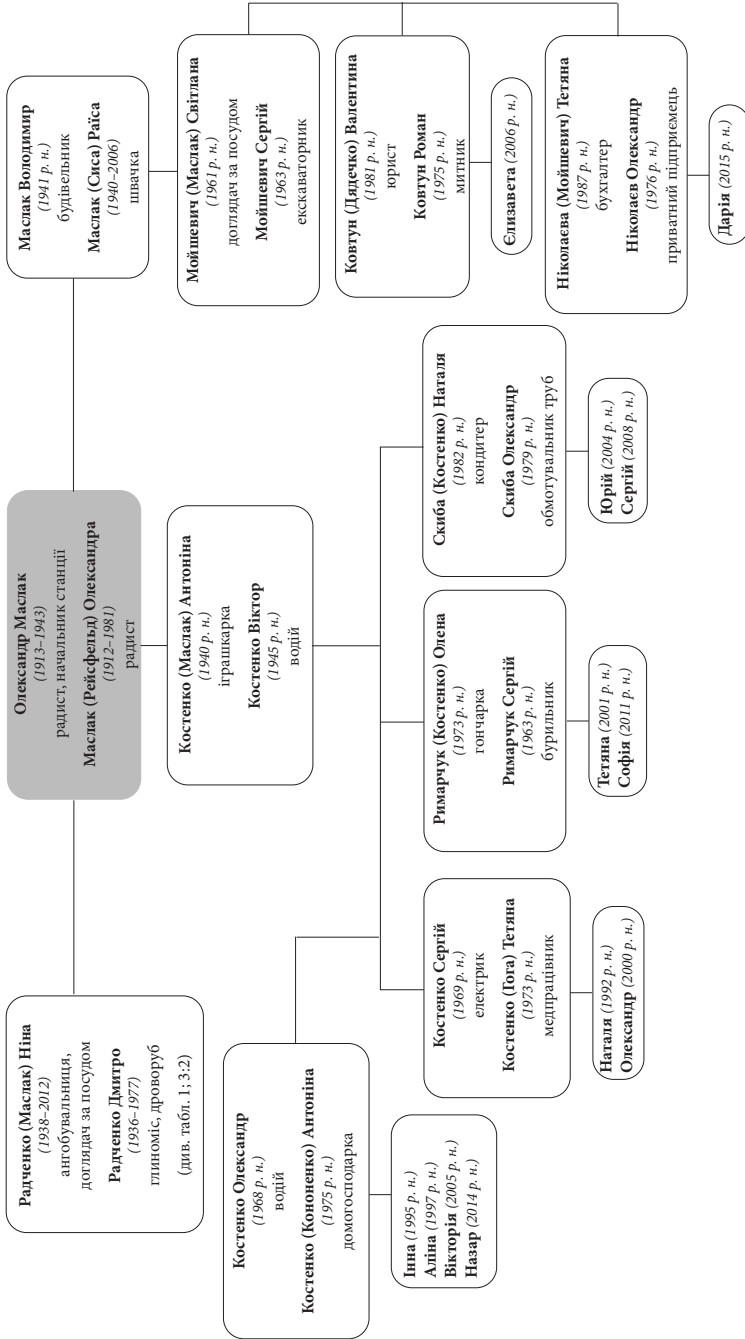


Таблиця 3
 Родоводи Олексія (1), Дмитра (2) та Івана (3) Радченків. Малюнок Олени Зубань



Таблиця 4 (стор. 562-563)
Родовід Пруглів. Малюнок Олени Зубань





Таблиця 5
Родовід Маслаків. Малюнок Олени Зубань

Чуприну (1925–1995), який працював у глиномісці заводу «Художній керамік».

Донька Парасковії Боцьви – Наталя Боцьва (Дядечко) (мал. 3) народилася 10 листопада 1964 року в Харкові. 1984 року прийшла на роботу в Опішнянський завод «Художній керамік». Два роки на складі готової продукції, потім – підправляла вироби, упродовж 1991–1997 років трудилася малювальницею. Навчалася мальовці в Марії Золотаренко. Декорувала квітники, невеликі макітри, миски. За сумлінну працю їй неодноразово оголошували подяки, а портрет заносили на заводську Дошку пошани. З 1982 року проживає в Малих Будищах. Чоловік Наталі – Борис Іванович Дядечко (1959 р. н.) працював в «Експедиції глибокого буріння Полтаванафтогазрозвідки», а нині – сільський голова Малобудищанської сільської ради.

Моя бабуся – Єфросинія (1909–1994) – була найстаршою серед дочок Антона та Лукії Боцьв. Вона вийшла заміж за Івана Федотовича Радченка (1905–1943) (мал. 4). Він працював гончарем. Мав багато землі в селі Яблучному, яку обробляв, щоб прокормити свою



Мал. 3
Наталя Дядечко (Боцьва)
з чоловіком Борисом.
Малі Будища, Полтавщина. 1982.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло



Мал. 4
Іван Радченко
з дружиною Єфросинією.
Опішне, Полтавщина.
Початок 1940-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів
Галини Пругло



Мал. 5
Любов Громова.
 Малі Будища, Полтавщина. 1990-ті.
 Автор фото невідомий.
 Приватний архів Галини Пругло

сім'ю, а лишки збував на базарі. Мав коня, якого здавав у найм. Загинув під час Другої світової війни, похований біля Дніпра.

У сім'ї Єфросинії й Івана Радченків народилося 5 дітей. Найстаршою була Любов Радченко (Громова) (1929–2007) (мал. 5). Працювати на заводі «Художній керамік» почала рано. Виготовляла свистуни: робила майже дві норми в день, бо її сестра Галина вдома допомагала проколювати дірки. Те, що Любов робила велику норму, її колегам не подобалося, бо вона отримувала найбільшу заробітну плату. Почали шукати, як «вижити» її з роботи. Вихід знайшли: хто був з колгоспної сім'ї, мав розрахуватися. Тож Любов звільнили з роботи в заводі. Разом із нею скоротили Марію Чуйкову, Григорія Гармаша, Івана Клименка. Любов була одружена з Василем Тимофійовичем Громовим (1927–2011). Він працював у колгоспі теслею. У вільний час ходив на полювання, а зі шкір дичини шив шапки. Подружжя мало двох дітей.

Син Любові та Василя Громових – Степан Громовий – народився 1952 року. Навчався в Харківському будівельному училищі за спеціальністю «муляр». Служив у пожежних військах у м. Ніжин. Працював водієм в «Укргазпромі» в Опішному, а потім у Полтаві. Має дружину – Людмилу Вікторівну (1959 р. н.). Вона заочно закінчила технікум, здобувши спеціальність «бухгалтер». Працювала помічником вихователя, а згодом вихователем дитячого садка. Нині подружжя на заслуженому відпочинку. Мають двох дітей: донька Марина (1979 р. н.) працює художником-дизайнером у рекламному агенстві, у вільний час малює й вишиває. Виховує сина Віталія; син Сергій (1983 р. н.) працює менеджером з продажу металопластикових виробів, має сина Данііла.

Донька Любові та Василя Громових Лідія Громова (Золотаренко) народилася 1961 року. Навчалася в Харківському автодорожньому технікумі. Здобула спеціальність «технік будівельних доріг». Працювала у Великій Багачці лаборантом у Районному автодорожньому управлінні, потім техробітницею в Малобудищанській робітничій школі. Пройшла навчання роботи в Міськомлинському відділенні зв'язку. Працювала в Опішнянському

відділенні зв'язку супроводжувачем пошти, оператором (1984), згодом – у Малобудищанському відділенні зв'язку начальником. Знову змінила вид діяльності – працювала касиром у Малобудищанському колгоспі «*Прогрес*». Потім пішла працювати в дитячий садок помічником вихователя. Досі залишається на цій посаді. Вийшла заміж за Віктора Івановича Золотаренка (1961 р. н.). Він проходив військову службу у Великих Мостах, потім у засекречених військах у с. Шингани в Афганістані. Працював водієм в АТП «*Укргазпром*», згодом – у колгоспі «*Прогрес*». Нині трудиться егерем у Зіньківському мисливсько-рибальському господарстві. Подружжя має трьох дітей: доньок Тетяну, Аліну та сина Олега.

Тетяна Золотаренко народилася 1983 року. Після навчання в школі закінчила курси перукаря. Працює за спеціальністю в Опішнянському побутовому комбінаті. У вільний час малює, ліпить на замовлення картини з глини. Виховує двох синів – Іллю й Микиту.

Аліна Золотаренко (Корабльова) народилася 1986 року. Після закінчення школи навчалася на юридичному факультеті в Полтавському кооперативному технікумі. Працювала підмінним начальником відділень зв'язку в Зіньківському районі. Змінивши роботу, стала оператором газової дільниці з прийому платежів. Нині перебуває в декретній відпустці. Чоловік – Андрій Вікторович Кораблев – народився 1981 року. Працює бурильником у Відділі капітального ремонту скважин об'єднання ГПУ «*Полтавагазвидобування*». Мають двох синів – Владислава й Андрія.

Олег Золотаренко народився 1990 року. Після закінчення школи навчався в Полтавському автодорожному технікумі за спеціальністю «*механік з експлуатації дорожніх машин*». Працював на Опішнянській СТО, потім оператором на АЗС «*Надія*». Закінчив курси помічника бурильника. Нині працює за спеціальністю у Відділі капітального ремонту скважин об'єднання ГПУ «*Полтавагазвидобування*». Має дружину Ольгу, що працює продавцем магазину в Малих Будищах, та доньку Кароліну.



Мал. 6

Олексій Радченко.
Казахстан.1950-ті.

Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло

Олексій Радченко (1934–1999) (мал. 6) був другою дитиною в сім'ї Івана та Єфросинії Радченків. Удома як найстарший з хлопчиків був за батька: ходив у ліс по дрова, колов ягнят. Пізніше почали допомагати й менші брати. Коли Олексію виповнилося 15 років, почав гончарювати – робив великі макітри, горщики, банки, глечики та інші глиняні вироби. Ще малолітнім пішов працювати на Опішнянський

завод «Художній керамік». Коли було кинуте гасло їхати на цілину, він завербувався до Казахстану. Там одружився з Марією Павлівною (1938 р. н.). Нині проживає в Ростові-на-Дону. Марія працювала медсестрою, а Олексій головним бухгалтером Дослідного господарства, де вирощували коней. Сім'я Радченків мала трьох дітей: Галину, Володимира й Світлану.

Галина Радченко (Шилова) (1960 р. н.) має сина Олега, який вивчився на лікаря й працює за фахом у військовій частині в Санкт-Петербурзі (Російська Федерація). Одружений.

Володимир Радченко (1965 р. н.) має дружину Світлану. В них народився син Дмитро. Проживають у Ростовській області. Займається фермерством – вирощує худобу.

Світлана Радченко (1970 р. н.) працює медичною сестрою в Калінінградській області. Разом з чоловіком Андрієм мають синів – Микиту й Дмитра.

Галина Радченко (Пругло) (мал. 7) – третя дитина Івана та Єфросинії Радченків – народилася в Опішному 1935 року. Закінчила 7 класів, а потім заочно ще 3 класи Малобудищанської школи. Допомогала в роботі сестрі Любові, яка була гончаркою. Пішла працювати на відбудову приміщення заводу «Художній керамік», що постраждало від воєнних бомбардувань. Після завершення будівництва її разом з іншими мали взяти туди на роботу, та оскільки вона була з колгоспної сім'ї, їй відмовили. Тож пішла працювати на Опішнянську інкубаторну станцію, де й пропрацювала 40 років комірником (видавала для колгоспів корми, медикаменти, мило тощо). Чоловік Галини – Олексій Григорович Пругло – народився 1930 року. Працював мотористом насосної станції на Опішнянській ГЕС у Міських Млинах (згодом – насосна станція ГПУ «Полтавагазвидобування»). Галина й Олексій мають двох доньок – Любов та Світлану.

Любов Пругло (Білошкурська) (мал. 8) народилася в с. Малі Будища 1958 року. Упродовж 1975–1976 років працювала малювальницею на Опішнянському заводі «Художній керамік». Її наставницею була Галина Китриш. Оздоблювала різноманітні гончарні вироби. Після одруження переїхала до села Тищенки Шишацького району Полтавської області. Її чоловік – Сергій Білошкурський (1958–1999). Коли він після тяжкої хвороби помер, Любов з дітьми переїхала до Полтави. Працювала вихователем дитячого садка. Через 2 роки переїхала до Києва. Нині



Мал. 7

Галина Пругло (Радченко).
Малі Будища,
Полтавщина. Початок 2000-х.
 Автор фото невідомий.
 Приватний архів Галини Пругло



Мал. 8
Любов Пругло.
Малі Будища, Полтавщина. 1964.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло



Мал. 9
Дмитро Радченко.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло



Мал. 10
Дмитро Радченко (другий ряд, четвертий ліворуч) серед працівників
Опішненського заводу «Художній керамік» (цех № 2). Опішне, Полтавщина. 02.10.1964.
Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

– на заслуженому відпочинку (за вислугою років). Продовжує працювати вихователем – вдома доглядає дітей із заможних сімей. У сім'ї Любові та Сергія Білошкурських народилося двоє дітей: донька Вікторія та син Володимир.

Вікторія Білошкурська (1981 р. н.) проживає в м. Полтаві. Економіст-бухгалтер. Працює в податковій інспекції. Нині в декретній відпустці – у сім'ї народилася донька Кіра.

Володимир Білошкурський заочно закінчив бухгалтерські курси. Нині працює водієм автобуса. Має дружину Олену, яка працює нянею в дитячому садку. Навчається заочно на вихователя. Мають сина Артема.

Донька Галини та Олексія Пруглів – Світлана Пругло (Єрмакова) – народилася 1963 року. Після закінчення 9 класів вступила на навчання до Харківського художнього училища, потім – до Київського художнього інституту. Створює мистецькі твори (картини, портрети, панно тощо). Член Національної спілки художників України. Чоловік – Сергій Володимирович Єрмаков (1967 р. н.) – закінчив Харківське художнє училище та Українську академію мистецтв. Виготовляє на замовлення бюсти, скульптури видатних людей (Юлії Тимошенко, Віктора Ющенка та інших діячів України). Подружжя працює разом, приймає замовлення з-за кордону. В їхній сім'ї народилася донька Єлизавета (1990), яка нині навчається на архітектора в Бельгії.

Син Єфросинії та Івана Радченків – Дмитро Радченко, мій батько, – народився в Опішному 1936 року (мал. 9). Закінчив 7 класів Малобудищанської школи. Середню освіту здобував заочно в Опішнянській середній школі № 1. Проходив військову службу в Пакистані. Коли повернувся до Опішного, почав працювати на цегельному заводі (виготовляв цеглу й плитку). Пізніше працював у «Експедиції глибокого буріння Полтаванавтогазрозвідки» помічником бурильника, згодом – в Опішнянському відділенні зв'язку диспетчером. Трудову діяльність продовжив на Опішнянському заводі «Художній керамік» (цех № 2) (мал. 10, 11) – місив глину, рубав дрова, вантажив гончарну продукцію. Помер 1977 року у віці 41 рік. Був одружений з Ніною Олександрівною Радченко (Маслак) (1938 р. н.) (мал. 12). Вона навчалася на муляра-штукатуря у ФЗО на Донбасі. Приїхала до Опішного. Працювала на цегельному заводі СУ-7 і СУ-9 – виготовляла цеглу й плитку, згодом на заводі РПС № 4 («на доглядці»). Упродовж 1975–1991 років працювала на Опішнянському заводі «Художній керамік» (цех № 2). Через шкідливість роботи на заслужений відпочинок пішла раніше – у віці 52 роки. Померла 2012 року.

Ніна та Дмитро Радченки мали двох дітей: сина В'ячеслава та доньку Тетяну (мал. 13).

В'ячеслав Радченко народився 1961 року в Опішному. Навчався в Зіньківському ПТУ на механізатора. Військову службу відбував у місті Кабул, в Афганістані. Повернувшись додому, вступив на навчання в Полтавський інженерно-будівельний інститут – здобув спеціальність «інженер-будівельник».



Мал. 11
Старий корпус Опішнянського заводу «Художній керамік» (цех № 2).
Опішне, Полтавщина. 2016. Фото Тетяни Марченко. Приватний архів Тетяни Марченко

Мал. 12
Ніна Радченко (Маслак).
Опішне, Полтавщина. 1991.
Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Пругло



Мал. 13
Ніна Радченко (Маслак) з дітьми – В'ячеславом та Тетяною.
Опішне, Полтавщина. 1978.
Автор фото невідомий. Приватний архів Тетяни Марченко



За направленням поїхав працювати інженером-будівельником у с. Ставкове Зіньківського району, в колгосп «*Шлях до комунізму*». Після його розпаду вивчився на слюсаря-ремонтника. Працював у лікарні с. Ставкове. Дружина – Світлана Дмитрівна Китриш – народилася в с. Ставкове 1964 року. Навчалася в Медичному училищі. Працювала медсестрою в с. Ставкове та навколишніх селах. Пішла на заслужений відпочинок за вислугою років, продовжуючи працювати в тій самій лікарні. Тяжко захворіла й померла у віці 50 років (2014).

Тетяна Марченко (Радченко) народилася в Опішному 1966 року. Після закінчення школи трудилася в Полтаві обмотувальницею електромоторів на заводі «*Електромотор*». Повернувшись до Опішного, працювала перукарем та манікюрницею в Опішнянському побутовому комбінаті (з 1986), методистом та керівником агітбригади в Опішнянському зональному будинку культури (з 1987). 1996 року Будинок культури було підпорядковано Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному. Нині – це один із його структурних підрозділів, що носить назву «*Центр розвитку духовної культури*». Тетяна й нині працює там провідним методистом. Має чоловіка – Віктора Петровича Марченка, який народився в Опішному 1966 року. Працює водієм-дальнобійником. Подружжя має двох дітей: доньку Інну та сина Анатолія.

Інна Марченко (Ковальчук) народилася в Опішному 1987 року. Навчалася в Полтавському університеті бізнесу й права на Відділі юриспруденції. Працювала в Опішному в магазині «*Мінімаркет Венера*» продавцем, а потім завідувачем. Нині перебуває в декретній відпустці. Має чоловіка – Андрія Андрійовича Ковальчука, який народився в Опішному 1987 року. Працює на металобазі в Полтаві. Подружжя виховує двох дітей: доньку Анну (2011 р. н.) та сина Максима (2013 р. н.).

Анатолій Марченко народився в Опішному 1996 року. Закінчив Опішнянську спеціалізовану школу I-III ступенів. Навчається на фізико-математичному факультеті Полтавського національного педагогічного університету імені Володимира Короленка. Проходить воєнну кафедру в Харківському інституті повітряних сил імені Івана Кожедуба.

Син Єфросинії та Івана Радченків – Іван Радченко – найменший із дітей – народився в Опішному 1944 року. Навчався у ФЗО в Полтаві. За направленням працював у м. Харків, потім проходив військову службу. Працював у Харківському будівельному училищі виконробом, потім бригадиром, заступником директора, директором. У 60 років пішов на заслужений відпочинок, але не залишив посаду – продовжує працювати. Має дружину Валентину, яка народилася в Харкові 1945 року. Навчалася в Харківському політехнічному інституті (інженер-механік). За направленням працювала в Харкові за спеціальністю, а потім стала лаборантом у Будівельному професійно-технічному училищі. Іван та Валентина Радченки мають сина Олега й доньку Тетяну.

Олег Радченко (1971 р. н.) працює таксистом в м. Харків. Навчався в Харківському інженерно-будівельному інституті на електрика, та

за спеціальністю працювати не довелося. Має дружину Тетяну Радченко (Носік) та доньку Анастасію.

Тетяна Радченко (1980 р. н.) навчалася на художника-модельєра. Має чоловіка Володимира Радченка та доньку Каріну.

Нерідко траплялося так, що опішненські гончарські роди перепліталися. Вище згадано про подружжя Галини Радченко, яка походила з гончарського роду Боцьвів, та Олексія Пругла. Його дід – Федір Пругло (мал. 14) – теж був гончарем. Народився 1878 року. Працював у Опішнянській артілі «Червоний гончар».

Батько Олексія Пругла – Григорій Федорович Пругло (1903–1943) (мал. 15) – загинув під час Другої світової війни при форсуванні Дніпра. До війни працював у Опішнянській артілі «Художній керамік» – виготовляв тонку цеглу. Його дружина – Олександра Тимофіївна (1900 р. н.) – працювала в колгоспі в городній бригаді, а пізніше вирощувала індиків. Після смерті чоловіка залишилася зі свекрухою й п'ятьма дітьми: Іваном, Олексієм, Марією, Гаврилом та Надією.



Мал. 14
Федір Пругло.
Малі Будища, Полтавщина.
Середина 1910-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло



Мал. 15
Григорій Пругло.
Малі Будища,
Полтавщина.
Початок 1940-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів
Галини Пругло



Мал. 16
**Олексій Манченко з дружиною
Марією. АР Крим. 1960-ті.**
Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло



Мал. 17
Надія Морівець (Пругло) з чоловіком Миколою.
Опішне, Полтавщина. Початок 1960-х.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло



Мал. 18
Іван Пругло з дружиною Єфросинією.
Малі Будища, Полтавщина. 1947.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло

Марія Пругло (Манченко) (1932–2012) після закінчення Гадяцького педагогічного училища за направленням поїхала у Львів працювати вчителем. Мала чоловіка – Олексія Самсоновича Манченка (1932–2011) (мал.16), який працював на заводі гончарем. Після одруження сім'я переїхала в Крим, де Марія також вчителювала. Мала двох дітей: Віктора та Юрія. Син Віктор був льотчиком і мав п'ятьох дітей, а Юрій – механізатором. У його сім'ї було двоє дітей.

Надія Пругло (Морівець) (мал. 17) народилася 1938 року. Проживає в с. Малі Будища. Працювала малювальницею на Опішнянському заводі «Художній керамік». Її чоловік – Микола Дмитрович Морівець (1935–2007) – працював там само столяром.

Гаврило Пругло (1936–2011) закінчив 7 класів. Навчався на механізатора широкого профілю в Зінькові. Працював у колгоспі «Прогрес» трактористом. Переїхав до Криму, де працював трактористом на маслозаводі. Мав дружину Тетяну (1937 р. н.) та 5 дітей: Олександра, Світлану, Олену, Наталю та Григорія.



Мал. 19
Іван Громовий.
Малі Будища, Полтавщина.
2005.

*Автор фото невідомий.
Приватний архів
Галини Пругло*

Найстарший син Григорія Пругла – Іван (1927–2015) (мал. 18) – закінчив 4 класи. 1946 року пішов у артіль гончарем: робив глечики, горщики, макітри «невеликої руки», а пізніше обточував гончарний посуд. Одружився на Єфросинії Макарівні Різник (1927–2004). Вона разом з чоловіком обточувала посуд. У них народилося троє дітей: Микола, Ольга та Лідія.

Микола Пругло народився 1951 року. Після військової служби працював на пошті оператором.

Ольга Пругло (Бондаренко) народилася 1956 року. Вивчилася на бухгалтера. Після переїзду в Одесу працювала при Районному виконавчому комітеті. Має двох доньок: Лесю (1979 р. н.) та Марину (1981 р. н.).

Лідія Пругло (Супруненко) народилася 1962 року. Після навчання в школі закінчила бухгалтерський (економічний) відділ. Вийшла заміж у Оржицький район Полтавської області. Працювала в сільській раді. Має двох дітей: Максима та Марину.

Родовід Радченків переплівся зі ще одним гончарським родом – Громових. Як згадувалося вище, донька Єфросинії та Івана Радченків – Любов – була одружена з Василем Громовим. Його брат – Іван Тимофійович Громовий (1930 р. н.) (мал. 19) – працював на заводі гончарем – виготовляв різноманітний посуд. Був одружений з Галиною Федорівною Правдюк, яка працювала в школі с. Малі Будища техробітницею. Мали двох дітей: Ніну та Олексія.

Ніна Громова (Звенігородська) народилася 1961 року. Після закінчення школи виїхала до Ростовської області. Має чоловіка Сергія Звенігородського (1960 р. н.) та сина Олександра (1992 р. н.), який навчається в Москві.

Олексій Громовий народився 1967 року. Закінчив Військове училище. Став офіцером. Працював у Харкові військовослужбовцем. Нині на заслуженому відпочинку. Має дружину Ірину та сина Євгенія.

Олександр Васильович Маслак (1913–1943) та його дружина Олександра Іванівна (1912–1981) – батьки моєї мами Ніни Радченко (Маслак). Олександр працював разом з дружиною радистом на телеграфі. Був начальником станції. Загинув під час Другої світової війни. Подружжя мало трьох дітей: Ніну, Антоніну, Володимира.

Антоніна Маслак (Костенко) (мал. 20) народилася 1940 року. Навчалася на штукатура в Донбасі. Коли приїхала до Опішного, почала працювати в будівельній конторі СУ-7 та СУ-9 на різних роботах: виготовляла плитку, цеглу, штукатурила. Потім пішла працювати на завод «Художній керамік»: була ученицею в Івана Сердюченка – ретушувала куманці: сиділа поруч з Параскою Гриб, разом з якою загладжувала підсушені вироби (трішки їх змочувала й затирала мочалкою, щоб були гладенькими). Поряд працювала Олександра Селюченко, яка робила дитячу іграшку, – Антоніна вчилася ліпити, як вона. Чоловік – Віктор Григорович Костенко – працював водієм в АТК № 4, колгоспі «*Прогрес*» та «*Сільгосптехніці*». Подружжя мало четверо дітей: Олександра, Сергія, Олену та Наталю.

Олександр Костенко народився в Опішному 1968 року. Працює водієм. Дружина – Антоніна Григорівна Костенко (Кононенко). У них народилося четверо дітей: Інна, Аліна, Віка та Назар. Інна після закінчення Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського продовжила навчання в Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва імені Михайла Бойчука. Аліна після закінчення цієї ж школи вступила на навчання до Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка. Донька Віка теж навчається в згаданій школі. Сину Назару виповнився один рік. Інна та Аліна під час навчання в «*Колегіумі мистецтв*» брали активну участь у мистецьких заходах – їхні глиняні твори виборювали призові місця в конкурсах, за що дівчат неодноразово нагороджено дипломами й грамотами.

Сергій Костенко народився в Опішному 1969 року. Працює електриком на Солохівському промислі ГПУ «*Полтавагазвидобування*». Дружина – Тетяна Миколаївна Костенко (Гога) – працює в Опішнянській туберкульозній лікарні. Мають двох дітей: доньку Наталю, яка навчається на фізико-математичному факультеті Полтавського національного педагогічного університету імені Володимира Короленка й працює вчителем Державної спеціалізованої



Мал. 20

**Антоніна Костенко (Маслак).
Опішне, Полтавщина. 1980-ті.**

Автор фото невідомий.

Приватний архів Галини Пругло



Мал. 21
Олена Римарчук (Костенко).
Опішне, Полтавщина. 1990-ті.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Пругло



Мал. 22
Світлана Мойшевич (Маслак).
Опішне, Полтавщина. 2014.
Автор фото невідомий.
Приватний архів Тетяни Марченко

художньої школи-інтернату I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського, та сина Олександра.

Олена Костенко (Римарчук) (мал. 21) народилася 1973 року. Упродовж 1988–1990 років навчалася в Опішнянській філії Решетилівського ПТУ № 28 за спеціальністю «*живописець*». Навчалася й на ліпника. Працювала ліпником у підприємця Сергія Островного – декорувала глиняні вироби. Має чоловіка Сергія Римарчука та доньок Тетяну й Софію.

Наталія Костенко (Скиба) навчалася на кухаря-кондитера, працювала в КП «*Венера*». Перебуває в декретній відпустці. Має двох синів: Юрія та Сергія. Чоловік Олександр Скиба в дитинстві навчався в Олександрі Селюченко ліпити дитячу іграшку, допомагав їй під час випалювання. Нині працює в ПМК обмотувальником труб.

Син Олександр та Олександра Маслаків – Володимир Маслак – народився в Опішному 1941 року. Працював у будівельній конторі СУ-7 та СУ-9 на будівництві. Коли споруджувався завод «*Художній керамік*» (цех № 2), він брав активну участь у розбудові його приміщень, за що був нагороджений грамотою й медаллю, занесений на заводську Дошку пошани. Останній час працював на Опішнянській ГЕС. Пішов на заслужений відпочинок. Дружина – Раїса Михайлівна Маслак (Сиса). Працювала вдома швачкою-надомницею. Донька Світлана Мойшевич (Маслак) (мал. 22) народилася в Опішному 1961

року. Навчалася в Технічному училищі № 19 (м. Угріч, Ярославська область) на лаборанта молочної промисловості, але за спеціальністю працювати не довелося. Працювала на Опішнянському заводі «Художній керамік» доглядачем за посудом. Має чоловіка – Сергія Мойшевича, який працює трактористом-екскаваторником на Солохівському промислі ГПУ «Полтавагазвидобування». Доньки Валентина й Тетяна вийшли заміж і мають власних доньок: Лізу та Дарію.

Родовід, рід, родина, рідня... Слова одного кореня, які здавна в Україні вважали святими. Народні традиції, народна мораль виховували з дитинства в людині глибоку повагу до цих святинь. Люди зобов'язані були знати своїх предків від «сьомого коліна».

Нехай опішненські славні родини примножуються й процвітають, зберігають свої традиції та передають їх від роду до роду, від покоління до покоління!

-
1. *Спогади Пругло Галини (1935 р. н.). Малі Будища, Полтавщина. 01.05.2016 // Польові матеріали автора.*
 2. *Шаповал Іван. В пошуках скарбів / Іван Шаповал. – К.: Дніпро, 1965. – 328 с.*

© **Tetyana Marchenko, 2021**

PEDIGREE OF LOVE: POTTERY FAMILIES BOTSVAS, RADCHENKOS, PRUHLOS, HROMOVYS

The history of pottery families Botsvas, Radchenkos, Pruhlos, and Hromovys has been studied. The historical significance of their creative life is considered. Emphasis is placed on the need for everyone to study, know and remember their own family and to continue the work of their ancestors

[Received April 26, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, pottery, potter, clay, kin, pedigree, Botsvas, Radchenkos, Pruhlos, Hromovys, Opishne*

УДК 7.025.4:069]:738(477.53-22)

© Олена Трикоз, 2021

Реставратор III категорії Наукового відділу фондової роботи
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
opishne-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

© Катерина Гурин, 2021

Реставратор III категорії Наукового відділу фондової роботи
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
opishne-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

© Валентина Козовльова, 2021

Реставратор III категорії Наукового відділу фондової роботи
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
opishne-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

СПЕЦИФІКА РЕСТАВРАЦІЇ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ МАЛИХ ФОРМ У НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ-ЗАПОВІДНИКУ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА В ОПІШНОМУ

Описано процеси реставрації кераміки на прикладі глиняних виробів Олександри Селюченко та Семена Горілея, виявлених у горні під час керамологічної експедиції. Зосереджено увагу на труднощах процесу відновлення

[Одержано 16 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, реставрація кераміки, тонування, глиняна іграшка, фрагменти, втрати, глиняні вироби

Кожен твір кераміки, що зберігається в колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, потребує як захисту від впливу зовнішніх факторів, так і від часового «старіння». Для того, щоб попередити процес руйнування експонатів, у Музеї-заповіднику при Науковому відділі фондової роботи створено реставраційний підрозділ, покликаний виконувати роботи, спрямовані на подовження їх «життя».

На прикладі народної іграшки Олександри Селюченко та фрагментів виробів гончаря Семена Горілея, знайдених у горні під час керамологічної експедиції в Опішному влітку 2014 року, з'ясуємо особливості реставрації виробів малих форм.



1

Мал. 1

**Фрагменти глиняних іграшок, знайдених у горні гончаря Семена Горілея:
до реставрації (1) та після реставрації (2). Опішне, Полтавщина. 2014.**

Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

2





1



2



3



4



5



6

Мал. 2
Скульптура Олександри Селюченко «Куми»
до реставрації (1, 2), у процесі реставрації (3, 4) та після реставрації (5, 6).
Опішне, Полтавщина. 2014. Фото Тараса Пошивайла.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



1



2



3



4



5



6

Мал. 3
Скульптура Олександри Селюченко «Відьма на чорті»
до реставрації (1, 2), у процесі реставрації (3, 4) та після реставрації (5, 6).
Опішне, Полтавщина. 2014. Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



1



2



3

Мал. 4
Скульптура Олександри Селюченко
«Чорти» до реставрації (1),
у процесі реставрації (2)
та після реставрації (3).
Опішне, Полтавщина. 2014.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

Виявлені фрагменти були дуже забруднені – на них спостерігалися надмірні грязепилові нашарування. Спочатку їх було ретельно відчищено сухою щіткою. Особливої майстерності під час механічного очищення вимагали місця ритування, вдавлення, утворені під час виготовлення іграшки. Щоб видалити скупчення пілогрязьової маси, було використано різні підручні інструменти (загострені дерев'яні палички, тоненькі дротики завтовшки 0,5 мм). Застосовувати металеві предмети (скальпелі) в цьому випадку було небажано, оскільки експонати довго пролежали в землі й стали надмірно крихкими.

Після зняття поверхневого забруднення було проведено чищення вологим ватно-марлевим тампоном під проточною водою з урахуванням того, що надмірне зволоження може призвести до часткового або повного руйнування черепка.

Ці фрагменти залишено в тому вигляді, в якому їх знайдено, без відновлення втрачених фрагментів, оскільки втрати складають понад 70%. Консервацію проведено матовим акриловим лаком.

Склеювання дрібних частин іграшки потребує дотримання точності під час стикування відбитих фрагментів задля уникнення широких швів та полегшення виконання мастикування швів і сколів.

Складність наступних процесів (мастикування та догіпсовування) визначається часом виконання. Так, формування догіпсованих фрагментів проводиться після застигання формувальної маси шляхом обточування, затирання. Проте на малих формах будь-яке натискання призводить до відламування догіпсованих частин через малу площу зчеплення. Тому на цих виробах загладжування мастикованих та відтворених фрагментів слід проводити під час застигання гіпсу. Це вимагає від реставратора точного і якісного виконання роботи в межах, окреслених технічними умовами й вимогами. Тонування виконано аквареллю з додаванням клею ПВА та білил.

Бездоганно відновити пошкоджений твір кераміки, зокрема елементи його структури, у тому вигляді, які показав світові автор, неможливо. Проте обійтися зовсім без втручань неможливо. Зважаючи на це, проведення реставраційних операцій слід мінімізувати.

© Olena Trykoz, Kateryna Huryn, Valentyna Kozovlyova, 2021

THE SPECIFICS OF THE RESTORATION OF POTTERY SMALL-SCALE ITEMS IN THE NATIONAL MUSEUM OF UKRAINIAN POTTERY IN OPISHNE

The processes of ceramics restoration are described on the example of earthenware by Oleksandra Selyuchenko and Semen Goriley, discovered in a kiln during a ceramic expedition. The focus is on the difficulties of the recovery process

[Received April 26, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, pottery, ceramics restoration, toning, clay toy, fragments, losses, pottery*

**МАТЕРІАЛИ
ДО ІСТОРІЇ ПЕРСОНАЛІЙ
УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА**



УДК 394.92:738(092)(477.53)Сердюк

© Віктор Міщанин, 2021

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,
кандидат історичних наук.
mali-by@ukr.net (Опішне, Україна)

ЛИСТИ З СОРОК ПЕРШОГО (фронтові трикутники опішненського гончаря Івана Сердюка до своєї сім'ї)

Подано короткі біографічні дані про опішненського гончаря Івана Сердюка та його братів-гончарів – Петра й Василя. Наведено мовою оригіналу сім листів червоноармійця Івана Сердюка до своєї сім'ї, написані ним за тиждень до початку німецько-радянської війни та в перші її два місяці

[Одержано 04 квітня 2016]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, керамологічна епістолярія, гончарство, гончар, війна, листи, Опішне

Іван Сердюк народився 14 жовтня 1909 року в містечку Опішному Опішнянської волості Зіньківського повіту Полтавської губернії в гончарській сім'ї Сергія й Олени Сердюків. Окрім нього, у батьків було ще вісім синів. Живими залишилися троє: Василь, Іван і Петро. Решта разом із батьками померли під час Голодомору 1932–1933 років.

Іван Сердюк навчився гончарювати у свого батька, разом з яким до колективізації виготовляв різноманітний глиняний посуд. 1931 року одружився з Уляною Іларіонівною Ветошко (1908 р. н.). Їхні діти: сини Микола (1934 р. н.) і Леонтій (1934 р. н., помер у віці 9 місяців), дочка Марія (1939 р. н.). У 1930-х роках працював гончарем у цеху № 2 Опішнянської артілі «Художній керамік», а перед війною став працювати в конторі. Був активним учасником художньої самодіяльності.

Брати Івана, Василь (1904–1969) та Петро (1912–1972) Сердюки, також були опішненськими гончарями. Роботі за кругом навчилися в батька.

Сім'я Василя Сердюка: дружина Мотрона Павлівна, дочки – Антоніна (1930 р. н.) та Марія (1939 р. н.).

Гончарював до 1941 року. Потім був на фронті. Повернувшись додому, кілька років гончарював удома, оскільки на фронті втратив пальці руки й працювати за кругом було важко. Пізніше трудився лісником.

Сім'я Петра Сердюка: дружина Христина, сини Григорій (1936 р. н.) та Іван (1938 р. н.), дочка Марія (1939 р. н.).

Був учасником Другої світової війни. Гончарював увесь час одноосібно аж до кінця 1960-х років. Виготовляв різноманітний глиняний посуд, переважно неполив'яний. Причин цього було дві: складність у діставанні свинцю та переслідування з боку фінвідділу за полив'яні вироби. Поливати посуд доводилося крадькома. Вихопивши з горна ще гарячі полив'яні вироби, їх відразу намагалися сховати. Для продажу продукції в Полтаві й Карлівці наймав машину. Мав найняту квартиру, де залишав посуд, а потім дружина їхала продавати [10].

У першій половині 1930-х років Іван Сердюк служив у Робітничо-селянській червоній армії (РСЧА). Службу проходив, очевидно, або в самому м. Тирасполі, або поблизу нього. Підстави говорити про це дає посвідчення «*О награждении значком Готов к труду и обороне*» за № 21133, видане Івану Сердюку військовою частиною № 1487 02.11.1933 року в м. Тираспіль [11]. Після служби, за словами доньки Марії Марехи, він проходив щорічну «*перепідготовку*» в с. Ярьєски, оскільки був офіцером [10]. Але архівні відомості свідчать про те, що Іван Сердюк був сержантом [9]. Він брав участь у «*визвольних походах*» Червоної армії в Західну Україну (1939) та країни Балтії: Естонію, Латвію, Литву (1940). Був учасником радянсько-фінської війни [10]. У березні 1941 року закінчив у Києві 20-денні курси ПСО та ППХО при Укрхудожпромсоюзі [12], а в травні 1941 року його в черговий раз призвали на збори в с. Ярьєски. Вони мали тривати 45 діб, але 22.06.1941 року почалася німецько-радянська війна, й Івана Сердюка вдома більше ніколи не бачили. За тиждень до її початку, 14.06.1941 року, він написав дружині листа з місця зборів*:

«Здрастуй моя дорогая Уля! письмо я твое получил, за яке я тебе дуже благодарю.

Разом з цим пиридаю тобі свій горячий привіт і цілую тебе так як і ти мене цілуєш через письмо. Одно плохо, що з Марусею таке діло. Ну я тожи думаю, що то ще нидужи страшне. Передаю я їй палкий свій поцилунок и поцилунок синку Колі. [...] нима грошей потому, що довго за свої кормився. То я тобі должин сказати, що з одного боку це так, а з другого те, що нидужи, що купував бо ни було чого. то приходилося як небудь. трохи просив а то так. а трохи і купував. Так, що в мени гроші трохи осталося. Крім того я получил зарплату 75 крб. Так, що по мині дорогая Уля не журися я живу на всю губу як кажуть. Хотя ця губа і прикушена коротко.

Дорогая Уля! а всежи попало в таку мені батерею, що протів других багато легши я за це благодарю Бога.

.....
* Мову оригіналу збережено

Як би мені в стрілках бути то булоби з моїми ногами дужи плохо.

Вобцим занимаємося не більше як шість часов а то все время около дому. хотя і нисвободний ну за те на месті. Ти мене Улю питаеш, чі Андренко зо мною то я тобі должин сказати, що ни всих таке «счастья» як у мени. Андренко дома, а Панов зо мною в одному полку піддержує мене хлібом бо він роби на пікарні, а ми к твоєму сведенію получаем хліба буханка на 16-чоловік на раз поїсти тобто по 150 грам. Та до хліба миску каші. Така як у нас залізненка на 8-чоловік. От наша їда. Вобцим крихот на столі нимає коли повстаєм но дают по 3 раза в день. На обід шей борщ по пів мисочки.

Я тобі должин сказати, що ти дорогая Уля думай як дома жити а я тут проживу. Мені вже ни привикати до цього і знаю яким путем обійти щоб голодним ни бути.

Дорогая Уля! мені щось кажитя таке що я нибуду сорок п'ять днів. Должні б ранши пустити.

Так я придбачаю по своїй обстановці. Новостів особих нимає. Трохим коло мени і Іван Мирній Дмитро Маєрів, і всі опішняни недалеко. Хотя в моїй батереї і нимає з району дажи з Опішнянського нікого.

Передай привіт всім сестрам і зятям і моїм братам. Перекажи їм, що писма можи і ни напишу ні до кого. бо пошти, що ни маю великого часу для цього а по друге нимає чого писати.

Ти мені пишиш, що купиш порося то дивися як, що е в тебе за що то купиш. Хорошо що я і нибрав більш грошей. Вобцим мені платят по п'ять рублів у сутки поки буду поки для мени грошів і хвати.

С тем до свидання остаюся жив здоров уже в ботинках кажених і пілотке а біље свое но хорошо, що в мени воєнни біље я міняю на складі так як і всі кадрові а останні сами стирають. Жилаю Вам хороших успіхів у Вашій жижні, як би тіко мені нидовго бути та вернутися додому, щоб застати тепла.

Об виході з артілі я бросив і думати. Бо в Армії січас ні зацо ни останушь. Цилую крепко. Ваш батя і твій Ваня.

/Підпис/ Жду ответа.

Дужи скучив!» [2].

Наступний коротенький лист написано другого дня після початку війни, 23.06.1941 року, перед відправкою на фронт:

«Здравствуй дорогая Уля! Мой тяжолий к тебе привет і моим деткам которим я видил возможно последний раз. Уливаюся слезами и немогу тебе передать моего чувства но бізка душа моя к твоей она скажет тебе восне, Дорогая Уля! письом до мени больши не пиши пришол последний час, последний слова сказани за 2000 год назад. Потичот і ещо раз потичот [...] кров Вам наверно извесно об чем я пишу. Цилую я тебе возможно последний раз, живи дорогая і [...] моими потретами и детками.

Досвідання твой довго незабутний Ваня.

Я грузюся на станції в білий світ» [3].

Десь через місяць перебування на фронті Іван Сердюк був поранений. Про це він коротенько повідомляв рідним у листі, написаному прямо на поштової карточки, відправлений зі станції Тула 01.08.1941 року:

«Здрастуй Уля!

Я жив здоров, еду с фронта в госпіталь, коротче говоря миня визут.

я ранен, пишу из станции Тула.

Передаю привет Коли и Маруси, чтобы дождали миня домой возможно увидимся. привет всем остальним. Адрес напишу с места

Твой Ваня» [4].

Прибувши в госпіталь, Іван Сердюк, як і обіцяв, 04.08.1941 року написав листа, де зазначив адресу свого нового місцеперебування:

«Здрастуй дорогая Уля! Передаю я тобі привіт, і цілую тібя очинь крепко. цілую Колю і Марусю і жілаю Вам всем хорошей жизни. А моя жизнь следующая:

Я бил на самом упорном фронте т.е. «Смоленском направлении», миня 28.7.41 г. ранили и 3.8.-41 г. я уже в госпитале на ст. Никольск Тамбовской обл. Мне моя дорогая очинь здесь против фронта хорошо ми находимся в доме отдыха [...], культурно обращаются и хорошо кормят, Вобщим яби сказал; что создани для нас условия те, что я ище на жизни не испитивал на себе. Вобщим очень хорошо. О том как біло на фронте я знаю Вас більше всего интересуєт, но писать нет надобности. фронт как и вообще фронт и война как и вообще война, это [...] известно с газет. О том, что я перенес, какие для миня били [...] это я смогу только когда лично если это будит возм... если нам т. е. мне с Вами придется видится. Передай привет всем кто еще дома з наших родних а так же передай привет в завод и контору.

Мой адрес:

Тамбовская область

ст. Никольск

Ю.В.Ж.Д. Госпиталь [...] Калинина» [5].

Через день, 06.08.1941 року, Іван Сердюк написав ще одного листа на рідну Полтавщину:

«Здравствуй дорогая многоуважаемая Уля! передаю я тобі свій горячий привіт і привіт синку Коли і доці Марусі і жілаю я Вам хорошої жизни.

Я Вам писав письмо [...] но ни знаю чі я його вкинув і по етому я решился писать Вам письмо. Тепер я прошу тебе дорогая Уля, пропиши мені всі свої новості. пропиши коли забрали Петра як що знаєш то де він. чі Василь ще дома та Назар, пропиши як живе Демид А. Алеша чі е у них в хаті евакуїровані люди чі нима. Як там живе паця і тепер я тобі должин сказати, що положение [...] як, що е в Вас гроші то старайся купити хліба в першу чергу, а все

остальне одложи в другу чергу, бо з хлібом буди дело плохо я це [...] я бачив в городі Тула.

Так що як що нимає грошів то лучши що небудь продай а як що [...] то хліба купи. [...] я голоду низнав 33 годі а це на фронті узнав. А я жи думаю, что хотя позно а додому можи буду, а возможно мої рани залічут так, що обратно пойду на фронт. од этого неисключена возможность. Дорогая Уля, много я знаю тибя интересеуе моя фронтовая жизнь і жизнь данного время. но в писме низя всего розказати, а второе то, что мне тяжело писать рани мои нісколько еще не заживають я очень слаб по состояние мое нормальное это пока внов собирется кров пока поотходят фронтовые зашпори а то все хорошо.

Передай привет Димиду А, Натє Р і сину Мишку. Алеші Д. Паше Ф. і Варке Д. и Назару еслі дома и передай им благодарность за то что в песнях они мне пожилали рани не большой.

Об моих товарищах опішнянских Чабан Иван Иванов ещо живовой и Мареха Трохим Мирний Иван Чабан Дмитро после одного боя я их не віділ і незнаю живі они ілі нет но в бітих не бачив.

С тем до свидания, остаюсь жив здоров. Пиши ответ поскорей, ещо прошу попроси хто имеет возможность пуцай пишут до меня писмо дай тому адрес, бо я не писатиму на верно ни дают по тому, что мне плохо писать я без [...] руками, а мне хочится писма получить, бо скучно сутки в сутки лежать без дела.

До свидания дорогая Уля.

еще раз тебе говорю что про мені не журися а живі з детками хорошо а я ни где не пропаду.

Твой Ваня и ваш Коля и Маруся батя.

/Підпис/» [6].

18.08.1941 року опішненський гончар Іван Сердюк отримав листа з рідної домівки, а через день, 20.08.1941 року, написав відповідь рідним:

«Здравствуй дорогая Уля!

Письмо я твое получил за яке дужи і дужи дякую, письмо від вас ішло 7 днів получил я його 18-го і думав уже, що наверно мої писма до Вас нидоходят, і я ришився послати теліграмму в які тебе відзиваю до себе но типер бачучи, що 20 ти число і Вас нимає та плюс до цього слухаю радіо кожни утро і с того вирішив і що Вам наверно вже нимає можливості приїхати одно возможно через [...] а друге страшно їхати коли половина України забрана німцим, то мабуть їхать [...] щоб чого поганого нислучилося в дорозі хотя ти себе гляди в жизни щоб дітки ни були круглими сиротами, бо я ни знаю ще шо зо мною буди. Хотілося конешно хотя ни жити а хоч побачитися еще раз із Вами а такжи із усіми друзями в крайним случаї думав і вирішив, що будь що а стобю побачуся ну коли враг день за днем бере город за городом то дужи

трудно я конечно нимогу сказати; яка моя буди судьба після вилічання чи я гожд буду на фронт чи мене пустять додому хотя на время [...] це ще время пройди на мою думку днів 25-30. а за це время наведено до Вас нибуди можливості доїхати хотя і будут для мене роздані такі умови. Я вже тобі писав що ми з Мельником у месті. якось так на нашу долю випало і ми разом і Вас з Верою визивали. Передай привіт всім сестрам і зятям передай їм, що я вже хожу по садку в свободни время от [...] рани мої заросли обидьві нимає [...] начала зростати кость, боль іще [...] все загіпсовани хожу безопасно плохо що часто приходится просить щоб хто звирнув цигарку і кожни утро облив руку здорову. Передаю тобі свій горячий поцолунок такий котрий я думав тобі отдати тогда когда ти должна била приихать ко мне. Ещо привет и поцелунок Колі і Марусі і жилаю Вам счасливой жизни. Хорошо жить мене низабувать [...] должно бить дасть Бог виздоровлю приїду додому і хотя одна рука буди каліка якось будим жить. Звиняй що погано написав [...] лучши ніяк.
Писав твій Ваня. /Підпис/» [7].

Останній лист, який сім'я отримала від Івана Сердюка, був датований 26.08.1941 року.

«Здравствуй дорогая Уля! передаю тобі свій привіт. сообщаю телеграму я получил через три часа о том, что Вы приехать не можити, поблагодарі всем за письмо бо [...] неможу дати за неіменіям бумагу, я получил 10 писем, четверо от тібя от Сохвії Чабанової і от Усті Чабанової от Димида А. от Алеші Д. от Петра С. і от Демченка М. Ол. все миня спрашуют коли я бачив послідній раз їх, то я говорив: що я їх послідній раз бачив як мене ранило т. е. 28.7.41 г. і більше я їх бачить ни можу. Дорогая Уля! Ти пишеш що приїжай додому долічуваватся то я б дужи був рад аби мене пустили, но поки нікого ни пускают і наведено нам побачится трудно як, що в німця будут успехи в войні бо можи перерізати дорогу, а я передбачаю що еше з місяць прийдится лічится рани мої зажили уже нимає но кость которая вбіта і покалічена начала тольки зростатся рукой дажи ни вдержу можи і вообще стани робити тільки два пальці остальні мертві, не знаю наведено [...] вообще небудуть действовать [...] мне не говорят ні да ні нет. рука ета вообще сантиметров на несколько тонша а пальци амертвленни, остальное все харошо. Німецькі самолети сталі посіщать. Побомбілі город Мічурінск 8 км от госпіталя ожидаем какой нібудь смени в нашей жизни.

Дорогая Уля! трудний момент чтобы нам увідітся хотя я і не гожд буду опять на фронт.

Очнь миня засмутило то, что Петя пошол проливать свою кров так как пролив я. Возможно івакуіроватимут Вас із дому то еслі будіт возможность остатся то оставайся дома. [...] говоріть не можу. До свидания. Цилую Вас крепко. Колю за то что будет житітся а Марусю за то, что годует уже хлебом, а тибя за то, что дужи любиш і скучила.

Жду ответа Ваня.

Благодарность за письмо і привіт Димиду А. і Алеші.

/Підпис/» [8].

Цей фронтвий трикутник надійшов до Опішного 02.09.1941 року (за поштовим штемпелем). На превеликий жаль, для сім'ї Сердюків він виявився останньою вісточкою від їхнього чоловіка й батька. Невідомо, чи отримав Іван Сердюк відповідь на цього листа, адже, як свідчать документи, 03.09.1941 року він вибув у «батальйон выздоравливающих» [9]. Це могла бути для нього остання вісточка з дому, оскільки незабаром, на початку жовтня 1941 року, Опішне було окуповане німецькими військами. Подальша доля Івана Сердюка так і залишилася до кінця не з'ясованою. Очевидно, після довготривалого лікування опішненський гончар знову попав на фронт, де, за спогадами його доньки Марії Марехи, пропав безвісти в боях за Білорусію в грудні 1943 року [10]. Натомість, у «Книзі Пам'яті України» про Івана Сердюка зазначено іншу інформацію: «Сердюк Іван Сергійович. 1909 р. Мобілізований у 1941 р. Рядовий. Загинув: гр.1944» [1, с. 344].

На початку 2002 року я звернувся із запитом про Івана Сердюка в Архів воєнно-медичних документів Воєнно-медичинського музею Міністерства оборони Російської Федерації. Звідти отримав таку відповідь: «Ком. отделения 712 сп сержант Сердюк Иван Сергеевич, 1909 г. р. на фронте Великой Отечественной войны получил 28 июля 1941 г. сквозное пулевое ранение левой кисти с повреждением костей, по поводу чего находился на излечении в ПМП 196 п. с 28.07.41, а с 03 августа 1941 г. ЭГ 2674 /Никольское, Тамбовской обл./ из которого выбыл 03 сентября 1941 г. в батальйон выздоравливающих. Примечание: Место призыва не указано. Адрес родных: Полтавская обл., с. Опшине. Сведения о дальнейшей судьбе не располагаем» [9].

Волею долі не судилося Івану Сердюку виконати свою обіцянку-надію: «Виздоровлю, приїду додому і хотя одна рука буди каліка, яось будим жить» [7]. Опішненська гончариха Уляна Сердюк так і не діждалася з фронту свого гончаря. А пам'яткою про чоловіка й батька для дружини й дітей на десятиліття залишалися його фронтві трикутнички, «зачитані» за цей час до дірок. Шістдесят років рідні берегли ці листи, а на початку 2000-х донька Івана Сердюка – Марія Мареха – передала їх у Національний архів українського гончарства Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

1. Книга Пам'яті України. Полтавська обл. : Диканський район, Зіньківський район, Карлівський район. – Полтава : Полтавський літератор, 1996. – Т. 4. – 968 с.
2. Лист Івана Сердюка до дружини від 14.06.1941 року // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 5-6.

3. Лист Івана Сердюка до дружини від 23.06.1941 року // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 11.
4. Лист Івана Сердюка до дружини від 01.08.1941 року // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 2.
5. Лист Івана Сердюка до дружини від 04.08.1941 року // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 10.
6. Лист Івана Сердюка до дружини від 06.08.1941 року // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 9.
7. Лист Івана Сердюка до дружини від 20.08.1941 року // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 8.
8. Лист Івана Сердюка до дружини від 26.08.1941 року // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 7.
9. Справка с Архива военно-медицинских документов Военно-медицинского музея Министерства обороны Российской Федерации. 29.03.2002 // Приватний архів Віктора Міщанина.
10. Спогади Марехи Марії Іванівни (1939 р. н.). Опішне, Полтавщина. 2001 // Приватний архів Віктора Міщанина.
11. Удостоверение о награждении значком Готов к труду и обороне. 02.11.1933 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 3.
12. Удостоверение [про закінчення курсів начальників ПСО та ППХО]. 29.03.1941 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од. зб. 248. – Арк. 4.

© Viktor Mishchanyn, 2021

LETTERS FROM 1941 (FRONT TRIANGLES OF OPISHNE POTTER IVAN SERDYUK TO HIS FAMILY)

Brief biographical data on Opishne potter Ivan Serdyuk and his potter brothers Petro and Vasyl are given. Seven letters of the Red Army soldier Ivan Serdyuk to his family, written by him a week before the beginning of the German-Soviet war and in its first two months, are given in the original language

[Received April 4, 2016]

Key words: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, ceramological epistolary, pottery, potter, war, letters, Opishne*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53)

© Анна Шаблій, 2021

Екскурсовод Науково-методичного відділу
популяризації гончарної спадщини, туризму та екскурсій
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
opishne-museum@ukr.net (Опішне, Україна)

МАТЕРІАЛИ ДО ПЕРСОНАЛІЙ ОПІШНЕНСЬКИХ ГОНЧАРІВ

Подано короткі нариси про опішенських гончарів Івана та В'ячеслава Біликів, Івана Остапенка, Олександра Запорожця та колишнього головного художника заводу «Художній керамік» Нонну Кисельову. Зазначено про шляхи отримання професійних навичок й окреслено коло творчого спілкування. Згадано про мистецькі здобутки майстрів. Описано окремі епізоди з особистого життя цих персоналій.

[Одержано 05 березня 2021]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, глиняні вироби, гончарі, Іван та В'ячеслав Білики, Іван Остапенко, Олександр Запорожець, Нонна Кисельова, завод «Художній керамік», Опішне

1. ІВАН БІЛИК

Олтавщина – край талантів, зокрема славетна оаза неперевершених гончарів. До таких талантів належить і опішенський гончар-корифей, заслужений майстер народної творчості України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка Іван Білик.

Народився видатний український майстер 1910 року, в Опішному. Доля пов'язала його з глиною ще з юних літ. Проте не поклик душі й серця, не жага до гончарства, а тяжке життя змусило в такий спосіб виживати в нелегкі 1920-ті – 1930-ті роки. Саме тоді в Івана Білика й зародилася любов до гончарства. Так давнє ремесло «взяло в полон» майстра майже на 60 років.

Усе своє життя гончар пропрацював у опішенському заводі «Художній керамік». Коли він ставав до гончарного круга й брався за глину, вона вмить перетворювалася на витвір мистецтва. Упевненість і твердість його гончарської руки дозволяла виготовляти легкі й невимушені композиції. Іван Архипович бездоганно володів мистецтвом творення вишуканих форм і не менш віртуозного вишуканого декору. Він уміло й зі смаком поєднував у своїх композиціях елементи гончарного декору (пружки, хвильки, «виноград», «листочки» тощо).



1

2

3

Мал. 1
Іван Білик за роботою
в творчій лабораторії
Опішненського заводу
«Художній керамік» (1-4).
Опішне, Полтавщина.
1974 (1), 1975 (2),
червень 1976 (3),
серпень 1980 (4).

Фото Лесі Данченко.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному, Національний архів
українського гончарства



4





2 3



4



5



Мал. 2. Іван Білик. Скульптура «Лев».
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, 79х66,8х27 см. **Кінець 1970-х – початок 1980-х.** КН-917/К-871

Мал. 3. Іван Білик. Ваза. Глина, поливи, гончарний круг, ліплення, ритунання, вдавлювання, 52,7х20,5 см.

Кінець 1960-х – початок 1970-х.
КН-4757/К-4480

Мал. 4. Іван Білик. Супник із покришкою.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, 18х27,8 см. **1970-ті.** КН-4731/К-4454/1-2

Мал. 5. Іван Білик. Скульптура «Лев».
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, 22,2х22х11 см. **1980-ті.** КН-6905/К-6504

Опішне, Полтавщина.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



6 7



8 9



Мал. 6. Іван Білик. Скульптура «Баран».

Глина, поливи, гончарний круг,
ліплення, вдавлювання, 24х24х15 см.

1970-ті. КН-1093/К-1040

Мал. 7. Іван Білик. Плєсканець.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг,
ліплення, риткування, мальовка, 34,6х24х12,2 см.

1950-ті. КН-26/К-26

Мал. 8. Іван Білик. Таріль. Глина, поливи,

гончарний круг, ліплення, вдавлювання,
5,9х38 см. 1970-ті. КН-4735/К-4458

Мал. 9. Іван Білик. Скульптура «Баран».

Глина, полива, гончарний круг,
ліплення, вдавлювання, 37х38,5 см.

1960-ті – 1970-ті. КН-7005/К-6573

Опішне, Полтавщина.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

Гончар ревниво ставився до глини. Усе робив сам: гончарював, декорував, ангобував, покривав поливою. І хоча його творчість була глибоко традиційною, та свої вироби він наділив високою художністю й упізнаваною своєрідністю.

Треба бути справді генієм, щоб у звичайний спосіб, з використанням гончарного круга й глини, досконалої техніки виконання переконливо передавати свої потаємні хвилюючі задуми!

Іван Білик – майстер широкого розкрилля. З простого матеріалу – глини – він творив найрізноманітніші образи – зооморфні скульптури («*Зелений лев*», «*Баран круторогий*», «*Смугастий кінь*» тощо). Та його творча палітра цим не обмежувалася. У його доробку також чимало посудних форм (вази, глечики, тарелі).

Івана Білика немає з нами вже понад 20 років, проте його завжди пам'ятатимуть земляки і всі українці як надзвичайно талановитого мистця, віртуозного творця глиняної скульптури.

Найбільша колекція творів Івана Білика зберігається в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному (близько 300 робіт), а також у Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, Канівському музеї народного декоративного мистецтва та інших державних музеях, у приватних колекціях як в Україні, так і за її межами.

2. В'ЯЧЕСЛАВ БІЛИК

Можна довго спостерігати за витвором майстра, чи то картина, скульптура або предмет домашнього побуту – тарілка, глечик, ваза, у яку він уклав увесь свій талант, натхнення й частинку своєї душі. Ось і я стою й милуюся різнобарв'ям робіт майстра-гончаря із Опішного В'ячеслава Івановича Білика, який пішов шляхом батька – Івана Архиповича Білика, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Премії імені Данила Щербаківського, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка. Роботи В'ячеслава Білика неповторні, оригінальні, досконалі. Вони світлі й немовби випромінюють енергію, любов до своєї справи, теплоту душі.

Мені випала приємна нагода поспілкуватися з В'ячеславом Біликом й відкрити досі невідомі мені сторінки з його життя.

Трудове життя майстра в заводі «Художній керамік», де він працював упродовж 1958–1992 років, розпочалося рано. З одинадцяти років він допомагав батькові, який отримав інвалідність під час Другої світової війни. Уже тоді той розгледів у сина талант. Кожного дня після уроків хлопець біг на завод, щоб старанно й натхненно виконувати доручену



Мал. 1
В'ячеслав Білик за роботою
в цеху №1 опішненського
заводу «Художній керамік».
Опішне, Полтавщина. 1985.
*Фото Олеса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства*



2 3

4



5



Мал. 2. В'ячеслав Білик. Свічник. Глина, поливи, ліплення, ритування, вдавлювання, 22,2x18,7x18,4 см. 1973. КН-18041/К-16415

Мал. 3. В'ячеслав Білик. Чарка. Глина, поливи, гончарний круг, ліплення, ритування, вдавлювання, 13,2x8x7,2 см. 1991. КН-1353/К-1314

Мал. 4. В'ячеслав Білик. Скульптура «Бик». Глина, поливи, гончарний круг, ліплення, ритування, вдавлювання, 27,6x32,8x17,6 см. 1967. КН-17709/К-16117

Мал. 5. В'ячеслав Білик. Скульптура «Олень». Глина, полива, гончарний круг, ліплення, ритування, вдавлювання, 25,8x19,4x7,6 см. 1973. КН-1354/К-1316

Опішне, Полтавщина.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

йому роботу. Так поступово розвивалися вміння юного гончаря. Після закінчення школи В'ячеслав Білик залишився працювати на заводі. Робота була складною, потребувала витримки. За традицією, керівництво дало працівнику-початківцю наставника, та з часом побачило, що йому він був не потрібен. В'ячеслав був відповідальним, робив усе швидко і вчасно. Вироби були акуратними й красивими, їх розпізнавали серед інших робіт за складним декором. *«Росте майбутній художник»*, – говорили.

Служба в армії пролетіла непомітно – і знову рідний завод, улюблена справа. Далі навчався в Миргородському державному керамічному технікумі імені Миколи Гоголя.

Відтоді чимало творчих років злетіло в стінах заводу *«Художній керамік»*, де міцнів талант мистця й знаходив свій вияв у довершених творах. Нині окремі з них зберігаються в Полтавському краєзнавчому музеї імені Василя Кричевського, Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному. Деякі твори В'ячеслава Білика потрапили за межі України в приватні колекції. Їх В'ячеслав Білик виготовляв на замовлення.

Багато своїх виробів майстер продавав на щорічних Сорочинських ярмарках. Згадує В'ячеслав Білик один випадок, коли на ярмарок приїхала делегація з Німеччини, і їм сподобалися скульптурки у вигляді маленьких поросят, виготовлені для декорування місця продажу опішненського заводу *«Художній керамік»*. Тоді саме за східним календарем був рік *«Свині»*, тому європейські гості всі вироби придбали й запитували купити ще.

Подібні ярмарки проводили в Естонії, Латвії й Литві, куди запрошували і В'ячеслава Білика з власними виробами.

2020 року В'ячеславу Білику виповнилося 80 років. Він перебуває на заслуженому відпочинку, але коли майстер згадує про завод *«Художній керамік»*, колишніх колег, долю власних талановитих робіт, у його втомлених карих очах можна вгледіти сльози смутку...

3. ІВАН ОСТАПЕНКО

Містечко Опішне, що в Полтавщині, знаний осередок українського гончарства, з давніх часів було густо заселене й ділилося на кутки: «Гончарівка», «Яремівка», «Торбинівка», «Ісипівка», «Марехівка», «Липівці», «Яри» та інші. Кожен із них мав свою особливість.

Куток «Яри» розташований з північного боку містечка. Пагорби, урвища, яри вкриті непролазними заростями терну, сливовими й вишневими садками, хатки, що потопають у зелені – усе це створює неповторний мальовничий пейзаж. Сосновий ліс зі старим кладовищем на околиці підступає до струмків у низині й колишнього русла Ворскли. На цьому кутку Опішного, де мешкали славетні гончарі, неглибоко залягали поклади гончарної сірої глини.

Саме там 27 березня 1920 року в гончарській сім'ї народився Іван Герасимович Остапенко. Його виховувала мати – Харитина Павлівна Остапенко (у дівоцтві – Різник), яка сама була чудовою майстринею – виготовляла дитячу іграшку. Батько – Герасим Тимофійович Остапенко – помер 1921 року, коли синові виповнився один рік. Він також займався гончарною справою – виготовляв простий ужитковий посуд (макітри, глечики, горщики, пасківники, миски). Його донька – Ганна Остапенко – виготовляла дитячу іграшку.

Гончарної справи Іван навчився у віці 14 років. Його наставником був місцевий гончар Захар Коломієць. Учителем він був суворим та вимогливим. Якщо виріб мав незначні, майже непомітні недоліки, то Захар Коломієць розбивав його на очах свого учня. Але завдяки своєму наставнику, Іван Остапенко опанував нелегку гончарну справу, особливо – технологію виготовлення великого посуду, а саме – макітер та горщиків об'ємом від 30 до 50 літрів. Її освоєння потребує чималих зусиль, професійного вміння й фізичної сили.

З юних років Іван Остапенко був відкритим до людей, товариським, володів гарним почуттям гумору, мав багато друзів, був душею колективу. Грав на скрипці, яку завжди брав із собою на свята та посиденьки. Коли торкався струн свого інструмента, звучала весела мелодія, та така, що не можна було встояти – молодь уся йшла в танок.

Серед хлопців вирізнявся поставою. Іван Остапенко був високого зросту, широкоплечий, кароокий, із темним хвилястим волоссям. Мав успіх у дівчат.

До війни Іван Остапенко робив гончарний посуд зі своїм товаришем Серафимом Півнем. Свій товар возили продавати до Харкова, на в'їзді до якого був базар «Холодна Гора». Опішненський гончарний посуд дуже люблячи купувати заможні євреї, навіть робили великі замовлення опішненцям. Тож, було, як їдуть ярани та Іванова мати, Харитина Павлівна, із великим посудом до Харкова на торги, а в дорозі застає їх дощ, то пересиджували жіночки невисокого зросту негоду під Івановими макітрами й горщиками.

Переживши нелегкі тридцять роки, Іван Остапенко 1940 року вступив до лав Радянської армії, де служив до 1948 року. Брав участь у Другій світовій війні. За героїзм мав близько 20 нагород.

Повернувшись до рідного містечка, працював майстром цеху на заводі «Художній керамік» (1948–1960), займав посаду начальника цеху № 1 та відповідального за якість продукції. Там він трудився пліч-о-пліч з відомими опішненськими гончарями – Іваном та В'ячеславом Біликами, Василем Омеляненком, Гаврилом та Явдохою Пошивайлами, Олександром Селюченком.

Упродовж 1967–1969 років навчався в Миргородському державному керамічному технікумі імені Миколи Гоголя. Після його закінчення ще деякий час працював старшим майстром заводу «Художній керамік». 1981 року Іван Остапенко доклав чимало зусиль до реконструкції заводу «Керамік» Зінківської райспоживспілки, мав великий авторитет серед працівників, тож його було призначено директором.

Про трудову діяльність Івана Остапенка згадують його колеги по заводу «Художній керамік». Нонна Кисельова, яка працювала головним художником цього підприємства (1962–1966), деякий час проживала в будинку Остапенків



Мал. 1

Зліва направо: Тамара Мотрій, Іван Остапенко, Валентина Білик, Лідія Штанько, Валентина Слищенко. Цех № 1 заводу «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. 1970-ті.

Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Піскун

і була майже членом їхньої родини. Вона розповіла, що *«Іван Герасимович був організованою, відповідальною, товариською людиною, з почуттям гумору, дбав про високий рівень випуску якісної продукції, мав підхід до кожної людини»*. Такої ж думки про майстра був і один із її наступників – Петро Ганжа, який працював на заводі головним художником (1968–1973).

Добрим словом згадує Івана Остапенка і В'ячеслав Білик, який у *«Художньому кераміку»* трудився впродовж 1958–1992 років: *«Іван Герасимович досить відповідально ставився до роботи, до підлеглих, дбав, щоб була сировина для виготовлення продукції: глина, полива (фрита), ангоби. Був хазяйновитим. Дбав, щоб у колективі не було чвар та непорозумінь»*.



Мал. 2
Іван Леженін,
директор заводу
«Художній керамік» (праворуч),
вручає нагороду
Івану Остапенку.
Опішне, Полтавщина.
Кінець 1960-х.

Автор фото невідомий.
Приватний архів Галини Піскун

Мал. 3
Іван Остапенко (ліворуч)
та Олександра Пругло.
Опішне, Полтавщина.
1984.

Автор фото невідомий.
Приватний архів
Галини Піскун





Мал. 4

Зліва направо: Дмитро Сердюченко, Іван Остапенко, Олексій Мареха, Ніна Панічева, Любов Жижуря. Опішне, Полтавщина. Середина 1980-х. Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Піскун



Мал. 5

Іван Остапенко (праворуч) та Василь Хлонь (ліворуч) у кімнаті-музеї заводу «Художній керамік». Опішне, Полтавщина. Початок 1970-х. Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Піскун



Мал. 6
Іван Остапенко. Миска.
Глина, полива, гончарний круг.
Опішне, Полтавщина. 1950-ті.
Фото Володимира Піскуна.
Приватна колекція Галини Піскун

Мал. 7
Іван Остапенко (форма),
автор мальовки невідомий. Миска.
Глина, полива, ангоби, гончарний круг.
Опішне, Полтавщина. 1960-ті.
Фото Володимира Піскуна.
Приватна колекція Галини Піскун



Мал. 8
Іван Остапенко. Макітра.
Глина, полива, гончарний круг.
Опішне, Полтавщина. 1950-ті.
Фото Володимира Піскуна.
Приватна колекція Галини Піскун

Позитивної думки про Івана Остапенка й малювальниця Раїса Ширай. Вона пригадувала, що *«він був хорошою людиною; як керівника ми його розуміли з півслова»*.

Щодо особистого життя Івана Остапенка, то свою долю він зустрів у роки Другої світової війни. Звали дружину Марія Венедиктівна Грудська. Вона мала медичну освіту, працювала медичною сестрою. У шлюбі прожили п'ятдесят чотири роки. Виховали двох дітей: доньку Галину та сина Віктора. Дітям, на жаль, гончарне мистецтво не передалося – вони здобули економічну й технічну освіту.

Прожив Іван Остапенко вісімдесят чотири роки, зустрівши на своєму життєвому шляху і горе, і радість. До кінця залишався відданим родинному ремеслу, дбав про людей. Його завжди пам'ятатимуть як одного з кращих гончарів, талановитого керівника й добру, порядну людину.

4. ОЛЕКСАНДР ЗАПОРОЖЕЦЬ

В Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному створює глиняні шедеври талановитий майстер, умілий гончар – Олександр Запорожець. 5 березня 2021 року він відсвяткував свій 40-річний ювілей.

Олександр – глибоко віруюча людина. До гончарювання він підходить з біблійної тезою: *«Тепер же, о Господи, Ти наш Отець, ми глина, а Ти наш ганчар, і ми всі чин Твоєї руки!»* (Біблія, Іс. 64:8).

У Музеї-заповіднику Олександр плідно трудиться понад п'ять років. Гончарству він навчався в Опішненському заводі *«Художній керамік»*. Його наставниками були фахові майстри Галина Пацула та В'ячеслав Шкурпела. Там майже п'ятнадцять років працювала малювальницею й гончаркою його мама – Лідія Запорожець. Вона часто брала з собою на роботу маленького Сашка, бо не було з ким його залишити вдома. Щоб дитину забавити, давала шматок глини, яким він міг гратися цілісінний день. Олександр і досі пам'ятає, як працівники заводу готували формувальну масу (глину), виготовляли посудини певних форм, ангобували й декорували вироби, а потім їх випалювали. Також згадує дружний



Мал. 1
Олександр Запорожець.
Опішне, Полтавщина. 2021.
 Фото Юрка Пошивайло.
 Національний музей-заповідник
 українського гончарства
 в Опішному. Публікується вперше



2



3

Мал. 2. Олександр Запорожець (форма), Ірина Мирко (мальовка).
Макітра. Глечики. Миска.

Мал. 3. Олександр Запорожець (форма), Ірина Мирко (мальовка).
Чашки. Чайник. Цукорниця.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка.

Опішне, Полтавщина. 2021. Фото Тараса Пошивайла.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



4

5



Мал. 4. Олександр Запорожець. Баран. Козел.
Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, вдавлювання.

Мал. 5. Олександр Запорожець. Кінь. Лев.
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання.

Опішне, Полтавщина. 2020. Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

колектив, який старанно виконував план із виготовлення гончарної продукції. А щоб веселіше було працювати за гончарним кругом, майстри підтримували гарний настрій: у цеху звучали анекдоти, гуморески й кумедні історії.

Як і кожна дитина, Олександр замислювався про своє майбутнє. Мріяв стати шофером або артистом. Та доля склалася інакше. Попри те, що в нього були здібності до гончарства, він випробовував себе в різних професіях, проте перевагу все-таки віддав прадавньому ремеслу.

Заслужений майстер народної творчості України, лауреат Премії імені Данила Щербаківського та Національної премії України імені Тараса Шевченка Василь Омеляненко (1925–2021) допоміг Олександру опанувати основи ліплення зооморфної пластики. Молодий гончар пригадує слова сивого майстра: *«Я так хочу, щоб у тебе вийшло набагато краще, ніж у мене!»*.

Нині Олександр працює в Національному музеї-заповіднику українського гончарства. Він з головою поринув у гончарне мистецтво.



Мал. 6
Олександр Запорожець проводить майстер-клас
у Національному музеї-заповіднику українського гончарства.
Опішне, Полтавщина. 2018.

Фото Тараса Пошивайло. Публікується вперше

Він виготовляє традиційну опішненську кераміку. З-поміж творів майстра особливе місце займає посуд (глечики, горщики, макітри, супники, сільнички, чайники, чашки, тарілки й тарелі), а також іграшка-«монетка» й зооморфна пластика (бики, барани, леви, коні, ведмеді, рибки).

Олександр – чуйна й позитивна людина, з відкритим серцем та щирою душею. Разом з колегами, досвідченими мисткинями – малювальницею Оленою Мороховець, майстринею дитячої іграшки Ніною Дубинкою та заслуженим майстром народної творчості України, малювальницею Іриною Мирко – він охоче ділиться з відвідувачами закладу власним гончарним досвідом під час захоплюючих майстер-класів, з упевненістю відповідає на запитання, які виникають у туристів. Олександр добре контактує з маленькими мандрівниками, адже і в самого майстра є шестеро діточок, яких він дуже любить.

Здається, сам Господь дає силу його рукам, а в роботі – терпіння й натхнення на нові гончарні творіння. Олександр Запорожець ніколи не вихваляється нагородами чи заслугами, а за все досягнуте дякує Всевишньому!

5. НОННА КИСЕЛЬОВА: ОПІШНЯНСЬКА СТОРІНКА З ЖИТТЯ ТАЛАНОВИТОЇ ХУДОЖНИЦІ Й ЕКСПОЗИЦІОНЕРА

Наприкінці спекотного літа 1960 року за направленням на роботу в завод «Художній керамік» з Ленінграда прибула невисокого зросту красива кароока дівчина – Нонна Кисельова. Вона закінчила Ленінградський інститут живопису, скульптури та архітектури імені Іллі Рєпіна, здобувши спеціальність «художник декоративно-прикладного мистецтва».

Спочатку її призначили старшим лаборантом. Працювала пліч-о-пліч з відомими корифеями опішненського гончарства: Олександром Селюченко, Гаврилом та Явдохою Пошивайлами, Іваном та В'ячеславом Біликами, Григорієм Кирячком. Її учителями-практиками були талановиті малювальниці Мотрона Назарчук і Зінаїда Линник. Нонна Кисельова пригадувала: «Вони навчали мене розмальовувати кухонний посуд фляндрівкою, рослинним орнаментом спринцівкою з ангобами. Це доволі цікава процедура, яка потребує старанності, акуратності й терпіння. Кожен працівник виконував старанно свою роботу. Хто приходив з новеньких на роботу на завод, вони радо зустрічали, без вагань навчали гончарній справі».

Нонна Кисельова – досить активна творча людина. Коли жила й навчалася в Ленінграді, закінчила балетну школу, володіла танцювальними навичками. Мала гарний смак, вміла шити й моделювати одяг, займалася рукоділлям. Тож у Опішному вона пов'язувала роботу на заводі та в Будинку дитячої та юнацької



Мал. 1. Нонна Кисельова (друга ліворуч). Опішне, Полтавщина. 1960-ті.
Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Піскун

Мал. 2

Нонна Кисельова. 1960-ті.

*Місце зйомки та автор фото невідомі.
Приватний архів Галини Піскун*



Мал. 3

Нонна Кисельова (ліворуч) та Антоніна Корецька (праворуч). Опішне, Полтавщина. 1960-ті.

Автор фото невідомий. Приватний архів Галини Піскун



Мал. 4

Нонна Кисельова

(попереду друга ліворуч)

та її чоловік

Лев Горинін (праворуч).

Київ (?). 1965.

Автор фото невідомий.

Приватний архів

Галини Піскун





Мал. 5

Н. М. Кисельова, М. А. Мельниченко. Сметанники. 1966.

М. І. Мелашенко, Г. Г. Моргун. Миска «Риби». 1964.

М. С. Назарчук, Г. С. Тягун. Глечики. 1964.

[Художні промисли України: Опішня : комплект листівок. –
К. : Мистецтво, 1986]



Мал. 6
Малюнок до енциклопедичної статті
про Нонну Кисельову

[Енциклопедія сучасної України. –
К. : Інститут енциклопедичних
досліджень НАН України, 2013. –
Т. 13. – С. 89]

Н. Кисельова. Декоративні
таріль «Козак» і скульптура
«Лев». Кін. 1970 – поч. 80-х рр.
Майоліка, розпис

творчості, де вела гуртки танцю, крою та шиття, в'язання. Її вихованці здобували призові місця на районних та обласних танцювальних змаганнях і конкурсах. Костюми для хореографічних композицій вигадувала й шила власноруч.

1962 року Нонну Кисельову призначили на посаду головного художника заводу «Художній керамік». Вона старанно виконувала свої службові обов'язки, пов'язані із затвердженням нового асортименту підприємства, представленням кращих виробів на різних виставках, турбувалася про високий художній рівень продукції. Та найулюбленішою її справою була експозиційна робота.

Завдяки зусиллям Нонни Кисельової слава про опішненську кераміку, її авторів та завод «Художній керамік» ширилася по всій території України й Радянського Союзу. В «Укрхудожпромї» високо оцінили її діяльність і запропонували роботу в Києві.

1966 року талановита художниця залишила Опішне назавжди...

© Anna Shabliy, 2021

MATERIALS FOR PERSONALITIES OF OPISHNE POTTERS

Short essays about Opishne potters Ivan and Vyacheslav Bilyks, Ivan Ostapenko, Oleksandr Zaporozhets and Nonna Kyselyova, the former chief artist of the Khudozhnyi Keramik factory are given by the author. The ways of acquiring professional skills have been indicated and the circle of creative communication has been outlined. The artistic achievements of the masters have been mentioned. Some episodes from the personal lives of these persons have been described

[Received March 05, 2021]

Keywords: *Ukrainian ceramology, earthenware, pottery, potters, Ivan and Vyacheslav Bilyks, Ivan Ostapenko, Oleksandr Zaporozhets, Nonna Kyselyova, Khudozhnyi Keramik factory, Opishne*

УДК 392:738]:001.891(477)

© Світлана Пругло, 2021

Завідувач Науково-пошукового сектору музейних PR-технологій
Центру популяризації гончарної спадщини України
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.
svitlanapruglo@ukr.net (Опішне, Україна)

МАТЕРІАЛИ ДО ПЕРСОНАЛІЙ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Подано короткі нариси про опішенських гончарів В'ячеслава Білика, Валентину Лобойченко, Олену Мороховець, Василя Омеляненка, Миколу Пошивайла та художників-керамістів В'ячеслава Вінковського, Наталю Кормелюк, які містять біографічну інформацію про мистців, їхні спогади, роздуми. Окреслено шляхи, якими кожен з них прийшов у професію

[Одержано 24 березня 2021]

Ключові слова: українська керамологія, гончарство, глиняні вироби, гончарі, художники-керамісти, В'ячеслав Білик, Валентина Лобойченко, Олена Мороховець, Василь Омеляненко, Микола Пошивайло, В'ячеслав Вінковський, Наталю Кормелюк

1. ПАМ'ЯТІ ВЕЛИКОГО ТВОРЦЯ ТА ЙОГО ШЕДЕВРІВ

Сумну звістку нам принесла цьогорічна зима – 28 січня 2021 року на 96 році життя зупинилося серце найстаршого гончаря України, легенди опішенського гончарства, заслуженого майстра народної творчості України, лауреата Премії імені Данила Щербаківського, Національної премії України імені Тараса Шевченка, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України та Національної спілки художників України, члена Наглядової ради Національного музею-заповідника українського гончарства – Василя Онуфрійовича Омеляненка.

Здавалося, що Василь Омеляненко був зітканий з такого міцного людського матеріалу, який міг протистояти будь-яким життєвим негараздам, творчому сум'яттю, тяготі й хворобам. Від нього віяло життям, і змиритися з тим, що його не стало, дуже важко.

Завжди енергійний, вируючий ідеями, відгукувався на все живе в мистецтві й підтримував усіх, хто потребував його участі.

Василь Онуфрійович був зразком рідкісної справжності й реальним підтвердженням того, що природна обдарованість, людська чуйність і вроджена



Мал. 1
Василь Омеляненко.
Опішне, Полтавщина. 2020.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному

гідність, посилені волею й жагою до творчості, не можуть деформуватися під тиском життєвих обставин.

Він був із плеяди майстрів, чії імена піднесли мистецьку сторінку України на вищий щабель.

Пізнання світу для нього відкрилося в Гончарній столиці України – містечку Опішне. Саме там мистецтво глини й вогню стало великим захопленням усього його життя.

Гончарні пригоди Василя Омеляненка розпочалися з дев'яти років. *«Почалося все з кутка Гончарівки (народна назва одного з кутків селища, де жило багато гончарів. – С. П.). Жили ми дуже бідно, хати свої не було, тому й доводилося жити на квартирі в родині Попенків. Пам'ятаю, було мені 9 років. Хлопців на вулиці було багато. Ми гралися, бігали по вулиці. Через дорогу жили Багрії. У них до хати був добудований невеличкий прихалабочок. У ньому стояв столик, на якому була ціла сотня свистунів. Ми з братом Петром просто*

Мал. 2
Роботи Василя Омеляненка
на виставці «Життєдайні джерела
великого творця» (1-3).
Опішне, Полтавщина. 2020.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному



1



2



3



1

Мал. 3 (стор. 620-621)
Роботи Василя Омеляненка
на виставці «Життєдайні джерела
великого творця» (1-5).
Опішне, Полтавщина. 2020.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

2



3





4



5

подивилися, і на цьому закінчилося. Та побачені свистуни довго не давали мені спокою, весь час чомусь про них думав. Це вже зараз я знаю, що вони мене зачарували».

Минув деякий час, а думки про свистуни так і не залишили малого Василя. Потім він попросив свою маму Пелагею Афанасіївну, щоб та дістала трішки глини.

«Коли мама принесла глину, я страшенно зрадів. Одразу покликав брата, і сіли ми з ним до роботи. А от як починати і що робити ми ж не знали, ніхто не показував. Почали катати кульки і з них робити півників. Але чомусь вони не свистіли. Тут якраз до матері навідалася далека сусідка. Побачила наш труд, та й каже, що треба не так робити. Що всередині повинна бути пустота, бо не буде виріб свистіти. Швидко показала, як її

робити, і пішла. Але ж його потрібно ще й проколювати! Пробували самі. Спочатку не виходило, а потім і приловчилися. Як це вийшло, їй досі не збагну! Перші вироби були кострубаті, нерівномірні, смішні, нагадували верблюдів, а потім стали все більш і більш вдосконалені. Наробили цілу сотню. Сусід Багрій їхав на ярмарок із горшками і купив у нас ці свистуни аж за карбованець. У ті роки (1934) це були такі величезні гроші. Потім наробили тисячу свистунів, і він купив у нас за дванадцять карбованців. А одного разу, – продовжив Василь Онуфрійович, – окрім глини, мати принесла два ангоби – червоний і чорний. Ми з Петром на radoщах своїх півників розмалювали: гребінець червоним, а крильця чорним».

Так і виживала родина Омеляненків. Пелагея Афанасіївна для своїх синів діставала глину, а вони потихеньку робили свистуни. З часом хлопці почали ліпити не лише півників, а й баранів, коників, білочок, які мама майбутнього майстра здавала в завод «Художній керамік». Фарби для розфарбовування виготовляли самі.

«Я пристосувався сам робити фарби для робіт. Заварював крохмаль, тільки щоб дуже-дуже рівномірно, додавав туди порошок, який використовували для крашанок, розмішував, і виходила яскрава фарба. За один день ми з братом виготовляли дві з половиною сотні свистунів. Інші гончарі робили по 500 штук, але вони були неякісними. А я завжди придивлявся до найменших дрібниць, бо якість для мене – перш за все. Щоб випалити роботи, потрібні дрова, а їх у нас не було, тож доводилося самому ходити в ліс по хмиз. Так і носив лантушками».

1948-го року родина Омеляненків переїхала на іншу квартиру, до гончаря Максима Острянина. Там продовжували робити вже так добре знайомі свистуни, копали горни, в яких потім і випалювали.

«Хата в Острянинів була на дві половини поділена, – згадував Василь Омеляненко, – в одній дядько Максим жив і гончарював, а в іншій стояли стелажі, на яких він виставляв посуд для висихання. Нас впустили саме в цю кімнату. Тож ми жили поміж посуду. Дядько Максим наробить посуду, випалить його і везе в Полтаву на продаж. А коли його не було, ми з братом заходили до його майстерні й сідали за гончарний круг. І так ото потрошку-потрошку почали зводити на центр (важливий момент під час гончарювання, глина обов'язково повинна бути по центру, адже виріб може злетіти. – С. П.). А показувати ніхто не показував, як пальці тримати чи як витягувати глину. Взагалі нічого. Все освоював самотужки. Як підказувала душа, так і робив».

Родина Василя Онуфрійовича постійно перебувала в дуже скрутному становищі. Ледве вистачало на прожиття, не кажучи вже про кошти на навчання. 1950 року Василь Омеляненко закінчив вечірню школу й пішов проситися на роботу в завод «Художній керамік».



1



2

Мал. 4
Василь Омеляненко (1-2).
Опішне, Полтавщина. 2015. Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



Мал. 5

Співробітники Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному вітають Василя Омеляненка з 95-річчям: (зліва направо) Яна Петрова, Тетяна Литвиненко, Василь Омеляненко, Тамара Онищенко (донька), Людмила Метка, Наталка Городніченко (донька), Олесь Пошивайло. Опішне, Полтавщина. 2020.

Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

«Я набрав своїх свистунів та пішов показувати завідувачу виробництвом на заводі «Художній керамік» – Демченку Трохиму Назаровичу. Він подивився і взяв мене на роботу. 9 грудня 1950 року я написав заяву і одразу приступив до роботи. Спочатку робив свистуни, а потім перевели робити барани. Потрапив я в майстерню до гончарів Яценка Семена та Біляка Василя, які робили куманці. А мені дали завдання зробити барана. Цілий день я робив «літрового» барана (виріб на одну літру), а норма була чотири в день. Він вийшов не дуже вдалий, та з часом я освоївся, приловчився і почав робити денну норму. Одного дня Трохим Назарович говорить, що з Києва привезли зразок баринь, потрібно їх 22 штуки в день робити. Я одразу наробив. Відвезли їх у Київ, а там сказали, що вже вони не потрібні. Так я повернувся знову до баранів».

На початку 1960-х років декоративна скульптура «Баран» Василя Онуфрійовича вперше представляла завод «Художній керамік» на виставці в Брюсселі (Бельгія). За цю роботу майстра було нагороджено грошовою премією. Після першого вдалого показу Василь Омеляненко почав виставляти свої роботи на обласних та республіканських виставках декоративно-ужиткового



Мал. 6
Василь Омеляненко.
Опішне, Полтавщина. 2020. Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

мистецтва. Майже на всіх із них представлені глиняні твори відзначали нагородами. Опішненський гончар неодноразово був лауреатом престижних республіканських та всесоюзних художніх виставок, конкурсів та фестивалів. Гончарні вироби майстра широко представляли мистецтво України на міжнародних виставках у Бельгії, Канаді, Японії, Болгарії, Югославії, Польщі, США, Норвегії, Великобританії та інших країнах світу. Вони займали почесні місця в найбільших і найпрестижніших музейних зібраннях Європи.

Творчість Василя Омеляненка – визначне явище українського мистецтва. Роботи художника є класичними зразками сучасної народної кераміки. Від початку своєї творчості майстер віддавав перевагу декоративній зооморфній скульптурі: виготовляв традиційний для гончарства Опішного посуд у вигляді левів, биків, баранів, козлів. Жоден із виробів майстра не схожий на інші. Його «тварини» лагідні, добродушні та позбавлені звіриної сутності.

«Я ніколи не малював ескізів чи контурів для робіт. Усе завжди роблю з уяви, адже творча робота – це фантазія. Йду, наприклад, лісом. Побачу якусь цікаву гілочку, пеньок чи ще щось, і вже уявляю, що можна до нього додати, щоб вийшов гарний виріб. Лише одного разу я копіював. На дверцятах білоруської машини побачив бика (зубра). І так мені захотілося перевести

його на глину, що одразу взявся до роботи. Перші виходили не дуже вдалі, але з часом я почав їх вдосконалювати все більше й більше. Спочатку тренувався на маленьких. А потім виготовив великого, на 15 літрів, вже гарного, такого, як і хотів. Для цього мені знадобилося кілька місяців. Мій «Зубр» одразу сподобався керівництву заводу. Вони його одразу відклали для виставок. Багато хто мені заздрив, багато хто намагався повторити, але не дуже виходило».

Василь Омеляненко був надто вимогливий до себе. Йому завжди здавалося, що робота виготовлена недосконало. Навіть їдучи на виставки, де були представлені його роботи, він ніколи не розглядав чужі вироби. Завжди критично придивлявся до власних творів, і завжди знаходив недоліки.

Цікаві творчі моменти довелося пережити Василю Омеляненку під час Симпозіуму-практикуму «Поезія гончарства на майданах і в парках України» (1997). Він уперше в історії українського народного гончарства звернувся до теми монументальної глиняної скульптури, виготовивши величезного «Лева при двох головах». Для його творення автору довелося розробляти оригінальний внутрішній каркас, вирішувати проблеми роботи з шамотом, висушування кераміки просто неба та випалювання великих за розміром робіт. Подолавши всі труднощі, майстер створив унікальний твір – своєрідний оберіг українських земель – від Карпат до Дону, від Полісся до Чорного й Азовського морів, за що отримав другу премію Симпозіуму гончарства.

«Про цей симпозіум я пам'ятатиму все життя, бо попотіти мені довелося чимало. Запросили організатори взяти участь у конкурсі. Я думав, що симпозіум буде несерйозний: зробимо по виробу, журі на нього подивиться й поб'ють усі роботи. Дали мені місце. Придивився – й побачив у своїй уяві величезного лева. Почав вирішувати, з чого починати. Щоб глина трималася, потрібен каркас. Спочатку зробили мені залізний каркас. Але я знаю, що залізо і глина несумісні, бо залізо при нагріванні розширюється, а глина навпаки, зменшується. Відомі художники радили відмовитися від цієї ідеї. Але я вирішив довести задумане до кінця. Пішов до плотників, набрав дощечок. Уже зроблений каркас обмостив дошками і обмотав алюмінієвою проволокою, яка при нагріванні розплавиться. І приступив до роботи вже з глиною. А тут, як на зло, пішли дощі. Прийшлося накривати брезентом. Зробив я роботу, а тут кажуть, що її ще й потрібно випалити. А на випал я не розраховував. Я й ночами перестав спати, весь час думав, як свого лева довершити. Спочатку потрібно роботу висушити. А стояла вона надворі, де були сильні сквозняки, від яких роботу може порвати. Тому й замотував її в целофан. Одного разу прийшов у музей, дивлюся, а тулуб лева розмотаний. Як глянув, а там тріщини по 2 см. Довелося все розмочувати і латати. Дійшло діло до випалювання. Почав в усіх запитувати, але дільної поради так ніхто і не дав. Вислухав я багато порад, а робив все ж таки по-своєму.

Придумав збудувати горно прямо над роботою. У півцеглини виклав стіни, а навпроти голів зробив дві печі. Битим посудом обмостив «Лева» для того, щоб трималася температура, бо вона повинна бути 700-800 градусів. А зверху накрав залізом. Зранку до вечора нагрів і пішов додому. На другий ранок підклав більше дров і випалював цілу ніч. На світанку закінчив. Взагалі пішло 4,5 складоментір дров, а привезли 12. Ось так я робив свого «Лева при двох головах».

Василь Онуфрійович був справжнім другом Національного музею-заповідника українського гончарства з перших днів його заснування. Жодна мистецька подія не відбувалася без його присутності, яка додавала музейникам Опішного сил, наснаги й ентузіазму вперто вершити задумане. Він радо підтримував будь-які творчі «перевороти». Його завжди вистачало на все: на любов і турботу про родину, на творчість, на організацію виставок, на зйомки й інтерв'ю для ЗМІ, на дружбу. Умілий майстер щиро радів кожній зустрічі й завжди всім навколо себе зичив миру та добра. Його справжня посмішка й глибочінь блакитних очей назавжди залишаться в серцях усіх, хто знав цю прекрасну людину.

Музей гончарства в Опішному безмежно пишається колекцією унікальних творів талановитого мистця.

Василь Омеляненко до останнього подиху не переставав відчувати захоплення й жагу до гончарної глини, рішучими рухами створюючи з неї навіяні його уявою образи.

Красу, яку талановитий гончар приніс у цей світ, ми з гордістю збережемо для майбутніх поколінь як шану про життя й творчість Великого Достойника Опішненської Кераміки!

2. ЛЮБОВ ДО МИСТЕЦТВА КРИЗЬ ПРИЗМУ ЖИТТЯ

Ії творчість – явище яскраве й гармонійно вращене в мистецький організм Опішного останніх трьох десятиліть.

Її мистецтво зогріте великою любов'ю до Батьківщини.

Її майстерність, пройнята щирістю, йде від народної мудрості й від знання життя, а образи її творів близькі й дорогі народові.

Ці слова про талановиту опішенську гончарку, вправну майстриню глиняної іграшки й прекрасну людину – Валентину Лобойченко.

Народилася Валентина в Опішному 13 червня 1970 року, у родині простих робітників – Григорія та Катерини Радченків. Батько – водій-крановщик, а мати – сортувальниця посуду в заводі «Художній керамік».

Саме мамина професія й вплинула на подальшу життєву стежину жінки. *«Скільки себе пам'ятаю, я завжди просила маму взяти мене з собою на роботу. Дуже я любила ходити в завод. Бувало, що разів десять на день його весь оббігаю, навіть запах пам'ятаю, який там був. На заводі мене знали всі, бо скрізь мені треба було все подивитися й обов'язково задати тисячу питань. Жінки-малювальниці не дуже любили, коли я приходила, все сердилися, що я*



Мал.1
Валентина Лобойченко.
Опішне, Полтавщина. 2014.

*Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному*



Мал. 2
Валентина Лобойченко
проводить майстер-клас
для учасниці Е-літньої АКАДЕМІЇ
ГОНЧАРства для харизматиків,
романтиків, диваків і діячів
Олени Котляр.
Опішне, Полтавщина. 2014.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному



Мал.3
Валентина Лобойченко
проводить майстер-клас для
студентів Харківської державної
академії культури
в Меморіальному музеї-садибі
гончарської родини Пошивайлів.
Опішне, Полтавщина. 2013.
Фото Наталі Гринь.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному

їм надокучаю. А от гончарі спілкувалися зі мною залюбки й дозволяли довго спостерігати за їхньою працею», – згадувала Валентина.

Найулюбленішим місцем Валентини в заводі був склад кераміки. «Якщо мене не могли довго знайти, значить я на складі, – з посмішкою розповіла мисткиня, – там я могла сидіти годинами. Полиці просто ломилися від продукції! А від різноманіття форм, орнаментів і кольорів у мене аж очі розбігалися. Саме тоді я й прикипіла всією душею до опішненської кераміки».

Любила Валентина не лише дивитися на прекрасні вироби, а й бралася ліпити власноруч. «М'яла в руках глину й щось там ліпила скрізь і завжди. Носити додому глину бабуся мені заборонила, бо я все вимазувала. Тоді я записалася у творчу студію «Сонячний круг», який вела чудова вчителька-майстриня Галина Василівна Редчук. Приходила я туди найпершою, а йшла останньою. Там моя творча натура відігравалася сповна: спробувала я себе й у фотографії, вишивці, різьбярстві, малюванні... тобто, в усьому, що там пропонували. Та все ж працювати з глиною було для мене найприємнішою справою».

Ось так і проходило безтурботне дитинство майбутньої майстрині. Коли настав час обирати професію, без вагань поїхала вступати до Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя (нині – ВСП «Миргородський фаховий коледж імені Миколи Гоголя Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»). «Пам'ятаю, коли я приїхала здавати іспити, – пригадала Валентина Лобойченко, – дуже розпереживалася, що не вступлю. Мені здалося, що всі дуже підготовлені приїхали, а я ні». Та все склалося добре й Валентина здобула омріяну професію. 1989 року вона повернулася до Опішного дипломованим «майстром-художником» й одразу пішла працювати в омріяний завод «Художній керамік» творчим майстром. «Взірцем майстерності для мене була Розалія Трохимівна Чабаненко, – розповіла мисткиня. – Щойно я прийшла працювати в «Творчу майстерню», то робоче місце облаштувала біля неї. Взагалі, своїм професіоналізмом я завдячую саме Розалії Трохимівні. Вона зробила для мене багато. Особливо стійко відповідала на всі запитання й терпляче показувала знову й знову все, що в мене не виходило».

Завдяки професіоналізму, відповідальності й добросовісному ставленню до роботи, Валентині запропонували посаду інженера з якості.

Не забарилося й особисте щастя. Познайомилася зі спорідненою творчою душею – Іваном, який теж любив глину й працював творчим майстром у заводі «Керамік». Після весілля Валентина перейшла працювати до чоловіка в завод. Там вони створили творчий тандем – він виготовляв великі набори посуду, а вона їх оздоблювала. Після декретної відпустки майстриня на роботу не поверталася, а виготовляла глиняну іграшку на замовлення вдома. Саме тоді вона користувалася великим попитом з-поміж власників сувенірних магазинів.



1

2



3

Мал. 4
Фрагменти експозиції
персональної виставки
Валентини Лобойченко
«У полоні опішненських
барв» (1-3).
Опішне, Полтавщина. 2020.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному



Згодом справи в заводі почали гальмувати, затримували, а то й взагалі не давали заробітну плату. Чоловік Валентини був змушений звільнитися. Удома подружжя працювало в чотири руки. Власного горна родина не мала, тож за окрему плату випалювали свої вироби в заводі.

«Працювала я вчителем гончарства в Державній спеціалізованій художній школі інтернаті I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішному», згодом вела гурток «Гончарик» у дитячому садку. Потім мені запропонували посаду майстра в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному. У музеї ліпила іграшку, проводила майстер-класи з ліплення та гончарства для відвідувачів», – повідомила Валентина.

На запрошення власника парку розваг у місті Колобжег (Польща) вона демонструвала виготовлення опішенської глиняної іграшки відпочиваючим. *«Переважно відвідувачами парку були поляки й німці, – зауважила мисткиня, – у їхніх очах я бачила величезний захват від моїх виробів. Вони навіть не вірили, що кожну іграшку я роблю окремо, а не виливаю у форми. Постійно просили показати цю формі. А коли вони бачили, що мої коні, олені, півники ще й свистять, то взагалі не стримували свої емоції й раділи, немов діти».*

Нині Валентина знову творчо працює вдома, дбає про родинний музей кераміки. Чоловік Валентини почав його формувати ще зі шкільних років. *«Будучи ще дитиною, – зазначила Валентина, – він полюбляв збирати різні глиняні вироби й мріяв про великий музей. Потім доповнював власними виробами».*

З нагоди ювілею Валентини Лобойченко Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному у виставковій залі Центру розвитку духовної культури 2020 року експонував виставку творів кераміки мисткині *«У полоні опішенських барв»*, на якій було представлено найрізноманітніші глиняні іграшки з фондової колекції Музею-заповідника.

«Я щиро вдячна Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному за організовану виставку. Мені надзвичайно приємно, що моя творчість не є байдужою. Дивлячись на експозицію своїх робіт, я вкотре переконуюся, що обрала правильний життєвий шлях», – зауважила Валентина Лобойченко.

3. ЖИТИ = ТВОРИТИ

«**В**іддати себе всю улюбленій творчості, дарувати людям постійну радість побачення з творами, які бережуть нашу історію й зміцнюють віру в майбутнє!» – таким творчим девізом керується талановита опішненська гончарка й малювальниця Олена Мороховець, яка 2021 року відсвяткувала свій золотий ювілей.

Прийшла майбутня мисткиня в цей світ 1 січня 1971 року в селі Кобринове Тальнівського району, що в Черкащині, у сім'ї простих робітників місцевого колгоспу – Любові та Андрія Безверхніх. Згодом у родині з'явився син Павло.

«Ми з братом – погодки. Різниця між нами всього рік та три місяці. У нас було спільне. Ми завжди були разом і росли справжніми друзями.»

Середовище й оточення, в якому зростала Олена, було особливо благодатним для формування її творчої особистості. Незважаючи на щоденні



Мал. 1. Олена Мороховець під час вернісажу виставки «Жити = Творити». Опішне, Полтавщина. 2021. Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



1

2

Мал. 2 (стор. 634-635)
Фрагменти експозиції персональної виставки
Олени Мороховець «Жити = Творити» (1-8).
Опішне, Полтавщина. 2021.
Фото Тараса Пошивайла. Національний
музей-заповідник українського гончарства
в Опішному



3





4



5



6



8



7

турботи, батьки завжди знаходили хвилинку для дітей, зокрема приділяли увагу мистецтву. Маючи неабиякий хист до малювання, Олена чимало часу проводила за улюбленою справою.

«Ще з самого малку я дуже любила малювати. Найбільше запам'яталося, як тато вчив мене зображувати гілочку груші, а мама – гілочку яблуні. Малювала багато. Щось змальовувала, а щось вигадувала у своїй уяві».

Ідилія і творчість панували в цій родині.

«Ще ми з братом дуже любили ліпити з пластиліну. На фанері робили схематичні будиночки, в яких мешкали різні тваринки. Ці дощечки ми далеко не ховали. Вони завжди лежали у нас під ліжками. Щойно ми прокидалися, одразу засовували руку під ліжко й діставали улюблену забавку».

Шкільні роки теж були творчими: *«Якщо потрібно було малювати настінну газету чи якийсь плакат, я була перша на черзі. Мені це надзвичайно подобалося, а головне – добре виходило».*

Саме жага до мистецтва стала рушійною силою в її подальшому житті. 1988 року вона вступила на навчання до Опішнянської філії Решетилівського СПТУ № 28, де здобула професію живописця.

«З моїм вступом була цікава історія... Думки, куди йти далі після школи, все частіше не давали спокою. Одного разу, зовсім випадково, мені до рук потрапила газета «Молодь України», а в ній було надруковане оголошення про набір учнів до Опішнянської філії Решетилівського СПТУ № 28. Рішення було блискавичне – я їду до Опішнього!».

Навчання для Олени було в задоволення – учитися подобалося й усе легко вдавалося. Її наставниками були Галина Басенко, Володимир Нікітченко, Людмила Омеляненко, Галина Редчук, Розалія Чабаненко та інші.

«Коли я побачила гончарювання «вживу», мене це ніби заворожило. Я остаточно зрозуміла, що мистецтво мене «затягує». На жаль, я була дуже невпевнена у своїх творчих здібностях, тому гончарювати не наважувалася».

Улітку 1990 року, після завершення навчання, Олена отримала диплом. Цього ж року вийшла заміж за опішнянського хлопця, який працював у заводі «Художній керамік», де молоді й познайомилися. Так талановита дівчина залишилася в Гончарній столиці України.

Упродовж 1990–1998 років працювала малювальницею, а згодом – гончаркою в заводі «Художній керамік».

«1990-ті роки були важкими для заводу. Заробітну плату майже не виплачували. Люди масово звільнялися. Гончарів залишилося зовсім мало, а малювальниць – багато. Тоді мені довелося побороти свій страх і невпевненість й сісти за гончарний круг. Спочатку було важко, але я наполегливо й впевнено старалася. Завдяки влучним настановам гончарки Галини Пацули опанувала гончарство. Виготовляла одно- та дволітрові глечики».

З 1998 року почав функціонувати Колегіум мистецтв у Опішному. При ньому діяла Навчально-виробнича майстерня. Туди й пішла працювати Олена Мороховець. Своє вміння й талант вона як учитель гончарства передавала учням.

З 2003 року Олена Мороховець – художник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Вона створює унікальні глиняні вироби, які гідно презентують опішненське гончарство на різних мистецьких виставках.

«Я займаюся улюбленою справою, яка приносить мені задоволення».

У своєрідній укрупненості гончарної форми, у неповторній виразності мальовки, створених Оленою Мороховець, втілено оригінальність її художньої манери й самобутність стилістики. Досконало володіючи технікою роботи за гончарним кругом, вона створює традиційні опішненські гончарні вироби (глички, вази, настінні тарелі, горщики, миски, квітники, куманці, тикви, іграшку тощо). Її фантастичні роботи, довершена форма яких органічно доповнюється орнаментами, ніби випромінюють тепло, радість буття та внутрішню одухотвореність.

Результатом творчої роботи мисткині стала участь та неодноразові перемоги у вітчизняних та закордонних мистецьких конкурсах*.

А ще Олена Мороховець проводить майстер-класи для відвідувачів Музею-заповідника. Вони мають унікальну можливість не лише споглядати за роботою майстрині за гончарним кругом чи тим, як уміло вона створює гончарні орнаменти, а й власноруч, з її допомогою й настановами, створити свій перший глиняний виріб.

Колекція робіт талановитої майстрині, що зберігається в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, нині нараховує понад 950 виробів. Її глиняні шедеври прикрашають й інші музейні зібрання та приватні колекції не лише в Україні, а й за її межами.

* Участь у конкурсах та виставках: I і II Національні конкурси кераміки (Опішне, 2000–2001); Всеукраїнський конкурс народної іграшки (Київ, 2003; друге місце); I Національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (Опішне, 2009; третя премія в номінації «Народна кераміка»); II Національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (Опішне, 2010; перша премія в номінації «Народна кераміка» та спеціальний диплом «За кращу гончарну мальовку»); виставка «Путешествие колокольчика» (Москва, Росія, 2010); персональна виставка «Поділюся мрією» (Опішне, 2011); Міжрегіональний фестиваль-конкурс майстрів декоративно-прикладного мистецтва «Мастера соловьиного края» (Суджа, Росія, 2011, лауреат); V Національна виставка-конкурс художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (Опішне, 2013); П'ятий міжнародний фестиваль гончарства «Скопин–2013» (Скопин, Росія, 2013; диплом переможця в номінації «Творческое партнерство»); виставка «Керампікові вершки Опішного» (Опішне, 2014); тематична виставка опішненських тарелів «Заповіти українського Пророка» (Опішне, 2014; у співавторстві з Іриною Мирко); персональна виставка «Жити = Творити» (Опішне, 2021).

4. ТАК ЗАКРОЄНА ЙОГО ДУША

Мріялося, що 2020 року свою 90-ту весну палкими привітаннями доброго здоров'я й довголіття від рідних, близьких, колег та знайомих зустрине справжній Маестро гончарного мистецтва, заслужений майстер народної творчості України, член Національної спілки художників України й Національної спілки майстрів народного мистецтва України, лауреат Всеукраїнської літературно-мистецької премії імені Івана Нечуя-Левицького – Микола Гаврилович Пошивайло (27.05.1930 – 25.10.2017).

На жаль...

Нині ми лише згадуємо цю світлу й прекрасну людину...

Микола Пошивайло прийшов у світ у мистецькій родині потомствених гончарів. Чи стало це вирішальним у його долі? Звісно, адже творча атмосфера в сім'ї мала неабияке значення. Але головне те, що дар Божий знайшов своє продовження в молодшому поколінні.



Мал. 1.
Микола Пошивайло
з власними творами.
Опішне, Полтавщина. 2015.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному



1

Мал. 2
Фрагменти експозиції
персональної виставки творів
Миколи Пошивайла
з нагоди 90-ї річниці
від дня його народження (1-3).

Опішне, Полтавщина. 2020.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному



2

3



Мал. 3
Фрагмент експозиції персональної
виставки творів Миколи Пошивайла
з нагоди 90-ї річниці
від дня його народження.
Опішне, Полтавщина. 2020.

*Фото Тараса Пошивайла. Національний
музей-заповідник українського
гончарства в Опішному*



Мал.4. Микола Пошивайло проводить майстер-клас для школярів у Меморіальному
музеї-садибі гончарської родини Пошивайлів. Опішне, Полтавщина. 2015.

Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

Усе своє життя майстер простував незрадливим шляхом, сповна віддаючись улюбленому гончарному ремеслу. Спочатку гончарював з батьком удома, потім творчим майстром працював у заводі «Художній керамік». Навіть після виходу на заслужений відпочинок не полишав глину й трудився вдома для власного задоволення.

Останні майже 20 років свого життя Маестро присвятив Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному, де працював гончарем у творчій майстерні – сумлінно проводив майстер-класи його відвідувачам. Гості Музею-заповідника лагідно називали його дідусем. Колеги завжди з посмішкою споглядали процес, коли в чергу тиснулися й діти, й дорослі, аби якнайшвидше зліпити разом з ним півника-свистунця чи іграшку-рибку. Понад усе він любив працювати з дітками. Завжди їх підбадьорював і вихваляв. Досить часто, навіть і зараз, коли вже майстер спочиває на небесах, відвідувачі (хто не знає) відразу ж біля входу запитують: «Чи є сьогодні на роботі дідусь? А поліпити з ним можна?». Для Музею гончарства й Опішного загалом Микола Пошивайло став справжньою легендою. Жодне свято народної творчості чи фестиваль гончарства не обходився без його участі.

Про Миколу Пошивайла – людину й мистця – можна говорити безкінечно. Про те, як із задоволенням він брався за добрі справи, умів зберігати піднесеність душевного стану в клопіткому повсякденні, легко й щедро передаючи під час спілкування трепет душі...

Його творчість – це вагомий внесок у літопис українського гончарного мистецтва. Його глиняні вироби – надзвичайно яскраві й розмаїті – свідчення глибокого плекання, знання й любові до українських традицій, бездоганного володіння гончаротворчими прийомами.

На добру згадку про Миколу Пошивайла, з нагоди 90-ї річниці від дня його народження, 2020 року Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному в Мистецькій галереї Центру розвитку духовної культури презентував виставку творів кераміки Мистця. Експозиція виставки складала понад 100 виробів з фондової колекції Музею. У ній було представлено свічники, скульптурні композиції, зооморфні роботи, класичний і стилізований посуд. Експозицію доповнили майже 300 надзвичайно цікавих світлин з колекції Національного архіву українського гончарства та приватної колекції родини Пошивайлів, на яких зафіксовано миті життя й творчості майстра, а також публікації про гончаря зі збірки Гончарської Книгозбірні України.

Усі, хто завітав до виставкової зали, мали унікальну можливість споглядати цю трепетну експозицію та пошанувати прекрасну людину й дивовижного мистця – Миколу Пошивайла.

5. ТАЛАНТ ВІД БАТЬКА

Багато талантів нашій державі подарувала Гончарна столиця України. У славній когорті українських мистців завжди особливе місце належало гончарям Опішного, серед яких – В’ячеслав Білик!

Народився мистець 5 лютого 1940 року в гончарному містечку Опішному, що в Полтавщині. Батько – Іван Архипович Білик, знаний гончар, заслужений майстер народної творчості України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка, лауреат премії імені Данила Щербаківського. Мати – Ольга Петрівна Білик (дівооче прізвище – Кононенко), донька відомого іконописця Петра Кононенка. Працювала кухаркою в колгоспі. Окрім В’ячеслава, у сім’ї було ще двоє синів: Павло та Валентин.

Перші дитячі роки майбутнього гончаря були надто тяжкими, адже припали на час Другої світової війни. Батько пішов на фронт, а мати, як могла, так і виживала з трьома хлопцями. Пережили, як кажуть, і голод, і холод, і страх...

З війни батько повернувся з багатьма державними відзнаками, але тяжко поранений. Тривалий час відновлювався в місті Ялта (Крим). Дружина знову з синами залишилася сама.



Мал. 1. В’ячеслав Білик під час персональної виставки з нагоди його 80-річчя.

Опішне, Полтавщина. 2020. Фото Тараса Пошивайла.

Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

2



3



Мал. 2
В'ячеслав Білик. Скульптура «Риба».
Глина, поливи, ліплення, риткування, вдавлювання, 16,2х16,1х13,6 см.
1973. КН-18111/К-16485



Мал. 3
В'ячеслав Білик. Скульптура «Баран».
Глина, полива, фарба, гончарний круг, ліплення, риткування, 14х15,6х18 см.
1958. КН-1122/К-1069

Опішне, Полтавщина.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

4

Мал. 4
В'ячеслав Білик. Скульптура «Кінь».
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, вдавлювання, 23,3х23х11 см.
Опішне, Полтавщина. 1973.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, КН-1355/К-1317

5



Мал. 5
В'ячеслав Білик. Скульптура «Баран».
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, 33х38 см. Опішне, Полтавщина. 1970.
Фото Тараса Пошивайла.
Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, 22167/Кс1718

Час потихеньку йшов, хлопці підросли, допомагали матері по господарству, по черзі пасли корів.

Після повернення батька додому родина збудувала й переїхала в новий дім по вулиці Партизанській (поблизу заводу «Художній керамік», де працював батько – спочатку гончарем, а потім майстром творчої лабораторії).

Свій неперевершений талант В'ячеслав Білик перейняв від батька, який і був його першим учителем. Ще хлопчиком, спостерігаючи за його вмілими руками, він запам'ятовував кожен рух, м'яв малими рученятами шматок глини й пробував ліпити власні вироби. Від батька успадкував легкість і хватку до глини, любов до ліплення зооморфного посуду.

З-поміж братів В'ячеслав був найбільш близьким з матір'ю. Вони часто залишалися вдвох і говорили. Під час служби в армії В'ячеслав писав матері лагідні листи, чим щоразу розчулював її до сліз.

Далі було навчання в Миргородському державному керамічному технікумі імені Миколи Гоголя.

Упродовж 1958–1992 років В'ячеслав Білик працював у промартілі, а згодом – заводі «Художній керамік» разом із батьком і братами: Павло був інженером, а Валентин – водієм.

Спершу В'ячеслав працював у творчій майстерні заводу – оздоблював баранчиків, виготовлених батьком. Потім почав створювати власні вироби. Був відповідальним працівником, який дуже любив свою роботу. *«За день Славо міг зробити двадцять баранів, замість семи. Виконував роботи, зберігаючи власний почерк»*, – згадували колеги. Поруч із В'ячеславом у цеху для ліпників працювали відомі майстри – Василь Біляк, Григорій Кирячок, Михайло Китриш, Володимир Нікітченко, Розалія Чабаненко.

Починаючи з 1966 року, В'ячеслав Білик почав експонувати свої вироби на обласних, республіканських та зарубіжних (Болгарія, США) виставках.

Багаторічна праця, набуті майстерність і громадське визнання в Україні дозволили майстру стати членом Національної спілки художників УРСР (1969). Його неодноразово нагороджували почесними грамотами за високі показники в праці.

Проминули роки в прекрасній творчій атмосфері. Час злетів дуже швидко... Незчувся В'ячеслав Білик, коли настав час іти на заслужений відпочинок.

За роки праці на заводі «Художній керамік» він створив цілу низку прекрасних робіт: традиційну поліхромну скульптуру «Бик», «Баран», «Лев», «Козуля», «Собака», «Цап»; набори посуду «Вечори на хуторі біля Диканьки»; барильця, вази, тарелі; скульптурні композиції за мотивами творів класичної літератури «Пекло» за «Енеїдою» Івана Котляревського; композиції на фантастичні сюжети «Піп-п'яниця і чорт», «Сім'я чортів», «Солдати» та багато інших.

Твори В'ячеслава Білика прикрашають галереї музеїв Києва й Полтави. Вони стали надбанням і Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному; зберігаються й у приватних колекціях як нашої держави, так і за кордоном.

Твори мистця позначені високим професіоналізмом. Вони пронизані добротою й особливою любов'ю, які Майстер вклав у кожен витвір.

Надзвичайно скромна й проста в спілкуванні людина, яка уникає галасливої публічності й зайвої уваги до власних успіхів, В'ячеслав Білик 5 лютого 2020 року відсвяткував своє 80-річчя!

З нагоди ювілею майстра Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному спільно з Полтавським краєзнавчим музеєм імені Василя Кричевського в Мистецькій галереї Центру розвитку духовної культури презентували виставку творів кераміки В'ячеслава Білика, яку доповнили фото мистця з колекції Національного архіву українського гончарства та публікації про гончаря зі збірки Гончарської Книгозбірні України.

6. ЮВІЛЕЙНИЙ ВЕРНІСАЖ В'ЯЧЕСЛАВА ВІНЬКОВСЬКОГО

Иого знають і цінують як видатного художника-кераміста, творчого наставника, людину компетентну, здатну втілити в життя найсміливіші проєкти.

За інтенсивністю й творчим ритмом він є одним із найактивніших серед українських мистців. Свідчення цьому – не лише кількість робіт, але й несподіваність і багатогранність їх вирішення.

Цей непересічний талант потрібно побачити на власні очі, проникнутися його образним мисленням, адже творчий пошук мистця бентежить сміливим експериментом, вишуканою декоративністю, новими концепціями кольорних пошуків, цікавими композиційними знахідками...

В'ячеслав Іванович Вінковський народився 26 травня 1950 року в селі Маниківці, що в Хмельниччині. 1976 року закінчив Ужгородське училище прикладного мистецтва, а 1981 – Львівський державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. З 1989 року – викладач Ужгородської дитячої школи мистецтв. І цього ж року він став учасником творчої групи у Седневі. З 2000-го



1

2



Мал. 1
В'ячеслав Вінковський
під час II Національного симпозиуму
гончарства «Опішне – 2001» (1-2).
Опішне, Полтавщина. 2001.

Фото Олеса Пошивайла. Національний музей-
заповідник українського гончарства в Опішному



2

Мал. 2
В'ячеслав Вінковський.
Композиція «Качка-поганка».
Фрагмент. Глина, шамот, ангоби,
ліплення, лискування, мальовка,
22,8x44x15,2 см. 2013. Тр-10/2-14

Мал. 3
В'ячеслав Вінковський. Мирослава
Росул. Свічник «Цвіт папороті».
Глина, ангоби, емалі, гончарний круг,
ліплення, вирізування, проколювання,
41,4x20,5x16 см. 2013. Тр-10/2-14

Ужгород.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному



3

Мал. 4
В'ячеслав Вінковський.
Скульптура «Симбіоз».
Глина, шамот, ангоби,
ліплення, вдвлювання,
ритування, мальовка,
27x32,2x16 см. Ужгород. 2012.
Фото Тараса Пошивайла.
Приватна колекція автора



4

5

Мал. 5
В'ячеслав Вінковський.
Рукомийник.
Глина, шамот, ангоби, полива,
гончарний круг, ліплення,
мальовка, 13,6x30,8x16,8 см.
Ужгород. 2010.
КН-18791/К-171 19/1-2.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному





Мал. 6
Композиція «*Птахи моїх предків*» (2000) В'ячеслава Вінковського в експозиції
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Опішне, Полтавщина.
2009. Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



Мал. 7
Скульптура «*Древній міф*» (2001) В'ячеслава Вінковського в експозиції
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Опішне, Полтавщина.
2001. Фото Олеся Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

року В'ячеслав Іванович – голова Секції ужиткового мистецтва Закарпатської організації Національної спілки художників України. Нині – викладач Кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Закарпатської академії мистецтв.

В'ячеслав Вінковський працює в галузі декоративно мистецтва. Чимало його робіт виконано в дуєті з дружиною – Мирославою Росул.

У творчому доробку художника – незвичайні птахи й тварини, архаїчні композиції й відновлені старовинні предмети. В'ячеслав Вінковський – мистець різнобічний і багатоплановий. Для найкращої реалізації задумів, численних ідей у нього є перевірені роками способи виконання й засоби їхнього пластичного втілення. Він є майстром цілеспрямованим і зосередженим, який ніколи не піддається моді.

Мистець полюбляє експериментувати з масою, формами, цікавими композиційними рішеннями, кольорами й геометричним декором. У його роботах досить часто трапляється трипільська орнаментика, елементи первісних культурних горизонтів. Звертання до прадавніх культур є не тільки провідною темою творчості, а й об'єктом серйозних зацікавлень кераміста. Його роботи майже ніколи не бувають *«перевантажені»*, що робить їх дуже сучасними й дозволяє легко вписатися в грамотно вирішений інтер'єр будь-якого призначення.

Починаючи з 1984 року, В'ячеслав Вінковський з успіхом активно представляє мистецтво України на вітчизняних і зарубіжних виставках, конкурсах і симпозіумах художньої кераміки. Про його творчість пишуть і дискутують мистецтвознавці, обговорюють колекціонери й шанувальники сучасного мистецтва.

Уже не один десяток років В'ячеслав Вінковський є добрим другом Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, незмінним учасником його мистецьких форумів. Диво-скульптури майстра збагатили колекцію Музею-заповідника й стали його окрасою.

У травні 2020 року, з нагоди 70-річчя від дня народження відомого художника-кераміста з Закарпаття, заслуженого художника України, члена Національної спілки художників України В'ячеслава Вінковського, у Мистецькій галереї Центру розвитку духовної культури Національний музей-заповідник українського гончарства презентував виставку творів кераміки мистця. Вона відкрила глядачеві його творчий доробок і водночас – ще одну грань закарпатської кераміки. До експозиції увійшли твори з колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному та приватної колекції В'ячеслава Вінковського.

В'ячеслав Вінковський – один із кращих художників-керамістів сучасного Закарпаття. Його творчість – відображення споконвічних джерел глибинної народної пам'яті й проникливі історичні паралелі з сьогоденням.

7. ВІТАННЯ В ЗАОКЕАНІЮ

Ії таланти та неймовірні здібності в поєднанні з сучасними технічними можливостями дають неперевершений результат. Мисткиню Наталю Кормелюк – американку українського походження, добре знають у Сполучених Штатах Америки, проте вона майже невідома в Україні.

Друга світова війна докорінно змінила життя двох молодих українців. Через різні обставини вони змушені були емігрувати в Німеччину, де поєднали свої долі й на світ з'явилася донька Наталя. Нестабільність і тяжкі умови життя змусили молоду родину переїхати спочатку у Францію, а згодом – в Америку.

Живучи на чужині, батьки залишалися патріотами своєї України. У родині розмовляли винятково рідною мовою: співали українські пісні, переказували прислів'я та приказки. Наталя зростала на українських традиціях, які ще змалку заповнили її серце й зробили свій внесок у формування її як художника. Вона почала більш детально вивчати культурні надбання України й використовувати їх у своїй творчості.



Мал.1

Наталя Кормелюк під час персональної виставки «Діалоги з глиною».
Опішне, Полтавщина. 2018. Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

Мал. 2

Наталія Кормелюк із учасниками Е-літньої АКАДЕМІЇ ГОНЧАРСТВА для харизматиків, романтиків, диваків і діячів: (зліва направо, перший ряд) Вікторія Білецька, Дарина Мандзік, Владислав Юдін; (другий ряд) Оксана Яценко, Катерина Бургар, Леся Синиченко, Наталія Кормелюк. Опішне, Полтавщина. 2018.

Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



Мал. 3

Наталія Кормелюк під час майстер-класу з учасницею Е-літньої АКАДЕМІЇ ГОНЧАРСТВА для харизматиків, романтиків, диваків і діячів Оксаною Соловйовою.

Опішне, Полтавщина. 2019. Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному



1



2

3



Мал. 4
Фрагменти експозиції персональної
виставки Наталі Кормелюк
«Діалоги з глиною» (1-3).
Опішне, Полтавщина. 2018.
Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

Багато уваги мисткиня приділила дослідженню традицій виготовлення й декорування гончарного посуду в різних гончарних осередках України. З цією метою 1989 року вона приїздила до Опішного, де спілкувалася з майстрами й набиралася досвіду гончарювання. Ця поїздка значною мірою вплинула на подальший розвиток її творчості.

Наталя Кормелюк активно працює у власній майстерні, експериментує з поливами, займається викладацькою діяльністю – навчає гончарству в середній американській школі (Роквіль, Меріленд, США).

З 2018 року Наталя Кормелюк – куратор Е-літньої АКАДЕМІЇ ГОНЧАРСТВА для харизматиків, романтиків, диваків і діячів, яка вже традиційно щоліта проходить на базі Національного музею-заповідника українського гончарства. Пані Наталя щиро ділиться з «академістами» власним досвідом, проводить пізнавальні майстер-класи й захопливі експерименти з випалювання.

Наталя Кормелюк впевнено опановує нові творчі вершини, вирішує пошукові завдання, які дозволяють говорити про неї, як про мистця, що володіє яскравою індивідуальністю й власним баченням.

© Svitlana Pruhlo, 2021

MATERIALS FOR PERSONALITIES OF UKRAINIAN POTTERY

The paper presents short essays about Opishne potters Vyacheslav Bilyk, Valentyna Loboychenko, Olena Morokhovets, Vasyl Omelyanenko, Mykola Poshyvailo and art ceramists Vyacheslav Vinkovsky, Natalya Kormelyuk, which contain biographical information about the artists, their memories, reflections. The ways in which each of them came to the profession have been outlined

[Received March 08, 2021]

Keywords: *Ukrainian ceramology, pottery, earthenware, potters, ceramic artists, Vyacheslav Bilyk, Valentyna Loboychenko, Olena Morokhovets, Vasyl Omelyanenko, Mykola Poshyvailo, Vyacheslav Vinkovsky, Natalya Kormelyuk*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)

© Галина Галян, 2021

старший науковий співробітник
Науково-дослідного й експозиційного відділу
Полтавського краєзнавчого музею імені Василя Кричевського
(095) 3276782 (Полтава, Україна)

СПОГАД ПРО ГАВРИЛА ПОШИВАЙЛА (1909–1991) З НАГОДИ 30-РІЧЧЯ ДНЯ ПАМ'ЯТІ. ЖИТТЄВІ ЕПІЗОДИ

Про старійшину опішненського гончарного роду Гаврила Пошивайла, зустрічі з ним – офіційні й приватні.

[Одержано 24 листопада 2020]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, музейна збірка, хатній музей, гончарство, глиняний посуд, фігурні посудини

Останнє століття другого тисячоліття було врожайним на майстрів-гончарів у Опішному, як передчуття, що далі буде інакше. До сімдесятиріччя від дня народження Гаврила Пошивайла в чотирьох залах горішнього поверху Полтавського краєзнавчого музею відбулася велика персональна виставка подружжя. Пригадується, як емоційно



Мал. 1
Гаврило Пошивайло.
Опішне, Полтавщина. 1989.

*Фото Валентина Кожем'якіна (Полтава).
Приватний архів Олексія Петренка.
Публікується вперше*



Мал. 2
Гаврило Пошивайло.
Тиквастий глечик.
Опішне, Полтавщина. 1979.
*Фото Галини Галян.
Приватна колекція
Галини Галян (Полтава).
Публікується вперше*

проходила підготовка до виставки творчого тандему 1979 року. З її організацією Гаврило Ничипорович і Явдоха Данилівна погодилися заздалегідь, і наче ніщо не могло цьому зашкодити. Та коли разом з Віктором Фурманом, завідувачем відділу Полтавського обласного науково-методичного центру народної творчості, ми приїхали забирати роботи, сталося непередбачуване: Явдоха Пошивайло навдріз відмовилася їх давати. Створений нею приватний музей кераміки в Опішному був першим, і навіть тимчасове розставання з роботами викликало сльози, розпач, заперечення. Умовляння суворого чоловіка, на що ми дуже надіялися, не змінили ситуацію: була витримана гендерна рівність. Уладнав конфлікт син Микола, тоді ще молодий, лагідний, привітний, якого беззаперечно послухала мати. Роботи запакували, повантажили та ще й нагодували нас борщем.

Робіт було багато і різних (іграшка, скульптура, посуд). Після завершення виставки музейна збірка значно поповнилася роботами талановитого подружжя. Співорганізатор виставки Віктор Фурман, за дорученням автора, сказав мені: *«Вибирай, що хочеш»*. Я залишила собі тиквастий глечик з товстими стінками, суцільно темно-коричневий (мал. 2). Він і сьогодні, як вічний спомин про майстра, стоїть міцно, вписався в міський інтер'єр, наче створений був для нього.

Мене тоді здивував асортимент посуду майстра, де окрім суто традиційних речей, було чимало кавників. Цей східний напій старійшина гончарного роду не вживав, але актуальність його, мабуть, усвідомив від онука, який у ті роки навчався в Київському державному педагогічному інституті імені Олексія Горького. Звичайно, зібраний і неговіркий пан Гаврило з гордістю розповідав про Сашка (значно пізніше він став Олесем) і про можливість переїхати до столиці, де він часто в скансені майстерно демонстрував гончарне ремесло.



Мал. 3
Гаврило Пошивайло (перший праворуч, навприсядки) з групою учасників семінару-наради самодіяльних художників та майстрів народногота декоративно-ужиткового мистецтва біля горнового приміщення цеху № 1 Опішнянського заводу «Художній керамік». Стоять, зліва направо: **Василь Євчук**, різьбяр (Полтава); **Микола Зацеркляний**, різьбяр (Кременчук); **Юрій Лукін**, майстер декоративного малювання (Кременчук); **Олександр Олешко**, різьбяр (Полтава); **Леонтій Виштал**, самодіяльний живописець (Полтава); **Митрофан Ростовцев**, маляр-аматор; **Віктор Шеремет**, скульптор-аматор, різьбяр. Навприсядки, зліва направо: ?; **Микола Пошивайло**, гончар (Опішне); **Зоїл Преподобний**, маляр-аматор; **Федір Марченко**, художник-оформлювач (Диканька); **Гаврило Пошивайло** (Опішне). Опішне. 1978. Фото Віктора Фурмана. Приватний архів Олесея Пошивайла



Мал. 4
Гаврило Пошивайло на власному повір'ї. Опішне. Друга половина 1970-х. Фото і приватний архів Олесея Пошивайла



Мал. 5
Гаврило Пошивайло гончарює
на Сорочинському ярмарку.
Великі Сорочинці, Полтавщина.
Кінець серпня, кінець 1970-х.
*Автор фото невідомий.
Приватний архів Олесь Пошивайла*



Мал. 6
Гаврило Пошивайло гончарює
в Музеї народної архітектури
та побуту України.
Пирогів, Київ. Червень 1983.
*Фото і приватний архів
Олесь Пошивайла*

Мал. 7
Гаврило Пошивайло
(сидить у першому ряду праворуч)
**серед гончарів Опішнянського
заводу «Художній керамік»
та працівників
«Укрхудожпром» (Київ).**
Стоять зліва направо:
**Іван Галаган, Василь ?,
Іван Вишневецький,
Михайло Острянин, Семен ?,
Григорій Тягун, Іван Леженін,
Нонна Кисельова (художник
Центральної художньо-
експериментальної лабораторії
«Укрхудожпром»); Київ),
Анатолій Кошеленко,
Іван Білик, Дмитро Зубань,
Федір Хлонь, Лідія Литвиненко,
Леонід Богинський (художник-
кераміст з Києва, працював
на заводі «Художній керамік»
(1974-1979),
Василь Омеляненко;
сидять зліва направо:
**Олексій Мареха,
Микола Яценко, Андрій Хлонь,
Микола Пошивайло,
Сергій Яценко, Василь Хлонь,
Харлампій Галаган,
Микола Мельниченко
та Василь Духота (працівники
Центральної художньо-
експериментальної лабораторії
Республіканського об'єднання
«Укрхудожпром»); Київ);
на передньому плані, зліва направо:
**Михайло Бережний,
Гаврило Пошивайло.
Опішне. 1975.**
*Автор фото невідомий.
Приватний архів Олеса Пошивайло*****





У музейній експозиції «Побут та народне мистецтво Полтавщини» (1980), де в інтер'єрі з авторським умеблюванням кременчужанина Валентина Нагнибіди, на різьбленій полиці стояла мала глиняна пластика опішненських майстрів, у тому числі «Чаєчка з дітками» Гаврила Пошивайла, сталася біда. Одного дня музейний крадій зробив її своєю. Жах охопив мене... Я розуміла, що автор живе недалеко, але пана Гаврила, стриманого й суворого на вигляд побоювалася... Приїхала, чекала, хвилювалася, бо не уявляла, як поставиться він до мого прохання – виготовити авторську копію. Яке ж було мое здивування, коли все владналося найкращим чином, без зауважень, критики й звинувачень. Експонат було зроблено, а славетний гончар отримав пляшку модної «Пшеничної», яка тільки з'явилася на гастрономічних полицях. Я була задоволена, що все обійшлося.

Улітку 1987 року, в Полтаві, на співочому полі Марусі Чурай, відбулося Республіканське свято народної творчості, а в «Містечку майстрів» було представлено творчість мистців різних видів і жанрів: Гаврила та Явдохи Пошивайлів, Насті Білик-Пошивайло, Михайла Китриша, Миколи й Тетяни Зацеркляних, Юрія Лукіна, Галини Рідної, Оксани Лесевич, майстрів плетіння з рослинних матеріалів, самодіяльних живописців та багатьох інших. Полтавці та гості міста з радістю придбавали ексклюзивні вироби за невеликий кошт. У моєму хатньому музеї мініатюр презентовано малу пластику улюблених майстрів, з якими спілкувалася, вивчала, листувалася, збирала експонати, готувала виставки та імпрези.



Мал. 8
Фрагмент колекції іграшки
опішненських майстрів.
1980-ті.

Фото Галини Галян.
Приватна колекція Галини Галян
(Полтава).
Публікується вперше

Почалася колекція кераміки з маленького вісліюка – роботи узбецького майстра, потім – димківська та каргопільська іграшка, масив глиняних мініатюр з Опішного, кілька робіт із Прикарпаття, одна іграшка з Курська, яку подарував Анатолій Коваленко, який упродовж 1989–1996 років опікувався народним мистецтвом під егідою обласного Полтавського обласного центру народної творчості. У хатньому музеї-шафі є поодинокі мініатюри з Росії (Санкт-Петербург), Чехії, Болгарії, Німеччини, США тощо. Усе це – дрібні речі з глини, дерева, соломи, писанки тощо. Наявні фрагменти античної кераміки з Більського скіфського городища, зібрані разом з археологом Світланою Юренко ще 1972 року, коли вони були на поверхні. Роботи Гаврила Пошивайла, Олександри Селюченко, Василя Омеляненка та Ніни Дубинки тримають центр. Теракотові глиняні витвори останньої – в ансамблі з *«іноземцями»* (чехами, німцями, американцями) разом.

З відходом у кращі світи корифеїв пройшов інтерес до накопичення мініатюр.

Пам'ятним був 1989 рік – в Опішному відбувся I Республіканський симпозіум гончарства *«Традиції і сучасність»* за участі норвезьких фахівців, зокрема гончарів Свейна Нарума та Інгвара Ністада.

У підвальному приміщенні колишнього Опішнянського заводу *«Художній керамік»* стояли гончарні круги, на яких демонстрували свій фах норвежців



Мал. 9
Гаврило Пошивайло
виготовляє бариню на Першому
республіканському симпозіумі
гончарства *«Традиції і сучасність»*.
Опішне, завод *«Художній керамік»*.
Червень 1889.

Фото Володимира Редчука (Опішне).
Національний архів українського
гончарства Національного музею-
заповідника українського гончарства



1



2

3



Мал. 10 (1-3)
**Михайло Китриш (Опішне),
Галина Галян (Полтава) (1),
Свейн Нарум (Норвегія) (2),
Іван Білик (Опішне) (3)
на Першому республіканському
симпозіумі гончарства
«Традиції і сучасність».
Опішне, завод «Художній керамік»,
червень 1989.**

*Фото Володимира Редчука (Опішне).
Національний архів українського
гончарства Національного
музею-заповідника українського
гончарства*

Мал. 11
Гаврило Пошивайло
на власному повір'ї.
Опішне. Кінець 1980-х.
*Фото і приватний архів
Олеся Пошивайла*



Свейн Нарум, опішненці Гаврило Пошивайло, Іван Білик і ще не пам'ятаю хто. Принципи ліплення тарілок у них були різні, та в пам'яті лишилося таке: як обережно чаклував над складовими частинами фігурної посудини Іван Білик і як по-хлоп'ячому безшабашно вертів круга Гаврило Пошивайло, формуючи традиційний посуд. Він мав великий досвід роботи на ярмарках просто неба у Великих Сорочинцях, Полтаві, Києві.

Добре пам'ятаю й сумний день 25 січня 1991 року, коли прощалися з Гаврилом Пошивайлом. За життя мені не доводилося чути такого голосіння за померлим, як тоді від дружини Явдохи, коли на тлі життєвих потрясінь, негараздів і здобутків, вона переповіла-проспівала життєвий шлях Гаврила, вилила душу, свій сум і в такий спосіб заспокоїла себе і тих, хто прийшов провести майстра на другий берег.

З ним назавжди пішла в минувшину історична, побутова, соціальна хроніка подій шаленого ХХ століття та майстерність гончарювати, не помічаючи захоплених очей безлічі свідків.

© Halyna Halyan, 2021

**MEMORY OF HAVRYLO POSHYVAILO (1909–1991) ON THE OCCASION
OF THE 30th ANNIVERSARY OF MEMORY DAY. LIFE EPISODES**

The article deals with Havrylo Poshyvailo, the elder of the Opishne pottery family, meetings with him – the official and private ones

[Received November 24, 2020]

Keywords: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, museum collection, home museum, pottery, earthenware, figured vessels*

УДК 738:7.071.1]:394.92(091)(477)

© **Ольесь Пошивайло**, 2021

Доктор історичних наук, професор,
керівник Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України,
генеральний директор Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному.
oles_poshyvaylo@ukr.net (Опішне, Україна)

МАТЕРІАЛИ ДО ЖИТТЄПИСУ ЮРКА ЛЕБІЩАКА

Про архівні матеріали, які відтворюють життєвий і творчий шлях славетного українського технолога-кераміста, видатного організатора гончарного виробництва в Україні Юрка (Георгія) Івановича Лебіщака (1873–1927). Також подано відомості про його внучку – Оксану Ковалишин – та її активність зі збереження пам'яті про свого відомого дідуся; хронологію життя, окремі рукописні тексти, креслення Юрка Лебіщака та препринт його маловідомої статті 1908 року

[Одержано 22 лютого 2021]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, історична керамологія, керамологічна біографістика, гончарство, кераміка, Опішнянський гончарний показовий пункт Полтавського губернського земства, Юрко (Георгій) Лебіщак, Ганна Ковалишин, Оксана Ковалишин, Ольесь Пошивайло

- ВСТУПНЕ СЛОВО • ЕПІСТОЛЯРНІ ТЕКСТИ •
- ОКСАНА КОВАЛИШИН • ЛИСТІВКА •
- РУКОПИС КНИГИ • МЕМОРІАЛЬНА ДОШКА •
- РУКОПИСИ, ВІДНАЙДЕНІ ЛЮДМИЛОЮ ОВЧАРЕНКО •
- ДОДАТКИ •

ВСТУПНЕ СЛОВО

Наприкінці 1987 року я почав працювати над науковою розвідкою, присвяченою досвіду роботи з підтримки й розвитку гончарства Опішного в другій половині XIX – на початку XX століття [див.: 17].

У пошуках необхідних матеріалів мені надала допомогу мешканка Опішного Наталя Тимофіївна Яресько (22.08.1918 – 24.10.1987), колишня випусниця 2-го випуску Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (1937–1939). Зокрема, вона розповіла про своє листування з донькою славетного українського технолога-кераміста, завідувача Опішнянського гончарного показового пункту



Ярьсько Наталія Тимофіївна (ліворуч), яка листувалася з донькою Юрка Лебідцака – Ганною Ковалишин, з Олександром Селюченко. Опішне. 1950-ті.

Автор фото невідомий. Приватний архів Людмили Ярьсько (Опішне).

Вдячний мешканці Опішного Людмили Федорівні Ярьсько за надану фотографію Наталі Ярьсько



Ярьсько Наталія Тимофіївна – випускниця Опішнянської школи майстрів художньої кераміки (перший ряд зверху; третя ліворуч). Опішне. 1939.

Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Полтавського губернського земства Юрка Івановича Лебідца (1873–1927) й повідомила поштову адресу Ганни Юрївни Ковалишин, яка мешкала в м. Стрий Львівської області. На моє прохання донька Юрка Лебідца надіслала мені кілька листів Наталі Яресько та власних з інформацією про свого батька та родину загалом. Нижче подаю тексти цих листів.



2



1

Могилу Наталі Яресько на центральному цвинтарі (1) та меморіальна табличка на хресті (2). Опішне. Січень 2021.

*Фото Олесь Пошивайла.
Публікуються вперше*

ЕПІСТОЛЯРНІ ТЕКСТИ

ЯРЕСЬКО НАТАЛЯ ТИМОФІЇВНА – КОВАЛИШИН (ЛЕБІЩАК) ГАЛИНИ (ГАННИ)* ЮРІЇВНІ 1984

*«Галина Юріївна!»***

Посилаю Вам фотографії Вашого брата Іванкевича Михайла Михайловича, які я змогла дістати. На фотографії в військовій формі він в 1937 р. курсант військового Одеського арт-училища. Йому було лише 18 років (родився в 1919 р.). З училища попав на фронт. З війни вернувся з підірваним здоров'ям. Це все видно по других фотографіях. Наприклад, сімейна фотографія, зліва направо: він перший сидить, коло нього сидить його дружина Клава і коло них стоїть їхній син Анатолій. Біля його дружини сидить мама Михайла Михайловича. Звати її було Гаша і в неї на руках сидить дочка Тамара Михайла Мих. Біля Гаши на стулі сидить її чоловік, вітчим Михайла Михайловича.

З Опішні Михайло Михайлович виїхав 1959 р.; що його заставило виїхати з Опішні не знаю. Збудував непоганий будинок, кухня, вхідний погріб і недалеко від центру, працював завторгом в сільпо. Виїхали в Донбас до її матері, він видно не дуже і хотів їхати, але прийшлося згодитись і виїхати. Що було там, точно не можу взнати, будьто працював на якомусь заводі і там случився якийсь пожар, і при тушінні пожара він будьто би згорів чи впав в якийсь котел та зваривсь. Це так, не точно, але його



Курсант військового Одеського артилерійського училища імені Фрунзе Михайло Михайлович Іванкевич – син Михайла Євстахійовича Іванкевича, брата дружини Юрка Лебіщака. Одеса. 1937.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства.
Публікується вперше*

**Наталья Яресько звично називала доньку Юрка Лебіщака Галиною, хоча для родичів вона завжди була Ганною.*

***Збережено автентичні тексти авторів листів*



Родина Михайла Михайловича Іванкевича – сина Михайла Євстахійовича Іванкевича, брата дружини Юрія Лебіщака (зліва направо): Михайло Михайлович Іванкевич, син Анатолій, дружина Клавдія, мама Михайла Михайловича (дружина Михайла Євстахійовича Іванкевича) Гаша, дочка Тамара; чоловік Гаші (вітчим Михайла Михайловича). Опішне. Середина 1950-х.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства. Публікується вперше*

немає в живих. Вона нікому про це не пише, та й взагалі не пише нікому. Не повідомляла нікого даже в день похорона, хотя туди б поїхали люди.

Він був гарний собою, і як людина тоже, любив шутки, любив повеселитись, та життя обірвалось рано.

Галина Юрївна!

Пробачте, що так довго я не вислала фотографій, як воно то те горе, то друге та вдобавку осінню впала та перебила праву руку, що і досі немає з неї толку, писать даже не пише, а дряпає, робити треба, а воно нікуди не годишся.

Якщо одержите, напишете, може ще яких там потрібно буде, то я ще закажу.

Пишіт як Ваше здоровья, а я тоді ще про своє добавлю, тому що в мене не сама рука, а в мене і жолудок, і поліартрит, і чого тільки немає.

На цьому кінчаю писать.

Допобачення. Пишіт».

**ЯРЕСЬКО НАТАЛЯ ТИМОФІЇВНА – КОВАЛИШИН (ЛЕБІЩАК)
ГАЛИНИ (ГАННИ) ЮРІЇВНИ
1984**

*«Надя!»**

*А тепер посилаю фотографії в трьох видах того будинка, в якому в Опішньому стали робити першу кераміку під керівництвом Юрія Івановича. Цей будинок був збудований безпосередньо під керівництвом Юрія Івановича і по його проекту**. Було проведено багато роботи, а саме: на тому місці, де стоїть цей будинок, було болото і щоб висушити це болото, було покладено в болотисту землю керамічні труби, по яких з болота витіка вода по встановленому напрямку, і таким чином болото висохло і на тому місці виріс красивий будинок на австрійський зразок, тому, що його будували військовополонені австрійці***. Деякі з них навіть остались жити в Опішному, такі прізвища, як Іванкевич і Лук'янець, який умер всього 2 або 3 роки назад, а Іванкевич той помер давно. Я ходила в школу з сином Іванкевича, то батька в нього вже не було і ходила в школу з дочкою Лук'янця. Так що труда*

**Тут і далі, ймовірно помилково, Наталя Яресько звертається не до Ганни Лебіщак, а до невідомої «Наді».*

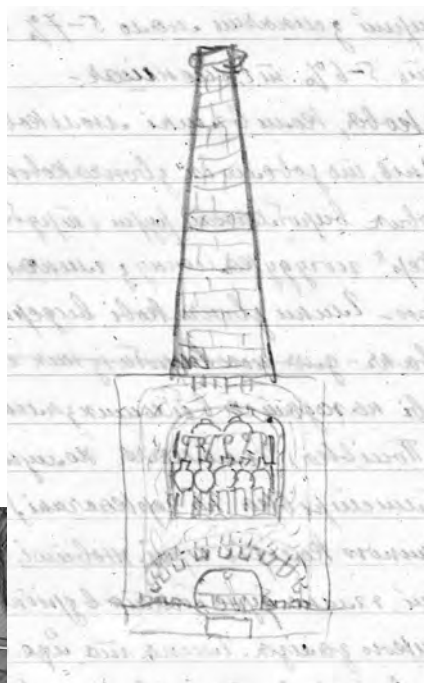
***Автором проекту будинку був не Юрко Лебіщак, а відомий український художник і архітектор Василь Григорович Кричевський (1873–1952), який 1914 року тривалий час мешкав у Опішному й активно співпрацював із Юрком Лебіщакком. За радянського тоталітарно-окупаційного режиму ім'я Василя Кричевського було заборонено згадувати в Опішному, як і в усій Україні. Тому й Наталя Яресько не могла знати про його причетність до проектування земської будівлі. Загалом з ім'ям Юрка Лебіщака пов'язано багато хибних тверджень українських радянських мистецтвознавців. Так, один дослідник опішненського гончарства запевняв, немовби він, австрієць за походженням, збудував майстерню за свої кошти; другий писав, буцімто він звів у Опішному підприємство-завод; третій стверджував, що Юрко Лебіщак започаткував новий художній напрямок у орнаментуванні посуду й відніс цю подію, як і його діяльність в Опішному, на 1890-ті роки. Наприклад: «У 90-х роках XIX ст. майстер Либещак поклав початок новому напрямку в галузі керамічного опішнянського розпису, ввівши до нього мотиви вишиваних узорів – декоративної гладі шовком та мішурою, що застосовувалася в «панських» і церковних вишивках» [11, с.163].*

****Авторка листа подає місцеву побутову версію будівництва майстерні. Оскільки Юрко Лебіщак приїхав до Опішного з Галичини, яка на той час була в складі Австро-Угорської імперії, місцеві жителі називали його австрійцем, а будинок майстерні – австрійським і немовби збудованим у австрійському стилі. Насправді ж, цей стиль в архітектурі (так званий український модерн) активно розроблявся і втілювався в практичному будівництві саме в Полтавщині. Австрійські військовополонені до спорудження будинку в Опішному не причетні; принаймні, ця побутова версія не підтверджена жодним документальним свідченням [17, с. 58-59].*

покладено немало, тому, що в той час ще не було ні машин і ніякої техніки, а все робилось вручну. Коли було закінчено будівництво будинку, то в ньому спершу почали робити облицювочну плитку, а пізніше стали робити посуд*.

* Від початку відкриття майстерні в ній виготовляли посуд, скульптуру й облицювальну плитку.

Малюнок гончарної печі
на звороті сторінки рукопису
Юрка Лебіщака «Сільське цеглярство...».
Олівець, папір. 1922–1926 [9].
Публікується вперше



Гончарна піч, збудована за проектом і під керівництвом Юрка Лебіщака. Опішне. 1916. Музей мистецької родини Кричевських, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Фото Тараса Пошивайла. Публікується вперше





2

**Будинок колишнього
Опішнянського гончарного
показового пункту Полтавського
губернського земства,
споруджений під керівництвом
Юрка Лебіщака (1-3) впродовж
1914–1916 років за проєктом
архітектора Василя Кричевського.
У ньому впродовж 1916–1921
років працював Юрко Лебіщак.
Опішне. Кінець 1970-х років.**

*Автор фото невідомий.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів
українського гончарства.
Публікуються вперше*



3

Для обжиги плитки і посуду було збудовано по плану Юрія Івановича круглої форми горно, яке збереглося й до цього часу. Воно знаходиться на фотографії № 3, друга труба в нижчому будинку виходить із того горна. Такої форми горна побудовані по всіх цехах керамзавода, тільки й того, що більшого розміру, а форма одна. Зараз у цьому будинку розміщена бухгалтерія керамзавода, кабінет директора керамзавода, красний уголок і експериментальна майстерня.

На першому знімку видно частину будинка від вулиці по ширині будинку; на другому знімку видно більше повністю ширина будинку від вулиці і майже вся довжина, не захвачено лише одно вікно, яке видно на третьому знімку і троє ззаду по ширині. Тут зараз знаходиться красний уголок – це така велика кімната, в якій п'ятеро вікон; за углом напроти будинку, в якому розміщене горно, є ще одно вікно. До війни в цьому будинку була відкрита керамшкола, в якій училась і я з 1937 р. по 1939 р., липень місяць. Занімались ми в цій кімнаті, де зараз красний уголок, а в решті будинку були майстерні керамшколи, лабораторія, кабінет директора керамшколи та бухгалтерія. Будинок збудований добротно, що видержав війну, ніде не повалився.

Оце все, що я могла даже взнати про Юрія Івановича, про що розказав мені Демченко Трохим Назарович*, хотя і він тільки родився в 1912 році, але він почав працювати рано на керамзаводі, також кінчав керамшколу і працює і до цього часу в цьому ж будинку творчим мастером.

Надя!

Я кінчаю писати, пробачте, що так написала, мабуть, нічого не розбирете.

Що буде ще інтересувати, пишійть, якщо зможу, напишу.

З цим допобачення, з привітом Наташа».

КОВАЛИШИН (ЛЕБІЩАК) ГАННА ЮРІЇВНА – ОЛЕСЮ ПОШИВАЙЛУ 18.03.1988

«Шановний т. О. Пошивайло!

Хочу відповісти на Ваш лист. Подаю Вам дані, які в мене були з дит. [ячої] газети і Словника художників України. Лебіщак Юрій Іванович – це мій рідний батько. Сама я родилася в Опішні в 1915 році. Там теж родився мій брат Ярослав в 1918 р. Вся моя родина: батько, мама і четверо дітей жили

.....
*Демченко Трохим Назарович (1912–1985) – опішненський гончар, багатолітній інженер і технічний керівник Опішнянської артілі (згодом заводу) «Художній керамік». Учився й працював у будівлі Кричевського-Лебіщака



Юрко (Георгій) Іванович Лебіщак
(на фото ледь помітний напис чорнилом:
«Георгій Лебіщак»). Фотоательє «Janina»,
Новий Сонч («Nowy Sącz»), Польща. 1912.
Фото з родинної колекції Ганни Ковалишин
(Лебіщак). Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

від 1912 р. – 20, або 1921 рік*. Відтак батька перевели в Хомутець, це теж на Полтавщині. Я добре не пам'ятаю всього, бо мені тоді було 5-6 років. Лише пам'ятаю, де була та керам. майстерня, що в ній працював батько. Це десь близько лікарні, переходилося кладкою через якийсь потічок, чи то була якась річечка. Я тому 2 чи 3 роки познайомилась з Наталією Яресько, що живе в Опішні. Чогось вона мені вже рік не відписує. Чи виїхала з Опішні, чи захворіла.

Вона мені багато писала про ту керам. майстерню, бо й сама там вчилась, а може й працювала. Вона мені вислала фото тої майстерні. Разом з батьком Ю. І. Лебіщакком тоді в 1912 році приїхав в Опішню мій дядько – мамин брат, Михайло Євстахіївч Іванкевич. Там працював разом з батьком. В Опішні женився і скоро помер. Батьки мої виїхали з Галича. Тоді вже був у мене брат з 1910 р. і сестра з 1912 р. – обоє роджені в Галичі. В Хомутці ще родився брат Роман в 1922 р. Я пам'ятаю лиш Опішню, Хомутець, Ротмістрівку

*Мається на увазі мешкання в Опішному

і Проскурів. Батько помер і похований в Проскуріві. Помер 1927 р., в квітні, а вже 20.11. т. року ми переїхали в Стрий, тут були у нас родичі – батькові брати і сестри. Зараз мені 73 рік. Живу з дітьми (обоє вчителі), з внуками і правнуками. З моїх братів (трьох) не є в живих ні одного – всіх забрала війна. Сестра померла в 1973 р. В живих осталась я одна. На пенсії з 1970 р. Працювала вчителькою. Може знайдете кого в живих, з тих прізвищ, що були в дит.[ячій] газеті. Може, що скаже Н. Ярьсько. Більше мені нічого не відомо. Чи Ви самі з Опішні, чи придались Вам мої дані про п. Лебіщак?

З повагою до Вас – Лебіщак-Ковалишин Г. Ю».

У додатку до цього листа був рукописний витяг зі статті «Чем славится Опoшня» із газети «Юный Ленинец» за 18 жовтня 1957 року (I) та зі статті про Юрка Лебіщак з «Словника художників України» (II):

I.

«Помните, с какой завистью поглядывали прохожие на гончара, везущего на Сорочинскую ярмарку свои чудесные расписные изделия? Быть может, гончар, о котором более ста лет назад писал Николай Васильевич Гоголь в своих «Вечерах на хуторе близ Диканьки», направлялся в Сорочинцы из нашей Опoшни. Ведь расстояние между ними всего 40 километров. Приезжайте к нам в Опoшню и вы увидите блестящие коричневые кувшины со старинным украинским орнаментом, разноцветные декоративные тарелки, разрисованные большими яркими цветами, вазочки разнообразной формы, фигурки сказочных баранов, гусей, петухов... Все это есть в каждом доме, в витринах наших магазинов, на базаре. Вам, наверное, очень понравятся эти керамические изделия. Их изготавлиют по старинным народным образцам в артели «Художній керамік». – Как же развивалось керамическое производство в нашем посёлке? – заинтересовались мы. Об этом нам рассказал Трофим Назарович Демченко, один из руководителей артели. В окрестностях Опoшни залегают большие запасы гончарной глины: серой, белой, красной. Из нее уже более 150 лет тому назад на гончарном круге делали миски, баночки для воды, сосуды для вина – куманцы, детские игрушки; расписывали их яркими красками и обжигали. Краски изготавливали из белой глины, добавляя в нее окись меди, железа, кобальта. Секреты керамического мастерства передавались из поколения в поколение. В 1912 году опoшнянских мастеров пригласили участвовать в выставке керамических изделий в Полтаве. Работы Червенко**, Гладыревского, Поросного были одними из лучших. В этом же году в Опoшню приехал из Галиции знаменитый гончар Лебецк.*

**Виставка відбулася не в Полтаві 1912 року, а в Санкт-Петербурзі 1913 року.*

*** Прізвище гончаря подано спотворено; треба «Чирвенко»*

Он создал специальную керамическую школу* и построил мастерскую. В них стали учиться и работать лучшие мастера Опoшны. В 1930** году была организована артель «Художній керамік». Она выпускала свыше 160 видов различных изделий, которые прославились далеко за пределами Украины. Опoшнянские куманцы, кувшины, тарелки вывозились даже в Канаду. В 1937 году «Художній керамік» стал участником Парижской выставки керамических изделий***. Там его наградили золотой медалью**** и дипломом первой степени. Артель принимала участие в выставках и конкурсах в Киеве и Москве.

Сейчас в цехах установлено новое оборудование: агрегаты для помола глины, мощные горны. Всюду проведено электричество. В артели трудятся 160 мастеров. Они выпускают на 1 миллион 810 тысяч рублей продукции в год. «Художній керамік» уже отправил 100 экспонатов в Бельгию на Брюссельскую выставку, которая откроется там в 1958 году. Самые лучшие образцы своего искусства мастера керамики готовят к празднику Великого Октября. А чем славится, ребята, ваше село, город, район? Что нового узнали вы, изучая свой родной край? Напишите об этом в редакцию. Члены краеведческого кружка при Опoшнянском Доме пионеров: Валя Верховская, Галя Правдюк, Нина Зезекало, Тамила Кушнир. Полтавская область, пос. Опoшня» [див.: 1].

II.

«Лебiщак Юрій Іванович (26.VI.1873, м. Богородчани, тепер Ів.-Фр. обл. – 28.IV.1927, м. Проскурів, тепер м. Хмельницький) – художник-кераміст, один з організаторів кераміч. підприємств на Україні. В 1893 закінчив кераміч. школу в м. Коломиї, практикував у кераміч. майстернях Відня та Львова. У м. Галичі Л. відкрив майстерню, де виготовляв полив'яний посуд (вази, глечики); кахлі для печей. Організував кераміч. виробн. на Полтавщині (Полтава, Опішня, Миргород, Хомутець), Черкащині (Ротмистрівка), Поділлі (Проскурів); розробив технологію будівельної вогнетривкої цегли та черепиці, виготовив багато зразків тематич. і орнаментальних кераміч. плиток. Вироби Л. зберігаються у Полтавському краєзнавч. музеї» [див.: 2].

*Насправді, гончарна школа в Опішному створювалася за ініціативою, під загальним керівництвом і за кошти Полтавського губернського земства.

** Артіль «Художній керамік» у Опішному було створено не 1930, а 1929 року.

***1937 року в Парижі відбулася не «виставка керамических изделий», а Всесвітня виставка «Мистецтво й техніка в сучасному житті».

****Цей факт документально не підтверджено

КОВАЛИШИН (ЛЕБІЩАК) ГАННА ЮРІЇВНА – ОЛЕСЮ ПОШИВАЙЛУ
17.11.1990

«Шановний Пане Олесь!»

Щиро вдячна за лист і щиро пам'ять про мого покійного батька! Лист прийшов до мене 30.IX. Чогось був в дорозі цілий тиждень. Застав мене дуже хвору, мучив мене сильний кашель, думала я, що вже віддам кінці... Но роздумалась, кашель трохи попустив і я пишу Вам листа.

Пробачте, що так довго до цього писання добиралась. Ви мені завдали багато різних запитів, а щоб їх полагодити потрібно багато часу. Справа в тім, що наш рід на викінченню... Мені вже минуло 75 р., це з нашої родини осталась я одна, а нас було п'ятеро. Три брати забрала війна. Миколу – найстаршого, з 1910 р., заарештували більшовики в червні 1941 р. Тоді тут хапали всіх, хто був трохи мудріший і мордували. Думаю, що по газетах читали, як тут у нас, в Галичині, вимордували всю інтелігенцію, священників і мудріших робітників і селян. Головні кати – це жиди... У вас це теж робили. Отже, брат Микола десь замордований, навіть і могили немає... Його жінка Ірена – вчителька – відбула 10 років каторги у Казахстані. Лишилась у них одна дочка – Галина. Живе вона в Кутах Ів.-Фр. області. Це її рідне село, м. т. має діти і внуки, вчителька. У Самборі – це звідти походить батькова родина – ще живе мого дядька Михайла (у нас тут кажуть стрийка) одна дочка Анна Дум'як, якій вже скінчилося 85 р. Має катаракту на очах і вже сходить на дитячий розум. Я до неї написала листа з різними запитами, вона десь за 10 днів відписала, но нічого толкового в нім не є... Тоді я порушила всі листи, бумажки, фото, документи. Ще є в с. Гніздичеві (коло Жидачева) дочка моєї сестри п. Ірени. Я до неї їздила в понеділок, но наші дороги розминулись, я її не застала вдома. Може, де до неділі приїде до мене і дещо роз'яснить. Мій тато вже у Проскуріві писав якусь книгу з різними кресленнями. Там було про різні будови печів, горнів, техніка вироблення, малювання і випалення керамічного посуду і ще якісь там різні його фахові розробки. Він то мав видати і мав би за то якийсь гріш. Но смерть помішала ту справу завершити... Отже, всі ті креслення у великій папці і те писання ми привезли сюди, в Стрий, у 1927 р. Довго то було у сестри, бо при ній жила п. мама, тоді вона вирішила здати ті папери у музей у Львів. У Львові ще жила теж стрієчна сестра Наталка, і вони обі здали ті папери в якийсь музей. А в котрий я не знаю. Може та сестрина дочка має якусь квітанцію, або може пам'ятає де, в котрий музей це здали?

Якщо вона нічого не знає і не має, тоді я пошлю свого внука Ромка на розшуки того музею, він вчиться в політехнічному інституті на 4 курсі. Боюсь, що то певне, десь запропастилось, або з'їли їх львівські щурі. Но без надії таки буду сподіватись... Як знайдеться, тоді Ви від Опішнянського музею

затребуєте від них. Тепер різні фотографії син дав перефотографувати. Десь до неділі будуть. Тож трохи ще почекайте, я те все десь до кінця жовтня Вам вишлю. «Бо скоро казка кажеться, та нескоро діло робиться»... Тож не подумайте, що Ваш лист мене не застав у живих, або мені не хочеться Вам написати і відповідати на те, про що мене питаєте. Може, я тут дуже багато розписуюсь, но «звиняйте» – мені вже 75 р., тож такого стислого листа може і не вдам.

Тепер починаю писати про батька.

Георгій–Юрій Лебіщак. Народився 26.VI.1873 р. в Богородчанах – це Івано-Фран. область. Батьки його походили зі Самбора. Дід мій, Іван Лебіщак, 1832 р. н. був службовець у суді в Богородчанах, Коломиї, Самборі. Отже, родичі його на однім місці не жили, а мандрували по дідовій роботі скрізь. Помер дід 1909 р., похований у Самборі. Баба – Катерина Лебіщак, 1849 – помер. 1925 р. Теж похована у Самборі – Львівська обл. У родичів батька було шестеро дітей. Чотири сини і дві дочки.

Найстарша Анна, 1867–1944, учителька, похов. у Стрию.

Михайло, 1869–1950, похований у Самборі.

Георгій–Юрій, 1873–1927 р., похов. у Проскурові. Цілий час – якись війни, неспокій і ми ніхто не їздили там, на батькову могилу. Якби був якийсь кам'яний хрест, чи плита, то б ми могли відшукати ту могилу. А то був дерев'яний хрест і дерев. обгорожа. Та й кому було їхати? Всі сини з'їла війна, а ми, дві сестри з дрібними дітьми, ніде не їхали, бо знали, що могили не знайдемо.

Марія Лебіщак, 1877–1944, похов. у Стрию.

Йосип Лебіщак, 1878–1944, був гімназійним професором в Яворові і Стрию. Похований у Стрию.

Корнелій Лебіщак, 1883–1926 р., був майстер бронзовничий. Крім того, різьбяр по дереву. У 1914 р. жив у Харкові і Ростові-на-Дону. Похований у Ростові.

Батько вчився у Коломиї. Практику проходив у Львові і у Відні. Ще будучи сам, працював у Львові завідуючим керамічного заводу якогось пана, но я добре не пам'ятаю, Славінського*. Потім оженився з Антоніною Євстахіївною Іванкевич у Галичі в 1907 році.

Дід мій Іванкевич теж мав свою керамічну майстерню. Там він працював зі сином Михайлом. Коли там батько пристав, стали працювати разом. Дали свої вироби на виставку в Коломию, і там батько познайомився з кимсь, що його запросили у Опішню на два роки. Батько поїхав з мамою і двома дітьми – Микола і Ірина, це було 2.12.1912 р. З ними поїхав і мамин брат Іванкевич М. Є.

*Ім'я власника гончарного заводу – Іван Левинський [див. про нього: 14; 13; 3]

З Опішні у 1921 р. переїхали у Хомутець. І в Опішні, і в Хомутці ми мали великий будинок (це певне були будинки попів). А в Хомутці ще один окремих будинок – майстерня. Потім ми переїхали у Ротмістрівку. Тут майстерня була побудована у колишній бані. Скрізь батько сам працював з якимись помічниками, но начальства над ним не було. З Ротмістрівки ми переїхали у Проскурів. Ми не жили у Проскурові, а 4 км від нього був завод «Високе», де виробляли черепицю і цеглу. Окрему майстерню батько мав для себе. Там виробляли з глини печі (такі як то були буржуйки з бляхи). Пам'ятаю, як ми коло такої печі у Хомутці грілись. Батько любив нам вечерами розказувати різні казки, бо сам дуже багато читав. Пам'ятаю одну про Шерлока Голмса (про змію, де відчим умертвив одну з дочок його жінки), а другу врятував, власне, той Шер. Г. Про різних розбійників. Це все розказувалось у темній кімнаті. Ми скоро всі ховали ноги, щоб нас за них не вхватило і слухали казки. Пам'ятаю, ми жили у Хомутці, в січні 1924 р. помер Ленін. Там був великий млин і велика труба дуже голосно трубіла, це певне, коли його ховали. Батько нам сказав – помер Ленін і я це дуже запам'ятала. Був надворі пекельний мороз.

P.S. Посилаю і свою фотографію. Тільки не злякайтесь, бо я тут виглядаю, як бабуся свого батька і матері. А я дійсно бабуся. Маю четверо внуків і двоє правнуків.

Наймолодшого внука – Андрія (зараз вчиться в Тернополі в пед. інстит.) – я його вибавила від 10 міс. віку до 8 кл. Не ходив ні одного дня в садок. Я до нього доходила, бо жила на іншій квартирі. Потім почала бавити правнучку з 5 міс. віку. Потім взяла сімейний підряд – бавила двоє дворічних правнуків. Їх мені приводили додому. Були у мене 2 роки, зараз, з вересня, у садку, бо я вже



Ганна Юріївна Ковалишин (Лебіщак) – донька Юрка Лебіщака.

Стрий, Івано-Франківщина. 1980-ті.

Фото з родинної колекції Ганни Ковалишин (Лебіщак). Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше

двох не можу мирити. Но часто буваю підмінною нянею... Про ті батькові папери і креслення знатиму аж 10.XI і тоді вже напишу остаточно про все... Як вас по батькові? Вибачайте за письмо. Як стану переписувати, то не дїстанете скоро».

КОВАЛИШИН (ЛЕБІЩАК) ГАННА ЮРІЇВНА – ОЛЕСЮ ПОШИВАЙЛУ
04.11.1990

«Шановний Пане Олесь!

Я довго переписувалась з Ярьсько Наталією Тимофіївною з Опішні. Вона мені вислала фото мого двоюрідного брата Михайла Михайловича Іванкевича. Як рівнож його сім'ї, де є моя колишня дядина.

Посилаю її листи, де є про той керамічний завод, де колись працював мій батько. Вона рівнож вислала знимку, де є учні керам. проф. школи. Там є її сестра. Той викладач, то вона думала, що то мій дядько Іванкевич. Но то, напевно, не він, бо він дуже скоро помер.



«Малюють учні Опішнянської керам-проф-тех-школи» (напис на фото). Опішне. 06.07.1931.

У книзі Людмили Овчаренко «Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941)» (2017) це фото підписано й датовано так: «Заняття в майстерні з рисунка в Опішнянській керамічній промисловій школі. Опішне, Полтавщина. 1929» [див.: 15, с. 340]. Фото з родинної колекції Ганни Ковалишин (Лебіщак). Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства

Мав десь 35-34 роки. Я його ніяк не пригадую, бо була ще мала, коли ми виїхали з Опішні. Може ви когось з тих учнів упізнаєте і як ще живі, щось від них дізнаєтесь... Вона вислала теж фото теперішнього того керамічного заводу. Знятий він з трьох боків, но я пригадую зовсім інший – невеличкий. Знаю, що між лікарнею і керам. майстернею протікала якась річечка і ми через неї проходили по містку. Чи то була Ворскла, чи якийсь потічок? Не можу собі пригадати. Знаю, що на Ворсклу – досить повноводну річку водив нас батько купатися. Забирав нас трохи на глибше і мов цуценят кидав у воду. Ми барахтались, а він лиш пильнував, щоб котресь не пішло під воду. Так він нас навчав плавати. Ми ще не ходили у школу, як всі дуже добре плавали.

Батько дуже вмів ловити рибу. Не вспів закинути вудку, як вже на ній щось тріпалось. Так що кожної неділі ми мали свіжу рибу. Батько дуже нас любив. Щонеділі водив нас у ліс, на природу, на річку. Пригадую, в Проскурові нас брав батько в місто на базар і все нам купував, що ми хотіли. Казав, поки я живу, хай мої діти то попробують. Мама бурчала, що він розтринькував гроші. А він якби передчував, що довго з нами не буде. Коли він хворів, то йому казали, як видужає, то поїде у Харків. Там мав батько організувати з воєнних інвалідів фабрику іграшок.

Но не поїхав у Харків, а у сиру землю. Нам вдалось вирватись, бо певне би той голодомор 32-33 році всіх нас би подушив. Ми тут в Стрию зі страхом читали в газетах, що там робить з нашим народом Батенько Сталін зі своєю жидівською бандою... Но увы! Ми тут, а вони за нами і вспіли поїсти моїх трьох братів, чоловіка і дальших родичів і знакомих.

Думаю, що і Вам там всім було не з медом. Напевне, ті часи пригадує Ваш дідусь з 1909 р., ну, й певне, батько. Ще мій батько був дуже доброю людиною. Його любили на роботі. Коли одержував платню, то всі любили в нього позичити і він зичив. Дуже гарно співав, і нам його голос передався. Гарно співала сестра, брат Микола. Чи живе ще в Опішні та Яресько Н. Т.? Може виїхала з Опішні? Обізвіться. Решта в другім листі».

04.11.1990

«Шановний Пане Олесь!

Ви певне вже заждались чекати на моє дальше писання, но не так склалось, як гадалось... Сьогодні рішила продовжити писання. Висилаю фотографії. Тут батько, мама, і батько зі своїм старшим братом Михайлом. Вони оба при австрійським війську. В тій книжечці, що Ви прислали, я вчитала, що батька мали за австрійця. А він був австрійцем, бо жив у Австрії. А сам був українцем з діда-прадіда. А від маминої родини теж всі українці. Ніяких він маєтків не мав, щоб будувати там майстерню. Мав маєток в голові і в руках, та хіба маєток – п'ятеро малолітніх дітей... Якби сидів у Галичі



**Юрко Лебіщак (ліворуч)
з братом Михайлом під час
служби в австро-угорській
армії. Фотоательє «H.Hutterer»,
Перемишль, Польща. 1894–1895.**

*Фото з родинної колекції Ганни
Ковалишин (Лебіщак). Національний
музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний
архів українського гончарства.
Публікується вперше*



**Антоніна Євстахіївна Лебіщак (Іванкевич) –
дружина Юрка Лебіщака.**

Фотоательє «F.Sandhaus», Станіславів.

1907–1912.

*Фото з родинної колекції
Ганни Ковалишин (Лебіщак). Національний музей-
заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства.*

Публікується вперше

і ніде не рипався, то б може й добився якого маєтку і довше би пожив для себе і своїх дітей. А так війна тут в Галичі все розбила і нікому не було впімнутись за відшкодуванням, коли стали інші часи.

Той мій дядько Михайло Є. Іванкевич оженився в Опішні, дуже скоро захворів, і скоро помер від туберкульозу. Залишив одного сина, теж Михайла. Вона – Ярьсько – прислала всі його фото (но не дядька) і я їх вам висилаю. У нас у хаті чогось не було ні одної його фотографії. Чи тоді так не фотографували. Лише одна мами. У мами ще була сестра Марійка на 10 років молодша. Вона довго жила у Львові, тоді десь виїхала з дочкою і зятем і вже не обзивалася, бо була хвора, може скоро і померла.

Потім ще у 14 р. приїхав на Велику Україну батьків наймолодший брат – Корнель. Він жив у Харкові, потім у Ростові-на-Дону. Він був бронзовик, це певне чеканка по металу, як рівнож різьбяр по дереву. Мав теж своєрідний талант, но прожив лише 42 роки. Так що всі три «австрійці» знайшли свою смерть на Великій Україні. Батько мій у Проскурові захворів на серце і нирки. Взяли його в лікарню, там робили різні експерименти з ним (які тоді були лікарі???), робили переливання крові. Вернув з лікарні зі спухлими ногами. Ще пожив тиждень, чи два і помер. Ще того дня і години розмовляв з нами, дуже мріяв вернути в Галичину, казав скоро поїдемо. Будемо мати свою хату, сад, город, пасіку... А потім каже: «Біжіть на двір гуляти, а я буду спати»... Обернувся до стіни і вже його тут і не стало... А було йому лише 54 роки. Був у цвіті своїх розумових сил і свого таланту. На чужині лишив жінку і п'ятеро дітей. Найстаршому не було 17 р., наймен. – 5 років. Ховали батька з великою парадю. Грав оркестр, робітники з червоними прапорами несли батька з заводу аж до Проскурова на цвинтар. Поховали по [?]. На другий тиждень мама взяла священика, він посвятив могилу, замовила хрест і огорожу, та вінець з метал. квітів на хрест. Потім нас «ласкаво» попросили з заводської квартири... Ми перебрались в с. Ружичне, це десть зо 2 км від заводу і 6 км від Проскурова. Там я почала ходити у 4 кл. А мама майже щодня ходила у Проскурів і добилась у жовтні дозволу виїхати з Рад. Союзу. Тож 20.10.1927 року ми всі приїхали до Стрия. Тут жила наша тітка, батькова старша сестра (учителька на пенсії). Пенсію вона мала дуже велику. Тоді було 405 з., а 1 ц пшениці коштував 18 з. Так що то були на той час дуже великі гроші. Вона жила у домі мого стрийка Йосипа (він теж уже був на пенсії – професор гімназійний). Щось з місяць ми жили разом з двома тітками, а за місяць звільнилась ще одна квартира в стрийковому домі і ми там пішли жити. Хоч хатина була мала, но ми вільніше дихнули на волі... Можна було свobodно хоч по хаті пройтися. А то ж двоє хлопців – одному 9, другому 5 років. Я пішла знов до 4 кл., сестра до 7 кл. Ходили ми у Рідну школу, де за навчання платилось, бо то була приватна школа. Решта шкіл були польські – безплатні.

Наші тітки спочатку, як ми приїхали, називали «наші журавлики приїхали – прилетіли», а потім, як мали тих журавликів досить, казали: большевики прилізли на наші голови. Не дуже нам солодко жилось на ласці родини. Но якось Бог нас милував... По якімсь часі ми вибрались з того стрийкового дому на іншу квартиру. Брат пішов працювати в Укр. Кооперацію. Поляки нікому з українців роботи не давали, бо й самі не всі мали. Я скінчила учит. семінар в 1935 р. Но роботи не є. Но я вишивала багато і продавала за гроші. Мама наша вміла дуже гарно шити. Обшивала нас від ніг до голови. Ще й другим шила, а ми з сестрою помагали. У 1937 р., у жовтні, ми переїхали у Журавно, смт. над Дністром. Там брат мав роботу в кооперації. Легше було з квартирою і продуктами. Сестра в 1938 р. вийшла заміж у Стрий

за Лисовича. Він мав невеличку продуктову крамницю. Я працювала інструкторкою Хліборобського Вишколу молоді, перед тим закінчила одномісячний курс у Львові. Брата Ярослава дали до м. Потелич, коло Рави-Руської. Там був мамин двоюрід. брат і займався теж керамікою. Тож дали там Славка, щоб пішов слідами батька. Аж тут війна в 1939 р. Наші прийшли нас визволяти... Я пішла вчителювати на село за Дністер. Брат лишив кооперацію – став голов. у бібліотеці. Там були ще одна жидівка і схід. комсомолка. Вона спізнилась на роботу на 15 хв. А жидівка замельдувала. Був суд. Брат заперечив, що вона спізнилась, а комсомолка призналась (так було підстроєно спеціально). Братові дали 6 місяців примус. роботи в Стрию на лєтовищі. Жінка-вчителька з 1 річ. дитиною поїхала в Кути. А тут 22.6.1941 р. німці напали на то лєтовище і розбомбили. Брат тоді пішки 37 км пішов у Журавно зголоситись на воєнкомат. Нім дійшов, всіх змобілізованих забрали на фронт, а йому казали списувати коней. Десь за кілька днів заарештували його і ще 7 чоловік, десь забрали і помордували, а де – один Бог знає. Я сиділа за Дністром за лісом і нічого не знала... Коли дізналася, вже було по всьому. Прийшли німці. Я перебралась вчити у друге село, 2 км від Журавна (воно тоді було районом). Там у 1942 р. вийшла заміж за Ковалишина Миколу. Його теж я втратила в 46 р. Залишилась з двома дітьми. Дочка Оксана з 1943 р. і син Зіновій з 1945 р. Но, якось вижила... У 1970 пішла на пенсію. Дочка закінчила пед. інст. у Дрогобичі. Син відслужив 3 роки у Харкові і закінчив фізкульт. технікум у Івано-Франківську. Дочка за чоловіком-інженером перейшла працювати в Стрий. По благу ї сина намістили у Стрий в школу. Я 1974 р. продала в селі хату і переїхала в Стрий до дочки, а потім до сина. На пенсії вже від 1970 р. Добігаю до фінішу. Ви читайте і відписуйте. Я ще не все написала.

P.S. Пане Олесь! Не переживайте, що я так мало написала – буде більше. Будете читати цей лист, а другий вже буде в дорозі. Чи живе ще у Опішні та Ярьєско Наталія, чи де виїхала? Ми з нею довго переписувались, потім переписка урвалась. Вона теж не з молодих, бо 1912. Напишіть в кількох словах про себе. Ви певне в тих літах, що мої внуки? Де живе, яка у Вас сім'я? З того писання відвійте половину, а зерно залишіть. До кінця жовтня будете мати всі відомості про батька, котрі я зможу дістати. Яка зараз золота осінь! Вересень нас мучив, то хоч жовтень порадує».

Це був останній отриманий мною лист від доньки Юрка Лебіщак – Ганни Ковалишин (Лебіщак), народженої в Опішному 9 червня 1915 року. Через 5 років (20.12.1995) вона померла й похована у м. Стрий (Львівщина) [див.: 5, с. 421].

ОКСАНА КОВАЛИШИН

Про Юрка Лебіщак, використовуючи спогади Ганни Ковалишин (Лебіщак), писала також його внучка – Оксана Ковалишин (15.05.1943 р. н.), учитель української мови та літератури, заступник з навчально-виховної роботи директора Стрийської середньої загальноосвітньої школи № 3 [див.: 4; 5]. Вона вперше побувала в Опішному в липні 1999 року. Разом з нею був і брат Зіновій Миколайович Ковалишин, учитель фізичного виховання школи № 6 міста Стрий (1945 р. н.). Тоді Державний музей-заповідник українського гончарства запросив її до участі у Всеукраїнській науковій конференції *«Українське гончарство на порозі третього тисячоліття»*, яка відбулася в рамках III Всеукраїнського симпозиуму монументальної кераміки в Опішному *«Поезія гончарства на майданах і в парках України»* (30-31.07.1999) [див.: 5, с. 419].

Згодом Оксана Ковалишин з повідомленням *«Сторінки з життя славетного кераміста-технолога й організатора гончарного шкільництва Юрія Лебіщак»* взяла участь у Міжнародному науковому керамологічному симпозиумі *«Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку»* (07-11.07.2008) [див.: 12, с. 21; 19].



Оксана Ковалишин виступає з доповіддю про Юрка Лебіщак на засіданні Всеукраїнської наукової конференції «Українське гончарство на порозі третього тисячоліття». Опішне. 30.07.1999. Автор фото невідомий. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Оксана Ковалишин (сидить третя ліворуч) серед учасників Міжнародного наукового керамологічного симпозіуму «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку». Опішне. 07.07.2008.
Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства



Оксана Ковалишин. Опішне. 07.07.2008



Оксана Ковалишин, Олесь Пошивайло.
Опішне. 07.07.2008

15 листопада 2016 року Оксана Ковалишин втретє прибула до Опішного, де взяла участь в урочистій академії «Випробування часом: сторіччя гончарного храму України» з нагоди століття будівлі «Кричевського-Лебіщача» [див.: 20], де з гордістю і захопленням розповідала про свого славетного дідуся й про те, як його пошановують в Опішному. Зокрема, розпорядженням селищного голови Опішного Світлани Педченко від 19 лютого 2016 року № 03 «Про перейменування вулиць і провулків у смт. Опішня та селах ради Зіньківського району Полтавської області» вулицю Дінця в селищі названо ім'ям Юрка Лебіщача [див.: 18].

**Оксана Ковалишин –
учасниця урочистої академії
«Випробування часом:
сторіччя гончарного храму України»
з нагоди століття будівлі
«Кричевського-Лебіщача» (1);
внук Василя Григоровича Кричевського –
Василь Лінде-Кричевський (США)
та внучка Юрка Лебіщача –
Оксана Ковалишин (2).
Опішне. 15.11.2016.**

*Фото Тараса Пошивайла.
Національний музей-заповідник українського
гончарства в Опішному, Національний архів
українського гончарства*



1

2





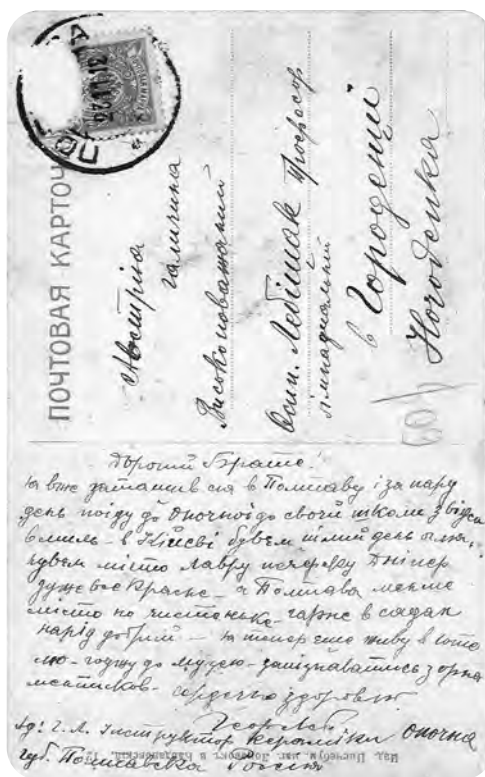
Оксана Ковалишин серед учасників урочистої академії «Випробування часом: сторіччя гончарного храму України» з нагоди століття будівлі «Кричевського-Лебещака». Опішне. 15.11.2016. Фото Тараса Пошивайла.
*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*



Оксана Ковалишин і Олесь Пошивайло. Опішне. 15.11.2016.
*Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства*

ЛИСТІВКА

Під час урочистостей 2016 року відомий полтавський видавець, колекціонер і меценат, директор ТОВ «АСМІ» Олексій Петренко подарував Національному музею-заповіднику українського гончарства в Опішному, придбану ним на антикварному ринку листівку 1912 року, написану в Полтаві Юрком Лебішаком своєму брату Осипу. Вона містить такий текст:



«Австрія Галичина
Високоповажаний
Осип. Лебішак
професор гімназійний
в Городенці Horodenka.

Дорогий Брате!
Я вже затащив ся в Полтаву
і за пару день поїду до Опочної
до своєї школи звідси 6
миль – в Києві будем цілий
день оглячувем місто Лавру
печерску Дніпер дуже все
красне – а Полтава менше
місто но чистеньке – гарне
в садах нарід добрий – я тепер
еще живу в готелю – годжу
до музею – запізнаватись
з орнаментиков –
сердечно здоровлю
[підпис] [?]д: Г. Л. Інструктор
кераміки.
Опочна губ. Полтавска
Россія».

На поштовому штемпелі:
«Полтава. 23.11.12» [10].

Зворотний бік листівки Юрка Лебішака до брата Осипа.
Полтава. 23.11.1912. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства.
Публікується вперше [10]



Лицьовий бік листівки Юрка Лебідца до брата Осипа.

Полтава. 23.11.1912. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. Публікується вперше [10]

РУКОПИС КНИГИ

Від початку ХХ століття Юрко Лебідца виявляв особливе зацікавлення виробництвом цегли та черепиці. 1906 року він навіть підготував для львівського Товариства «Просвіта» рукопис брошури «Сільське цеглярство і дахівкарство» [7, с. 149]. Щоправда, невідомо, чи побачила вона світ. Однак автор і надалі активно вивчав європейський досвід кустарного виготовлення цегли й черепиці та всіляко намагався впроваджувати їх виробництво на теренах України.

1907 року Юрко Лебідца написав статтю «Наше гончарство», яка побачила світ 1908 року у львівському альманасі «Січ» [7]. (Оскільки вона маловідома в середовищі керамологів, подаю її репринт у додатках до цієї статті).

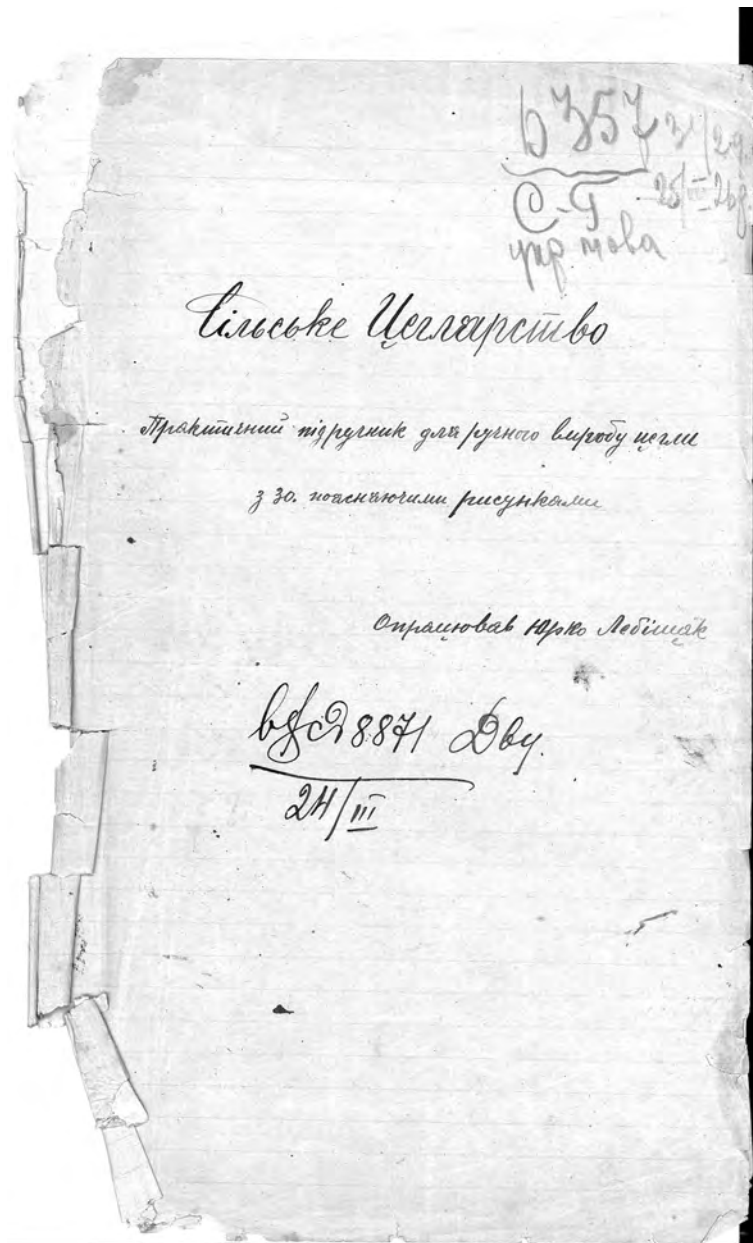
Упродовж 1922 – початку 1925 років Юрко Лебідца організовував гончарне виробництво в містечку Хомуць Миргородського повіту Полтавської губернії, у тому числі й виготовлення цегли; організував діяльність Хомуцького гончарного показового пункту.

У квітні 1925 року започаткував цегельно-черепичне виробництво в с. Ротмистрівка Черкаської округи. З 05.05.1925 року до початку 1926 року працював там же як технік-керамік Ротмистрівського кустар-кооперативного товариства для вогнетривкого будівельного виробництва.

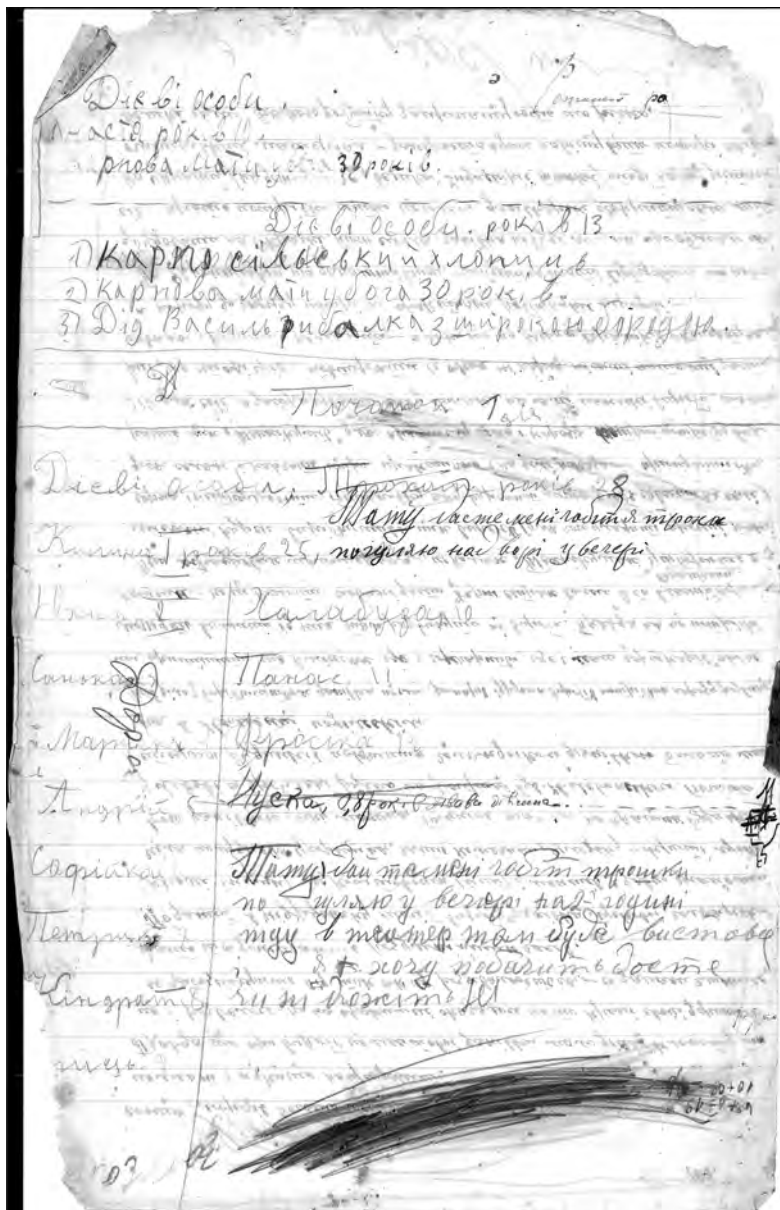
Одночасно, упродовж 1922 – березня 1927 року Юрко Лебішак інтенсивно працював над фундаментальним посібником *«Сільське цеглярство: Практичний підручник для ручного виробу цегли з 30 пояснюючими рисунками»*. Кінцевий рукопис 24.03.1926 року він передав Державному видавництву України для підготовки до друку. Опісля ж його смерті у квітні наступного року, рукопис так і не було опубліковано. Тривалий час він зберігався в родині, а в 1960-х роках родичі віддали його охоронцю фонду народної кераміки Державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР Катерині Матейко. Через багато років відтоді, за посередництва науковиці Стефанії Гвоздевич (Львів), дослідниця передала його на постійне зберігання до Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному [див.: 9].

Рукопис важливий не лише фундаментальними знаннями Юрка Лебішака про гончарні глини, технологічні особливості виготовлення цегли й дахівки, будівництва гончарних горнів, але й окремими нотатками на зворотних сторінках рукопису. Там можна віднайти начерки його заяв до різних установ, записки його дітей і навіть фрагмент сценарію домашньої вистави. Нижче, у додатках, подано текст чорновика листа десятирічного сина Юрка Лебішака – Миколи – до невідомого адресата на звороті сторінки рукопису підручника, яка наочно засвідчує складне матеріальне становище родини. Також прикметні такі дитячі написи, адресовані батькові: *«Тату дасте мені чобіт я троха погуляю надворі увечері»*; або: *«Тату! Дайте мені чобіт трошки по гуляю у вечері на 2 годині піду в театр там буде вистава і я хочу побачить дасте чи ні кажіть ні»*.

У цій статті подано два варіанти *«Вступу»* до рукописної праці *«Сільське цеглярство: практичний підручник для ручного виробу цегли з 30 пояснюючими рисунками»*, написані в Хомутці (Полтавщина) 1922 року й Ротмистрівці (Черкащина) 1926 року; окремі робочі креслення, виконані Юрком Лебішаком для майбутнього підручника (форма черепиці *«Українка»*, *«Комплект муфель для керам. мистецтва»*, *«Фабрика печей кафльових»*, *«Майстерня для кустаря-гончара з кватиною»*, *«Майстерня керамічна для кустарного мистецтва»*, *«Фабрика виробів керамічних»*, *«Майстерня для кафляря кустаря с кватиною»* (2 шт.), *«Дахівкарня для ручного виробу при Хомутецькім гончар. керам. Пункті»*); фрагмент рукопису *«Описання черепиці «Українка» сіст. Ю. Лебішака»*.



Перша сторінка рукопису книги Юрка Лебіщак «Сільське цеглярство: Практичний підручник для ручного виробу цегли з 30 пояснюючими рисунками». Проскурів (нині – Хмельницький).1926 [див.: 9]



Сторінка рукопису книги Юрка Лебідька «Сільське цеглярство: Практичний підручник для ручного виробу цегли з 30 пояснюючими рисунками» з фрагментом сценарію домашньої вистави та з дитячими написами, адресованими батькові. Проскурів (нині – Хмельницький). 1926 [див.: 9]

МЕМОРІАЛЬНА ДОШКА

30 червня 2011 року на «СТІНІ ГОНЧАРНОЇ СЛАВИ УКРАЇНИ», що на «Будинку Кричевського-Лебідцака» в Опішному, було відрито бронзову меморіальну дошку, якою увічнено пам'ять про Юрка Лебідцака. На ній відлито напис: «Будівництвом цього будинку керував завідувач Опішнянського гончарного навчально-показового пункту Полтавського губернського земства (1912–1921), відомий український кераміст-технолог Юрко Лебідцак (1873–1927)». Її автор – народний художник України, заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, нині ректор Львівської національної академії мистецтв Володимир Одрехівський (Львів, 2011).

Меморіальна дошка Юрку Лебідцаку
на Стіні Гончарної Слави України.

Музей мистецької родини Кричевських. Опішне. 2011.

Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Національний архів
українського гончарства



Фрагмент Стіни Гончарної Слави України
з меморіальною дошкою Юрку Лебідцаку
(верхній ряд, друга праворуч).

Музей мистецької родини Кричевських. Опішне. 2011.

Фото Тараса Пошивайла. Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному, Національний архів
українського гончарства



РУКОПИСИ, ВІДНАЙДЕНІ ЛЮДМИЛОЮ ОВЧАРЕНКО

Провідна дослідниця гончарного шкільництва в Україні, доктор історичних наук Людмила Овчаренко 2017 року опублікувала фундаментальну монографію «Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941)» [див.: 15]. У ній докладно охарактеризовано діяльність Юрка Лебіщака в Опішному як інструктора з гончарного виробництва (1912–1913), згодом – завідувача-інструктора (1914–1919) Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства, завідувача Опішнянської гончарної майстерні (1919–1920) [див.: 15, с. 305-327]. Дослідниця також уперше опублікувала віднайдені нею в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України унікальні документи-рукописи Юрка Лебіщака 1917 року [див.: 15, с. 310-314, 318-319]. Оскільки вони мають велике значення для розуміння концептуальних поглядів Юрка Лебіщака на традиційне гончарство й організацію навчального процесу в гончарних школах, але до певної міри важкі в прочитанні зменшеної копії рукописного тексту в зазначеній монографії, у додатках цієї статті подано друкований варіант рідкісних манускриптів.

* * *

Таким чином, у науковий обіг вводяться нові матеріали, які дозволяють глибше пізнавати різнопланові процеси, що відбувалися в українському гончарстві впродовж першої чверті ХХ століття, аналізувати хронологію технологічних змін у кустарному промислі та виняткову роль у досягненні значних успіхів зусиллями провідних вітчизняних технологів-керамістів, одним із яких був незабутній Юрко Лебіщак, який усе своє життя поклав на вітар технічного поступу гончарства, наукової організації праці майстрів, формування культури, у тому числі естетики, виробництва. Сподіваюся, що невдовзі рукопис підручника Юрка Лебіщака буде більш ґрунтовно досліджено істориками керамології, фахівцями-технологами, інженерами, що розширить обрії наших знань про українські глини, гончарні випалювальні споруди та можливості їх використання в сучасному домашньому виробництві художньої кераміки.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК 1

ХРОНОЛОГІЯ ЖИТТЯ
славетного українського технолога-кераміста,
видатного організатора гончарного виробництва в Україні
ЛЕБІЩАКА ЮРКА (ГЕОРГІЯ) ІВАНОВИЧА
(26.06.1873 – 28.04.1927)

- 26.06.1873** народився в місті Богородчани (нині Івано-Франківської області), у родині службовця суду Івана Лебідца (01.07.1832 – 22.01.1909), за походженням із Самбора, та його дружини Катерини (15.06.1849 – 24.07.1925); мав сестер і братів: Анну (05.02.1867 – 1944), Михайла (04.06.1869 – 1950), Марію (13.07.1877 – 17.09.1942/1944?), Осипа (28.03.1878 – 13.11.1944), Корнелія (09.03.1883 – 28.07.1926)
- 1893**..... закінчив першу в Україні гончарну школу в місті Коломия (Східна Галичина)
- 1894–1895**..... служба в австро-угорській армії
- 1896–1907**..... працював у гончарних майстернях у Відні та Львові; виготовляв полив'яний посуд, кахлі
- Початок 1900-х** працював на фабриці кахлевих печей Івана Левинського у Львові (завідувач фабрики?)
- Кінець 1905 – 1906** викладач гончарства Кам'янець-Подільських рисувальних класів (з гончарним відділенням)
- 1906**..... написав для львівського Товариства «Просвіта» брошуру «Сільське цеглярство і дахівкарство»; був одним із ініціаторів заснування «Кружка українських кераміків у Львові»
- 1907**..... одружився з Антоніною Євстахіївною Іванкевич з міста Галич (Східна Галичина), куди переселився на постійне помешкання
- 1907**..... написав статтю «Наше гончарство», яка побачила світ 1908 року в альманасі «Січ»
- 1907 – жовтень 1912** працював у гончарній майстерні Євстахія Іванкевича разом із його сином, технологом-керамістом Михайлом Євстахійовичем Іванкевичем (Галич)

- 1909**..... на просвітно-економічному конгресі «*Просвіти*» у Львові вперше порушив питання про створення в Україні спеціалізованої керамологічної лабораторії для дослідження глин та дослідної майстерні для виготовлення експериментальної кераміки; надалі, до 1927 року, за будь-якої нагоди наголошував на актуальності цієї справи
- 1910**..... у Галичі народився син Микола (1910–1941)
- 1912**..... у Галичі народилася донька Ірина (Ірена) (02.08.1912 – 23.06.1973)
- Кінець листопада 1912 (02.12.1912?)**..... на запрошення Полтавського губернського земства прибув до Опішного; разом із ним приїхали: дружина Антоніна Євстахіївна Лебіщак (Іванкевич), син Микола, донька Ірина, брат дружини, Михайло Євстахійович Іванкевич (? – близько 1928), який одружився в Опішному, мав сина Михайла (1919–1960-ті); також брат Корнелій Лебіщак, майстер виробів із бронзи і різьбяр по дереву
- Грудень 1912 – 1913**..... інструктор із гончарного виробництва Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства. Розробляв технологію виготовлення кольорових полив, створював зразки тематичних і орнаментальних облицювальних плиток
- 1914–1919**..... завідувач-інструктор Опішнянського гончарного показового пункту Полтавського губернського земства. Розробляв технологію виготовлення вогнетривкої цегли й черепиці; запровадив виготовлення кам'яноквого посуду
- Вересень 1914 –**
- квітень 1915**..... викладав у Миргородській художньо-промисловій школі імені Миколи Гоголя
- 1915**..... в Опішному народилася донька Ганна (09.06.1915 – 20.12.1995)
- 1918**..... в Опішному народився син Ярослав (загинув у роки німецько-радянської війни, 1941/1942)
- 1919–1920**..... завідувач-інструктор Опішнянської гончарної майстерні

- 1921**..... організатор станції кераміки в Полтаві для обслуговування кустарів Полтавщини
- 1922 – початок 1925** організовував гончарне виробництво в містечку Хомутець Миргородського повіту (району); заснував Хомутецький гончарний показовий пункт
- 1922**..... у Хомутці народився син Роман (загинув у роки німецько-радянської війни 1942/1944)
- 05.05.1925 – березень 1926**..... технік-керамік ротмистрівського кустар-кооперативного товариства для вогнетривкого будівельного виробництва (Ротмистрівка Черкаської округи); за його технологічного супроводу в квітні 1925 року в селищі було започатковано цегельно-черепичне виробництво
- Середина 1926 – квітень 1927** працював і жив у заводі з виробництва цегли й черепиці в місцевості «*Високе*», за 4 км від міста Проскурів (Поділля); з-поміж іншого виготовляв глиняні пічки-«*буржуйки*»
- 1922 – березень 1927** працював над посібником «*Сільське цеглярство: Практичний підручник для ручного виробу цегли...*»; кінцевий рукопис 24.03.1926 року передав Державному видавництву України для підготовки до друку
- 28.04.1927** помер у місті Проскурів (нині місто Хмельницький); похований на міському цвинтарі; місце поховання нині ідентифікувати неможливо

ДОДАТОК 2

ЮРІЙ ЛЕБІЩАК.

НАШЕ ГОНЧАРСТВО.

Хто слідив від довшого часу жите наших гончарів по місточках і селах та приглядав ся їх виробам, той запримітив нині цілковитий занепад того промислу.

Протягом 20—30 літ убула більша половина гончарів і то в таких околицях, де той промисл був найбільше розвинений, як: в Коломиї, Пістині, Косові, Сокалі, Товстім, Глинську, Галичі, Дрогобичі, Старій Соли, Ярославі, Потиличі і других місцевостях Галичини, — так само в подільській, волинській та одеській губернії. Ріжні є причини того занепаду, і так:

Гончарство було у нас все побічним занятєм при господарстві, що становить головну економічну підставу селянства, а гончарством займають ся у нас лиш так, „наприхапці“. Коли підупадає господарство, то се потягає за собою занепад гончарства, яке з тої причини не могло у нас так розвинути ся, як у других народів.

Від часу, коли почато фабрично в великих масах продукувати та ввозити в Галичину і російську Україну фаянс, камінку та порцеляну з Чехії, Угорщини і Німеччини, а знова з другої сторони зачато уживати бляшаного і залізного начиня, поливаного емалією, від того часу зменшив ся і попит на наші гончарські вироби.

Головний інтерес в гончарстві становить торгівля начинем, яку захопили в свої руки Жиди. Від них кождий гончар зависимий; Жид у нас дає гончареві олово, побілку, дрова — розуміє ся, по високих цінах. Жид замовляє начине гуртом, і як

тільки гончар допалить начиня, то вже Жид чекає з фірою і забирає ще теплий товар, потручуючи добрий процент, а й ще гончар мусить накинати кільканацять штук „на збите“. Потім знов чекає гончар жидівського змилування, олова, побілки і т. д.

Доки торгівля не перейшла в жидівські руки, розвозили гончарі самі начиня по ярмарках, по місточках та селах, то продаючи його за гроші, то знов вимінюючи за збіже та інші господарські плоди, і виходили на тім добре. Щоби могли добре проміняти миску або горнець, старалися гончарі о чистішшу та кращу роботу, прикрашували свій товар та давали йому гарну поливу.

Нині, при теперішній торгівлі, не може бути й бесіди о розвою гончарства, бо Жид платить за штуку і за міру, отже гончареві не стає часу на прикраси та гарнійший вибір. Котрий-жеж гончар продає свої вироби сам, той знова не в силі видержати конкуренції з Жидом, отже і з тої причини є розвій гончарського промислу неможливий.

Дуже важною причиною, длячого сей розвій стоїть так низько, є і сама вдача нашого народа. Він так привик до свого начиня, до якого має все сирі матеріали, т. є дерево і глину, під рукою, що не дбає вже ні о орнамент, ні о декорацію начиня. Се залежить від того, чи в даній околиці красять писанки, хати та скрині. Коли який зручнійший гончар придумає який новий орнамент або прикрасу, то зараз підхоплюють се другі гончарі, і зараз ціла місцевість і околиця уживає тої прикраси, як се видно із косівського способу прикрашування стилем зв. Бахмінщиною — від Бахматюків; він полягає на ритованю через побілку. Сей стиль розійшовся по Пістині, Коломні та Буковині. Такий самий спосіб украшеня — Шостопальща — перейшов з Сокаля до Камінки Струмилової і по других околицях.

Найголовнішою декорацією у нас та на Україні є флядри та накупуння кольоровими побілками, закрашеними окисями металів (сей спосіб взятий з крашеня писанок). Гарні флядри на начинях подибують ся в тернопільським, скалатським та коломийським окрузі — поза тим флядри Кукільського з Товстого —, а на Україні в полтавській та київській губернії, на Поділю знов в Зіньківцях.

Гончарські школи та варстати не мають ніякого впливу на наше гончарство, хоч їх закладає ся в цілі піднесеня та ширеня того промислу. Найліпшим доказом на се є факт, що ні один гончар не дасть свого сина на науку до тих шкіл.

Із фахових гончарських шкіл на Україні найліпше репрезентована школа ім. Гоголя в Миргороді, полтавської губернії. Там учать рисунків, малярства, моделярства і гончарства; до сеї науки взято недавно трьох окінчених учеників з коломиїської школи, щоб вони ширили галицький стиль (Бахмінщину з Косо́ва). До тої школи вислано м. и. з керамічної фабрики І. Левинського у Львові багато начиня, колекцію кафлів і стінних плиток, оригінальних так що до нашої народньої декорації, як і що до форми, — а також взори, видані Вербицьким у Львові. В замін за те прислала полтавська земська управа вироби тамошніх гончарів та колекцію вишивок і рисунків.

В Каменці Подільській був при артистичній школі заведений гончарський відділ. Сей відділ мав спромогу скоро розвиватись, бо на Поділю і Волині є гарні роди глини, як каолін, фаянс, огнетревала глина, фаянцарські та червоні глинки. Вже по піврічній науці відзначено вироби того відділу срібним медалем на виставі в Єдинцах. Опісля, коли через непорядки в тій школі не стало там доброго учителя і практичного технольога, занепа́в сей відділ, а земство відмовило йому дальшої субвенції. Тепер є в тій школі на гончарській відділі лиш 8 учеників, а для бідніших учеників є при школі інтернат.

В Берлинях Лісових коло Могилева (над Дністром) засновано також шкільний гончарський варстат, про який одначе не можемо нічого сказати, не маючи потрібних інформацій.

З гончарських шкіл в Галичині удержала ся тільки одна, в Коломиї, заложена 1876 р. Німцем Бехером з Карльсбаду. Відколи заведено при ній інтернат для бідних учеників, зросло число учеників в троє. Школа має 2 сталих учителів і 2 „веркфірерів“, крім того двох чи трох учителів до вечірних наук; учеників є 20, Українців менша частина. Наука теоретична і практична триває 3 роки.

Поступу в виробах і декорації не видно від кількох літ, бо крім виробів з манерованою косівською декорацією подібують ся там ще сецесійні вироби, украшені німецькими лістрами. Ученики є за мало практично підготовлені, а знаходять вони занятє по кафлярських фабриках та варстатах в Галичині і Румунії. Коломиїська школа стає поволі і систематично „*twierdzą*“ на *wschodnich kresach*.

З ініціативи д. Федоровича засновано 1886 р. в Товстім школу для ширеня флядрованого начиня, а вже 1900 р. її звинено. Майже всі її ученики вимандрували до Америки. Така

сама доля стрінула школу в Порембі, що мала на цілі розширене промислу камінкового начиня.

Школа для цеглярства і дахівкарства в Підгір'ю під Краковом існує до нині.

1886 р. заложено у Львові досьвідну стацію для сирих матеріалів з приміненем до загального гончарства. Та стація робить і випробовує прібки виключно для себе, бо ні один гончар ні фабрика не користує з тих закопаних талантів.

Із гончарських фабрик та варстатів найвизначнійша фабрика проф. техн. І. Левинського у Львові, що існує вже 23 роки. Там виробляє ся кафлеві печі, стінні плити, будівельну майоліку, а крім того майолікове начинє. Вироби тої фабрики відзначають ся гарними поливами і красками. Останніми роками впровадив проф. Левинський замість плястичних фасад майолікові плити, що презентують ся гарно і поволі входять в моду.

Майолікові начиня відзначають ся тим, що їм надає ся форму народньої орнаментики, взятої з гуцульських мотивів, з писанок, килимів, вишивок та виробів косівських гончарів. Начиня робить ся з червоної глини на взір косівської, з півпорцеляни і матової коморової камінки; вони прикрашені побілками, підшкливними фарбами, емаліями, розпушеними металами та плястиком. Вироби тої фабрики відзначено золотими та срібними медалями на ріжних виставах в Галичині.

Кафлеві печі виробляють ще крім того в Криницьї і в Галичі.

Фабрик дахівок і цегли (крім фабрик в полтавській губернії, які заложила і провадила земська управа) Українці не мають. Ті фабрики є переважно в польських, жидівських та німецьких руках, а можна в них заробляти 200—300% на дахівці.

Останніми роками заводять наші селяни виріб цементової дахівки, яка одначе буде все дорожша і гірша від глиняної.

В цілі розвиненя цеглярства і дахівкарства між нашим народом по селах і місточках написав я в тім році для тов. „Прогресивіта“ брошурку п. з. „Сільське цеглярство і дахівкарство“, яка має незадовго появити ся друком.

В тім році робили ми заходи коло заснованя „Кружка українських керамиків у Львові“, але намісництво відкинуло вже три рази предложений статут; тому до нині ще не порішена отся важна справа.

Львів, 30. падолиста 1907. [7]



ДОДАТОК 3**ЮРКО ЛЕБІЩАК****«ПРО ОПІШНЯНСЬКІЙ ГОНЧАРНИЙ ОБРАЗЦЕВИЙ ПУНКТ»
(Опішне, 1917)**

**«В założеній і побудованій мною майстерні від 1½ року навчаю практично 26 учнів (хлопців та дівчат с тою самою програмою для обоїх) гончарства загального кустарним способом. Глини до виробів, краски, препарати, побілки вироблюєм на місці. Рисунок і орнамент черпаєм із старинних горшків, мисок, а релієфний орнамент із старинних кафель.*

Всі старинні предмети становлять наш будучій музей. Учні рекрутуються с найбільшого населеня – суть то діти ремесників і гончарой – із низьким урівнем шкільнім (церковні школи) тож навчає ся іще рахунків, початки геометрії, фізики і хемії, а технольоґію керамічну списану мною на основі глини і матеріалів тутешних пишуть на зошитах.

За зроблену і гідну посуду виплачуєть ся учням % заробітку кромі того видаєть ся чай.

Осягненими результатами я поки що вдоволеній. Посуду радо купують на всі сторони і маєм замовлонь боґацько із Харкова, Петрограда, Москви та других міст. Вироблену посуду здаєть ся в Кустарний склад Полтавского Губ. Земства, а також много приїзджає спеціально купити українській посуду.

В декорації учениці висше стоять чем хлопці, а за кругом (гончарюванє) мало уступають хлопцям.

По вивченю ся роботи (3 роки) для бідніших учнів прилаштувую окрему майстерню артельну. Для халупників і багатших учнів стараю ся випрохати в земстві поміч грошеву і материялами (на сплату) щоб учні в дома майстрували.

Відношенє гончарів тут до мене єсть досить зносне, но невзгодують через се, що в майстерні мають конкурента, що Ганка або Петро (діти) красче та чистійше зробить, а в декорації далеко перейшли. Купуюча у гончарой публика бажає щоб таку посуду робили як ту і то все задіває їх самолюбє.

Вплив нашої майстерні ту зачинає вмагатись і мудрійші гончари приходять і копірують рисунки та совітують ся над уліпшенєм вироба – но шо тепер і за найгіршу посуду платяют великі гроші то не дбають про доброту. Витиснути їх орнамент занесений ту Миргородскою школою

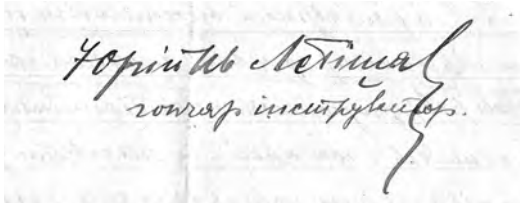
**Тут і далі в рукописах Юрка Лебїщака збежено авторський стиль писання*

(контур вритований – не йде скоро (бо наші кустарі консерватисти).

Посуди, облицовки фігур, печей кафлевих, каменної посуду вироблено в році 1916 на 2400 руб. А сего року до 5000 руб. буде.

До допомоги маю 2 людей – оден до рисуноків а другий до печей кафлових.

Юрій Ив. Лебещак
гончар інструктор» [8]



Юрій Ив. Лебещак
гончар інструктор.

ДОДАТОК 4

ЮРКО ЛЕБІЩАК

«ДО ВИСОКОГО ГЕНЕРАЛЬНОГО СЕКРЕТАРЯТУ ДЛЯ ОСВІТИ І ПРОМИСЛА В КИЇВІ» (Опішне, 26.09.1917)

«Маюче за собою довголітню практику в промислі керамічнім, та знаюче лад і порядки в школах Керам. за границею (про що було писано мною в «Альманаху Січи Віденьської». – Бувем я референтом по кераміці на Конгресі українськїм у Львові «Пропамятна Книга») осміляюсь предложити кілька практичних уваг при реформованю Миргородської керам. школи.

Зі взгляду на мою 5-літню працю на Полтавщині, яко губернскойї інструктор кераміки, знаю обставини тої же школи, позаяк учивем там (тимчасове командироване губернатором в році 1914/1915) проте мавем спосібність особисто бачити лад та порядки тої же школи – тож буду дуже рад єсли Високій Секретарят скористує с моїх уваг в користь рідного промисла.

Миргородська школа тепер в своїм цілім складі учительского персоналя, – учнів, а найважніше брані материяли до науки промисла керам. представляєть собою «Інтернаціоналку».

Проте уважаю конечним поставити в директори тої школи інженера українця (мною пропоновано П. членом Управи проф. Ів Левінського зі Львова

або Добр. Кричевського із Києва) но що они не суть спеціалістами кераміки дати їм в поміч спеціалісту котро завданєм булоб перевести українізацію матеріалів – позаяк там переробляють всякі чужі глини, каоліни, окиси, препарати, люстри із Німеччени, Франції та Англії – маюче під носом ідеальні глини в українських губерніях.

Якнайшвидше заложить при Миргородській школі лябораторіум для дослідюваня наших глин с означеням докладним їх пригідности до виробу (емпірично і пирометрично). Тепер вже старатись о бодай частичне заступлене чужих матери ялів препаратів своїми (Сей об'яв виходить із сего що беруче кераміків із заграниці – ті люде ввозять із собою тамтешні матеріали, літературу та рисунок.

Таке саме діло маєть ся із рисунком, орнаментом, релієфом та формою посуду – ту еще меньше українського духа. Тож приступить як найшвидше 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 будуцого Опішнянського Музею, зауважити мушу що до сей пори набута посуда має тільки рисунок декорацію зроблену ріжковим способом флядром – рідше трапляються черепки з здавлюваним геометричним рисунком – а що до кафель старинних то таке богацтво релієфного орнамента, шо і другі народи позавидувать нам можуть. Просто заявляю що всі орнаменти, декорація на посуді із вритованим орнаментом єсть нам чужа ту – а взята недавними літами із Галичини. – мотива О. Бахметюка із Косова і Шостопольця с Тарнопіль [слово перекреслено. – О. П.] Сокальщини. – Що до побілок то гончарі брали червін, гнило зелену, охрово жовту, та вишневу, жовто-білу побілку (но жовтизна при білій побілці виходила від надміру олова). Тож всі побілки сині голубі та другі єсть новизна, від котрої треба берегти наших гончарей.

Заданєм школи єсть розвинуть рідний орнамент тутешний на своїх глинах. – проте потреба зладити підручник технольоґії керамічної в українській мові, где описано булоб докладно, ясно все що дотикає того промисла. (Переглядаюче російські виданя про кераміку находжу них мало самостійної праці основаної на практиці та російських матеріалах – все переводи та толкованя із чужих язиків/.

Що до учнів Миргородської школи то їх набрано за богацько по над засоби і сили школи. Із сего кераміка не виграє і як оказалось на практиці що ледва 2-3% учнів йде до кераміки остальне йде в «учоні рисовальщики» або находят службу немаючої нічого в спільного с кераміков. Ту треба круто змінить програму науки не мішать рисовальщиків с кераміками і установить відповідні окремі програми щоб укінчені ученики під взглядом практичности небули каліками кераміки.

Позаяк істніє школа інструкторів керам. в Глинську, для кустарів і робітників в Опішні, тож в Миргородській школі поставить висше завдане і програму науки но перемінюват єї зразу в інститут с технічною та академічною програмою се скоч на 100 літ вперед, що в практиці дасть погані результати. В промислія а спеціально в кераміці котрий належить до найтрудніших не можна скакати – лишень постійно терпеливо тягти. Вартість доброго кераміка не лежить в наковтанях теоріях та переречитаних книгах а тилько в мозольній довголітній практиці.

Уважаю що рекрутоване учнів з ріжними урівнями науки єсть гибне ту треба установить як для висшої школи промислової степеня укінченої 4 кл. гімназійної або реальної як се водить ся за границею. Для того треба перефільтрувати учнів і котрі немають відповідного знаня хай учать ся на добрих робітників, кустарів, майстрів котрих народу нашому найбільше потреба – а брать неуків та навчати елементарних наук, се не завдяє висшої школи керам.

Ту в програму мають входить тилько науки стисло зв'язані с кераміков як хемія, мінеральогія, геологія і технічні проекти будови майстерень фабрик горнів та бухгалтерію а із чужих язиків учить німецькій.

Найбільшу увагу звернуть на практичну науку – ученя має всі роботи які кераміка вимагає, своїми руками перейти від добуваня та копаня глин – до готового виробу – і осли установить речинець науки в 5 літ, то на теорії затратить 1 рік, на практичну роботу і науку 3 роки, а на спеціаліацію 1 рік послідній.

Учні мають сповнювати всі роботи при глині самі, щоб навчули ся працювати та не лякали ся і найтяжчої та поганой роботи – до сего треба і самого початку начинати їх тямлюче про те, що добрий робітник буде добрим кустарем майстром керовником та фабрикантом, для котрого nebude нічого тяжкого і страшного. Праця та єсть необхідна щоб мати добрих кераміків, привчати в школі більше до фартуха чим до тужурки. Сей пункт єсть неумолимий! Так як по войні о хліб стане трудніше, тож школа повина видать людей праці, а не паничів та балакунів.

Позаяк на Україні немаємо богато фабрик керам., а українських зовсім нема, для того треба більше приучати кустарного діла – где і ученя маюче малі засоби міг би сам діло завести. Викидять на ринок річно 20-30 укінчених учнів керам. – не найде собі міста яко керовників директорів та веркмістрів техніків, а виучувать кераміків на експорт се викинуті гроші. Ту повинна наша суспільність зізнат ся також та капітали вмішувать в промисл, той головний мотор богацтва краю. /Фабрики рекрутують своїх робітників із населеня живучого біля фабрик, і з отця на сина приучає ся тилько одной спеціалности, при котрій і свій вік переводить, а учених кераміків «паничів» нерадо впускають до фабрик).

Дисципліну і порядок в школі необхідно підняти, всякі балачки, мітинги, гуляння та зіваня по користарах її в салях підчас праці і науки заборонить. Завдане школи єсть навчить праці, тож сему правилу підпорядкувать все.

Учителі і майстри в школі повинні приміром в роботі бути, не оглядаючись на зване та пенсію, відноситись до учнів не тільки як учитель майстер, но треба бути отцем та мідрійшим товаришом.

Екзаміни учнів повинні основуватись на практичності їх при виробах, а не як до сей пори основаних на теорії.

На канікули потреба розміщать по кустарях, фабриках щоб працююче набирали практикі та обзнайомлювались зі всем.

В школі Миргородській набудовано много – но где котрі речі суть устарілі, зле побудовані та не відповідаюче ціли – в школі мають бути побудовані горни муфлі добрі і практичні – так само заведені образцеві майстерні так кустарного як і фабричного типа. Для повної науки керамічного промисла потреба в школі єще нових машин як глиногнетки новійшого типа с головками для дахівки, порожньої і профільованої цегли, пресівки ручні і машинові револьверові на дахівку – пресівку на рури (труби) каналові на високе тиснення, пресівки ручні і гідравлічні на плитки стінні (облицовка) і на помости мозаїкові (Metlach) і клінкри а також завести жорна ручні до меленя побілок і полив.

Необхідно ввезти в школі майстрів до флядрованя і ріжкової декорації хотьби із Опішні. До рисунків і декорації на місце друго художника по кераміці взяти укінченого учня Миргородської школи Гопкала, до моделюваня фігурального пошукати Мих. Паращука із Галичини або Панну Трипольську із Довжка (повіт Зіньків), до моделюваня орнаменту Будька укінченого ученика Миргородської школи, і до других відділів підшукати людей своїх знаних с праці.

Окінчаюче сі мої уваги, заявляю, що коли понадобится моя практика то із щирим серцем поможу. Остаюсь с глибоким поважанєм
Юрій Ів. Лебіщак

інструктор гончар» [6]

с глибоким поважанєм
Юрій Ів. Лебіщак
інструктор гончар

ДОДАТОК 5

ЮРКО ЛЕБІЩАК

**«ВСТУПНЕ СЛОВО»
ДО РУКОПИСНОЇ ПРАЦІ
«СІЛЬСЬКЕ ЦЕГЛЯРСТВО: ПРАКТИЧНИЙ ПІДРУЧНИК
ДЛЯ РУЧНОГО ВИРОБУ ЦЕГЛИ З 30 ПОЯСНЮЮЧИМИ РИСУНКАМИ»
(Хомуць, 10.03.1922)**

«Недостаток матеріалів будівельних на Україні за низько розвинена кустарна промисловість в цім напрямку були основною причиною зладження цього підручника.

Метою цього підручника є дати читачу ясний погляд на цю промисловість, дати кустарю-цегельнику, дахівкарю вказівники на всі потреби, труднощі і питання – з другої сторони познайомить зацікавлених з кращими вислідками які практика, техніка і поступ дають.

Ширше обговорення діла доторкаючого ручного виробу цегли і дахівки, познайомлення читача з помічним знарядєм і подані рисунки різних горнів (в більшості знято рисунки із готових випробованих горнів), має на меті запізнане і зрозуміле докладно цього діла.

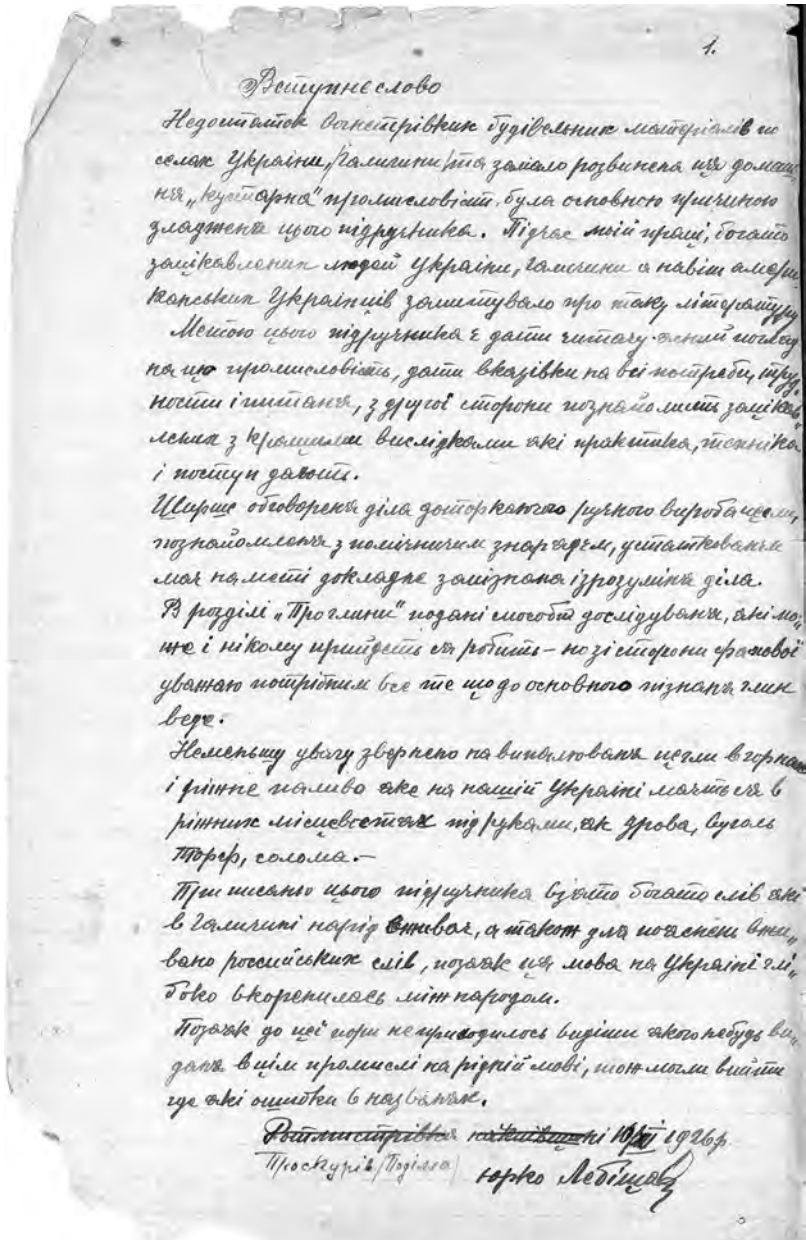
По Європейській, та обнищуючій край домашній війні, прийдеться багато відбудувати, та нового збудувати на Україні – тож цегла, дахівка не буде лишня – при обмалі лісів у нас. Проте потрібно сітею цегельень, дахівкарень покрити села, містечка України – тоді народ дістане огнетрівкий будівельний матеріал і перестануть навіщувати пожежі, які на великі суми всякого добутку запропащують що річно.

З приводу пожерів, то западні держави заборонили давно будівлю із неогнетрівких матеріалів (В Галичині заказ цей виданий в 1905 році зпричинив розмноження фабрик цегли, дахівки).

Давні земські управи запобігаюче пожерам, стали заводити виріб цементової дахівки. (Бажаючих познайомить з пригідністю цементної дахівки хай прочита брошурку видану Львівською політехнікою «О цементovej dachónke») Давнійше [закреслено. – О. П.] або брошурку Б. С. Лусіна «Про глину і глиняну промисловість України (стор. 109-110)».

Завдяки надпродукції штучного «Portland» цементу в Німеччині в послідних десятках років почали у нас вироблювати цементну дахівку (Перед тим вироблювано її в Тиролу в Швайцарії із «Piroli» і «Roman» цементу).

Правда що при виробі цементної дахівки мало діла і клопоту, тож і розвелась но прийшла війна – цементу немає машини праці понищились приостановилось все – а запаси глини лежать та дожидають розумніших часів.



Перша сторінка «Вступного слова» до рукописної праці Юрка Лебішачка «Сільське цеглярство: практичний підручник для ручного виробу цегли з 30 пояснюючими рисунками». Хомутець, Полтавщина. 10.03.1922. Публікується вперше [9]

Поданий в Підручнику спосіб виробу дахівки лускової і голяндської (крім інших) без коштовних інструментів є давно знайомий. Ціла полуднева Угорщина, частина Німеччини, Шлезію покрита лусковою дахівкою яку можна бачити на красчих будинках у Львові. – а зроблена ручно у фабриці Ів. Левіньського. На Україні є багато будинків покритих «голяндською» дахівкою. хочь в Каменці Подільській. – Придумана мною дахівка «українська» яку виробляється ручно в Хомуці (Полтавщина) приближена до типу «марсельської» дахівки.

Дахівка глиняна має свою вікову гісторичність. Давні народи як Греки, Римляне, Ассирійці, Єгиптяне ще до Рожд. Христа покривали свої будинки. Тож коли повернемось до глиняної дахівки – то давно основний вихід із теперішнього положення.

Щоб діло з виробом дахівки прискіпити, треба при існуючих гончарних майстернях, школах уладити показні майстерні для виробу ручного дахівки лускової, голяндської, української, зазубцевої і дренів.

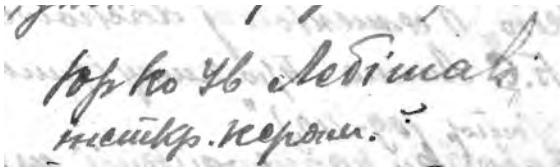
Відкрити треба найшвидше на Україні лабораторію для досліджування глини – при цій же лабораторії організувати фахові сили які на місці заводилиб задані вироби.

(Про ці справи реферовано мною на Просвітно Економічній Конгресі «Просвіти» у Львові в 1909. Пропамятна книга того Конгресу).

Хомуць, дня 10 Березня 1922

Юрко Ів. Лебіщак

інстр. керам.» [9]



Юрко Ів. Лебіщак
інстр. керам.

ДОДАТОК 6

ЮРКО ЛЕБІЩАК

**«ВСТУПНЕ СЛОВО»
ДО РУКОПИСНОЇ ПРАЦІ
«СІЛЬСЬКЕ ЦЕГЛЯРСТВО: ПРАКТИЧНИЙ ПІДРУЧНИК
ДЛЯ РУЧНОГО ВИРОБУ ЦЕГЛИ З 30 ПОЯСНЮЮЧИМИ РИСУНКАМИ»
(Ротмистрівка, 16.03.1926)**

«Недостаток вогнетривних будівельних матеріалів по селах України, /Галичини/ та замало розвинена ця домашня «кустарна» промисловість, була основною причиною зладження цього підручника. Підчас моїй праці, багато зацікавлених людей України, Галичини а навіть американських Українців запитувало про таку літературу.

Метою цього підручника є дати читачу ясний погляд на цю промисловість, дати вказівки на всі потреби, труднощі і питання, з другої сторони познайомить зацікавлених з кращими вислідками які практика, техніка і поступ дають.

Ширше обговорення діла доторкаючого ручного виробу цегли, познайомлення з помічним знарядем, устаткованім має на меті докладне запізнання і зрозуміння діла.

В розділі «Про глини» подані способи досліджування, які може і нікому прийдесть ся робити – но зі сторони фахової вважаю потрібним все те що до основного пізнання глини веде.

Неменьшу увагу звернено на випалювання цегли в горнах і різне паливо яке на нашій Україні маєть ся в різних місцевостях під руками, як дрова, вугіль, торф, солома.

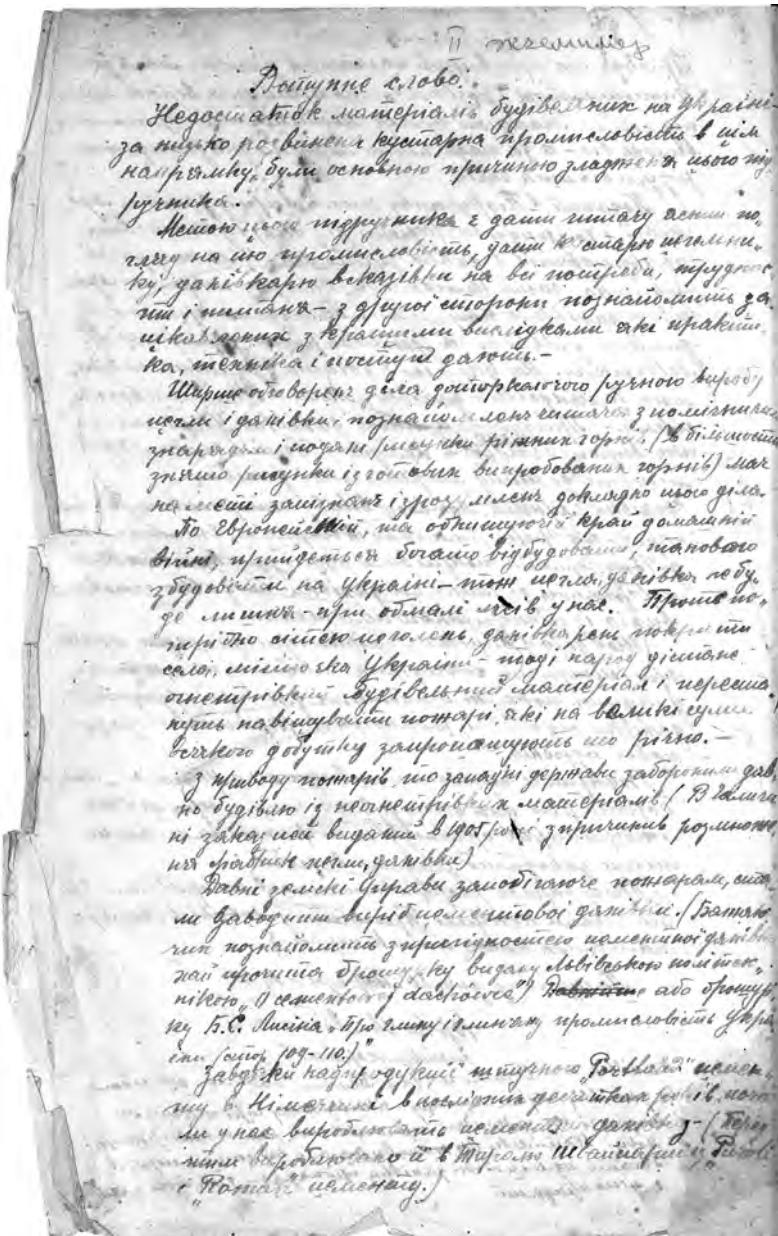
При писанню цього підручника взято багато слів які в Галичині нарід вживає а також для пояснень вживано російських слів, позаяк ця мова на Україні глибоко вкоренилась між народом.

Позаяк до цієї пори не приходилось видіти якого небудь видання в цій промислі на рідній мові, тож могли вийти где які ошибки в названях.

*Ротмистрівка на Київщині 16/III 1926 р.**

*Проскурів /Поділля/
Юрко Лебіщак» [9, с. 1]*

** Слова цього рядка рукопису перекреслено, а перші дві цифри виправлено на «10/XI»*

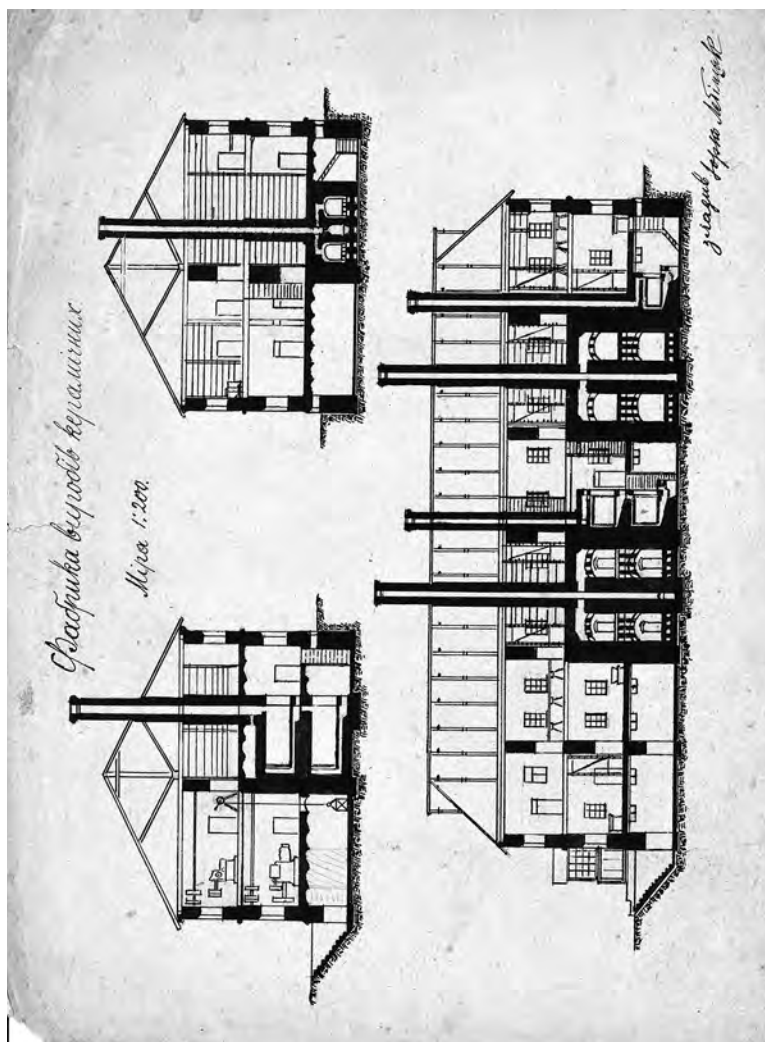


Перша сторінка «Вступного слова» до рукописної праці Юрка Лебідька «Сільське цеглярство: практичний підручник для ручного виробу цегли з 30 пояснюючими рисунками». Ротмістрівка, Київщина. 16.03.1926. Публікується вперше [9]

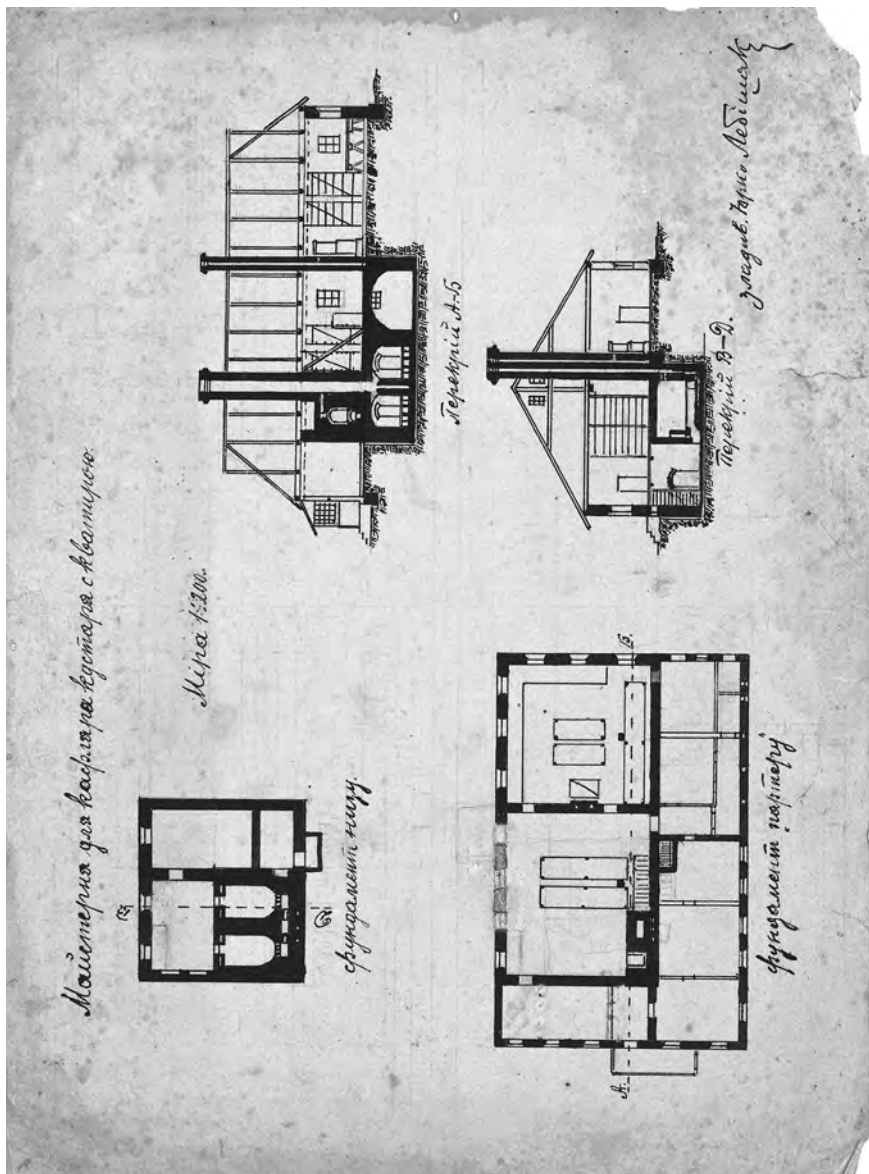
ДОДАТОК 7

ЮРКО ЛЕБІЩАК

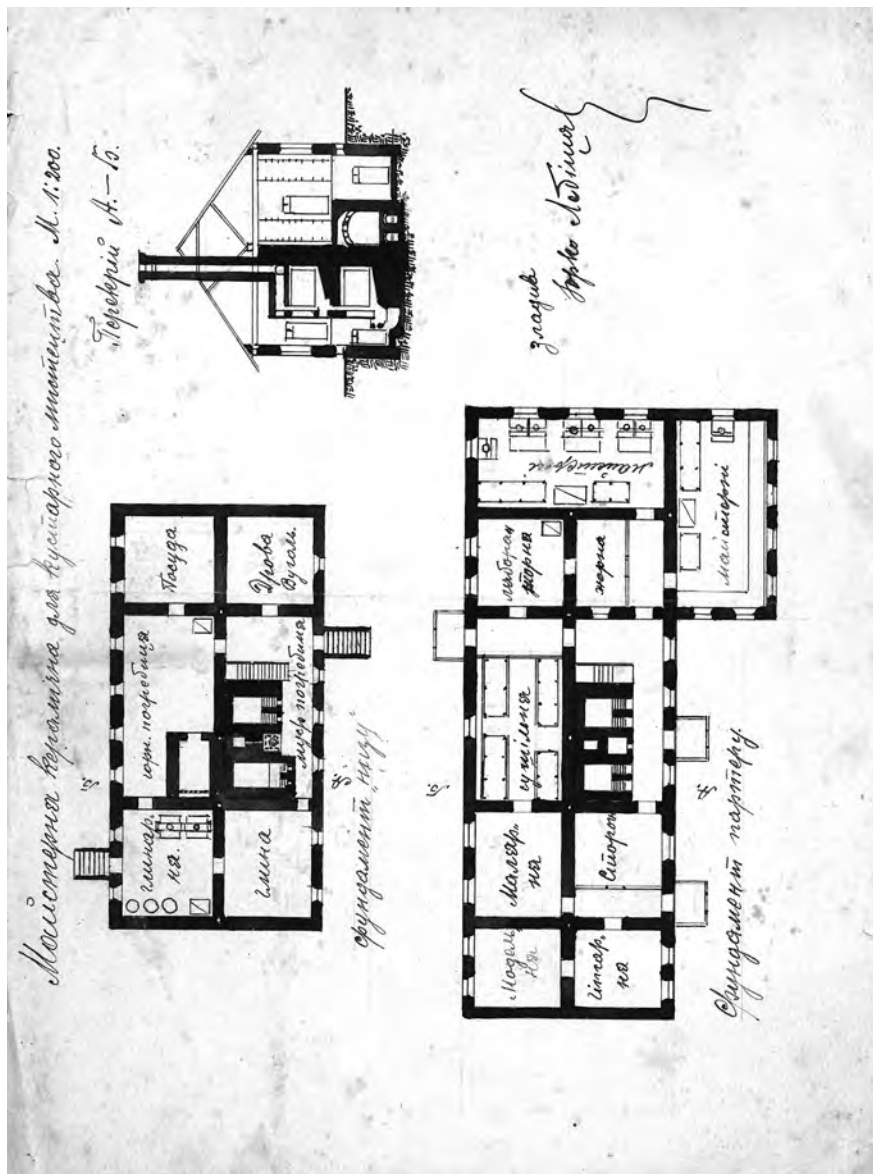
**КРЕСЛЕННЯ ДО РУКОПISУ ПРАЦІ
«СІЛЬСЬКЕ ЦЕГЛЯРСТВО: ПРАКТИЧНИЙ ПІДРУЧНИК
ДЛЯ РУЧНОГО ВИРОБУ ЦЕГЛИ З 30 ПОЯСНЮЮЧИМИ РИСУНКАМИ»**



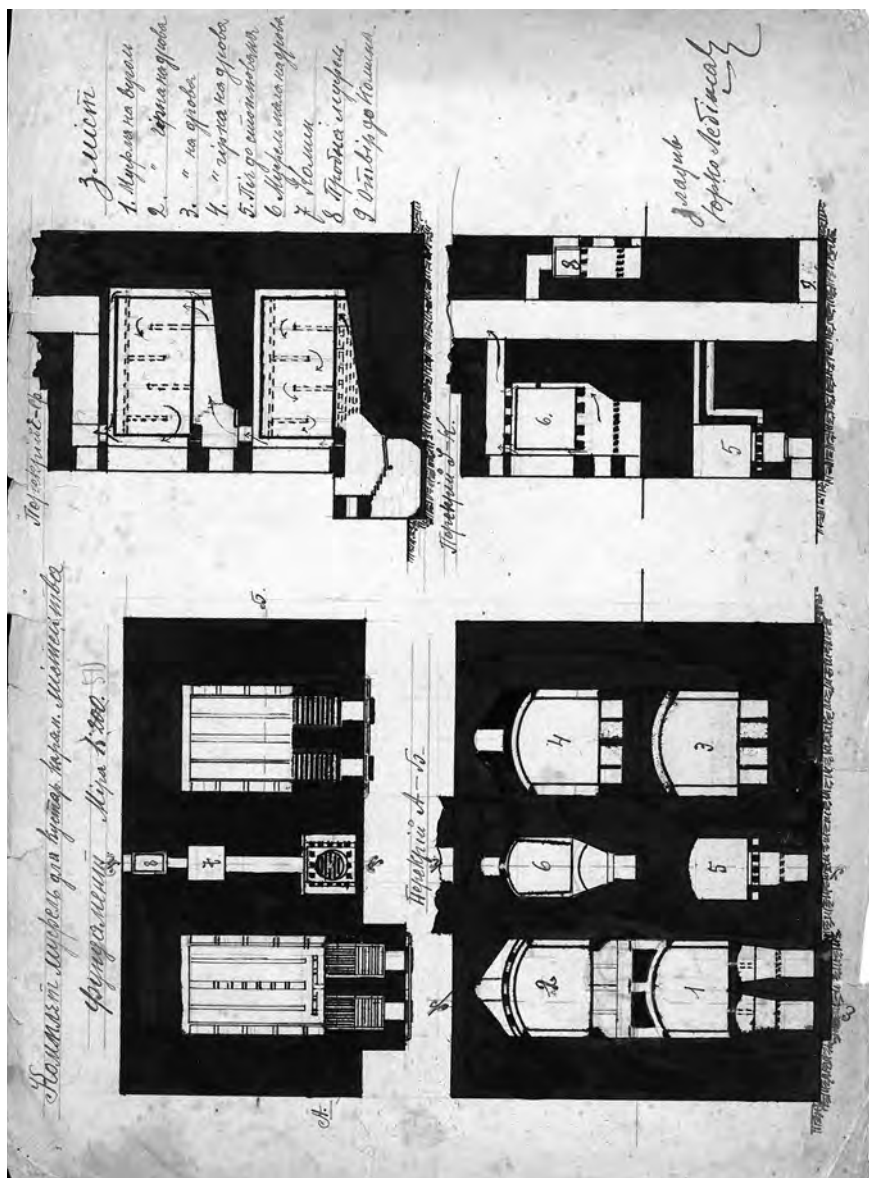
Юрко Лебідь. «Фабрика виробів керамічних. Міра 1:200».
Креслення тушшю для рукопису підручника [9]



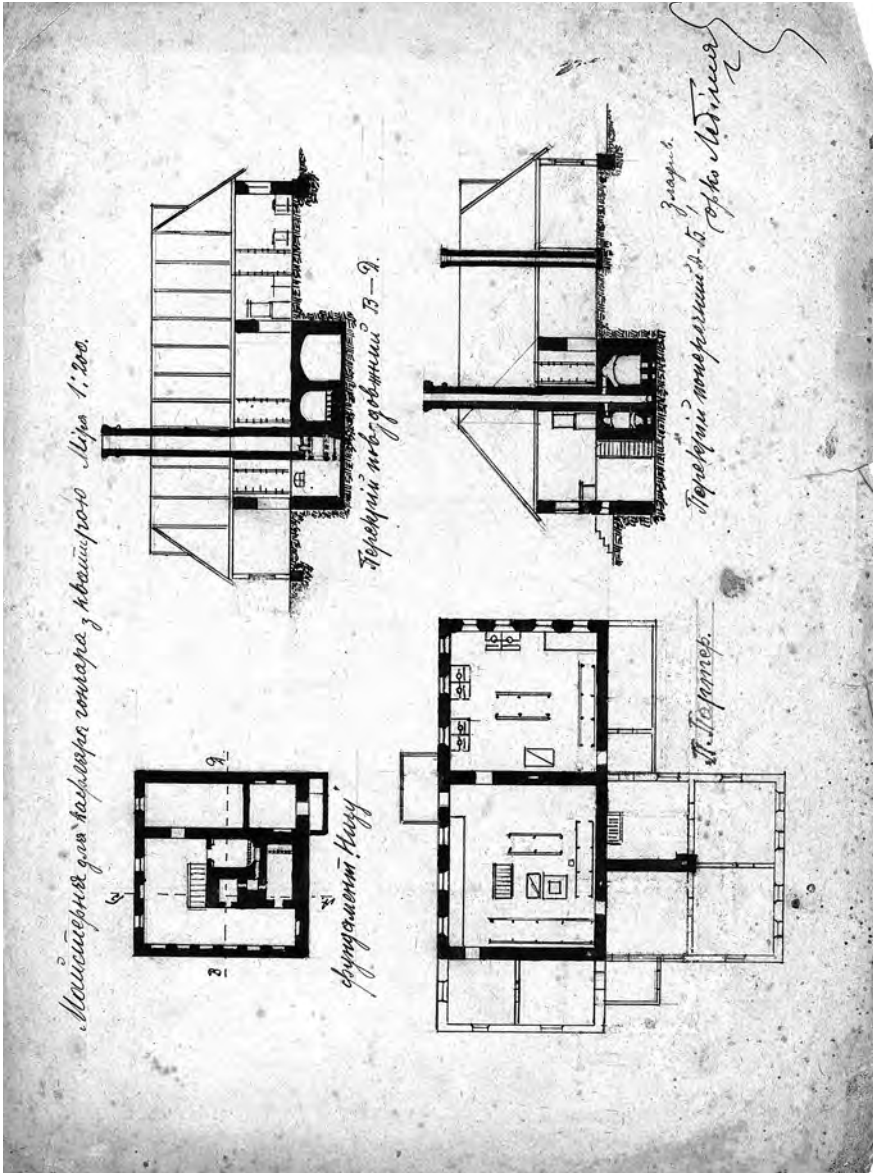
Юрко Лебещак. «Майстерня для кафляря кустаря с квартирою. Міра 1:200».
Креслення тушшю для рукопису підручника [9]



Юрко Лебіщак. «Майстерня керамічна для кустарного мистецтва. М. 1:200». Креслення тушшю для рукопису підручника [9]



Юрко Лебіщак. «Комплект муфели для кустар. керам. місцевства. Міра 1:200».
Креслення тушшю для рукопису підручника [9]



Юрко Лебещак. «Майстерня для кафляря гончара з квартирою. Міра 1:200».
Креслення тушшю для рукопису підручника [9]

ДОДАТОК 8

**ЧОРНОВИК ЛИСТА
СИНА ЮРКА ЛЕБІЩАКА – МИКОЛИ – ДО НЕВІДОМОГО АДРЕСАТА
НА ЗВОРОТІ СТОРІНКИ РУКОПISУ ПІДРУЧНИКА**

«...*Вибачай що я... нуможу зтобою листуватися, і сказати поправді нема чого писати ні про своє життя ні про завод. Бо мої домашні обставини що далі то все гіршаю. Батько не одержує платні бо в коператорів немає гроші для виплати батькові зароблених гроші. 25/V наша школа їде в їкскурсії в Черкаси, Канів, Київ треба на подорож 3 карбованці адеїх узяти коли на всю сімю отримуємо на тиждень 2 кар. Так що мабуть моя їкскурсія буди дома. Коли йому в Києві [...] гроші... відмовили, ...то він поїхав 9/ V в Харків якщо там не дадуть гроші то... завод наш зосипиця, бо це посьлідня надія на гроші, бо як відмовлять то тоді вже нема куди звиртатися за позичкою. Ітак що діла кепські.

Внас в другому загоні вожатій ЮП М.Камінецькій робота до цього часу їшла задовольняючи у вожатого є охота до роботи і дужи вподобався всім піонерам і робота їде ... як найкраще як ще ніколи не їшла в II-го загоні. Ми ЮП готовимось до 2-х річа... Комсомолу» [9].

.....
* «...» – так позначено закреслені слова і літери в тексті; «[...]» – так позначено незрозуміле слово

Чорновик листа сина Юрка Лебіщак –
Миколи – до невідомого адресата
на звороті сторінки рукопису підручника.
Опішне або Полтава. Травень 1921.

Публікується вперше [9]



Шортові товаришу!
Вибачай мене, що так пише з тебе
не тубашка, і скажи по правді не маю тиєї
кітросвої житія ні про долю. Бачиш, дами, всім а всім
що дай ти все віршати. Бачиш, ко не одержує множини
Бачиш, в кожній горі є не мало грошів, і де ви ж мого болю
зможеш зоробити не гроші, 25/16 номошала іде в "Курорт"
в Беркессі, Київ, Київ в тиребні по дорожні з Корботавні
адеїх узлісся бачиш на всю сімю по музичній підземі. Бачиш
токиш мого і Кербі і фудидола. Келіношу
в Київі а по жиці гроші. В відмовили, бачиш, що то віршати
2/3 в Київі в Курорті з життям не дають гроші, то
го зводноці зосинув, бо це псалмівно тире
но трохи, бачиш, відмовлять тире тоді вже нема
Куда звирітатся зозовиком. Тут скаже діло келіноша
А внос в другому зогоні в жорні 1918 М. Кош.
мінушки і робота зогоні зогоні задовольняє томі
у вокопию с жогоні до роботи і дури в погоді
всім піонером і робота сіді та сіді Келіноша
ЗКже ніколи не йшло в 1920 зогоні Ми 194 зогоні
до 21 біла Келіноша

ДОДАТОК 9

ЮРКО ЛЕБІЩАК

«ОПИСАННЯ ЧЕРЕПИЦІ «УКРАЇНКА» СІСТ. Ю. ЛЕБІЩАКА

Черепиця Українка зроблена ручним способом відзначаєт ся легкостю і тоньшим черепом причім сила черепу її видержує відповідне обтяженя.

Щільність покрівлі черепицею мой системи є більша чим при других сортах черепиці без підмазуваня, а щільність осягнена через піднесеня її країв і загненя відповідні не допускає проникненя дощу і снігу при вітрі на горище.

Коште вирібництва черепиці мой сист. суть менші чим других, позаяк матеріалу в 1/3 виходит менше чим н. п. при «Марсельській» так само і чистка.

З приводу тоньшого черепа дахівки, при випалюваню виходить менше палива.

Черепицю мой сист. можна вироблювати не тільки фабричним способом т. є. пресами а також ручно вживаюче до цього форм і шаблону, проте рекомендувати можна вирібництво її кустарям гончарам. Сушеня черепиці відбуваєть ся на рамках простих а при кустарному вирібництві на долівках вживаюче до цього вилок.

Відповідно обрису черепиці є зладжений гребінь який виходить на 1 м. б. три штук.

Проскурів, 10/II 1927

Ю. Лебіщак»

Описання черепиці «Українка» сім'ї М. Лебідька

Черепиця Українка зроблена ручним способом вогнем, гудить як локотиком, і поклали черепицю пригітати в піску її вигорити виготовити оббитою

Щільність покритті черепицею мого сім'ї збільшилася при дружна сорти черепиці без підмазування - а шийка, оббитая черепицею з підмазування її країв і зделана виготовити не допускати промакивати дощу і снігу при вітрі на сорти.

Кожна виготовити черепицю мого сім'ї, гудить менше ніж дружна, годяться матеріалу $\frac{1}{3}$ вигорити менше ніж мого сім'ї при підмазуванні, так само і шийка.

з приводу типового черепиці уалівки, при виготовленні, не вигорити менше ніж мого сім'ї

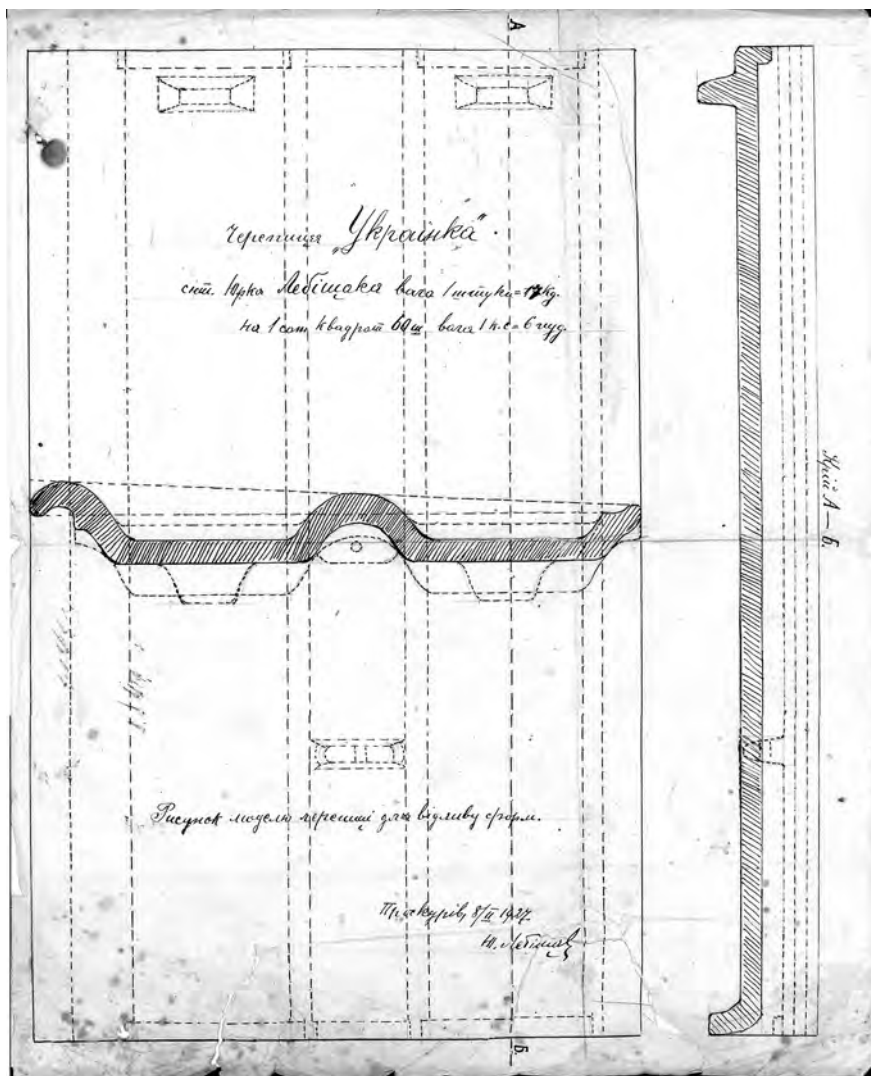
Черепицю мого сім'ї можна виготовити не тільки фабричним способом ні з цегляною а і такотруди вогнем, вага до мого форм і шийки, проше рекомандувати можна виготовити її кулярами голарам.

Сущона черепиці виготовити на рамкою проше при вітрі при кулярами виготовити її на дзвілку шийкою, не до мого вислов

Виготовити оббиту черепицю з зменшеною шийкою зделати вигорити на мого сім'ї три шийки.

Пракурів 10/11 1927

Ю. Лебідька



Юрко Лебіщак. Черепиця «Українка».
Креслення чорнилом для рукопису підручника [9]

1. Верховская Валя, Правдюк Галя, Зезекало Нина, Кушнир Таміла. Чем славится Опoшня / Валя Верховская, Галя Правдюк, Нина Зезекало, Таміла Кушнир // Юный Ленинец. – 1957. – 18 октября.
2. [Лашук Юрій]. Лебіщак Юрій Іванович / [Юрій Лашук] // Словник художників України. – К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. – С. 129.
3. Керамічний код Івана Левинського в естетичному вимірі українця кінця XIX – початку XX ст. / за ред. А. Клімашевського. – Львів : Інститут народознавства НАН України; Харків : Раритети України, 2020. – 256 с. ; іл. (Серія «Зі скрині часу»).
4. Ковалишин Оксана. Про мого дідуся Юрка Лебіщака / Оксана Ковалишин // 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. – С. 464-466.
5. Ковалишин Оксана. Сторінки з життя славетного кераміста-технолога й організатора гончарного шкільництва Юрія Лебіщака / Оксана Ковалишин // Українська керамологія : Національний науковий щорічник. За рік 2008. Гончарне шкільництво / за редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайла. – Опішне : Українське Народознавство, 2018. – Кн. IV. – Т. 2. – С. 419-423.
6. Лебіщак Юрій. До Високого Генерального Секретаряту 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 їй допомоги в програмі. Документи учнівської організації про заняття. (1.07.1917 – 16.04.1918). – Арк. 11-13.
7. Лебіщак Юрій. Наше гончарство / Юрій Лебіщак // «СіЧ» : альманах в пам'ять 40-их роковин основана Товариства «СіЧ» у Відні/зібрані і видали : др. Зенон Кузеля і Микола Чайківський. – Львів : з друкарні Наукового товариства імені Шевченка, 1908. – С. 146-149.
8. 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 їй допомоги в програмі. Документи учнівської організації про заняття. (01.07.1917 – 16.04.1918). – Арк. 14.
9. Лебіщак Юрко. Сільське цеглярство : Практичний підручник для ручного виробу цегли з 30 пояснюючими рисунками [Рукопис]. – Ротмистрівка – Проскурів, 1926 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 2. – Од. зб. 83.
10. Листівка Юрка Лебіщака від 23.11.1912 // Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному, Національний архів українського гончарства. – Ф. 1. – Оп. 3. – Од.зб. 393.

11. Манучарова Н. Д. *Кераміка і гутне скло / Н. Д. Манучарова // Нариси з історії українського мистецтва. – К. : Мистецтво, 1966. – С. 161-164.*
12. *Міжнародний науковий керамологічний симпозіум «Гончарне шкільництво на глобалізаційному роздоріжжі: нереалізовані можливості й перспективи розвитку» : програма. – Опішне : Українське Народознавство, 2008. – 40 с.*
13. *Нога Олесь. Іван Левинський: архітектор, підприємець, меценат / Олесь Нога. – Львів : Центр Європи, 2009. – 192 с.*
14. *Нога Олесь. Іван Левинський: художник, архітектор, промисловець, педагог, громадський діяч / Олесь Нога. – Львів : Основа, 1993. – 80 с.*
15. *Овчаренко Людмила. Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941) / Людмила Овчаренко. – Опішне : Українське Народознавство, 2017. – 1296 с. : іл. (Академічна керамологічна серія «Гончарні школи України», вип. 3).*
16. *Овчаренко Людмила. Передумови відкриття, діяльність та значення Опішнянського гончарного навчально-показового пункту (1912–1923) / Людмила Овчаренко // Народознавчі зошити. – 2015. – № 1. – С. 218-227.*
17. *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.*
18. *Про перейменування вулиць і провулків у смт Опішня та селах ради Зіньківського району Полтавської області // Голос Зіньківщини. – 2016. – № 19. – 8 березня. – С. 2.*
19. *Українська керамологія : Національний науковий щорічник. За рік 2008 : Гончарне шкільництво / за редакцією доктора історичних наук Олесь Пошивайло. – Опішне : Українське Народознавство, 2018. – Кн. IV. – Т. 2. – 672 с.*
20. *Урочиста Академія «Випробування часом: сторіччя гончарного храму України» з нагоди століття будівлі «Кричевського-Лебіщачка» : програма. – Опішне : Українське Народознавство, 2016. – 16 с.*

© Oles Poshyvailo, 2021

MATERIALS TO THE YURKO LEBISHCHAK'S BIOGRAPHY

The article deals with the archival materials that reproduce the life and creative path of Yurko (Heorhiy) Ivanovych Lebishchak (1873–1927), the famous Ukrainian ceramic technologist, an outstanding organizer of pottery production in Ukraine. There is also information about his granddaughter, Oksana Kovalyshyn, and her activities to preserve the memory of her famous grandfather; chronology of life, some manuscripts, drawings by Yurko Lebishchak and a preprint of his little-known article of 1908

[Received February 22, 2020]

Keywords: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, historical ceramology, ceramological biographistics, pottery craft, ceramics, Opishne Pottery Model Station of the Poltava Government Council, Yurko (Heorhiy) Lebishchak, Hanna Kovalyshyn, Oksana Kovalyshyn, Oles Poshyvailo*

УДК 738:7.072.2]:398(477.53)

© Костянтин Рахно, 2021

Старший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу
Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України,
старший науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
доктор історичних наук.
krakhno@ukr.net (Опішне, Україна)

ВАСИЛЬ МИЛОРАДОВИЧ ЯК ДОСЛІДНИК КЕРАМОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

Василь Милорадович займає почесне місце серед дослідників народної культури й побуту Лівобережної України. Його наукові праці були присвячені Лубенському повіту Полтавської губернії. Вони містять немало цінних відомостей про гончарів, гончарні вироби, гончарну сировину у звичаях, віруваннях, фольклорі. Наукова спадщина Василя Милорадовича потребує всебічного дослідження й має загальноєвропейське значення [Одержано 19 жовтня 2020]

Ключові слова: українська керамологія, керамофольклористика, український фольклор, гончарство, гончарні вироби, звичаї, вірування, казки, бувальщини, міфологія, Василь Милорадович

Наприкінці XIX століття фольклористи й етнографи активно розробляли керамологічну проблематику, зосередившись, серед іншого, на збиранні матеріалів про гончарів, гончарну сировину й гончарні вироби, їхнє застосування в родинній і календарній обрядовості. Одним із найвизначніших народознавців того часу був Василь Милорадович (1846–1911). Народився він у селі Токарі Лохвицького повіту в Полтавщині у дворянській родині зі знатного й відомого в історії України роду вихідців із Сербії. Дитинство провів у хуторі Пручаї Прилуцького повіту. 1869 року закінчив юридичний факультет Харківського університету. Деякий час працював помічником присяжного повіреного в Полтавському окружному суді, потім упродовж 1875–1890 років був мировим суддею в Лубенському повіті і до закриття мирових закладів у зв'язку із запровадженням інституту земських начальників. Робота в судах дала йому змогу глибоко вивчити народну культуру та побут. Те, що майбутній етнограф «не тільки добре ознайомився з селянами, але й користувався з їхнього боку повагою й любов'ю, видно з подячної адреси, піднесеної йому під час виходу у відставку мешканцями м. Лукім'я» [28, с. 204]. Відтоді Василь Милорадович цілком присвятив себе збиранню й дослідженню фольклору в Лубенському повіті Полтавської губернії. У своїх працях він одним із перших порушив питання про необхідність розробки методик комплексного

підходу до фольклорних та етнографічних досліджень як окремих населених пунктів, так і регіонів. Василеві Милорадовичу як досліднику були притаманні ретельна фіксація етнографічного матеріалу, дбайливий, майже дослівний його виклад і збереження мовних особливостей кожного з досліджуваних поселень. Микола Сумцов констатував, що етнографічні записи Василя Милорадовича «*відрізняються детальністю, рясністю цікавих дрібниць, а виклад їх у друці – спритним групуванням. Ці чесноти зумовлені високим освітнім цензом автора та його хорошим особистим знайомством з народом*» [28, с. 204]. З-поміж інших тогочасних збирачів фольклору Василя Милорадовича вирізняло знання сучасної йому наукової літератури, і не лише тієї, що була російською чи польською мовами. Наближаючись за поглядами до еволюціоністів, він вільно оперував порівняльними матеріалами зі слов'янського світу, Західної Європи, Азії, Африки, які брав із іноземних джерел, відгукувався рецензіями на закордонні фольклорні збірники.

Зовнішньою загрозою національній ідентичності постають уніфікаційні глобалізаційні тенденції. Вони посилюють процеси девальвації національних культурних цінностей та асиміляції в потужних субрегіональних та світових процесах, що призводить до розмивання та звуження ідентифікаційних практик етносу. У цих умовах різко зростає значення етнічної й культурної складових національної ідентичності як таких, що здатні зберегти різноманіття національних утворень, забезпечити етнокультурну солідарність націям і відчуття психологічної захищеності індивідів. Глобалізація викликає глибоку трансформацію системи соціальних зв'язків особистості, начебто розкріпачуючи її, звільняючи від жорсткої прив'язки до певного середовища, відкриваючи можливості для вибору й реалізації альтернативних життєвих стратегій. Але насправді глобальне суспільство створює для особистості величезну проблему внутрішнього самовизначення. Становлення ідентичності починає відбуватися в рамках подолання протиріччя між прагненням зберегти цілісність проявів особистості й сучасною розмаїтістю і плюралізацією суспільних відносин, що призводить до кризи ідентичності як невідповідності критеріїв самототожності й самоідентифікації на особистому та національному рівнях новому стану речей. Теоретики постколоніальних досліджень навіть висунули тезу, що (пост) модерний суб'єкт є винятково гібридним, тобто таким, який не має єдиної ідентичності за жодних умов. Відбуваються послідовне знеособлювання, деіндивідуалізація і, як наслідок, навіть втрата людської гідності, власного ества [5, с. 20-21; 10]. Тому дуже показова цікавість сучасного суспільства до етнології [4, с. 278, 391]. Інстинктивно опираючись глобальним процесам, людина починає пошук власного коріння – стабільних, перевірених орієнтирів, якими найчастіше є елементи традиційної етнічної культури.

Під ініціалами «В.М.» дослідник надрукував у журналі «*Киевская старина*» опис весілля під назвою «*Весільні пісні в Лубенському повіті*» (1890),

що містив багато цікавих прикладів використання гончарних виробів у народній обрядовості й звичаєвості півночі Лубенщини. Наприклад, старша дружка відколювала з голови молоді дві стрічки – червону й зелену, швидко збирала їх на голку й робила вінки – дві квітки, схожі на повний мак. Їх вона подавала на тарілці молодій, як прохала у батьків і у всіх присутніх: «*Благословіть вінки поносить*». Потім старша дружка пришпилювала їй до волосся ті вінки, які наречена не знімала до приїзду нареченого [19, с. 131]. Перед самим виїздом молодого його мати давала свашці плетений кошик, у який клала нові чоботи, обв'язані червоною стрічкою й призначені для подарунка тещі, чарку, тарілку, шишку, а також кілька хусток [20, с. 159]. Мати молоді в неділю виходила з маленьким горщиком у руках, який боярин брав у неї й тричі обводив довкола молодого, висипаючи вівсом, який містився в горщику, йому під ноги, а мати пригощала поїдждан горілкою й потім обдаровувала їх [20, с. 166]. Сестра молоді разом з дружками виспівувала:

Ой, зятю, зятю, я твоя світль.

Викинь мені на тарілку рублів шість.

Як ти мені шести рублів не положиш,

То в мене сестриці не возьмеш [20, с. 171-172].

Коли дружка приносив вечерю, співали:

Брязнули ложечками,

Червоними тарілочками,

Марусина челядь

Сідає вечерять [20, с. 176].

Перезва обіцяла:

Як підемо ми до свого батька,

Та заберем черепочки,

Та сядемо коло бочки,

Будем пити та гуляти

І Марусю споминати [20, с. 191].

Повністю вперше Василь Милорадович підписав своє ім'я та прізвище в «*Полтавських губернських відомостях*» під розвідкою «*Різдвяні святки в північній частині Лубенського повіту*» (1893), яка побачила світ і як окрема брошура. У цій праці, яку він розглядав як продовження й доповнення нарисів Матвія Номиса, Василь Милорадович писав, що обов'язок ставити кутю на покуть покладався на самого господаря, який піднімав горщик з кутею вище голови й примовляв: «*Дай же, Боже, щоб ячмінь був остистий та колосистий!*» Крім куті, здебільшого яшної й тільки зрідка пшеничної, й узвару, вечірній стіл складався ще з різних пирогів. Крім пирогів, відварювали ще в окремих горщиках квасолу, горох і капусту, а також готували борщ і смажену чи відварну рибу [18, с. 2]. Значення Святвечора як родинного свята Василь Милорадович підтверджував обміном вечерею із сусідніми старшими родичами, кумами

й бабою, для чого до них увечері йшли господар і діти, чи тільки останні, якщо вони не дуже малі, й залишанням на ніч для померлих родичів у місці на столі куті з узваром і перекинутими ложками для живих і покійних членів родини. З останнім звичаєм також поєднувалося вірування, що чия ложка перевернеться за ніч, той помре [18, с. 3]. Описуючи зимові свята на півночі Лубенського повіту, Василь Милорадович подавав дівочі ворожіння, зокрема таке: в один чобіт дівчата клали зерна жита, а в інший – вугілля й *«печину»*, чоботи виносили в сіни, а одна з них брала один чобіт звідти. Ворожіння це повторювали тричі, щоразу переміщуючи чоботи. Якщо та, що ворожить, візьме тричі чобіт з житом, то це на щастя, якщо з *«печиною»*, то буде нещасною – *«весь вік пектись»* [18, с. 21].

Микола Сумцов заохотив Василя Милорадовича до подальших досліджень, вказавши, що його записи *«відрізняються такими інтересними в науковому відношенні подробицями, що не можна не побажати продовження їх, тим більше, що, судячи з виданих матеріалів, у народній словесності малорусів Лубенського повіту ще зберігаються цікаві відголоски старовини»* [28, с. 206].

Вагомим внеском в українську керамологію була монографія Василя Милорадовича *«Народні обряди і пісні Лубенського повіту Полтавської губернії, записані в 1888–1895 р.»* (1897), що містила багато інформації про глину й глиняні вироби у віруваннях, обрядовості, звичаєвості й фольклорі кінця XIX століття. У Лубенському повіті вважалося небезпечним брати глину на Зелені свята. Василь Милорадович записав у селі Тернавщина спогад про такий випадок. Невістка пішла з зовицею по глину в Клечану суботу. Зненацька здійнявся вихор і підвіяв її. Невістка впала й лежала, а зовиця побігла додому. Невістку принесли на рядні. Годувати її довелося ложкою. Коли полегло, вона почала виходити, але, як понесла відбілювати полотно на річку, то з неї випало щось подібне до вороненяти й бовкнуло у воду [17, с. 14].

Народні прикмети стверджували, що коли б'ється посуд, це на прибуток, а якщо лускає – то до збитків [17, с. 5]. Смерть віщувало, якщо каша й лемішка лізли з горщика [17, с. 10]. У народному соннику піч, *«печина»* (цеглина), побачені уві сні, означали майбутню печаль [17, с. 9].

У випадку тяжкої хвороби чи при відбуванні військової повинності в Лубенському повіті чинили такий дослід: садили павука в новий горщик, який ставили на покуті. Якщо павук снував павутину на дні горщика, то хворий мав померти, а якщо нагорі горщика – одужати, а той, хто підлягав рекрутчині, мав звільнитися від неї [17, с. 10].

Згідно з народним переконанням, глиняні вироби, зокрема глечики, використовували відьми у своїх чарах, покликаних вилікувати жінок від безпліддя. У селі П'ятигірці розповідали, як багата жінка захотіла мати дітей. Вона поїхала до баби-чаклунки. Баба їй приготувала чогось зі своїми

спільниками в глечикові. А робітник намазав тій жінці губи свяченим салом, і потім вона увійшла в хату. Баба сказала: «*Не можна тобі прийняти, якби надвір не ходила*». Жінка стала прохати, щоб баба дала їй той глечик додому. Баба зав'язала його ганчірками і дала. Як в'їхали до лісу, робітник узяв той глечик і розбив об дуба. Стали діти бігти за жінкою і кричати: «*Мамо! Не кидай нас: ми – твої діти!*» [17, с. 11]. Ця оповідь подібна до записаної на Воронежчині Митрофаном Дикаревим [1, с. 180] і сягає корінням у давні часи, бо має індоарійські паралелі.

Народна звичаєвість прагнула вберегти матір і майбутню дитину від фізичних і душевних потрясінь. Якщо вагітна жінка необережно піднімала щось важке, то її ставили над мискою із запаленою горілкою, парили в ванні й опоясували рушником, на якому святили паску [17, с. 12]. Вагітну жінку оточували значною кількістю правил і приписів. Вона не повинна була ні з ким сваритися, уникати деяких зустрічей. Не можна було зустрічатися з жінкою, яка несла три посудини з річки, наприклад, два відра і глечик, бо в дитини будуть сухоти. Якщо ж, однак, зустріч траплялася, то жінка, що зустрілася, розбивала свій посуд (глечик, тикву) [17, с. 13].

Коли дитина народжувалася і її несли хрестити, то, як і в інших місцевостях, на першому ж перехресті кума кидала ліворуч, де припускалося перебування нечистого, вузлик із вугіллям, цеглою («*печиною*»), хлібом і сіллю. Іноді при цьому плювали. До якої міри був розповсюдженим цей звичай, було помітно з того, що одній сільській учительці, запрошеній у куми, жінки дали такий вузлик в руки й наполягли, щоб вона також дала податок чортові [17, с. 23].

На хрестинах пригощання починалося з того, що баба-повитуха чи кума давали породіллі горілки й миску з відсипаними в неї трьома ложками страви. Потім усі розпивали «*ковалеву горілку*» (ковалем звався батько новонародженого) таким чином: перед борщем частував гостей кум, після борщу, перед локшиною, – кума. Після обіду господар просив гостей ще посидіти, «*щоб усе добре садилось*». Баба пропонувала й від себе «*варену*», тобто горілку з сухими фруктами, заздалегідь приготовану господарями. «*Варена*» стояла на таці з двома чарками й маленькими букетами калини. Присутні пили попарно в такому порядку: господар і господиня, кум і кума, гості й наостанок баба. Гості, забираючи калину, говорили: «*Квітки красні! Щоб так наша породіля красна була!*» – і віддавали потім калину породіллі на купіль дитяті. Присутні кидали бабі на тарілку дрібні гроші, і вона просила: «*Попробуйте моєї вареної, та викиньте на підметки, бо я боса*». З цих грошей баба давала одразу ж породіллі дві-п'ять копійок на купівлю свічки для так званих вводин, тобто коли породілля піде після шести тижнів прилучити дитину до церкви [17, с. 24].

Відбувалися в Лубенському повіті й «*зливки*». У принесену з замовляннями воду баба кидала овес, жито, конопляне сім'я й хліб і ставила в горщику

на припічку. Далі в хату вносили ночви, в які клали сокиру й стеблину нехворощі чи гілочку верби. Породілля ставила праву ногу на сокиру, і баба тричі зливала їй на руки воду, що знаходилася в горщику [17, с. 25]. Якщо після злинок молока було недосить, що бувало «з очей», тобто від зурочення, то покорм гадали збільшити повторенням зливання води на руки породіллі й пропозицією їй напитися води з відра через поріг, а якщо цих засобів не вистачало, то вдавалися до інших. Надвечір баба набирала з річки чи колодязя води з замовлянням, відмірювала тридев'ять ложок, зливала їх у глечик і ставила на всю ніч. Уранці баба вимірювала воду. Вірили, що коли за ніч додасться зайва ложка води, то прибуде й покорм, а якщо зменшиться на одну ложку – дитя помре. Цією водою поїли породіллю й дитину [17, с. 26]. Також розшукували в мишачому гнізді камінчик, який розміром і на вигляд нагадував дріб. Знайдений камінь занурювали в освячену воду й ставили на ніч надворі проти покутя, накривши відром. Третину глечика залишали порожньою. Уранці води прибувало, якщо дитина мусила жити; в інакшому випадку вона лишалася в колишній кількості. Вживали цю воду так само [17, с. 27].

Коли дитину купали, то воду лили пригорщею чи кухлем, примовляючи: «*На тобі сон з усіх сторон*» [17, с. 29]. Щоб у дитини не було безсоння, не можна було залишати ложок і ножів у мисці, а гребеня в днищі [17, с. 33]. 1890 року в селі Тернавщина Лубенського повіту Василь Милорадович записав таку колискову пісню:

*Ой ти коте, коте наш,
Чи вмієш ти «Оченаш»?
А я знаю лучше вас,
Бо я в попа родився,
«Оченашу» навчився.
– Так ти лучше заспівай,
Дитиночку колихай.
Я дам тобі молочка
І трошечки масличка,
І сметанки горщечок
За здоров'є діточок* [17, с. 47].

У Литвяках побутувала дитяча гра «Дзвін». Діти, взявшись за руки, ставали в коло. Посередині ходив один з них і говорив:

*Пішла хмара
На татара,
А сонечко
По людях.
Дзелень, бев, бев, бев!*

Проказавши ці слова, гравець підходив до однієї пари й, спираючись на руки цієї пари, питав:

– *Які се ворота?*

– *Залізні.*

Він відходив до другої пари й продовжував допит:

– *А се які?*

– *Кам'яні.*

– *А се які?*

– *Глиняні.*

Дзвін розсував руки й біг, решта гравців гналася за ним, і хто піймає – ставав у коло [17, с. 53-54].

У грі в ворона в містечку Лукім'я відбувався діалог:

– *Ложка.*

– *В мене дочка ворожка.*

– *Пляшка.*

– *В мене дочка Мелашка.*

– *Рубель.*

– *В мене дочка з Лубень.*

– *Миска.*

– *В мене дочка Оришка.*

– *Макогін.*

– *Ну, бий же мою дочку навздогін [17, с. 64].*

Дуже корисним для науковців був зроблений Василем Милорадовичем опис весільних обрядів Лубенського повіту. Дружка й піддружого, які першими входили в хату, садовили за стіл і ставили побіля них глечик із брагою, накритий шишкою. Повернувшись, посла оголошували поїзду: «*Кланявся сват сватові, сваха свасі, молода молодому, старости старостам, дружки боярам, а ми вам*». З хати виносили стіл і відбувався обмін шишками й подарунками: зять отримував хустку, якою в селі Хитцях дружка негайно витирав йому носа й перев'язував праву руку чи підвішував до боку. Поїжджани отримували хустки й рушники, а мати – традиційні чоботи, перев'язані червоною стрічкою [17, с. 122]. Якщо молода була нечесною, учасники весілля оббивали стіни й стелю хати [17, с. 124]. Презву, що загулялася, гнали ударами довбні в кут хати й горщиком, пожбуреним у двері [17, с. 125].

У весільній пісні миска й ложка ставали символами господарювання невістки:

*Червона калина без вітру шумить,
Чужий батько, чужа мати не б'є, та болить.
Молоденька та Маруся нічим не згодить,
Ні мискою, ні ложкою, ні ходюю,
Ні своєю тихенькою розмовою [17, с. 146].*

Весільні пісні запитували:

Ой, свекрухо, свекрухо,

Чого в місці сухо?
 Та не буде в місці пивця,
 Та не буде в місці й динця,
 Позбираєм черепочки,
 Посідаєм коло бочки.
 Інша пісня цікавилася:
 Де ж наша весільная мати?
 Ой дай же нам ключі од кімнати,
 Заберемо черепочечки,
 Посідаємо коло бочечки [17, с. 163-164].

Цінними були й дані Василя Милорадовича про поховальний обряд Лубенського повіту, де зберігалось багато архаїки. У головах у померлого ставили свічку, увіткнуту в глечик із житом, щоб добро марно не йшло за покійником [17, с. 167]. Після поховання й трапези баби, перехрестившись, сідали за столом «над кануном». Господиня ставила посеред столу миску з розведеним медом («кануном»), у який кидали іноді три крихти (часточки). Поряд із «кануном» ставили хліб і горілку; клали також ложку, якою їв покійник. Душа прилітала до «кануну» в образі мухи чи бджоли. На «кануні», як розповідала молодиця з села Велика Селецька, гомоніли, гомоніли, а потім затихали, коли бачили, як над мискою утворювався ніби туман, і бджола або мушка припадали до неї. Доводилося відчиняти квартиру й випустити бджолу [17, с. 170]. У Лубенському повіті на осінні «поминальниці» не пряли, не мели й не мазали глиною хату [17, с. 171].

Веснянка, яку почув Василь Милорадович 1895 року в селі Вовчок Лубенського повіту, відображала давній магічний обряд:

На тім кутку в Горнанівці
 Дівки чарівниці,
 Закопали горщок каші
 Посеред улиці.
 Горщок каші, горщок каші,
 Горщок смородини,
 Бодай же ви, сучі дочки,
 З ума походили!
 А котора закопала –
 Щоб трясяя напала,
 А котора наварила –
 Шоб не говорила [17, с. 76-77].

У містечку Снітин побутував дещо інший варіант, записаний ученим 1889 року:

Що на нашій на улиці
 Дівки чарівниці,

*Закопали горщок каші
Посеред улиці.
Горщок каші, горщок каші
Ще й рака живого,
Щоб на нашій на улиці
Ні духа живого [17, с. 76].*

В іншій веснянці, зафіксованій тоді ж у Снітині і подібній до надрукованих іншими тогочасними етнографами, можливо, теж відбився магічний обряд:

*Покочу я тарілочку
Хоть по барвіночку,
Прийди, прийди, мій миленький,
Хоть у неділочку.
Як не прийдеш у неділю
Прийди в понеділок,
Як зацвіте рута-мята,
Хрещатий барвінок [17, с. 66].*

Веснянку зі згадкою про горщик кваші записав Василь Милорадович 1895 року в селі Литвяхах:

*Ой треба ж тій та матінці
Горщок кваші дати,
Щоб пустила дівчиноньку
До нас погуляти [17, с. 64].*

Петрівчанська пісня із села П'ятигорців, записана 1895 року, містила дівоче звертання до білих ниток для шиття:

*Біле ж моя, біле! Тонка, біла
І чого ти, біле, почорніла?
А я за тобою молодая ізниділа
Усю петрівочку просиділа.
Як піду я заміж за нелюба
То я с тебе, біле, плахту витчу.
А я тую плахту шануватиму
На Різдво й на Великдень надіватиму,
Іс припечка горшки вийматиму
Гривками лавки стиратиму.*

У селі Губське того ж повіту останні рядки звучали як:

*І в свекрухи горшки витягатиму
Та лавки стиратиму [17, с. 83-84].*

У петрівчаній пісеньці-трендичці співалося:

*На тарільці білий сир,
Що Іванко гарний син.
Гарний син, гарно ходить,*

Гарно його батько водить.

Інша така пісенька закликала:

На тарільці два лини,

Мій миленькій, прилини!

Прилинули разом два,

Чорноброві обидва.

Та не знаю, що робить

Чи покинуть, чи любить?

Которого одсилать,

Которого оставлять [17, с. 96].

Більш беручкою була героїня наступної петрівчаної пісні:

На вгороді вівці пасла,

Назбирала горщок масла.

Назбирала, посолила

Вареничків наварила.

Вареничків наварила,

Собі хлопців наманила [17, с. 102].

Важливе значення мали й «Замітки про малоруську демонологію» (1899), які поєднували значну кількість фактажу з широкими й спостережливими кроскультурними порівняннями. Зокрема, належність глини мерцям виразно показувала оповідь, записана Василем Милорадовичем наприкінці XIX століття у селі Мойсеївка Хорольського повіту Полтавської губернії. Коли копали яму для мерця, одна баба пішла, набрала глини та змазала долівку. Мерця поховали, але вночі він прийшов під вікно і зажадав віддати його землю. Баба відповіла, що немає, вона вимазала всю на долівку. «*Де хоч бери, а давай. То не тобі дано землі, а мені, так не займай*». У неї залишилося трохи глини, вона віднесла і висипала йому на могилу. Він знову прийшов увечері: «*Подавай мою землю, ти не всю її однесла*». Наступного дня баба зістругала і віднесла, і він більше не приходив до неї [8, с. 203-204].

У Снітині розповідали про дівчину, до якої літав вогненний змій у вигляді красеня-пана. Люди порадили набрати конопляного сімені в черепочки, на обох плечах поставити по черепочку, розпустити волосся, розчісуватися і їсти сім'я. Вона так і зробила. Прилетів змій, перекинувся паном і запитав, що вона робить. Дівчина пояснила, що розчісується. Змій запитав, що вона їсть. Дівчина відповіла, що вошей. Змій запитав, чи християнська віра їсть нужу. А вона запитала, чи нечиста сила п'є християнську кров. У відповідь він перекинувся назад на змія і вдарив її крилами, вона злякалася й померла [9, с. 400]. Можливо, дівчина прагнула уподібнитися до міфологічної істоти, пов'язаної з коноплями, якої не зносить змій. Недарма льняне сім'я, подібно до маку, виступало як оберіг.

Потім в «*Киевской старине*» з'явилася друком стаття Василя Милорадовича «*Народна медицина у Лубенському повіті*» (1900), де автор подав погляди народної медицини на хвороби як на злих духів, які проникають у тіло людини, і на ліки як спосіб видалення цих духів, відображення в народній медицині релігійних впливів, народні уявлення про устрій і функціонування тіла, догляд за хворими, способи лікування різних категорій захворювань, подавши також народні визначення хвороб, народні оповіді про занедужання й зцілення, такі замовляння, зібрані ним у Лубенщині. До прийомів лікування Василь Милорадович відносив залякування духа хвороби, викликання в нього огиди, ув'язнення цього духа, пересаджування його в якусь рослину, тварину чи іншу людину, виманювання пригощанням, вплив на нього силою слова [11, с. 50-56]. У народному знахарстві знаходили своє застосування глина, різноманітний глиняний посуд, цегла, глиняна обмазка печі – «*печина*». Наприклад, для лікування багатьох захворювань, які зазвичай відносили до застудних, у хворого намагалися викликати потіння. Один зі способів полягав у тому, що недужого, накритого рядном, садовили у ванні (шаплику, перерізі) на лавці чи ставили над діжкою, відром, мискою, куди клали гарячий камінь, розпечену цеглину або білу глину і поливали вміст посудини окропом, розсоллом, буряковим квасом, горілкою, настояною на калгані, розчином гречаної половини, висівок тощо [12, с. 195]. У разі зубного болю ставали над мискою, в якій було насипане на жар конопляне сім'я або насіння блекоти [15, с. 318].

У силу уроків в Лубенському повіті дуже вірили, вважаючи, що вони можуть вплинути навіть на глиняний посуд. Жінка розповідала, як вони з чоловіком вирушили на ярмарок. По дорозі вони набрали з колодязя води в тикву та й їхали шляхом. Їм назустріч із ярмарку йшли чоловік і жінка. Зненацька тиква луснула й розтріскалася. Очевидно, та жінка думала, що вона везе дитину. Від зурочення слід було вийти на світанку з кухлем води і, дивлячись на небо, проказати замовляння, потім умитися [13, с. 380]. Від уроків також радили зав'язувати в пазуху сіль, крихти хліба і шматочки вугілля чи цегли («*печину*»). При небезпечній зустрічі треба було казати: «*Сіль та печина тобі з лихими очима. Як думаєш мені добро, то нехай і тобі добро, а як думаєш худо мені, то нехай і тобі самому*». Або, як у селі Войниха: «*Сіль тобі в вічі, печина в зуби, а камінь на груді*». Був і інакший варіант: «*Печина тобі в зуби, камінь у груді, деркач у ...*» [13, с. 381].

Таке захворювання, як переполох, могли трапитися з різних причин, скажімо, «*як вихорь летів і перекинув миску, а вона злякалась*». На голову чи живіт хворого ставили миску з холодною водою, куди лили розтоплені в три прийоми у печі віск, смолу чи олово – ліпше останні, тому що за віск «*гріх великий*». Якщо ж у хворого з'являвся лихоманковий стан, то обов'язково слід було користуватися оловом. У воді утворювалося зображення предмета, що налякав, і переполох минав [13, с. 388-390].

Від лихоманки давали пити воду з *«тридев'ятьох жаринками»*, воду з сіллю й глиною, зішкрябаною з чотирьох вікон навхрест, навіть воду з собачим послідом, приготовану таким чином, що в миску лили воду через сито, в яке був покладений цей послід. Підкурювали кров'ю півня, зарізаного на Меланку, зібраною на глину, оцтом із глиною і спиртом, настояним на калгані [14, с. 166-167]. Від різачки вживали терту на порошок цеглу [15, с. 326].

«Сояшиниці» в Лубенському повіті, як і всюди в Україні, заварювали, ставлячи на живіт хворому миску з холодною водою, куди занурювали ніж, одну-дві ложки, веретено. Ці речі перекидали дев'ять разів навхрест у мисці, потім перевертали в миску глечик із запаленим жмутиком матірки й давали хворому випити три ложки цієї води [15, с. 324].

Хворобу волос у Лубенському повіті, як і в інших регіонах України, виливали. Для цього баба-знахарка клала в гарячу воду двадцять сім колосків жита з першого зжатого снопа і, рахуючи *«не раз, не два, не три...»* підставляла потім під хворий палець миску і, приклавши колоски до пальця, поливала зверху водою. Вірили, що волоски вийдуть, а щоб вони не пішли назад, їх слід було пошвидше схопити. Баба, виливаючи волос, двадцять сім разів повторювала відповідне замовляння. Після цього до ранки прикладали горілку з камфорою, гній і жовту глину, засіб, відомий, за словами Василя Милорадовича, ще в стародавній Греції [16, с. 60].

Для відучування п'яниці від горілки в селі Тишки давали пити ракову настоянку. Для її виготовлення треба було піти на базар, купити горщикок, не торгуючись, та вкрасти рака, щоб ніхто не бачив. Тоді взяти півкварти горілки, влити у горщечок, вкинути рака і зав'язати, а тоді закопати на дев'ять діб. Відкопавши, процідити ту горілку й дати випити п'яниці [12, с. 200-201]. Звичайно, горщечок к,упували в гончаря чи горшковоза, які, таким чином, були співучасниками магічного дійства.

Від кашлю до грудей прикладали відвар конопель (матірки) з глиною і пір'ям, гарячий віхоть і ганчірку, якими витирали горщики. Хворі також парилися над розжареним новим горщиком з буряковим квасом [15, с. 313]. Новий горщик теж передбачав його купівлю або замовлення в гончаря. При магічному лікуванні надмірної кровотечі в жінок, навпаки, використовували негодящий горщик. Жінка, викрутивши сорочку в такому горщику чи казанку, йшла з ним на річку й, набравши в нього води, двічі виливала назад, а втретє лила дев'ять ложок на сорочку, примовляючи: *«Моє при мені, чуже хай іде за водою»*. Горщик вона закидала в воду, а сорочку, відзоливши, носила [15, с. 332].

При укусі ящірки місце укусу обкладали глиною з квасом або кисляком [12, с. 204]. За даними Василя Милорадовича, бешиху теж лікували, прикладаючи до почервоніння білу глину [16, с. 55]. Від *«гризи»*, тобто ревматизму, хворі кінцівки обкладали глиною, намоченою в солі [14, с. 161]. Щоб позбутися *«пліснівки»*, тобто грибкової інфекції слизової оболонки рота, хворого змушували лизати челюсті в печі [15, с. 321].

У розвідці «Українська відьма» (1901), написаній на широкому порівняльному матеріалі, який був застосований до фольклорних записів із Лубенського повіту, Василь Милорадович зазначав, що зняті відьмами зірки зберігали закопаними в глечиках чи горщиках. Він зближував це викрадення зірок українською відьмою із загальнолюдськими повір'ями про знищення, пошкодження й крадіжку світил під час затемнень [23, с. 225]. Уявлення про вплив відьом на стихії він вважав одним із найдавніших. Відьма ховала дощові хмари в комору чи в горщик у вигляді жаби [23, с. 225-226].

У статті «Малоруські народні повір'я і розповіді про п'ятницю» (1902) Василь Милорадович окремо розповів про пошанування цієї міфологічної істоти, яку він зіставляв із німецькою Бертою (Перхтою), італійською Бефаною, литовською Лаумою. По п'ятницях не можна було не лише прясти, але й мазати піч і припічок. Жінка, яка пробувала проти Страсної п'ятниці мазати в грубі, зненацька схопилася за голову й пішла по хутору гола, співаючи веснянки, проходила так три дні й померла [10, с. 270-271]. А в глухих селах і хуторах Лубенського повіту зберігалися ще спогади, а часом і сам обряд – годування П'ятниці. Старі господині з четверга на п'ятницю застиляли, бувало, стіл, клали на нього хліб-сіль, трохи юшки чи каші в горщику, накритому мискою, ложку для П'ятниці. Під свято ж святої Параскеви (28 жовтня), «на Параски» і в ніч на Страсну п'ятницю цю їжу замінювали розведеним медом («ситою», «кануном») [10, с. 272].

Чи не найбільше відомостей про глину й гончарні вироби у звичаєвості й обрядовості українців містила так само надрукована в кількох номерах «Киевской старини» знаменита праця Василя Милорадовича «Життя-буття лубенського селянина» (1902–1904). Обираючи місце для хати, на ньому перевертали сковорідку, чавун або горщик і під них клали овечу вовну. Якщо вовна мокріла, а на сковорідці виявлялася роса, то хата мала бути сирою [3, с. 111]. Після закінчення дерев'яних частин хати наставало її мазання, яке починалося зі стелі і поєднувалося з особливим обрядом – «накладкою стелі». День для цього першого мазання призначався такий же легкий, як і на закладини, не похмурий, не дощовий, інакше будівля залишилася б назавжди сирою, звичайно на другій або четвертій місячних фазах: «На підповнім місяці, або тоді, як повний місяць з круга зверне». Перед початком господар кури в ладаном і приліплював запалену страсну свічку до покутньої сохи. Мазальниці (мазі), сусідки і родички або поденниці, замісивши глину з гноєм, іноді з дрібною соломою або житньою і пшеничною половиною, пропонували господині: «Ну, мамо, починай!» Господиня лізла з подругами на горище, а господар подавав туди перші вальки глини, дрібні гроші і жито або суміш усіх хлібів: жита, пшениці, ячменю, вівса, проса і гречки. Господиня розсівала зерна на чотири кути і, примовляючи «Господи, благослови!», клала перші три вальки глини із закладеними в них копійками в покутній кут, а потім разом з мазями

і в інші кути. На горіщі з'являлися горілка і закуска; баби сідали в коло і пили з побажаннями: *«Дай, Боже, щоб дітей дружить і в світі жить!»* Змазавши (накидавши) стелю, баби злазили вниз і прохали господаря: *«Приливай, хазяїне, гарненько, щоб стіна була гладенька та рівненька»*. Випивали й бралися мазати стіни. Знову господиня клала перший вальок із дрібною монетою біля покутньої сохи, а потім із мазями – і в інші кути, по три вальки глини в кожен. В стіни вмазували ще клаптики вовни з кожушанка для того, щоб хата була, багата, тепла і суха. Закінчивши хазяйську горілку, мазі склалися, як і на закладах, і гуляли всю ніч [3, с. 115-116]. Родина, що переселилася, перші три дні на новосіллі, а потім пізніше, спостерігала ще за подіями, прикметами і снами, а також ворожила про майбутнє одним із способів ворожіння дівчат на різдвяних святах. На порозі клали чоботи – один із житом, інший зі шматком цегли (*«печиною»*). Якщо господар обирав перший – добре, до життя, а якщо обирав другий – погано, *«буде пектись»*. Ще впускали павука в новий горщик і, зав'язавши, ставили посеред хати. Якщо він звивав павутину вгорі, *«на вінцях»*, то справи мали піти успішно, а якщо павук бігав по дну горщика і павутини не вив, то і удачі ні в чому не мало бути [3, с. 118]. Дівчата ніколи не повинні були мазати піч – *«доля буде цілий вік печалиться»* [669, с. 127]. У печі завжди мала бути гаряча вода: *«Як окріп є, то ангол загляне у піч, проміє очі, руки помие і напьється з кухля»* [3, с. 127].

Щодо посуду господині Лубенського повіту мали прикмети та повір'я і дотримувалися певних правил. Наприклад, господиня не повинна була залишати на ніч ложок в горщику або мисці, як і у німців та чехів, але мусила їх перебити і всунути в особливі отвори в миснику, бо інакше нечистий буде їх перебирати й торохтіти, і діти не спатимуть. Горщики також потрібно було перебити на ніч і заховати в піч, а кухоль перевернути [3, с. 134-135].

Далі Василь Милорадович розглянув календарні свята в побуті селянської родини. У Лубенському повіті напередодні Водохрещів хтось із чоловіків приносив воду з річки для приготування вечері, яка неодмінно мусила складатися в цей день із семи страв: рибного борщу, супу чи галушок, смаженої солоної, а не свіжої, риби, капусти, гороху, куті й узвару. Всі ці наїдки готували не в звичайних великих горщиках (*«варільниках»*, *«золійниках»*), а в маленьких (*«горщатах»*, *«стовбирочках»*). Господар сам ставив горщик з кутею, обгорнутий рушником, на покутя в сіно, примовляючи: *«Скільки в сьому горшку кутенят, щоб стільки я імів у своїм хазяйстві телят, лошат, ягнят, поросят, гусят і утят»* [4, с. 396]. На Лубенщині господиня вранці одразу готувала їжу на весь день, починаючи з борщу, котрий *«найздоровший, усьому голова»*. Вона *«лагодила»* його, тобто кришила овочі, наливала в горщик бурякового квасу або сирівцю і солила, остерігаючись лихословити й згадувати нечистого, інакше борщ не вдасться і в ньому скупаються демони. Смак борщу залежав ще й од іншої причини, від горщика: *«Як яке в його обличчя»* [4, с. 404].

А от поділу посуду на «горшок» і «горщицю» не спостерігалося, і на питання про таку відмінність місцеві господині з подивом відповідали: «*Оце! Такого ще й не чули*» [4, с. 404]. Приготувавши борщ, господиня запалювала солому в печі, хрестила як піч, так і борщ, і, примовляючи «*Господи, благослови!*», ставила останній на вогонь. Коли борщ закипав тричі, то господиня, покуштувавши його, відставляла горщик убік, обкладала його жаром, а сама бралася товкти сало в «*ковчанці*» («*салотовці*») і розминати макогоном пшоно в макітрі, поки воно не перетвориться на борошно. Зауважували, що коли жінка мне пшоно та лиже макогін, то її чоловік буде лисим. Зам'явши борщ, тобто виливши в нього стовчене сало й пшоно, господиня відставляла горщик – борщ був готовий [4, с. 404]. Також вірили, що як хтось жартома одягне миску на голову жінці, то в неї облісіє чоловік [4, с. 404]. Існувало переконання, що коли горщик з кашею лусне в печі, то помре скоро господиня чи невістка, яка варила ту кашу, а якщо тільки утвориться пустий простір в горщику, то помре хтось в домі [4, с. 404]. Зауважували також, що горщики з печі не можна обтирати сукнинкою або запаскою, бо покійні батьки розійдуться з хати [4, с. 404]. Ну, а дівчині і молодиці не можна було шкрябати ложкою горщик, бо буде свекруха шкребти голову [4, с. 404-405]. Вийнявши горщики з печі й розливаючи наїдки в миски, жінка повинна була сказати: «*Господи, благослови*», – інакше чорти знову скупаються в ющі, – а потім покуштувати страви для того, щоб добре годувати груддю дитину [4, с. 405]. За обідом не годилося багато розмовляти, а тим більше згадувати чорта, бо нечистий дух зайде в миску [4, с. 405-406]. Миття посуду згадували й у веселій пісні зі Снітина:

*Ой, добра, добра чужа горілка,
Випиймо, кумо, для понеділка.
Зложимось, кумо, шагів по сорок,
Випиймо, кумо, ще й у вівторок.
Поженем, кумо, до череди
Да вип'ємо, кумо, задля середи.
Помиймо, кумо, миски та ложки
Та вип'ємо, кумо, у четвер трошки.
Продаймо, кумо, рябу ягницю
Та вип'ємо, кумо, ще й у п'ятницю
Зложимо, кумо, усю роботу
Та вип'ємо, кумо, ще й у суботу [4, с. 410].*

У селі Шеки співали:

*...Та пропив батько корову,
А мати прудку ворону...
Та пропив батько подушки,
А мати з горшком галушки... [4, с. 413].*

У Лубенському повіті, готуючи популярну пісну страву – квашу,

примовляли: «*Ішов грек, ніс меду глек та в нашу квашу. А ти, квашо, робися і медися, вином становися і панам годися*»; «*Ішов грек та ніс меду й вина глек та спіткнувсь на пеньок, а в нашу квашу вино та медок. Солодись і добрись, а більш окропу не сподівайсь*»; «*Ішов чернець попід горою та ніс кушин меду з собою; та спіткнувсь на пеньок, та висипав нам у квашу медок*» [4, с. 417-418].

На Великдень рештки освячених страв збирали в миску й кидали на воду [4, с. 424], що було пов'язано з давнім звичаєм відправляти по воді сакральні предмети.

У Лубенському повіті, в Полтавщині, у перший понеділок Петрівки найстаріші баби, вбравшись у плахти, збиралися до господині, у якої є корова, кажучи: «*Нум, наставлять Петрівку, щоб глечики не збігали*». Посеред столу ставили вони пустий глечик, вінчали його вінком з квітів, обтикували травами і підв'язували червоною запаскою. Потім складалися на горілку («гуртову»), розпивали її, покусуючи коржі й примовляючи: «*Дай, Боже, щоб наші корови були дійні, збірні, щоб глечики не збігали, щоб вершок хороше стояв*», або: «*Щоб наші корови на пашу ходили і наїдалися і побагату молока носили; щоб ми глеку наливали, побагату вершка збирали, щоб сироваткою не підходили*». Підгулявши, співали петрівчаних пісень:

*Малая нічка петрівочка,
та не виспалася наша дівочка.
До череди гнала та й задрімала,
на кілочки ноги позбивала.
Дивнії люде хуторяни,
що вони сьому диву дивували!
Ще я бачила ще й дивніше:
що рак-неборак цівки суче,
а муха-горюха їсти варить,
а комар джищить, воду тащить* [4, с. 425].

Кутю заливали непочатою водою в нових горщиках напередодні Святвечора, тому що яшні зерна довго розварювалися: «*Кутя кипить без путя*». Під час кипіння дівчата, а не жінки, повинні були мішати кутю ложкою. Тоді ж наставляли й узвар. Вечерю ж із рибою і різними пирогами готували на самий Святвечір. Сам господар ставив кутю та узвар на покуті в сіно. Частину вечері діти («вечерники») відносили старшим родичам, кумам, бабі-повитусі, а частину залишали на ніч покійним родичам. Якщо не покласти нічого, а одні тільки миски й ложки, то могло торохтіти всю ніч [4, с. 428].

Саджаючи капусту, господиня перевертала горщик або черепок, накривала його білою хусткою, клала зверху камінь і казала: «*Дай же, Господи, щоб ся капуста така поросла, як я оцей горшок сюди унесла, щоб була біла, яким я білим платком прислала, щоб була тугая, як я сім каменем тугим приклала*». Потім господиня перев'язувала собі тричі хусткою голову, «*щоб капуста в'язалась*» [5, с. 204-205].

Подав Василь Милорадович і відомості про глину та глиняні вироби в народній ветеринарії й магічних прийомах, пов'язаних із доглядом за свійськими тваринами й птицею, не оминувши магічно-сакральний фольклор. У селі Михнівці побутувало замовляння від перелогів, тобто шлункових кольок у тварин, які відповідали *«соняшницям»* у людей, зі згадкою про горщик та осіб, від яких могло походити нещастя: *«Іде піп, читає, дяк замічає. Попові горщик, дякові каша, жидові перелого меж ноги»* [6, с. 27].

Від проносу тваринам, серед іншого, давали порошок цегли, розведений у воді [6, с. 25]. Порізи й колоті рани на ногах у домашньої худоби лікували соком, випареним з конопляного насіння на вугіллі в просвердленому знизу горщику [6, с. 27].

Для захисту корови від вроків зав'язували їй у хвіст стружки з рогачів, сажу з кочерг і шматочок цеглини (*«печину»*) [6, с. 37].

Для збільшення кількості молока в корови побутував такий спосіб. Вчиняючи діжу, робили заглибини в тісті, й ці ямки наповнювали непечатою водою. Коли хліб підходив і вода опинялася нагорі, її збирали й, змочивши перший вийнятий з печі хліб, давали з'їсти корові або ж, зрізавши кірку першої хлібини, кидали її в глечик, який потім опускали й витягали з колодязя так, щоб ніхто не бачив. Глечик ставили на покуті, потім ставали на порозі й промовляли: *«Покорме, покорме! Де ти бував?» «На торгу»*. *«Прибувай до мене в четвергу»*. Після цього годували корову [6, с. 40].

Появу поганого, водянистого, кислого, синього молока приписували зловорожим чарам і зуроченню корови, через що зіпсоване молоко здоювали в глечики, змазані освяченим салом і обкурені ладаном, примовляючи: *«Станьте на допомогу усі святії, щоб таке, як було, таке й стало»* [6, с. 45]. Господині дотримувалися певних приписів і пересторог, аби не зменшувалися надолі. Не можна було хвалитися кількістю молока. Не можна було брати глечик пальцями: *«Не бери глечика пучками, а бери всюю долонею, то буде й сбір у долоню»*. Не можна було шкрябати глечика ножем – *«уріжет(ь)ся дийво»*, а торкнувшись глечика ненавмисно ножем, слід було накреслити хрест на землі тим же ножем. Найголовніша умова гарного збору полягала в чистоті глечиків. У Лубенському повіті їх випарювали стружками, житньою соломною, кропивою, щецем (чебрецем), глечкопаром (чистотилом), потім обкурювали шкаралупою освяченого яйця, *«щоб більш вершка було»*. Збиваючи масло в макітрі качалкою, примовляли: *«Буде соломи віз, а сахарю вкус. Буде масло, як скло, як кришталь»* [6, с. 45].

На Івана Хрестителя (7 січня) давали вівцям з'їсти того сіна, яке підкладалося на Святвечір, напередодні Різдва, під горщики з кутею й узваром, і по якому попередньо качалися дівки й дівчатка, – для того, щоб більше плодилося ягниць [6, с. 49]. Це був карпогонічний обряд.

Для першого годування поросяти, вчиняючи діжу, проводили хрест на тісті, приказуючи: *«Як ся діжа ісходить і хліб росте, і так шоб на кабанові сало росло»*, й місили три хлібці (балабухи). У балабухи ці замішували зерна жита, взяті з першої копи в кількості тридев'яти колосків, шерсть, зстрижену навхрест на лобі і вздовж спини кабана, надрубаний кінчик його хвоста, шматочок випаленої глини (*«печину»*) і стружки, зістругані з чотирьох кутків столу. Ці балабухи давала сама господарка, яка ще нічого не їла, натщесерце, в неділю, після обідні, неодмінно з віка діжі – *«щоб істівний був, як їмо хліб з діжі, щоб і він так їв»*. Замість балабух на перший корм кабанові давали також з віка шматок хліба, тіста й по пригорщі різного зерна, або зливали в миску по три ложки борщу, каші та юшки, і, додавши хліб, спечений на непочатій воді, подавали кабанові знову-таки з віка, примовляючи: *«Їж до ножа, шоб таке було сало, як панська діжа»*. Василь Милорадович зазначав, що у Верхньому Пфальці для того, щоб свиня вгодувалася, їй також уперше давали їсти з супової миски. Корм зазвичай поділяли на чотири годування на добу. У корито клали цеглину й поливали водою, потім мішали корм, вийнявши цеглину [6, с. 54-55]. Якщо кабан переставав їсти, худнув, був кволий, це приписували зуроченню, й господиня, помітивши погляд сусідки, спрямований на саж, мусила вберегти тварину, проказавши: *«Сіль тобі та печина із твоїми очима»*. Від уроків (*«прозора»*) кабана кропили стрітенською водою та підмішували до половини руду глину [6, с. 54-55]. Василь Милорадович також повідомляв, що колій ніколи не повинен здирати шкури зі здохлої худоби чи бити й убивати собак, котів, ворон і сорок, узагалі тварин, яких не вживають у їжу, інакше м'ясо зарізаной ним свині буде гидким, несмачним. Одного разу колій на пропозицію відігнати собаку відповів: *«Я вдарить її вдарю, та душу свою запакую, не можна буде більш колоть»*. Василь Милорадович пов'язав це повір'я з вимогами німецької й української цехової етики, що вважала ганебним здирання шкір зі здохлих тварин, а також забій тварин. Зокрема, 1705 року ковельський міщанин Іван Горбачик заледве не був виключений з цеху через чутку, що він начебто вбив собаку. І такі ж вимоги були в гончарному цеху в Хомутці [6, с. 57].

Квочку садили на гнізді в хаті під полом і лавами. Гніздо вимощували соломкою, додаючи до нього того сіна, яке підстиляли напередодні Різдва під горщик з кутею і на якому попередньо покаталися дівчатка, щоб квочка сиділа, як кутя на покуті, і нечасто ходила, бо побила б горщики, і вікна в хаті [6, с. 59]. Василь Милорадович повідомляв, що для упередження хвороб домашню птицю загодовували шпанськими мухами, кладучи по десять комах на великий горщик каші [6, с. 64].

Описуючи відносини в родині, Василь Милорадович зауважував, що чоловіки рідко лаються чи проклинають, згідно з приказкою: *«Хоч горшком зви, аби в піч не посунув»* [7, с. 277]. У селі Литвяках Василь Милорадович записав пісню про життя заміжньої жінки:

*Молодіє молодичі! Чи такі в вас чоловіки, як у мене:
А й у мене мужичище,
Не пускає на юлицю, на ігрище.
А я йому наробила.
В полив'яному горшку борщу наварила,
А ще к тому та й приспала,
Сама пішла на юлицю погуляла.
Я не довго барилася,
Як світова зірочка схватилася.
Іде милий і стрічає:
– Де ж ти була, пробувала?
– У кошарі худобоньки доглядала,
Що сірая телушечка отелилась,
А білая ягнушечка окотилась.
Пійшов милий доглядати,
Аж немає ні теліти, ні ягняти [7, с. 485].*

В історико-географічній статті «*Степова Лубенщина*» (1904) Василь Милорадович, серед численних переказів про минувшину, подав і спогад про те, як в одній родині була своя винокурня, а коли відібрали право курити, то вони гнали горілку в горщиках: жінка терла коноплі й підкладала кострицю під горщики [22, с. 52]. Тривала й активна співпраця науковця з журналом «*Киевская старина*» свідчить про близькість його поглядів до Старої (Київської) громади, що обстоювала національні права українців.

У XVIII томі «*Збірника Харківського історико-філологічного товариства*», виданому на честь професора Миколи Сумцова, вийшов друком етнографічний нарис Василь Милорадовича «*Українські таємні знання і чари*» (1909), де повною мірою проявилось знання вченим сучасної йому німецько-, франко- й італомовної літератури з етнографії, фольклору й міфології. Він зосередився на маловідомих аспектах чаклування. Різноманітні прийоми навіювання свого бажання особі, що збереглися серед народу, були значно чисельнішими за способи впливу на природу, але вони мало описані й досліджені. Про них майже не було відомостей і в іноземних фольклорних збірниках і дослідженнях. Тому Василь Милорадович вважав за доцільне подати кілька звернень до суду, записаних ним у Лубенському повіті наприкінці XIX століття. Часом вони поєднувалися з ворожіннями. У Снітині клали павука на дев'ять діб у горщик. Якщо павук здихав, то чекала невдача, а як снував павутину, то мало статися так, як хотілося. Жінка приказувала: «*Як павук на вінцях буде, то що задумаю – те й буде*». Також жінка ловила жабу і зашивала жичкою, тобто червоним гарусом, їй рот з обох сторін, приказуючи: «*Рот зшиваю красно, щоб було мені ясно; щоб мені не журитися, щоб мені не смутитися. І сволок, і лави, щоб увесь суд за нами!*» Вона тримала жабу в новому горщику дев'ять діб, поки жаба не

здихала, тоді горщик розбивала, а жабу, як йшла на суд, зав'язувала в пазуху й казала: «У суд ухаждаю і праву руку насідаю. Права рука підо мною і ввесь суд за мною. Як ви не судите, а до смерти мене не розгудите!» [24, с. 235-236].

Схожим чином за допомогою павука в селі Шеки визначали долю кандидата в новобранці. Як у москалі брали сина, то мати брала невеликий горщик, ловила великого павука й зав'язувала його хусткою. Уранці вона вставала, розв'язувала той горщик і дивилася: як заснував павутиною й сів зверху, то син не піде до війська, а якщо сидів збоку, а павутина була зверху, то мати плакала й журилася, бо син не прийде додому [24, с. 235].

Серед способів впливу на особистість перше місце посідали любовні чари. У Литвяках і Вовчку дівка виймала застібку з сорочки хлопця, простригала йому волосся навхрест, брала з його сліду землі і все це зашивала у свій пояс. Стьожку затягувала собі, а свою віддавала йому [24, с. 240]. Повір'я про вплив на людину через її слід, за словами Василя Милорадовича, було, поширене повсюдно, скажімо, в шотландців втикали гвіздок у слід людини, якій бажали зашкодити. Слід людської ноги замазували в печі чи спалювали для висушування людини й приворожування в росіян. Таке ж повір'я існувало в Україні. Наприклад, у Шеках дівчина брала землю з-під правої ноги парубка й обсипала його довкола, щоб його тягло до неї і він не відходив. У Вільшанці дівка, яка закохалася в хлопця, брала землю зі сліду його правої ноги, замазувала в себе в челюсті печі, і він тоді до неї прихилився [24, с. 242].

Дослідник вказував, що в Індії, Греції, Римі, Італії, Бретані, у німців і слов'ян відбувалося єднання шлюбіванців за допомогою їжі. У німців молодята їли з однієї миски однією ложкою [24, с. 240]. Проте чаклунство з харчовими продуктами, за Василем Милорадовичем, не завжди було пов'язаним зі споживанням їжі. У Шеках користувалися також землею з кладовища, якою, разом із пшоном, освяченим на Великдень, дівчина обсипала хату, а як приходив парубок, то вона вклала його спати й обсипала тим самим. Коментуючи звістку з Шеків про те, що зі ступи вибирали останнє пшоно й закопували на вулиці або в хаті, щоб туди ходили хлопці, учений згадав записані ним веснянки про закопаній з такою ж метою горщик каші [24, с. 241].

Чари за допомогою комах і тварин, на його думку, були нечисленними, і йому вдалося зафіксувати тільки два випадки. У Снітині жінка клала павука в горщик і приказувала: «Як оцей паук заснує, – кого схочу, той до мене приснує». У Литвяках радили взяти живого кажана, нести в хусточці, а в другій руці – горщик, у якому повертіли дірку, покласти в мурашник і втікати, щоб не чути його свисту, бо як він засвистить, то можна оглухнути, а якщо оглянутися, то поставала загроза осліпнути. Як мурашки його об'їдять, там лежатимуть його кісточки, серед яких можна знайти «вилка» і «грабельки». Якщо доторкнутися до парубка «грабельками», то він кохатиме, а якщо «вилками», тоді припинить кохати. Таким чином, кажан міг іноді відняти кохання, але головна тварина,

що роз'єднувала любов, ропуха – створіння Арімана в Авесті, слуга диявола в середні віки, – яку клали під шлюбне ложе для знищення любові, в українських чарах, на думку Василя Милорадовича, не зустрічалася, а слугувала лише засобом отрути [24, с. 243]. Насправді в цьому обряді, як було показано вище, жаба часто могла заступати більш звичного кажана.

Особливе місце в доробку Василя Милорадовича посідала вже посмертно видана праця «Казки і оповідання» (1912–1914), якій передувала його розлога передмова з опорою на найновіші досягнення європейської фольклористики того часу. 1899 року Російське географічне товариство присудило Василю Милорадовичу срібну медаль за збірку казок Полтавської губернії. Веселу оповідь про те, як чорт виручив постраждалого гончаря, він записав від мешканця села Пісок Лубенського повіту в Полтавщині. Одного разу йшли собі чоловік і жінка в справах і прийшли до глибокої річки, перебрести яку було неможливо, а човна не було. Вони стали й задумалися. Чорт, який сидів на тому боці, запитав чоловіка, що той дасть, якщо його перенесуть на той бік. Чоловік пообіцяв гривеника. Нечистий переніс чоловіка на ту сторону. Чоловік віддав десять копійок за себе і попрахав перенести також його бабу. Баба дала десять копійок, сіла на нього і вкрутила в його патли свої руки. На тому боці річки вона відмовилася злезити, а зажадала, щоб чорт, якщо вже взяв гроші, віз її, куди вона забажає. Він повіз бабу по ярах, по пагорбах, по кущах, гадаючи, що десь її скине. Баба вимагала везти її далі. Чорт заморився і вже давав бабі карбованець, щоб тільки вона злізла, але баба сказала, що цих грошей мало.

Чорт вибіг на дорогу, а там стояв гончар. Гончар той узяв у борг кобилу і наробив у борг горщиків. Бабі захотілося ще привезти додому горщика. Вона хотіла взяти у гончаря горщик із ясел, але зачепилася за ясла, а чорт з-під неї вирвався. Вона розірвала ясла гончареві й потовкла горщики. Гончар, плачучи, вхопив ваговий дрюк і погнався за бабою. Але баба втекла, а до гончаря прибіг чорт і сказав, щоб він не плакав за горщиками, добре, що звільнив його від баби, тож хай їде у місто, там чорт його винагородить. Цілі горшки можна взяти з собою, а можна покинути тут. Гончар його не послухав, цілі все ж забрав. Йому спало на думку, що пощастить чи ні, а цілі горщики він продасть, за що прийдеться. Коли гончар приїхав на базар, з'явився чорт і попередив, що побіжить до купця, у якого повно грошей, чорт буде його душити, зійдуться фельдшери й лікарі, але вони не допоможуть купцеві. А коли прийде гончар, тоді чорт з нього встане, йому стане легше, й він дасть гончареві багато грошей. Дійсно, як прийшов гончар, то чорт встав з купця, купцеві покращало, й він велів відкрити ящик, нехай лікар візьме стільки грошей, скільки понесе, бо життя дорожче за гроші. Гончар набрав, скільки схотів, приніс до воза і сховав гроші. Чорт повідомив йому, що тепер насяде на другого купця, у якого ще більше грошей. Гончаря знову повели туди, бо не допомагали ні фельдшери, ні лікарі. Гончар прийшов до купця, чорт встав, купцеві стало легше, й він теж заявив, що хай умілий лікар бере грошей, скільки понесе. Гончар набрав грошей стільки,

що насилу доніс до воза. Чорт сказав йому швидше ховати гроші та тікати з міста, з нього цих досить, а чорт насяде на третього й цього він уже не вилікує, бо він мусить дістатися чортові.

Поки гончар купував тютюн, йому вхопила поліція й потягла до третього купця. Він ішов, хитаючи головою й думаючи, що тепер пропаде в острозі. Коли прийшов гончар, чорт сказав, щоб не ліз, бо цей уже належить йому. Гончар відступив назад, попросив грудку крейди і написав на одних дверях: «Баба», на других дверях: «Баба прийде», і на третіх: «Баба». Тоді він знову підійшов до купця. Чорт знову наказав йому не втручатися. Тоді гончар показав йому написи. Чорт глянув, що нема куди вийти, і злякався, що то одна їздила, а тепер буде три. Тоді він ударився в стелю, вибив її й полетів. Гончар ще й з третього купця узяв гроші і тоді закинув возити горщики [26, с. 66-68]. Варіант цієї оповіді про гончаря й чорта записав також Василь Кравченко в селі Сагунівка Черкаського повіту [2, с. 25-28]. Гончарі фігурували у таких казках і в білорусів, литовців, північних росіян, а сам сюжет був відомий навіть в Індії.

У казці з містечка Снітин, записаній 1896 року, померла дівчина, що стала русалкою, рік прослужила в обмін на поминання. А коли рік закінчився, тоді вона попросила поставити поминальний обід. Господарі взяли мисочку, напекли булок, пирогів, усього наготували й скликали людей. Парубкові, якого послали з мисочкою, звеліли одговоритися. Вони думали, що як він поведе її назад, то там і помре. Коли він повів дівчину, то вона невідомо де й поділася. Так вона заслужила собі покаяння [25, с. 6].

У записаній 1896 року казці з Лукім'я про дівчину, що вийшла заміж за чорта, чоловікові брати її одягли шубу й надавали черепків, але коли молодиця доїхала додому, у мішках стало срібло, золото й паперові гроші, і вона надалі жила дуже заможна [26, с. 61].

1893 року Василь Милорадович записав від мешканки села Шеки оповідь, як під час жнив із жита до матері й доньки опівдні прийшов покійний батько, за яким вони побивалися. Вони йому дуже зраділи. Мати веліла доньці приготувати вечерю. Донька похвалилася сусідці, що до них прийшов батько. Сусідка порадила, як сядуть вечеряти, впустити ложку під стіл і подивитися, бо якщо ноги в шерсті, то не батько. Прийшли батько й мати, посідали за стіл. Дочка впустила ложку, нагнулась, глянула й побачила, що ноги в шерсті. Тоді вона пом'ялася, пом'ялася, і, взявши кухоль, вийшла з кімнати та сховалася на горищі. Ненажерливий мрець, а точніше, нечистий дух, який ним прикидався, виїв усе, що було в горнятах, а тоді роздер жінку. Літня ніч була малою, почали співати півні, він пішов геть, а дівчинка злізла і виявила мертву матір. Істоту вдалося здолати за допомогою осикового кілка [25, с. 16-17].

1894 року в Хитцях Василь Милорадовичу довелося чути бувальщину про те, як сусідка-кума зіпсувала двох корів господареві, що поляявся з нею, й ті почали давати молоко з кров'ю. Подружжя швидко збагнуло, чиїх це рук

справа, але йти й вибачитися чоловік відмовився. Солдат, який квартирував у них, запитав, що він дасть за зцілення своїх корів. Господар відповів, що заплатить те, що він попросить. Тоді солдат попросив принести кізяки корови й розвести вогонь у печі. Він велів родині лягати спати й не озиватися, доки він не погукає. Господарі лягли на полу, а він вкинув кізяки з молоком у глечик і поставив на жар, узяв ніж у руку й сів на стілець. Коли ось щось загукало: *«Одчини, кумо, двері!»* Солдат відповів: *«Як руки є, то одчиниш сама»*. Кума увійшла в хату, зазирнула в піч і мовила: *«Ти, кумо, спиш, а москаль борщ варить»*. Солдат їй відказав: *«Ти й сама скипиш із борщем»*. Кума повернулася від полу до порога і впала перед солдатом на коліна. Він сказав: *«Витягай той глечик з печі і пий його навстойки, так як твоя кума молоко їла»*. Відьма лежала серед хати догори черевом і в неї крутило живіт, як у глечик у шкурку на молоці, а солдат намірявся ту шкурку у глечик проштрикнути. Вона почала просити: *«Москалечку, батечку! Одволни душу мою, оддам кумі корову свою»*. Солдат сказав: *«Хозяйко! Вставай, тепер будем знать, хто приходив у нашої корови молоко брать»*. Тільки господиня встала з полу, кума впала їй у ноги, прохаючи вибачення й обіцяючи, що довіку такого більше не буде. І на цьому вони розійшлися [27, с. 102-103].

Мешканка села П'ятигірці 1895 року розказувала, що одного разу вона вийшла вночі надвір і побачила, як щось біліє під рогом сараю. Спершу воно було завбільшки, як собака, а тоді зрівнялося зі стріхою. Жінка не боялася, але все одно чомусь не змогла вимовити ні слова. Біла, як іній, істота посунула на дорогу, тоді почав гавкати собака. Тоді зла личина не зашкодила корові. Та після Вознесіння корова захворіла й почала страждати. З однієї дійки почала струменіти кров, і так тривало до самого Здвиження. Тоді невістка сказала жінці, що треба взяти гречаної соломи й повипарювати окропом глечики, а наливши окріп, накрити чистою ганчіркою. Як випарить, вилити рідину, а тоді простелити ту ганчірку в челюстях і на ній перевернути глечики. Уранці корову слід було здоїти, підняти ясла і вилити туди молоко. Жінка так і вчинила. З того часу корова почала доїтися, як завжди [27, с. 100-101].

Глечики відьми використовували для добування й зберігання добутого молока, судячи з записаної 1896 року в містечку Снітин бувальщини. Одна жінка оженила сина та все сама лазила в погріб, а невістку не пускала ніколи. Невістка і похвалилася рідній матері, що й досі в погребі не була, корова в них одна й молока дає потроху, а його стоїть глечиків сорок. Мати порадила їй мовчати, щоб не було лиха. Деякий час вона мовчала, а через рік полаялася зі свекрухою. Та почала їй погрожувати, а невістка звинуватила її у відьомстві. Свекруха почала заперечувати, мовляв, вона ж не ходить доїти корів. Тоді невістка запитала, де вона бере молоко, що повний погріб глечиків. Свекруха почала замикати погріб. У жнива невістка народила дитину. Вона перебувала вдома, а свекруха пішла на поле й необачно забула замкнути погріб. Невістка вирішила подивитися,

що то за молоко. Вона полізла в погріб, оглянула глечики, а тоді звернула увагу на стовп посеред погребя. У стовпі невістка побачила чопик. Вона його трохи похитала й вийняла. Звідти так і полилося молоко. Невістка зрозуміла, звідки свекруха бере молоко. Тоді вона злякалася, що може й не вилізти з погребя, залякла, а молоко бігло далі, воно вже сягало по кісточки, вже дісталось до колін, вже й глечики занурилися. Нарешті їй вдалося заткнути той чопик. Молоко перестало бігти. Вона вилізла з погребя, увійшла в хату, коли з поля прибігла свекруха, щоб спинити те молоко. Вона одразу кинулася в погріб, а потім взялася лаяти невістку за те, що повалила всю череду, бо сама вона хоч і доїть, так потрошку з кожної корови [27, с. 100-101]. Розповідь про подібне відьомське чаклування записав в Київщині в 1850-х роках польський етнограф Антон Новосельський [30, с. 81].

У Литвяках знали й сюжет про політ солдата на відьомське збирище слідом за двома молодими відьмами. Він стояв на квартирі у старій баби. В неї були дві дочки. Вони варили вечеряти й окремо щось готували в маленькому горщечку, самі не їли і йому не давали. Він помітив це одного вечора, другого, а на третій вечір вирішив дізнатися, що в тому горщику. Дівчата пішли гуляти звечора, а йому постелили спати. Погулявши, вони повернулися додому. Солдат ніби спав, хропів. Вони побігали по хаті, помазали собі попід плечима і полетіли вгору. Він устав, помазав і собі, здійнявся вгору і прилетів туди, де вони збиралися [27, с. 98].

А в записаній 1895 року бувальщині з містечка Лукім'я, щоб відьмувати, пройшовши випробування, треба було принести тарілку. Якось одна дівчина ходила до жінки, яка була відьмою, прясти. Зрештою дівчина попросила навчити і її чарам. Жінка увечері повела її до горлатих ям для зерна. Дівчина туди влізла, і жінка подала їй свічку, щоб вона побачила, що там є. Там були змії й черепахи, але дівчина не передумала. На другий вечір та жінка повела дівчину до Сули, взяла на тарілку сир і масло, приліпила воскову свічку і пустила на воду. Тоді з'явилися черепахи, гадюки, жаби, розхапали той сир і поїли. Відьма сказала: *«От така тобі смерть буде. Так будуть тебе черепахи і гадюки рвать»*. Дівчина відповіла, що тепер уже не хоче навчатися [27, с. 96].

Керамологічна спадщина Василя Милорадовича ще чекає належної оцінки. Очевидним є той факт, що він був значною постаттю в когорті українських дослідників XIX – початку XX століття, які заклали підвалини керамології. Внесок ученого з Лубен у дослідження мови, фольклору, духовної та матеріальної культури рідної йому Полтавщини важко переоцінити. Його праці, побудовані на кращих досягненнях європейської науки, стали поштовхом до широких етнологічних, фольклористичних і діалектологічних досліджень Лівобережжя, суттєво вплинувши й на науку Галичини. Попри те, що згодом вороже налаштований до українства діаспорний мовознавець і літературознавець російсько-німецького походження Юрій Шевельов (Шерех) лицемірно закидав цьому поколінню як один з гріхів *«український провінціалізм»*

[29, с. 41-42], Василь Милорадович жодною мірою не був провінційним. Навпаки, як і Микола Сумцов, Іван Франко, Хведір Вовк, Володимир Гнатюк, він робив усе можливе, щоб підняти українське народознавство на світовий рівень. Наукові розвідки Василя Милорадовича, що утверджували самотність українського народу та засвідчували стародавність його побуту й світосприйняття, мали, без сумніву, загальноєвропейське значення.

1. Гнатюк Володимир. Знадоби до української демонології / Гнатюк Володимир // Етнографічний збірник. Видає Етнографічна комісія Наукового Товариства імені Шевченка. – Львів : друкарня Наукового товариства імені Шевченка, 1912. – Т. XXXIV. – Т. II. – Вип. 2. – XXIV, 280 с.
2. Кравченко В. Етнографічні матеріали, зібрані В. Кравченком на Волині та по сумежних губерніях / В. Кравченко; З передмовою М. Гладкого // Труды общества изследователей Волыни. – Житомир : видання «Товариства дослідників Волині», 1911. – Т. V. – С. 1-148, 1-80.
3. Милорадович В. Житье-бытьё Лубенского крестьянина / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1902. – Т. LXXXIV. – Апрель. – С. 110-135.
4. Милорадович В. Житье-бытьё Лубенского крестьянина / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1902. – Т. LXXVII. – Июнь. – С. 392-434.
5. Милорадович В. Житье-бытьё Лубенского крестьянина / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1903. – Т. LXXX. – Февраль. – С. 181-217.
6. Милорадович В. Житье-бытьё Лубенского крестьянина / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1903. – Т. LXXXII. – Июль-август. – С. 1-64.
7. Милорадович В. Житье-бытьё Лубенского крестьянина / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1904. – Т. LXXXV. – Май. – С. 264-304.
8. Милорадович В. Заметки о малорусской демонологии / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1899. – Т. LXVI. – Август. – С. 196-209.
9. Милорадович В. Заметки о малорусской демонологии / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1899. – Т. LXVI. – Сентябрь. – С. 379-400.
10. Милорадович В. Малорусские народные поверья и рассказы о пятнице / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1902. – Т. LXXXIV. – Май. – С. 269-281.
11. Милорадович В. Народная медицина в Лубенском уезде, Полтавской губернии / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1900. – Т. LXVIII. – Январь. – С. 46-61.
12. Милорадович В. Народная медицина в Лубенском уезде, Полтавской губернии / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1900. – Т. LXVIII. – Февраль. – С. 192-206.
13. Милорадович В. Народная медицина в Лубенском уезде, Полтавской губернии / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1900. – Т. LXVIII. – Март. – С. 373-395.
14. Милорадович В. Народная медицина в Лубенском уезде, Полтавской губернии / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1900. – Т. LXIX. – Май. – С. 160-173.
15. Милорадович В. Народная медицина в Лубенском уезде, Полтавской губернии / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1900. – Т. LXIX. – Июнь. – С. 310-334.
16. Милорадович В. Народная медицина в Лубенском уезде, Полтавской губернии / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1900. – Т. LXIX. – Июль-Август. – С. 51-65.

17. Милорадович В. П. Народные обряды и песни Лубенского уезда Полтавской губернии, записанные в 1888–1895 г. / В. П. Милорадович. – Харьков : типография Губернского правления, 1897. – 149 с.
18. Милорадович В. Рождественские святки в северной части Лубенского уезда / В. Милорадович. – Полтава : типография Губернского Правления, 1893. – 24 с.
19. М[илорадович] В. Свадебные песни в Лубенском уезде / В. М. // Киевская старина. – К., 1890. – Т. XXX. – Июль. – С. 129-152.
20. М[илорадович] В. Свадебные песни в Лубенском уезде / В. М. // Киевская старина. – К., 1890. – Т. XXX. – Август. – С. 153-184.
21. М[илорадович] В. Свадебные песни в Лубенском уезде / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1890. – Т. XXX. – Сентябрь. – С. 185-192.
22. Милорадович В. Степная Лубенщина / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1904. – Т. LXXXV. – Апрель. – С. 36-72.
23. Милорадович В. Украинская ведьма / В. Милорадович // Киевская старина. – К., 1901. – Т. LXXII. – Февраль. – С. 217-233.
24. Милорадович В. Украинские тайные знания и чары (Этнографический очерк) / В. Милорадович // Сборник Харьковского историко-филологического общества. – Харьков : типография «Печатное дело», 1909. – Т. XVIII. Пошана. Издан в честь проф. Н.Ф. Сумцова. – С. 232-243.
25. Милорадович В. П. Казки і оповідання, записані в Лубенщині / В. П. Милорадович // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава : типография Г. И. Маркевича, 1912. – № 8. – С. I-VIII, 1-24.
26. Милорадович В. П. Казки і оповідання, записані в Лубенщині / В. П. Милорадович // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава : типография Г. И. Маркевича, 1912. – № 9. – С. 25-72.
27. Милорадович В. П. Казки і оповідання, записані в Лубенщині / В. П. Милорадович // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава : типография Г. И. Маркевича, 1914. – № 11. – С. 73-110.
28. Сумцов Н. Ф. Современная малорусская этнография / Н. Ф. Сумцов // Киевская старина. – К., 1895. – Т. XLVIII. – Февраль. – С. 195-206.
29. Шерех Юрій. Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї / Юрій Шерех. – Нью-Йорк : Пролог, 1964. – 414 с.
30. Nowosielski Antony. Lud ukraiński / Antony Nowosielski. – Wilno : księgarza i typografa Wileńskiego Naukowego okręgu, nakład i druk Teofila Glücksberga, 1857. – Т. II. – 282 s.

© Kostyantyn Rakhno, 2020

VASYL MYLORADOVYCH AS A RESEARCHER OF CERAMOLOGICAL ISSUES

Vasyl Myloradovych occupies an honorable place among researchers of folk culture and life of the Left Bank Dnieper Ukraine. His scientific works were devoted to the Lubny District of the Poltava Government. They contain a lot of valuable information about potters, earthenware, pottery raw materials in customs, beliefs, and folklore. Vasyl Myloradovych's scientific heritage needs a comprehensive study and is of European significance.

[Received October 19, 2020]

Keywords: Ukrainian ceramology, ceramological folklore studies, Ukrainian folklore, pottery, pottery, customs, beliefs, fairy tales, narratives, mythology, Vasyl Myloradovych

УДК 392:738]:001.891(477)

© Костянтин Рахно, 2021

Старший науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу
Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України,
старший науковий співробітник Відділу сучасної художньої кераміки
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
доктор історичних наук.
krakhno@ukr.net (Опішне, Україна)

РОДИННІ ОБРЯДИ Й ЗВИЧАЇ УКРАЇНЦІВ, ПОВ'ЯЗАНІ З ГЛИНЯНИМИ ВИРОБАМИ, У ДОСЛІДЖЕННЯХ ЕТНОЛОГА НАТАЛІ ГАВРИЛЮК

Про дослідження ролі й місця глиняного посуду в родинній обрядовості та звичаєвості українців, проведені етнологом Наталею Гаврилюк. Їхнім результатом стала публікація ґрунтовної монографії та низки статей. Публікації Наталі Гаврилюк сприяли відновленню наукової цікавості до функцій глиняних виробів у народних обрядах та звичаях і вплинули на подальших вітчизняних і зарубіжних науковців.

[Одержано 05 березня 2021]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, глиняний посуд, обрядовість, звичаєвість, Наталя Гаврилюк

Впродовж 1980-х років в українській науці почалося обережне відродження цікавості до ролі й функцій гончарних виробів у обрядовості і звичаєвості. Одним із перших її проявів стала видана російською мовою монографія «Картографування явищ духовної культури (за матеріалами родильної обрядовості українців)» (1981). Її авторка, Наталя Костівна Гаврилюк (1938–2018), майже все своє професійне життя присвятила етнології, понад півстоліття працювала в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського, не один десяток років була постійним учасником історико-етнографічних експедицій Державного наукового центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф, метою яких було вивчення традиційної культури та побуту мешканців Полісся, зокрема переселенців-«чорнобильців».

Книга Наталі Гаврилюк, яка одразу ж була поцінована не лише вітчизняними науковцями, але й міжнародною спільнотою, стосувалася ідеологічно нейтральної й популярної тоді етнографії дитинства. У ній було подано й проаналізовано в історичному та територіально-просторовому (картографічному) плані відповідні матеріали, зібрані впродовж п'ятнадцяти років (починаючи з середини 1970-х років) у двадцяти областях України. Їх зіставлено з більш давніми етнографічними даними, серед яких вагоме місце

посідали архівні джерела. Праця охоплювала обряди від народження дитини до пострижин та містила інформацію про значну кількість магічних обрядів і вірувань, що були пов'язані з плацентою й відтинанням пуповини, купіллю немовляти, обрядом «зливки», обрядодіями, які передували хрещенню, святкуванням хрестин тощо. За допомогою складених карт дослідниця визначила локальні комплекси побутування обрядів та окреслила їхні географічні межі. Наталя Гаврилюк зазначала, що в Київському Поліссі, так само, як і на більшій частині Правобережжя, на хрестини несли не тільки вироби з тіста, але й власне борошно в мисках. Це відобразалося і в словах запрошення з боку батька новонародженого в Чорнобильському й Овруцькому повітах: «*Бери, тітонько, миску муки і йди до мене на хрестини*» [1, с. 141]. До кінця хрестинного обіду приберігали пшоняну чи гречану «запікану» кашу. Каша ця була не зовсім звичайна. Як правило, її варила круто на молоці з маслом (салом) та медовою водою і спеціально приносила баба-повитуха для обряду. Обряд з кашею був характерний для Українського Полісся, включаючи територію всієї Чернігівської губернії й Путивльського повіту Харківської губернії, й практикувався там повсюдно. При цьому на більшій (центральной) частині території поширення обряду (куди входили частково Західне, а також усе Середнє й Східне Полісся) траплялися досить складні обрядові дії. Вони варіювалися в деталях, але мали одну спільну особливість – розбивання горщика з кашею. Цей варіант обряду здійснювався приблизно так. Після завершення обіду баба-повитуха брала горщик з кашею, ставила його на стіл, при цьому накривала кашу хлібом з сіллю чи млинцем і пропонувала розбити кашу тому, хто покладе більше грошей. У полумисок, який стояв на столі, присутні скидали дрібні гроші (від трьох до десяти копійок), які призначалися на подарунок новонародженому («на мило», «на воза», «на коня», «на трубку», «на віночок» тощо); на стіл клали також принесені жінками шматки домашнього, рідше – фабричного («перкаль», «крам») полотна чи хустинки. За відсутності переліченого учасник обряду міг, як висловлювалися, «заплатити» за кашу шматком хліба. За неявним правилом хрещений батько дитини клав на тарілку більші гроші (від одного до трьох карбованців), що надавало йому право розбити «бабину кашу». Для цього використовувалися палиця, качалка. Іноді ж кум тричі підіймав горщик і з останнім ударом розбивав його об стіл (прикметно, що в середині XIX століття в окремих місцевостях горщик розбивали всі учасники обряду – в Сосницькому та, за даними Олександра Шишацького-Ілліча [4, с. 69], в Козелецькому повітах). Горщик розколювався, але каша мусила залишитися цілою, що слугувало прикметою родинного достатку й добробуту. Далі слід було зрізати верхівку каші й разом із чаркою горілки і зібраними грошима передати матері дитини; траплялося, це проробляв кум, але зазвичай ця дія становила обов'язок повитухи. Вона ж ділила й роздавала кашу присутнім. Обрядові формули-побажання, що супроводжували роздавання й поїдання каші, відображали зв'язок дій із магією плодючості,

наприклад: *«Роди, Боже, жито й пшеницю, а куму й кумі дітей копицю»* – в Козелецькому й Остерському повітах, *«на кошарі бички і телічки гуляють, а в запічку дітки плигають»* – у Чернігівському повіті, *«щоб на твоїм да городі пшениця родила, щоб тебе, молодайку, да родина любила»* – в Луцькому повіті. Втикаючи монети у верхівку каші, яку потім передавали породіллі, у Рівненському повіті говорили: *«Ану, городи, нехай налазять поросята на просо»*. Бувало, що на кашу попередньо клали яйця й саджали курку, як от у Чорнобильському повіті, що символізувало плодючість і оновлення життя. Як правило, у черепки від горщика клали кашу чи пили з них горілку, але траплялося, що черепки навмисно викидали в город для того, щоб гарбузи родили, як в Овруцькому повіті [1, с. 142-144]. На думку Наталі Гаврилук, мотиви родючості й плодючості простежуються також у словах подяки з боку батьків, які отримували в подарунок від кумів шматок льняного полотна. Вона зазначала, що обряд із горщиком каші був поширений також у росіян, білорусів, балтійських народів. Учена також звернула увагу на певні місцеві особливості ускладненого варіанта обряду з кашею. Наприклад, у північній Чернігівщині повитуха, відповідно до звичаю, несла на хрестини дві каші: одну з них, рідку, подавали одразу, як першу страву, іншу ж, круту, залишали для розбивання горщика, як от у Чернігівському повіті. Часом для обряду призначалися дві круто зварені каші, які ставили на віко від діжі і, вдаряючи горщики один об одного, розбивали, як у Новгород-Сіверському повіті [1, с. 144-145]. У південно-західних місцевостях Чернігівщини – Остерському, Ніжинському повітах – повитуха приносила на обід вельми ошатну *«кашу в квітках»*, для чого обв'язувала вінця горщика стрічкою й затикала за неї квіти; ці квіти зберігали й використовували під час купання дитини [1, с. 145]. Натомість на північно-західних ділянках Західного Полісся, а також у південно-східних місцевостях Чернігівської губернії биття горщика не практикувалося. Ритуальне оформлення заключного частування кашею там теж було виражене порівняно слабко. Так, на північному заході Волинської губернії, наприклад, у Ковельському повіті, повитуха й жінки приносили кілька каш із молоком, одні з яких подавали на початку обіду, інші залишали для заключної дії – пригощання, що вирізнялося своєю простотою, при цьому гроші *«на кашу»* не кидали. На території Луцького й Рівненського повітів ритуальне розбивання каші (під назвою *«бити пиголя»*) було досить рідкісним явищем, до того ж, у раніші часи, як свідчили польові матеріали Наталі Гаврилук і записи інших дослідників, цю дію не здійснювали зовсім [1, с. 145]. На сході й південному сході Чернігівщини – у Ніжинському, Борзнянському, Кролевецькому, Конотопському, Глухівському повітах, а також суміжних ділянках Харківщини, наприклад, у Путивльському повіті, кашу здебільшого готувала не повитуха, а господиня дому. Поряд з кашею повитуха клала паляницю, втикала в неї п'ятак і зі словами *«Ану, моєму онучку на мило»* пропонувала наслідувати її приклад: кожен куштував кашу і клав на тарілку дрібні гроші. Це дарування звалось *«викидати*

на кашу» [1, с. 145, 147]. У деяких згаданих вище місцевостях, окрім каші, повитуха ставила на стіл миску з фруктами з узваром. У Путивльському, Конотопському, Ніжинському повітах узвар мав альтернативну назву «варенуха», «варення» (дещо інакше ці терміни розумілися на більшій частині Харківщини і в інших місцевостях України). Узвар-варенуху зазвичай їли ложками, кидаючи навзаєм дрібні гроші бабі; вона їх залишала собі чи ділила з породіллею. У Глухівському повіті бувало, що разом із кашею й узваром подавали й яйця-крашанки. На відміну від центральної частини українського Полісся, де побутував варіант розбивання горщика з кашею, на північному сході України в пригощанні кашею й узваром не простежувалася наявність специфічних ритуальних висловів або замовляльних формул, якщо не рахувати того, що в Борзнянському й Контопському повітах іноді повитуха підносила батькам дитини й решті по дві чашки узвару з побажанням, щоб і дитя було в парі [1, с. 147-148].

Ще однією формою обряду, який виконувався на обіді на честь новонародженого, був обряд із квіткою (букетиком живих або сухих квітів). Він був типовий для Волині, за винятком Західного Полісся, й для суміжних ділянок Поділля й Київщини, а саме Проскурівського, Бердичівського, Липовецького повітів. Полягав обряд у наступному. Після закінчення обіду повитуха брала тарілку, клала на неї дві квітки, сюди ж ставила дві чарки з горілкою, підходила до хрещених батьків новонародженого, кажучи, що просять кум і кума на чашу вина й на подарунок, або ж: *«Прошу роділлі на мило, а мені на пиво», «Давайте дитині на мило, щоб була чиста», «Кидайте на щастя дитині»*. При цьому в Старокостянтинівському повіті вона вмочувала квіти в горілку й бризкала нею навхрест в обличчя спершу кумові, потім кумі, примовляючи: *«Божа роса, на личко краса»*. У Бердичівському повіті пояснювалося, що це робиться, щоб хрещені любили свого хрещеника. Старші й молодші куми дякували повитусі: *«Спасибі за квіточку, за горілочку, за дар Божий»*. І навзаєм кидали на тарілку гроші, які призначалися в подарунок матері й новонародженому. Цей звичай був відомий на Західній Волині під назвою *«перепивати кумів»*. У Старокостянтинівському повіті, взявши тарілку з грошима, чаркою горілки й новою квіткою, повитуха підходила до породіллі зі словами: *«Нехай роділля годує, щастя і долю готує, батькові на утіху, людям на службу. Скільки квіточок, щоб стільки було діточок»*. Це побажання відображало той факт, що обряд з квіткою не тільки символізував визнання новонародженого членом родини й громади, але мав також зв'язок із магією плодючості. Квітку в Заславському, Житомирському, Старокостянтинівському повітах слід було піднести й кожному з решти присутніх; якщо серед них були хлопець і дівчина, то їм вручалися два букетики для того, щоб кожен з них *«був у парі»*. Звичайно це правило поширювалося також на нежонатих, незаміжніх кумів. Обходячи гостей і прохаючи *«на квіточку і на горілочку»*, повитуха збирала гроші здебільшого

вже тільки для себе, не забуваючи бажати кожному здоров'я, щастя й гараздів. Їй за це дякували, кидаючи на тарілку дрібні гроші, і собі бажали: «Щоб ви були в цьому ділі щонеділі та бабували, а ми винце попивали», «Щоб вам цей празник щонеділі був, і нам коло вас» [1, с. 151-152].

На території, куди входила майже вся Харківська губернія, за винятком Путивльського повіту, і суміжні північно-східні Роменський, Гадяцький, Зіньківський повіти Полтавської губернії, широко побутував обряд, у якому використовувалися такі ритуальні страви, як узвар, варена, кисіль, пироги. Причому в цих місцевостях узвар і варена, на відміну від Південно-Східної Чернігівщини, не були однією стравою. Тут варена виступала як хмільний фруктовий напій на основі узвару. Обряд будувався за традиційною схемою: наприкінці обіду на стіл ставили миску з узваром і порожню тарілку, повитуха пригощала всіх вареною, яку випивали, закусуючи плодами з узвару. За пригощанням наставало обдаровування: подарунки клали на стіл, гроші ж кидали в тарілку зі словами «на мило», «на повивач», «на крижмо», «на сукеньку» тощо. Ця форма проведення обряду часом розширювалася за рахунок допоміжних обрядових прийомів, використання інших ритуальних символів чи, навпаки, скорочувалася до мінімуму – пригощання самим лише узваром або тільки вареною, киселем; іноді окремі елементи обряду видозмінювалися [1, с. 157]. На просторі Середнього Подніпров'я, куди Наталя Гаврилук відносила значну частину території Полтавщини й правобережно-придніпровські місцевості, приблизно від Києва до Чигирина, був поширений трансформований обряд, у якому переважали дії безрелігійного символічного й утилітарного раціонального значення. Він втратив прямий зв'язок із магією взагалі й магією плодючості зокрема. Наприклад, пироги, узвар чи кисіль хоча за традицією й завершували обід, однаке сприймалися утилітарно. Їх уже не сприймали як ритуальний символ-пригощання, що означав початок обдаровування. Ці функції якоюсь мірою зберігав за собою тільки той чи інший звичайний хмільний напій – горілка, настоянка, вино, брага. Важливо, що відповідним пригощанням – воно могло бути одноразовим чи, у заможних родинах, повторним – займався батько новонародженого, а участь баби-повитухи в частуванні гостей там не простежувалася. Батько першим випивав чарку напою з побажанням здоров'я новонародженому, породіллі, присутнім. Далі він пригощав породіллю, повитуху, кума, куму і решту. У Полтавському повіті повитуха, взявши на руки дитину, підходила, починаючи з кумів, до кожного з присутніх і казала, що дитина ще мала, не може собі заробити, тому треба йому допомогти. На дитину в прямому сенсі клали принесені в дарунок шматки полотна, дрібні ж гроші, як звичайно, скидали в тарілку, примовляючи: «На сповивач», «На пупік», «На штанці» тощо [1, с. 161]. У селі Костянтинівка Мелітопольського повіту Таврійської губернії як українці, так і місцеві росіяни практикували пригощання «озваром». Кожен мусив покуштувати одну-дві

ложки цієї страви. Одночасно подавали кашу, яку накривали тарілкою, – у неї клали дрібні гроші «*на дитину*» [1, с. 163].

За спостереженнями вченої, територія поширення обряду з кашею, яка включала раніше Українське Полісся, Південну Чернігівщину й суміжні місцевості Харківщини, нині змінила свої кордони – вони «*відступили*» на Лівобережжя до північних районів Чернігівської й Сумської областей. Частково захиталася стійкість досліджуваних меж на Західному й Середньому Поліссі. Зокрема, на території Рівненщини в напрямі на північ «*просунувся*» обряд з квіткою. Він витісняв там обряд з кашею, розриваючи тим самим ареал його побутування. Приготування обрядової каші, яка вже варилася з рису, входило в обов'язок так званої «*баби*». Нею йменувалася мати батька чи матері дитини або ж літня родичка, сусідка. Часом на роль баби запрошували акушерку, що приймала дитину. На бабу покладалися функції розпорядника обряду, що сприяло стійкості терміну «*бабина каша*». Розбиття горщика з кашею багато в чому зберігало характерну для нього традиційну схему виконання обрядодій. Проте поверх каші стали класти цукерки чи квіти, якщо народилася дівчинка, олівець і книгу, – якщо хлопчик. Траплялося, що ці ритуальні предмети, слідуючи давньому звичаєві, зрізали з верхівкою каші й передавали породіллі з відповідним побажанням дитині краси, добробуту, вченості. Для другого варіанта була характерна заміна каші пряниками й цукерками: ними наповнювали глиняний горщик чи тарілку, які також розбивали. Незважаючи на таку заміну, ця обрядодія продовжувала за традицією зватися «*розбити кашу*». Обидва обрядових варіанти практикувалися порівняно широко, проте не відрізнялися щодо один одного локальністю й побутували поспумжно на більшій (центральної) частині Поліської зони. До північних районів Волинської й Рівненської областей відносився третій варіант обряду, в якому до розбивання горщика, згідно з місцевими звичаями, не вдавалися, однак аналогічне пригощання пряниками й цукерками також зберігало за собою традиційну назву «*роздати кашу*». Дослідниця відзначила зникнення з обряду магічної функції й посилення символічно-ігрової й розважальної. Невипадково, замінивши кашу модифікованим символом достатку й благополуччя – пряниками й цукерками, горщик усе ж продовжували розбивати. Причому саме ця дія створювала, за словами Наталі Гаврилук, підвищений емоційно-психологічний настрій учасників обряду [1, с. 243, 245, 247].

Розповідаючи про пострижини, Наталя Гаврилук повідомляла, що іноді, наприклад у Полтавському повіті, на кожух ставили тарілку, клали в неї зістрижений чуб дитини й кидали гроші з побажанням росту й багатства [1, с. 186]. До певної міри, це було повернення до наукової тематики репресованих етнологів 1920-х – 1930-х років, своєрідна її реабілітація.

1982 року Київ під егідою ЮНЕСКО урочисто відзначив свій 1500-річний ювілей. Наукову базу під нього переконливо підвів академік Борис Рибаків,

який довів, що міське поселення на території Києва безперервно існує з кінця V – початку VI століття. Після цього відбулося певне послаблення ідеологічного контролю в гуманітарних науках і літературі, стало можливим писати про киеворуське коріння українського народу, слов'янську міфологію та її відгомін у віруваннях українців. У статті «*Сліди давньоруських традицій в родинній обрядовості українців кінця XIX – початку XX ст.*» (1986) Наталя Гаврилюк пов'язала споживання каші, що практикувалося на родині і хрестинах на півночі Київщини, Волині, Чернігівщини й супроводжувалося розбиванням горщика, із засвідченим у киеворуських джерелах пошануванням божеств Рода і рожаниць жертвними трапезами [3, с. 226, 227, 229]. Надалі Наталя Гаврилюк продовжувала розробляти тематику родинної обрядовості, спираючись на власні польові записи, які вона невтомно, з ентузіазмом, фіксувала впродовж усієї кар'єри. Окремої згадки варті її публікації, присвячені локальній специфіці обрядових традицій Київського Полісся. У статті «*Київсько-поліський варіант традиційної сімейної обрядовості на фоні суміжних територій*» (1989) дослідниця писала, що в Житомирщині, перш ніж розбити кашу, її накривали млинцем чи хлібом, у Чернігівщині вінця горщика прикрашали букетиками квітів, які набували магічного значення й використовувалися пізніше в лікувальних цілях. Що ж стосується Київського Полісся, то тут траплялося, що на горщик з кашею саджали курку, клали яйця, як у селі Шпилі Іванківського району, у чому особливо виразно вбачалася символіка родючості, зокрема зв'язок з конкретними предметами давнього ритуального жертвування – частування на «*рожаничних трапезах*» [2, с. 28]. Порівнюючи поховально-поминальні звичаї, Наталя Гаврилюк писала, що в гуцулів у селі Лазещина Рахівського району Закарпатської області глечик молока й калач, які лишали на ніч під час поминок, уранці віддавали будь-кому «*за простибіг*», тобто на помин душі [2, с. 28]. Отже, її польові матеріали суттєво доповнювали здобутки попередників.

Праці дослідниці, що показували архаїчність і стійкість українських обрядів і звичаїв, стали вагомим внеском у народознавство 1980-х років. Вони вплинули на подальші студії цих питань родинної обрядовості Андрія Топоркова, Лідії Орел, Валентини Борисенко, Олени Боряк, Вадима Мицика, Тацяни Кухаронак і інших керамологів, етнолінгвістів та етнологів. Важливо, що в дослідженнях Наталі Гаврилюк глиняний посуд був показаний як ритуальний символ святкувань і водночас як об'єкт, навколо якого зосереджувалися обрядодії, а не просто як утилітарна місткість для святкових наїдків. Спроби осмислити його роль і функції у цій і близькій до неї обрядовості та звичаєвості були зроблені вже пізнішими науковцями.

1. Гаврилюк Н. К. *Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев)*. – К. : Наукова думка, 1981. – 279 с.
2. Гаврилюк Н. К. *Київсько-поліський варіант традиційної сімейної обрядовості на фоні суміжних територій // Київське Полісся: (Етнолінгвістичне дослідження)*. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 24-40.
3. Гаврилюк Н. К. *Сліди давньоруських традицій в родильній обрядовості українців кінця XIX – початку XX ст. // Етнографія Києва і Київщини. Традиції й сучасність*. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 211-231.
4. Шишацкий-Иллич Александр. *Местечко Олишевка: сочинение Александра Шишацкого-Иллича*. – Чернигов : Губернская типография, 1854. – 186 с.

© Kostyantyn Rakhno, 2021

FAMILY RITES AND CUSTOMS OF THE UKRAINIANS ASSOCIATED WITH EARTHENWARE, IN THE RESEARCH OF ETHNOLOGIST NATALYA GAVRYLYUK

The article deals with the studies of the role and place of earthenware in the family rituals and customs of the Ukrainians, conducted by ethnologist Natalya Gavrylyuk. The result was the publication of a thorough monograph and a number of articles. Natalya Gavrylyuk's published works helped to restore scientific interest in the functions of earthenware in folk rites and customs and influenced further domestic and foreign scientists.

[Received March 05, 2020]

Key words: *Ukrainian ceramology, cultural ceramology, earthenware, rites, customs, Natalya Gavrylyuk*

УДК 94:7]:323.15(=161.2)(089.7)(086.72)

© Наталія Пошивайло-Таулер, 2021

Віце-президентка Світового Конгресу Українців,
Мельбурн, Австралія
n.poshyvaylo@ukrainianworldcongress.org

УКРАЇНЬСЬКА КУЛЬТУРА В ЛИСТІВКАХ І ПЛАТІВКАХ ДІАСПОРИ

Подано історію українських листівок та музичних платівок як унікального мистецького явища, яке виникло в період після Другої світової війни в діаспорі. Українські митці використовували оздоблення листівок та обкладинок платівок як платформу для безпечного спілкування засобами духовної та патріотичної символіки, часто вкладаючи прихований зміст про вільну від комуністичного режиму Україну. В їх дизайні вони використовували традиційні українські символи: писанки, кераміку, різьблення по дереву та вишивку, а також біблійні текстові вставки.

[Одержано 27 червня 2020]

Ключові слова: українська керамологія, історична керамологія, українська діаспора, листівки, музичні платівки, кераміка, писанки

Українська листівка як засіб комунікації в українській повоєнній діаспорі становить не тільки унікальне мистецьке явище, а й мовну, лінгвістичну цінність. У час повоєнного тоталітаризму поштівки та музичні диски з українською музикою перетворилися на засіб підтримки рідних та близьких як на поселеннях, так і в Україні.

Тематика листівок здебільшого святкова й релігійна: більшість – великодньої й різдвяної тематики, але трапляються й такі унікальні, як «*На Дівич Вечір*», «*З Йорданом*» та «*Поливаний Понеділок*». Що є унікальним для діаспорних листівок, так це те, що яскраве й змістовне оформлення в українському стилі зовні було підкріплене текстами традиційних українських пісень, колядок, щедрівок, віншувальних та молитов. Досить часто в текстах листівок трапляються музичні ноти. Таке оформлення фактично не залишало місця для особистих привітань і вважалося безпечним для пересилання в закритих конвертах родинам у Радянському Союзі – це мінімізувало контроль цензури й перевірку карних органів СРСР.

Трапляються такі тексти й ноти:

«По всьому світі стала новина».

Діва Марія Бога просила:

В що ж би я Сина свого повила?

Ти, небесний Царю,

*Пришли свої дари
Цього дому господарю.
Прийшли три царі з східної землі,
Принесли дари Діві Марії:
Покірно складають
І поклін віддають
Ісусові Христові.*

Ще один приклад патріотичного вітання:

*Не згасне чар Різдва на Україні,
Лунатимуть колядки й щедрівки,
Як скарби найдорожчі і нетлінні,
Вони в народі житимуть віки!*



Мал. 1

Оксана Мошинська.

Листівка «В День Народження».

Репринт. Канада.

Видавництво Ореста, Австралія. 1987.

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

Мал. 2

Василь Залуцький.

Листівка «Христос народився!».

Репринт. Канада. 1956.

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



Мал. 3

Василь Залуцький. Листівка «Христос Воскрес!».
Репринт. Видавництво «Русалка», Львів. 1939.

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

Інший зразок вітання на день весілля:

*Кружля над вишнями
Р'ясна метелиця,
То шлях закоханим
До щастя стелиться.
Із Долею Щасливою,
Із Доброю Годиною!*

Ідеї діаспорних листівок зображають писанки й крашанки, ототожнюючи воскресіння Христа зі сподіваннями на відродження незалежної України, підкреслення давніх християнських традицій та ремесел, як гончарства, вишивки, різьбярства, та сімейних цінностей і високої моральності наступних поколінь, за незалежну соборну Українську державу.

Порівняння 188 вітальних листівок, переданих у колекцію Музею мистецької родини Кричевських Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, свідчить, що їх виданням займалися українські видавництва – пластоє Кооп. видавництво «Пласт» та «Молоде Життя», «Хвилі Дністра» з Огайо, США (засновник – Василь Ільчишин), видавництво книг і платівок «Сурма» (початково – «Сурма-Січ», власник – Ярослава Сурмач), «Смолоскип» у США, також художнє видавництво «Ореста» в Австралії, приватні видавництва «ТВ» (маркувало свої видання зображенням двох баранчиків) у Канаді й К. Собенка в Баунд-Бруку, США, та інші.



Мал. 4
І. Кучмак
(автор часто підписував свої роботи «СК»)
Листівка «Христос Воскрес».
Репринт. США. 1951 (?).
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

Мал. 5
Дарія Гуляк-Кульчицька. Листівки (1-2).
Репринти. Австралія (1), Клівленд, США (2).
1987 (1), 1970 (2).
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства



1



2



Мал. 6

Леонід Денисенко. Афіша «Голодомор». Австралія. 2008

[Денисенко Леонід Дмитрович [Електронний ресурс] // Вікіпедія : Вільна енциклопедія [сайт]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Денисенко_Леонід_Дмитрович]



Мал. 7

Леонід Денисенко. Листівка «Подяка». Репринт. Видавництво Ореста, Австралія. 1991.

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

Мал. 8

Леонід Денисенко.
Листівка
«З Тисячоріччям
Українського
Християнства».
Репринт. Видавництво
Ореста, Австралія. 1988.

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





Мал. 9
Ростислав Глукко.
Листівка «Три царі».
Репринт. Видавництво
Ореста, Австралія. 1989.
Національний
музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному,
Національний архів
українського гончарства

Вітальні листівки відзначаються якісною поліграфією, хорошим папером, часто – значним художнім розмаїттям та сюжетами.

Так мініатюра Оксани Мошинської, надрукована в Австралії 1987 року художнім видавництвом «Ореста», що зображує букет польових квітів у білій глиняній вазі (косівська кераміка), делікатно оформлена традиційними візрцями вишивки. Інша листівка видавництва «Ореста» зображує писанку на тлі традиційної сільської хати під стріхою, біля якої тин і «журавель».



Мал. 10
Катерина Кричевська-Росандіч.
Листівка «Подяка». Репринт.
Клівленд, США. 1971.
Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному,
Національний архів українського гончарства

Ілюстратор, маляр, скульптор Василь Залуцький (Оробець) передав колорит гуцульського Різдва в усіх деталях строїв і побуту. Він сам був виходець з Покуття, проте значну частину життя творив в еміграції – у місті Едмонтон, у Канаді.

На святочних листівках видавництва *«Хвилі Дністра»* з репродукціями ікон іконографа зі США Дарії Гуляк-Кульчицької вперше зображено українську матір в образі Богородиці та в народних строях різних етнографічних регіонів України.

Значну частину колекції становлять листівки видавництва *«Ореста»* з картинами Леоніда Денисенка (25.07.1926, Варшава, Польща – 12.05.2020, Сідней, Австралія). В українському мистецькому світі Леонід Денисенко відомий своїми численними роботами в графіці, іконописанні, книжковими ілюстраціями, обкладинками до часописів, календарів, друкованих праць українських громадських організацій, карикатурами, екслібрисами, оформленням фільмів, сцен, серіями святочних карток і календарів тощо.

Серед художників, чії листівки зберігаються в колекції Національного музею-заповідника українського гончарства, – Іван Кучмак, випускник Краківської академії мистецтв (про це свідчить його вишкolenий і зрілий стиль), який присвятив творчість картинам історичної тематики (див. мал. 4); Ростислав Глушко – представник молодшої генерації українських художників діаспори, працював у царині книжкової ілюстрації та графіки, твори якого – це поєднання плакатного малюнка й народного малярства; Катерина Кричевська-Росандіч – донька Василя Васильовича Кричевського (*«Хвилі Дністра»*, Клівленд, 1970).

Видавництво *«Хвилі Дністра»* заснував Василь Ільчишин 1954 року в місті Клівленд, штат Огайо, США. Там з'явилися платівки, вітальні листівки, мистецькі альбоми й книжки українською мовою. У видавництві було записано 45 аудіоальбомів, що загалом містили 500 релігійних, патріотичних та народних пісень, видано понад 300 видів вітальних листівок. Значну увагу приділяли виданню дитячих книжок. Продукція видавництва поширювалася в США, Канаді, Австралії та в багатьох країнах Європи.

Видавництво Василя Ільчишина видавало не тільки листівки й книги, а й серії платівок з українською музикою, зокрема грою на бандурі, оперним співом та патріотичними піснями. 2019 року колекція Музею мистецької родини Кричевських поповнилася платівками цього видавництва з приватної колекції Наталі Пошивайло-Таулер (Австралія).

Історія оповідає, що 1974 року Василь Ільчишин таємно одержав з України слова й мелодію *«Повстанського Танго»*, яке включив до платівки з однойменною назвою. Вона стала популярною й перевидавалася додатковим

Мал. 11
Ростислав Глукко.
Обкладинка платівки «Гомін».
Видавництво «Хвилі Дністра».
Репринт.
Клівленд, США. 1960-ті.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному,
Національний архів
українського гончарства



Мал. 12
Обкладинка платівки
«Пісні У.П.А.».
Видавництво «Арка».
Репринт. Нью-Йорк, США. 1962.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному,
Національний архів
українського гончарства



Мал. 13
Обкладинка платівки
«Українські народні танки».
Видавництво «Арка».
Репринт.
Нью-Йорк, США. 1960-ті.
Національний музей-заповідник
українського гончарства
в Опішному,
Національний архів
українського гончарства



накладом 5 разів. Перед тим він видав платівку «Серця у пісні обнялися», до якої увійшли українські й неаполітанські пісні, оркестрові обробки до «Повстанського Танго».

Також коштом Василя Ільчишина 1952 року в Канаді було видано першу українську платівку оперної зірки діаспори – Ореста Руснака. Співака називали українським Карузо. На п'яти платівках записано солоспіви українських композиторів. Тільки дві платівки були записані Орестом Руснаком у США, під час його перебування в Нью-Йорку (1957). Їх було виготовлено коштом фірми «Арка» в Нью-Йорку. Упродовж 1930-х – 1960-х років співака вважали першим оперним тенором. Він гастролював у Відні, Лінці, Лейпцигу, Дрездені, Берліні, Граці, Мюнхені, Торонто, Нью-Йорку, Детройті, Чикаго, проте ніколи не забував рідного краю, а українська пісня стала його душевною потребою.

Багатство та всеосяжність української філокартії та музичних видань діаспори захоплює й надихає. Це особливе джерело знань про українську мову, музику, мистецтво, культуру, історію, які впродовж багатьох років не піддавалися впливам та політичним змінам у Радянській Україні. Таке мистецтво або дотримувалося сталої традиції «з дому», як у батьківських оповідках про батьківщину, або розвивалося за правилами та впливами мистецтва країни проживання з трансляцією через призму українського життя в діаспорі. У будь-якому разі цей культурний пласт потребує подальшого студювання й тлумачення як явища, культурного зрізу, що відображає світогляд, мовні особливості, художні напрями цілих континентів та епох, де жили українці.

1. Бугай Олександр. В Опішному відкрилася виставка австралійських листівок [Електронний ресурс] / Олександр Бугай // Область. Онлайн [сайт]. – Режим доступу : <https://pl.oblast.online/news/v-opishnomu-vidkrilasya-vistavka-avstralijskih-listivok/>
2. Сварник Іван. «Христос воскрес – воскресне Україна!» : До історії української великодньої листівки [Електронний ресурс] / Іван Сварник // Львівська обласна універсальна наукова бібліотека[сайт]. – Режим доступу : <https://lounb.org.ua/index.php/links-mainmenu-23/books/495-pasha15>
3. Сербенюк Наталія. Тенорова зоря української діаспори [Електронний ресурс] / Наталія Сербенюк // Народна Воля [сайт]. – Режим доступу : <http://volya.if.ua/2019/05/tenorova-zorya-ukrajinskoji-diaspory/#more-33733>
4. Стефанчук Устина. П'ятдесят років діаспорної листівки [Електронний ресурс] / Устина Стефанчук // Україна модерна : Міжнародний інтелектуальний часопис. – Режим доступу : <http://uamoderna.com/blogy/ustina-stefanchuk/postcards>
5. Сятецький Корнель. «Буковинський соловейко», «Український Карузо», «Співак, який має богом даний теноровий голос найсолідшої звукової принади»: виконавська і музично-громадська діяльність видатного Ореста Руснака [Електронний ресурс] / Корнель Сятецький // Молодь і ринок. – 2018. – №6 (161). – Режим доступу : <http://mir.dspu.edu.ua/article/view/137014/133989>

© Nataliya Shyvaiko-Towler, 2021

UKRAINIAN CULTURE IN POSTCARDS AND RECORDS OF THE UKRAINIAN DIASPORA

The article presents the history of the Ukrainian postcards and musical records as a unique artistic phenomenon that emerged in the post-World War II era in the diaspora. The Ukrainian artists from diaspora approached postcards and record covers design to communicate spiritual and patriotic subjects, often imprinting hidden messages of Ukraine, free from Communist regime. Artistic and musical themes included variety of traditional Ukrainian symbols, like painted Easter Eggs, pottery, woodcarvings and embroidery together with the detailed text inserts from from Biblical manuscripts

[Received June 27, 2020]

Keywords: *Ukrainian ceramology, historical ceramology, Ukrainian diaspora, postcards, musical records, ceramics, Easter Eggs*

УДК 738.3:7.071.1(092)(477.53-22)

© Олена Клименко, 2021

Науковий співробітник Відділу керамології новітнього часу
Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України,
науковий співробітник Науково-пошукового сектору музейних PR-технологій
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
науковий співробітник Відділу образотворчого і декоративно-прикладного
мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені Максима Рильського НАН України,
член Національної спілки художників України, кандидат мистецтвознавства.
o.klymenko54@gmail.com (Опішне, Україна)

ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ШКУРПЕЛИ (до проблеми розвитку традицій у сучасному гончарстві)

Публікацію присвячено творчості провідного сучасного опішненського гончаря Олександра Шкурпели. Намічено взаємозв'язки його творчості з традицією гончарства Опішного, показано своєрідність його власного осмислення цієї традиції й проаналізовано особистісні знахідки в трактуванні давніх форм і образів. Олександра Шкурпелу представлено як неординарну творчу особистість, що посідає важливе місце в сучасному художньому процесі

[Одержано 09 березня 2021]

Ключові слова: українська керамологія, культурна керамологія, мистецтвознавча (художня) керамологія, гончарство, зооморфний фігурний посуд та скульптура, пластика, декор, Олександр Шкурпела

Сучасне українське гончарство, порівняно з попередніми періодами, зазнало суттєвих змін у бік посилення новаторського підходу його творців до традиції й особистісного її розуміння, намагання збагатити й доповнити канони якомога більшою кількістю варіантів тощо. Водночас найважливішою позитивною рисою є те, що значна частина майстрів (навіть молодшого покоління) намагається свідомо працювати в традиціях народної кераміки власного осередку. Адже ставлення до традиції (так само, як і взаємовідносини з колективом промислу) визначає причетність майстра до певного осередку народного мистецтва. Показовим прикладом у цьому плані є творчість сучасних опішненських гончарів. Можна переконливо стверджувати про збереження й розвиток кращих традицій Опішного. Водночас більшість нинішніх майстрів намагається з власних позицій осмислити досвід своїх попередників, створити щось «своє», доповнити традицію, виконати якомога більше варіантів форм, декору, збагатити колорит тощо. Питання полягає в тому,

як роботи співвідносяться із законами народного мистецтва й відповідають особливостям опішненської кераміки. Опішне як осередок народної кераміки, починаючи з останніх десятиліть XIX століття, постійно зазнавало зовнішніх впливів, тож поповнення місцевої традиції інноваціями є показовою рисою стилістики місцевого гончарства. Серед плеяди опішненських майстрів на особливу увагу заслуговує постать талановитого гончаря Олександра Шкурпели*, творчість якого позначена шанобливим ставленням до традиції, намаганням розвинути її й водночас збагатити цікавими власними знахідками. І (що позитивно!) ці знахідки майже ніколи не руйнують традицію, а навпаки додають їй своєрідного сучасного звучання. Творчість Олександра Шкурпели демонструє відчуття ним специфіки глини як матеріалу, вміння поєднувати різновеликі пластичні маси в єдине ціле, прагнення розширити сюжетно-образний лад опішненської пластики, урізноманітнити декор. Кожна робота майстра пов'язана з рідним осередком. Навіть якщо цей зв'язок доволі опосередкований, то його все одно можна прослідкувати.

Важливо те, що Олександр Шкурпела народився й виріс у Опішному. Він походить з «негончарської» родини місцевої інтелігенції (батьки – учителі). Проте «гончарське» оточення відіграло свою позитивну роль у формуванні творчої особистості майстра. Його дитинство припало на той період у розвитку Опішного як гончарного осередку, коли ще функціонували заводи «Художній керамік» і «Керамік», коли працювали видатні корифеї опішненського гончарства (Іван Білик, Василь Біляк, Григорій Киричок, Михайло Китриш, Гаврило Пошивайло, Олександра Селюченко, Анастасія Білик-Пошивайло та інші), вироби яких він бачив. Окремі майстри ще продовжували гончарювати вдома й робили простий посуд досконалих форм для продажу на базарі. На підприємствах також створювали здебільшого традиційні речі. І хоча в асортименті переважав ужитково-декоративний і декоративний посуд, його форми були також традиційними для Опішного.

Зростання в такому середовищі багато в чому вплинуло на вибір майбутнього фаху. 1983 року Олександр Шкурпела прийшов працювати в завод «Художній керамік», де навчився гончарювати. Його вчителем був Трохим Демченко (1912–1985) – особистість цікава й неординарна. Трохим Демченко

* Шкурпела Олександр Петрович (народився 27.07.1966, Опішне) – гончар, гончар-скульптор, майстер малої пластики. Мешкає в Опішному. Гончарювати вчився в Трохима Демченка. Закінчив Миргородський державний керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1990). Працював співробітником художньо-виробничої лабораторії заводу «Художній керамік» (1983–1996). З 1996 року працює вдома. Бере участь у днях ремесел. Учасник вітчизняних та міжнародних виставок, зокрема Національних виставок-конкурсів художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!», на яких неодноразово посідав призові місця та був нагороджений почесними дипломами. Твори зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, інших музеях в Україні, приватних колекціях [5]

посідав керівні посади в опішненських артілях «Червоний гончар» (очолював упродовж 1938–1941 років) та «Художній керамік» і згодом (після об'єднання артілей) – у заводі «Художній керамік» (технічний керівник, творчий майстер). Він умів гарно малювати, записав власні спогади, залишив детальну автобіографію. Як офіційна особа й здібний гончар, Трохим Демченко виконував замовлення для подарунків державним діячам. Він – автор багатьох творів, присвячених ювілейним датам, а також діячам української культури й науки. Трохим Демченко гарно знав гончарну справу, був строгим учителем і свої знання передавав учням [9, с. 272–275; 2; 4].

Важливою «школою» для Олександра Шкурпели стала робота в художньо-виробничій лабораторії заводу «Художній керамік», до складу якої входили провідні опішненські гончарі, майстрині іграшки, малювальниці. Серед них – Василь і Петро Омеляненки, Василь Біляк, Розалія Чабаненко, Григорій Кирячок, В'ячеслав Білик. На відміну від переважної більшості майстрів заводу, що виконували «норму», працівники лабораторії мали можливість працювати творчо, розробляючи ескізи для масової продукції й створюючи невеликі серії виробів для продажу в спеціалізованих магазинах системи народних художніх промислів та салонах Художнього фонду Спілки художників УРСР, а також брати участь у виставках. Вони мали один творчий день на тиждень, тобто користувалися правами художників більшості підприємств системи народних художніх промислів. Досвід, набутий Олександром Шкурпелою у творчій співпраці з колегами, безмовно, мав позитивні наслідки.

Значну роль у становленні фахової майстерності відіграло й навчання на технологічному відділенні Миргородського державного керамічного технікуму імені Миколи Гоголя (1987–1990): усі роботи митця високої технологічної якості. Олександр Шкурпела самотужки готує формувальну масу, експериментує з різними сортами глини, випробовує нові технологічні прийоми. Останнім часом він нерідко працює в техніці так званого «молочення». Цей технологічний прийом передбачає занурення виробу (після випалювання) в молоко (або в розчин з додаванням вуглеводів) для зміцнення черепка, який отримує характерний коричнюватий відтінок. Молочення раніше не використовували в Україні, тож воно нетрадиційне для нашого гончарства. Останнім часом ним активно послуговуються керамісти. Робить майстер і димлену кераміку, традиційний технологічний процес якої доповнює власними винаходами.

Високий технологічний рівень виробів Олександра Шкурпели тісно пов'язаний з його фаховою майстерністю як гончаря, який виробляє на гончарному крузі величезні за розміром посудини – вази, макітри, ємності для бродіння вина – так звані «квеврі» (у перекладі з грузинської мови – «гличик») тощо. Він є автором найбільшої макітри, яка потрапила до книги рекордів України (130 л). Цю посудину замовили представники Петриківки в Дніпропетровщині й розмалювали її в традиціях місцевого малювання.



Мал. 1

Олександр Шкурпела. Свічники (1-2). Глина, поливи, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання, h ~170 см. Опішне, Полтавщина, 2007–2008. Свято-Троїцька церква (Опішне). Фото Світлани Дідух



Мал. 2
Олександр Шкурпела з власними виробами під час П'ятого національного фестивалю гончарства. Опішне, Полтавщина. 27.06.2015. Фото Олени Клименко

Асортимент виробів пана Олександра доволі різноманітний і включає як традиційні для Опішного речі, так і зовсім новаторські, пов'язані з попитом сучасного споживача. Серед останніх – джезви для кави, мангали для шашликів, «квеврі» тощо. У творчому доробку майстра переважає характерний для опішненської кераміки зооморфний посуд і скульптура, сюжетні композиції, ужиткові й декоративні посудини (макітри, пасківники, тикви, куманці, плесканці, баклаги, глечики, барила, супники, миски, квітники, вази, декоративні тарелі тощо). Упродовж 2007–2008 років Олександр Шкурпела створив великі свічники (мал. 1) та семисвічник для опішненської Свято-Троїцької церкви. Подібні замовлення він виконує й для інших церков. Робить майстер і невеликі свічники для повсякденного застосування під час келійної молитви, і порівняно великі – для оздоблення інтер'єрів та експонування на виставках (мал. 2). Робить він і голосники для церков (одразу ж виникає асоціація з давньоруськими голосниками, які виготовляли гончарі Києва та інших міст Київської Русі-України для вмуровування в кладку стін і перекриттів храмів з метою покращення звучання церковних співів).

Отже, асортимент виробів митця пов'язаний переважно із запитами замовників і потребами споживачів. Однак значна частина робіт – творча, виконана як поодинокі зразки для виставок і безумовно задля власного естетичного задоволення, що притаманно справжній творчій особистості.

Щодо художніх особливостей виробів Олександра Шкурпели, то в них тісно переплетене нове й традиційне. Кожен твір співвідноситься з традиційним опішненським гончарством – чи то продовжує традицію



Мал. 3. Олександр Шкурпела. Пасківник. Глина, полива, гончарний круг, ~30x20 см. Опішне, Полтавщина. 2016.

Приватна колекція. Фото Олени Клименко



Мал. 4. Олександр Шкурпела. Макітра. Глина, полива, гончарний круг, ~35x40 см. Опішне, Полтавщина. 2016.

Приватна колекція. Фото Олени Клименко



Мал. 5

Вироби Олександра Шкурпели й Анатолія Шкурпели під час П'ятого національного фестивалю гончарства. Опішне, Полтавщина. 27.06.2015. Фото Олени Клименко

з незначними власними доповненнями (власним варіюванням), чи розвиває й переосмислює її, збагачуючи особистісними знахідками, іноді новаційні моменти переважають. Однак загалом майстер майже завжди залишається на засадах опішненської школи.

Традиційне чіткіше виявляється у формах горщиків, пасківників, макітер та в деяких інших зразках кухонного начиння. Пасківники майстер вирішує у вигляді розгорнутого догори циліндра й прикрашає вертикальними ум'ятинами (мал. 3). Макітри мають широко розгорнуті заокруглені стінки. Декор максимально лаконічний, найчастіше – ритований (мал. 4).

У декоративно-ужиткових і декоративних посудинах переважає особистісний підхід майстра, що породжує цілу низку варіантів (мал. 5). Варіюється співвідношення окремих конструктивних частин, їхні розміри, характер вигину тулуба, розміщення найширшої частини посудини, варіанти у вирішенні вінець, вух посудин. Вінця бувають широко розгорнутими або майже вертикальними, вузькими чи широкими. Зливи глечиків і тиков нерідко масивні, високі або ж намічені ледь помітним виступом. Форми посудин нерідко ускладнені різноманітними пластичними доповненнями. При цьому всі варіанти майстер винайшов самостійно. Його твори доволі легко вирізнити з-поміж робіт інших опішненських гончарів. Отже, традиція зберігається, але її

дотримання пропущено через власне відчуття майстра: Олександр Шкурпела віднайшов і сформулював особистісне розуміння традиції з посиленою увагою до декоративності, що виявляється не стільки в оздобленні, скільки в трактуванні й співвідношенні окремих конструктивних елементів виробів. Водночас він ніколи не ігнорує функціональне призначення посудин: усі речі зручні в користуванні, а їхні доцільно-пропорційні форми відповідають ужитковим потребам, хоча нерідко сприймаються як суто декоративні.

Форму глечика Олександр Шкурпела активно варіює за рахунок висоти шиї, ступеня опуклості тулуба й розташування його найширшої частини. Тиква також має низку варіантів. Іноді завдяки високій шиї вона нагадує посудини Сходу: у ній виявляється орієнтація на окремі зразки опішненських тиковкарафок початку ХХ століття або ж враження від ознайомлення з керамікою Китаю, Японії, Кореї.

Цікаву взаємодію традиційного й нового демонструють вази Олександра Шкурпели. Доцільно згадати твір, який на IV Національній виставці-конкурсі художньої кераміки «КерамПІК у Опішному!» (Опішне, 2012) отримав Гран-прі. Це велика (висота – 91 см), класичної форми теракотова ваза з двома вишуканими вухами, прикрашена зображеннями птаха й рослинним орнаментом, виконаними в невисокому рельєфі (мал. 6). Аналогічні вази з рельєфним декором були особливо популярними в Опішному впродовж 1970-х – 1990-х років. На початок ХХІ століття подібні вази (так само, до речі, як великі тарелі з рельєфним оздобленням) стали доволі традиційними для Опішного. Саме цю, порівняно нову для Опішного традицію, й продовжує ваза Олександра Шкурпели. Її відмінність від зразків попередніх років у тому, що вона теракотова й має два вуха (це лише зрідка було притаманне виробам 1970-х – 1990-х років). Хоча неполив'яні вази з рельєфними візерунками робили деякі гончарі, зокрема Михайло Китриш, але переважну



Мал. 6

Шкурпела Олександр. Ваза.

Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, вдавлення, 91х39 см.

Опішне, Полтавщина. 2012.

*Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному.
Фото Тараса Пошивайла*

більшість виробів з наліпленим декором вкривали поливою (зеленою чи брунатною). Тобто з усіх позицій аналізована ваза не виходить за межі місцевої традиції, хоча, на перший погляд, викликає асоціації з класичними виробами Стародавньої Греції, порцеляновими вазами доби класицизму, роботами радянських керамістів середини ХХ століття. Позитивними рисами цього твору Олександра Шкурпели є вдале поєднання декору з доволі складною формою, досконала фахова гончарна робота (як уже зазначалося, Олександр Шкурпела – видатний сучасний майстер великих форм), висока якість випалювання, яким автор досягнув надзвичайно гарного кольору черепка з нюансами від світло-вохристого до вохристого й місцями червонувато-вохристого відтінків, і якась особлива статечність твору загалом.

Рельєфним орнаментом прикрашає Олександр Шкурпела не тільки вази, а й декоративні тарелі, куманці, свічники, баклаги (мал. 2, 5, 20). Створює він і посуд, оздоблений мальовкою, задля виконання якої звертається до молодшої малювальниці Жанни Невкриті (мал. 7-12). Поступово доволі успішно засвоює техніку підполив'яного контурного малювання дружина майстра – Світлана Дідух (мал. 13).

Серед творів, які опосередковано пов'язані з традиціями опішненського гончарства, вирізняється куманець, виконаний Олександром Шкурпелою на замовлення співробітників санаторію «*Сосновий бір*» (с. Власівка Зіньківського району Полтавської області) з побажанням розкрити тему медицини, символ якої, як відомо, – зображення чаші зі змією. Олександр Шкурпела доволі творчо підійшов до побажань замовника (мал. 14). Чашу він замінив куманцем – найпопулярнішим у Полтавщині різновидом ритуального столового (згодом – декоративного) посуду, традиція виготовлення якого збереглася до наших днів у Опішному в його, так би мовити, класичному вигляді. Твір Олександра Шкурпели – величезного розміру: висота близько 1,5 м. Його розміщено в екстер'єрі, поряд з будівлею санаторію, де знаходиться музей. Куманець-велетень перснеподібної форми, з плоскими лицьовими сторонами, високою шиєю, завершеною масивними заокруглено розгорнутими вінцями, виразно наміченим видовженим носиком, петлеподібним вухом, доповненим загостреними наліпленнями-виступами. Тулуб розміщено на високій ніжці-«копитцеві». Куманець декоровано зображенням змії, що оповиває тулуб і підіймається над вінцями – данина побажанням замовника. На лицьових сторонах – рельєфний декор у вигляді рослинних мотивів, що доповнюють ювілейний напис «*Санаторій Сосновий бір 50*». Виріб теракотовий, частково вкритий ангобами в техніці «затирання», що надало черепку приємного брунатно-вохристого відтінку.

На перший погляд, і розмір, і форма, і, особливо, вирішення декору доволі незвичні для опішненського гончарства. Однак під час детальнішого огляду твір викликає асоціації з так званими «*київськими глечиками*» – куманцями,



7



8



9

10



Мал. 7. Олександр Шкурпела (форма),
Жанна Невкрита (мальовка). Плєсканець.
~35x25 см.

Мал. 8. Олександр Шкурпела (форма), Жанна Невкрита (мальовка).
Куманець. ~35x25 см.

Мал. 9. Олександр Шкурпела (форма), Жанна Невкрита (мальовка).
Барило. ~25x35 см.

Мал. 10. Олександр Шкурпела (форма), Жанна Невкрита (мальовка).
Барило. ~25x35 см.

Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка.

Опішне, Полтавщина. 2015–2016. Приватна колекція. Фото Олени Клименко



Мал. 12.
Олександр Шкурпела (форма),
Жанна Невкрита (мальовка).
Ваза.
Глина, ангоби, полива,
гончарний круг, мальовка,
~ 45x25 см.
Опішне, Полтавщина.
2016.
Власність автора.
Фото Олени Клименко

Мал. 11.
Олександр Шкурпела (форма), **Жанна Невкрита** (мальовка). **Ваза.**
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, мальовка, ~ 45x25 см.
Опішне, Полтавщина. 2016. *Приватна колекція. Фото Олени Клименко.*



1



2

Мал. 13
Олександр Шкурпела (форма), **Світлана Дідух** (мальовка). **Куманець (1-2).**
Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, мальовка, 40x23 см. **Опішне, Полтавщина, 2019.**
Власність авторів. Фото Світлани Дідух

оздобленими пластичним декором у вигляді зміїних і пташиних голів або цілих фігурок тварин. Їх виробляли в ХІХ столітті в Полтавщині (й, можливо, у деяких інших регіонах). Місце створення «київських глечиків» деякі дослідники (зокрема Степан Таранушенко та Леся Данченко [6, с. 30; 1, с. 37]) пов'язували з Опішним. До таких найдавніших куманців належить виріб, репродукований в альбомі «*Мотивы малороссийского орнамента гончарного производства*», виданому 1882 року на основі вивчення гончарства Полтавщини відомим ученим Анастасієм Зайкевичем [3, табл. ХХ: 2]. Куманець вражає насиченістю композиції: багатоярусні копитець і шия; носик у вигляді голови гадюки (дракона?); вухо, ніби сплетене з двох змії і внизу завершене головою змії. В отворі тулуба розташоване скульптурне зображення коня, до ніг якого піднімається змія, що обвиває ніжку посудини. Кілька подібних, поки що не атрибутованих достеменно виробів, знаходиться в колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва. Порівняння зі зразком, поданим у виданні Анастасія Зайкевича, дозволяє пов'язати місце їхнього виготовлення з Полтавщиною, цілком можливо з Опішним, що підтверджує наявність аналогічних робіт з пластичним декором, хоча й відмінних стилістично, у Федора Чирвенка, а також виріб, репродукований у альбомі 1913 року [8, табл. V, мал. 39] і анований як «*глечик Киевский для водки (ныне как декоративный предмет), Зеньковского уезда*» [8, с. 27]. В отворі тулуба посудини зображено двоголового орла, на покришці – півня.

Цілком можливо, що в Олександра Шкурпели спрацювала «генетична пам'ять» мешканця Полтавщини, адже він навряд чи був знайомий з подібними речами, відомими вузькому колу фахівців. Проте майстер, вірогідно, міг бачити вироби артілі «*Художній керамік*» із пластичним декором, серед якого траплялися й зображення змії. Таким зразком є куманець-плесканець 1930-х років з колекції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, оздоблений пластичним декором у поєднанні з мальовкою та станковим реалістичним краєвидом, виконаним олійними фарбами (КН-16021/К-15202). Велике наліплення у вигляді змії, тулуб якої розміщено у верхній частині посудини (зі зворотного боку), поєднує декоративну й ужиткову функції: її голова – це носик з отвором, а хвіст – вухо плесканця. Основу носика з одного боку оформлено наліпленнями, що нагадують пір'я птаха, як у куманців з носиком у вигляді голови півня, які виробляли в артілі «*Художній керамік*» упродовж 1930-х – 1950-х років. Традиція пластичного декорування куманців у видозміненому вигляді існувала в Опішному до середини ХХ століття. Твір Олександра Шкурпели можна розглядати як доволі цікавий самобутній її сплеск. Безумовно, цей унікальний твір садово-паркової скульптури збагатив опішненську кераміку.

Загалом у творач Олександра Шкурпели переважає пластичне начало, яке особливо яскраво виявляється у фігурному зооморфному посуді й скульптурі. Цей різновид опішненської пластики так само, як і мальований посуд



1



2

Мал. 14. Олександр Шкурпела. Куманець (1-2). Глина, ангоби, гончарний круг, ліплення, ритування, h ~130-150 см. Опішне, Полтавщина, 2019. Санаторій «Сосновий бір» (Власівка, Зіньківський район, Полтавська область). Фото Світлани Дідух



1



2

Мал. 15

Олександр Шкурпела. Декоративна посудина «Баран» (1-2). Глина, гончарний круг, ліплення, ритування, вдавлення, 93x81x31 см. Опішне, Полтавщина, 2012. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному. Фото Олени Клименко

з рослинною орнаментикою барокового характеру, є своєрідним «обличчям» Опішного ХХ – початку ХХІ століття. Традицію створення зооморфного посуду й скульптури було відроджено в Опішному в повоєнні роки в артлі «Художній керамік». Проте вироби 1950-х років і наступних десятиліть значно відрізняються від давніх зразків, зв'язок з якими виявляється насамперед у використанні традиційних образів – баран, кінь, козел, лев тощо, а формальне вирішення залежить від кожного майстра, який виробляє власні нові прийоми, які, згідно з законами розвитку народного мистецтва, розвивають інші майстри. Завдяки такій взаємодії особистісного (індивідуального) й надіндивідуального (колективного) начал і сформувалася в Опішному впродовж 1950-х – 1980-х років власна традиція зооморфного фігурного посуду й скульптури.

Можливо, саме тому, що зооморфний фігурний посуд і скульптура відкривають для гончарів широкі можливості для особистісного підходу до традиції, пластика Олександра Шкурпели є своєрідним і цілісним доробком у творчості кераміста (мал. 15-19). Головні риси його левів, козлів, баранів – контрастні співвідношення окремих елементів, уміння організувати пластичний декор в єдину композицію й ніби зупинити в певний момент експресивно трактовані деталі, своєрідна вібрація поверхні за рахунок поєднання різновеликих наліплень, ум'ятин, відбитків штампа. Майстер завжди акцентує увагу на найхарактерніших ознаках певної тварини: у барана виділяє роги, які майже завжди ускладнені й мають цілу низку варіантів щодо розмірів, розташування на тулубі, різноманітних доповнень тощо.

Зооморфні посудини й скульптура Олександра Шкурпели неодноразово були відзначені нагородами на виставках-конкурсах. Наприклад, за скульптуру «Вівця», створену в традиції опішненьського фігурного посуду, творчо осмисленій і доповненій власним розумінням, майстра нагороджено першою премією на ІІІ Національній виставці-конкурсі художньої кераміки «КерамПК у Опішному!» (Опішне, 2011) [7, с. 96, 330, 381]. Наступного року на цьому ж конкурсі журі відзначило декоративну посудину «Баран», виконану в теракоті (мал. 15). Масивні енергійно закручені роги й хвіст-ручка, що ніби повторює їх вигин, майстер урівноважив і ніби «заспокоїв» ритмічно розміщеним декором тулуба у вигляді заокруглених елементів, виконаних відбитком штампа в невисокому рельєфі (імітація завитків вовни). Узагалі серед фігурного посуду в Олександра Шкурпели переважає зображення барана. В одних творах композиція будується на контрасті масивної передньої частини посудини (великі роги, довга борода, насичений ліплений декор тощо) і витонченої другої половини тулуба, відділеної своєрідним заглибленим жолобком (мал. 16). Іноді головну увагу глядача автор зосереджує на фантазійно закручених рогах тварини (мал. 17). В окремих випадках майстер відходить від усталеного трактування тулуба посудини, видовженого за горизонталлю, і створює зовсім нові варіанти форми. Наприклад, тулуб барана вирішив у вигляді дископодібного плесканця, доповненого примхливо закрученими рогами з отвором для наливання рідини



1



2

Мал. 16

Олександр Шкурпела. Декоративна посудина «Баран» (1-2).
Глина, полива, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання, 44x43x22 см.
Опішне, Полтавщина. 2020. *Власність автора. Фото Світлани Дідух*



Мал. 17

Олександр Шкурпела.
Декоративна посудина «Баран».
Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
ритування, вдавлювання, 35x35x14 см.
Опішне, Полтавщина. 2019–2020.
Власність автора. Фото Світлани Дідух



Мал. 18

Олександр Шкурпела.
Декоративна посудина «Баран».
Глина, полива, гончарний круг, ліплення,
ритування, вдавлювання, 35x35x17 см.
Опішне, Полтавщина. 2019–2020.
Власність автора. Фото Світлани Дідух



Мал. 19

Олександр Шкурпела. Фігурна посудина «Баран» (1). 17х18х19 см.
Фруктовниця «Баран» (2). 25х37х28 см.

Глина, полива, гончарний круг, ліплення, риткування, вдавлювання.
Опішне, Полтавщина. 2019–2020. Власність автора. Фото Світлани Дідух



Мал. 20

Анатолій Шкурпела під час П'ятого національного фестивалю гончарства.
Опішне, Полтавщина. 27.06.2015. Фото Олени Клименко

між ними і носиком для її виливання – мордочка тварини (мал. 18). Посудину для фруктів (фруктовницю) напівсферичної форми також поєднав з образом барана (мал. 19:2), а тулуб іншої посудини для рідини (знову барана) вирішив у вигляді сплющеної кулі (мал. 19:1).

Таким чином, можна переконаливо стверджувати, що творчість Олександра Шкурпели є новим етапом у розвитку гончарства Опішного. Він є гідним представником місцевої школи, її нинішнім лідером. Не менш важливим є те, що його здобутки продовжує й розвиває старший син Анатолій – вправний гончар і автор самобутньої пластики (мал. 20), а молодші потроху засвоюють основи гончарства й допомагають в окремих процесах гончарного виробництва.

1. Данченко Леся. Народна кераміка Середнього Придніпров'я / Леся Данченко. – К. : Мистецтво, 1974. – 192 с.
2. Демченко Т. Н. Автобіографія // Приватний архів Віталія Ханка (Полтава).
3. Мотивы малороссийского орнамента гончарного производства. – [Б. м.] : Изд. Полтавского губернского земства, 1882. – XXI табл.
4. Спогади Демченка Трохима Назаровича (1912–1985). Опішне, Полтавщина. 04-05.04.1985 // Інформацію зафіксувала Олена Клименко (Опішне).
5. Спогади Шкурпели Олександра Петровича. Опішне, Полтавщина. 01.11.2005; 20.03–1.04.2021 // Інформацію зафіксувала Олена Клименко (Опішне).
6. Таранушенко С. Художнє диво Опішні / С. Таранушенко // ВДНГ УРСР. Інформаційний бюлетень. – 1975. – № 2. – С. 29-31.
7. Третя національна виставка-конкурс художньої кераміки «Керам-ПІК у Опішному!» (1 липня – 30 жовтня 2011) : альбом-каталог. – Опішне : Українське Народознавство, 2012. – 408 с.
8. Украинское народное творчество: Серия VI. Гончарные изделия. Вып. 1. Типы украинской гончарной посуды. – Полтава : Изд. Кустарного склада Полтавского губернского земства, 1913. – 28 с. : XX табл.
9. Ханко В. Енциклопедія мистецтва Полтавщини : у 2-х т. / Віталій Ханко. – Полтава : ТОВ «АСМІ» ; Видавець О. Ханко, 2014. – Т. 1 : А-Л. – 503 с.

© Olena Klymenko, 2021

OLEKSANDR SHKURPELA'S CREATIVE WORKS (TO THE PROBLEM OF DEVELOPMENT OF TRADITIONS IN MODERN POTTERY CRAFT)

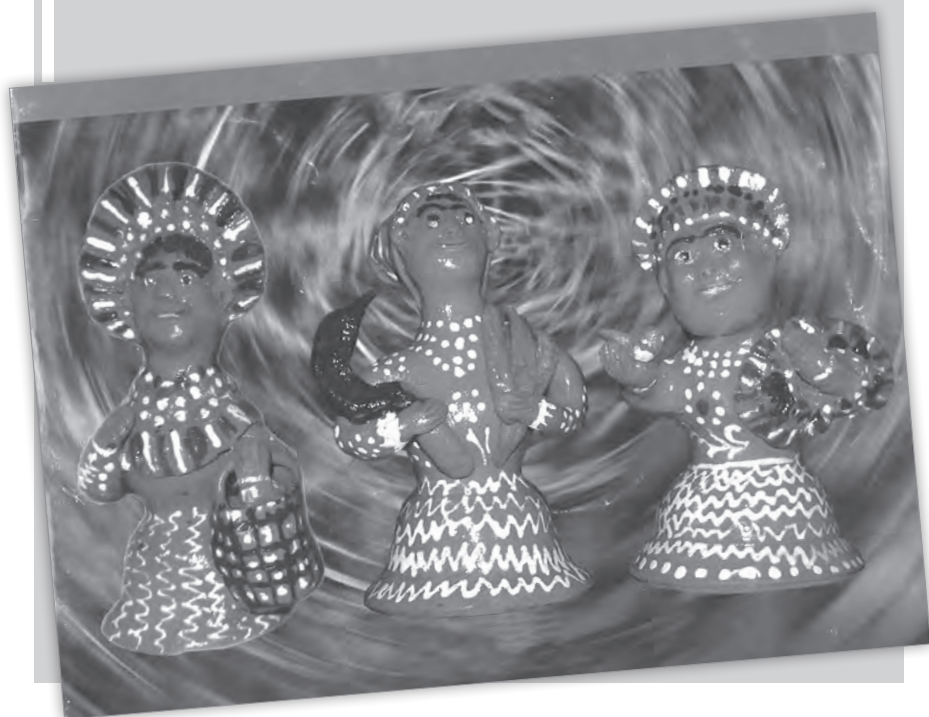
The paper deals with the work of the leading modern Opishne potter Oleksandr Shkurpela, it outlines the links between his work and the tradition of Opishne pottery craft, shows the originality of his own understanding of this tradition and analyzes personal findings in the interpretation of ancient forms and images. Oleksandr Shkurpela is presented here as an extraordinary creative personality who occupies an important place in the modern artistic process

[Received March 09, 2021]

Keywords: Ukrainian ceramology, cultural ceramology, art critical (art) ceramology, pottery, zoomorphic figured ware and sculpture, plastics, decor, Oleksandr Shkurpela



**РЕЦЕНЗІЇ,
ОГЛЯДИ,
АНОТАЦІЇ**





Корусь Елена.

Владислав Щербина. Фарфор и керамика /
Елена Корусь. – К. : АРТКНИГА, 2016. – 376 с. :
цв. и тон. илл. – (Серия «Мастера украинского
фарфора»)

Перша монографія, присвячена творчості відомого українського скульптора-фарфориста Владислава Івановича Щербини (1926–2017). Робота над нею тривала понад три роки, упродовж яких авторка неодноразово зустрічалася з художником та членами його родини, вивчала твори в його майстерні, архівні документи (з приватного архіву художника, архіву Одеського художнього училища імені Митрофана Грекова, Центрального державного архіву-музею літератури та мистецтва України, Центрального державного кінофотофоноархіву України імені Гордія Пшеничного, архіву Національної спілки художників України), фото й музейні колекції України й СНГ, приватні збірки.

Владислав Щербина – провідна фігура в історії українського фарфору другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Йому довелося пережити злам епох і крах вітчизняної фарфорової промисловості, але, незважаючи на це, він зберіг творче горіння, відданість улюбленому матеріалу і знайшов можливість повернутися до створення малої пластики, вписав у її історію нову сторінку під назвою «авторський фарфор».

Застосовуючи тематично-хронологічний принцип, автор розглянула у своїй книзі всі періоди творчої діяльності митця за 66 років. Уперше в українському мистецтвознавстві й керамології розмежовано й виокремлено характерні особливості його робіт, зроблених на трьох фарфорових підприємствах країни – Городницькому фарфоровому, Баранівському фарфоровому та Київському експериментальному кераміко-художньому заводах. Уперше докладно розкрито два аспекти діяльності Владислава Щербини у фарфорі впродовж 1950-х – 1980-х років – особливості створення зразків для масового тиражування й унікальних виставкових робіт. Уперше висвітлено творчість художника в таких різновидах кераміки,

як майоліка, теракота, твори з шамотної маси. Окремо сконцентровано увагу на періоді авторського фарфору митця – сучасному етапі (2000–2016).

Яскраво доповнили аналіз творчого шляху Владислава Щербини спогади його друзів, колег та родичів. Іноді, що не менш важливо, оповіді супроводжують коментарі художника про свої скульптури й методи роботи, що дозволяє глибше зрозуміти його творчість.

У візуальній побудові монографії важливим є те, що як ілюстрації використано, головним чином, фото творів з колекції художника, з фондів Національного музею українського народного декоративного мистецтва та інших українських музеїв. Таким чином ілюстративний ряд представляє еталонні зразки, які можна використати для атрибуції творів майстра в приватних та музейних збірках, а також підробок під них. У книгу ввійшли всі доступні на той час твори фарфору. Опубліковано архівні фото студентських ескізів у глині та скульптур, недосяжних на момент написання книги. Більшість творів малої пластики та архівних фото опубліковано вперше.

У монографії вперше систематизовано об'ємний творчий спадок художника (увійшло 666 творів малої пластики), структуровано його за хронологією та в основних тематичних блоках. Альбомну частину доповнено графічними ескізами робіт, варіантами фарфорових композицій у дереві та бронзі. Фінальна частина книги має довідковий апарат: містить біографічну довідку з основними датами життя; каталог скульптур, створених художником у *«заводський період»* та на сучасному етапі; перелік виставок, на яких експонувалися твори Владислава Щербини; перелік літератури, де згадується, аналізується або репродукується творчий спадок митця; резюме та перелік творів англійською мовою. Каталог дозволяє уточнити низку назв та датування робіт, може слугувати підмогою для визначення й атрибуції української пластики малих форм другої половини ХХ – початку ХХІ століття, що, безперечно, робить книгу актуальною й практично корисною під час формування музейних і приватних збірок, реалізації виставкових проєктів, у вивченні історії малої пластики як окремих фарфорових підприємств, так і малої фарфорової пластики України загалом.

© Корусь Олена

старший науковий співробітник

Національного музею «Київська картинна галерея», 2021



**Карпинская-Романюк Людмила,
Завершинский Валерий.
Валентина и Николай Трегубовы :
(альбом-каталог) /**

Людмила Карпинская-Романюк,
Валерий Завершинский ;
под ред. Н. Мархайчук. – Харьков :
Раритеты Украины, 2016. – 388с. –
(Серия «Мастера украинского фарфора
и фаянса»; вып. 1)

Альбом-каталог присвячено огляду яскравого, багатогранного, більш ніж піввікового творчого шляху на Коростенському фарфоровому заводі заслужених діячів мистецтв України, лауреатів Державної премії України імені Тараса Шевченка, членів Національної спілки художників України Валентини й Миколи Трегубових. Оpubліковано понад 600 творів з музейних і приватних колекцій, які супроводжує текст «*Фарфорова симфонія*» й додатки. Уперше зафіксовано вмiле поєднання художниками класичних національних традицій та новаторських пошуків, історичні мотиви й дух сучасності, які не мають аналогів у світі й становлять культурну спадщину України. З особливою увагою продемонстровано специфічну образотворчу мову, яскраву образність у малій пластиці та посудних формах, в яких відбилися безсмертні твори класиків української літератури – Тараса Шевченка, Лесі Українки, Миколи Гоголя; отримали втілення оперні персонажі Івана Котляревського, Семена Гулака-Артемівського та багатий український фольклор. Відтворено історію розвитку коростенської школи художньої мальовки порцеляни, яка вважалася однією з найпотужніших не тільки в Україні, а й на території колишнього Радянського Союзу та Європи загалом.

Приділено увагу не тільки порцеляновим роботам Трегубових, але й живописним, фаянсовим, майоліковим, шамотним, з кам'янової маси, монументальним. З'ясовано, за документальними й архівними джерелами, повну атрибуцію творів (авторство, назву, розміри, рік створення, участь у виставках, нагороди, місцезнаходження роботи, жанровий, літературний або історичний сюжет, описані публікації). Чимало раніше невідомих робіт введено в науковий обіг й опубліковано вперше. Книга містить каталог творів Валентини й Миколи Трегубових, до якого включено роботи, що знаходяться

не тільки в музейних і приватних колекціях, а й ті, що не збереглися або місцезнаходження яких невідоме, але їх згадано в архівних джерелах, каталогах виставок, літературі або відомо про них за фотографіями в пресі. Під час підготовки видання використано також архівні матеріали сім'ї Трегубових-Радьків. Матеріали систематизовано в межах кожного року за тематичним принципом.

Книга є повним каталогом скульптурної продукції, яку випускав Коростенський фарфоровий завод, за рахунок додаткової публікації в додатку декоративної скульптури інших авторів, які працювали на підприємстві.

Адресована працівникам музеїв, колекціонерам, антикварам, читачам, які цікавляться історією фарфорової й фаянсової промисловості України, усім шанувальникам декоративно-ужиткового мистецтва.

© Людмила Карпінська-Романюк
колекціонер, директор ТОВ «АНІСПРОМ»,
заслужений працівник промисловості України, 2021



Міжнародні молодіжні гончарські фестивалі в Опішному : каталог робіт / упорядники Людмила Овчаренко, Наталія Матвійчук, Валентина Різниченко. – Харків : НТМТ, 2016. – 272 с. : 260 іл.

Каталог присвячено унікальній колекції творчих робіт переможців Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів, які організувала Державна спеціалізована художня школа-інтернат I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського впродовж 2012–2015 років. Збірка налічує 252 роботи (образотворче мистецтво, декоративно-ужиткове мистецтво, у тому числі гончарство), виготовлені з різних матеріалів юними мистцями з України, Білорусі, Молдови, Болгарії, Російської Федерації, Китаю, Румунії, Туркменистану, Республіки Гана. Усі твори об'єднує гончарська тематика. Ця колекція є складовою окремого фонду шкільного художньо-етнографічного музею «*Відродження*», в якому зберігається понад 6500 експонатів.

Каталог містить кілька вступних статей. Перша – керамолога, директора Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, генерального директора Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, доктора історичних наук, професора Олега Пошивайла, в якій учений вказав на спадкоємність діяльності Колегіуму мистецтв від першої в Наддніпрянській Україні Опішнянської зразкової гончарної навчальної майстерні Полтавського губернського земства. Автор переконаний, що Міжнародні молодіжні гончарські фестивалі – наймасштабніші щорічні події в галузі гончарного шкільництва, які «*стали присутнім елементом національного культурного поступу..., постають прикладом щирого державотворчого подвижництва й патріотизму, джерелом духовних пошуків для сотень тисяч мистців з України та інших країн*». На його думку, опубліковані в каталозі «*перлини художньої спадщини Фестивалів – найкрасномовніші свідчення одвічної мрії всіх народів до мистецького оновлення Світу*».

Автором другої статті є керамолог, директор Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I-III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського, кандидат історичних наук, заслужений працівник культури України Людмила Овчаренко. Публікація стисло інформує про музейні, наукові й навчальні заклади, які знаходяться в Опішному, й про

гончаростверджуючі заходи, які вони проводять. У статті подано узагальнюючі відомості про Міжнародні молодіжні гончарські фестивалі: порядок проведення, традиційні заходи, статистику щодо виготовлених виробів, інформацію про персоналії, установи й організації, завдяки підтримці яких відбувалися мистецькі форуми. У публікаціях співробітників Державної спеціалізованої художньої школи-інтернату I–III ступенів «*Колегіум мистецтв у Опішному*» імені Василя Кричевського – вчителя-методиста, заслуженого вчителя України Галини Редчук та заступника з навчально-виробничої роботи директора Колегіуму мистецтв у Опішному, куратора Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів Наталі Матвійчук – наголошено на важливості Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів для продовження гончарської справи та її популяризації у світі.

У каталозі опубліковано кольорові ілюстрації – фотографії творчих робіт учасників Фестивалів, які структуровано за номінаціями: «*Кераміка*» (с. 11-63), «*Образотворче мистецтво*» (с. 64-107), «*Декоративно-ужиткове мистецтво*» (с. 108-148). Кожна номінація розпочинається з фотографій робіт, які відзначено дипломами «*Гран-прі*» (якщо такі є), далі ілюстрації згруповано за фестивалями, від VI (2012) до IX (2015), за трьома віковими групами від I до III місця. До окремої групи ілюстративних матеріалів увійшли фотографії робіт, які Журі фестивалів відзначило спеціальними дипломами (с. 149-270). Їх згруповано за черговістю проведення фестивалів. Кожна опублікована робота містить детальне атрибутування: інформацію про автора, назву роботи, матеріали та техніки виготовлення. На початку номінацій розташовано фотографії з майстерень, в яких працювали конкурсанти (с. 64, 108, 149).

Заключне слово містить стаття Голови правління Благодійного фонду «*ДАР*» Валентини Подгорної. Завдячуючи спонсорській підтримці цього Фонду, каталог побачив світ. У публікації наголошено на важливості турботливого ставлення до таких осередків національної культури, яким є Колегіум мистецтв, на необхідності підтримки молодих талантів, популяризації їх творчого доробку. Авторка зауважила, що «*Завдяки каталогу кращі роботи учнів Колегіуму мистецтв та переможців Міжнародних молодіжних гончарських фестивалів в Опішному побачать світ, дійдуть до глядача, будуть записані в пам'яті духовної і матеріальної культури країни, стануть ще одним інструментом у роботі культурної дипломатії, яку так важливо підтримувати саме зараз!*».

Каталог буде корисним для керамологів, мистецтвознавців, етнологів, істориків, культурологів, викладачів, учителів, учнів і студентів мистецьких навчальних закладів, усіх, хто опікується мистецькою освітою в Україні.

© Жанна Чечель

керамолог, старший науковий співробітник
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному, 2021



Заїка Анатолій. На тлі межигірських круч. Забуті сторінки історії Києво-Межигір'я /
Анатолій Заїка. – К. : А+С, 2016. – 528 с., іл.

Книгу присвячено окремим історичним подіям, які відбувалися на території Києво-Межигір'я від часів Київської Русі до сьогодення.

Наприкінці розділу *«Межигір'я в дохристиянські і давньоруські часи»* коротко охарактеризовано Вишгородський гончарний осередок X–XII століть, який було виявлено 1936 року експедицією Інституту археології АН УРСР під керівництвом Тодосія Мовчанівського. Окремий розділ присвячено археологічним дослідженням 1934 року (с. 47–49, 410–424).

Також для керамологів важливими є вперше оприлюднені спогади вихованця Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва та Глинської художньо-керамічної школи, викладача Межигірської художньо-керамічної профшколи, а з 1923 року – Межигірського художньо-керамічного технікуму Павла Іванченка (1897–1990) та вихованця Миргородської художньо-керамічної профшколи й Межигірської художньо-керамічної профшколи, 1923 року реорганізованої в Межигірський художньо-керамічний технікум, Ілька Заїки (1904–1979), в яких містяться відомості про діяльність та персоналії згаданих гончарних навчальних закладів. Праця інформує про особливості ландшафтів Межигір'я та так звані *«межигірські таємниці»* (с. 402–488).

Книгу рясно ілюстровано фотографіями, кресленнями й малюнками. Більшість із них – рідкісні, у яких зафіксовано унікальні виробничі процеси в навчальних майстернях, творчі роботи вихованців або ж учнівські й педагогічні процеси (с. 95, 100, 106–107, 110–111, 114–118, 265–272, 281, 289, 291–292, 296, 328, 340, 341). Опубліковані матеріали автор віднайшов у наукових і архівних установах, в музейних закладах (с. 526–527). Анатолій Заїка використав матеріали родинних архівів Зинов'євих (Москва) та Заїк (Київ). Найвний досить детальний опис окремих групових світлин (с. 113, 118–119, 294). Однак

більшу частину потужного масиву ілюстративних матеріалів належним чином не атрибутовано, не вказано, де зберігається або з якого джерела запозичено фото. Наприклад, креслення Межигірської фабрики зовсім не атрибутовано (с. 70-73). До деяких фотографій зазначено, що вони зберігаються в приватних архівах, тоді як насправді це репринти досить відомих видань. Так, на с. 233, 524 міститься фотографія експозиції Глинської школи інструкторів з гончарного виробництва на Всеросійській виставці (1913), означена як така, що зберігається в приватному архіві Зинов'євих у Москві (с. 524). Ймовірно, це – репринт з часопису *«Ілюстрована Україна»* [Еwgen Спв. *Український відділ на другій всеросійській кустарній виставці в С.Петербурзі 1913 році // Ілюстрована Україна. – 1913. – Ч. 11. – 14 червня. – С. 9*].

Розділ про киево-межигірський фаянс XIX століття автор ілюстрував шістьма частково атрибутованими виробами, які зберігаються в Національному центрі народної культури *«Музей Івана Гончара»* (с. 79-88). Наприкінці монографії є коментарі до фотографій, які використано як ілюстрації, що значною мірою доповнює їх атрибутування (с. 524-527). Проте не всі скорочення, застосовані в книзі, мають пояснення. Наприклад, на с. 524 зазначено, що деякі з ілюстрацій узято в ДАКО (очевидно, це скорочена назва Державного архіву Київської області), але у списку скорочень цієї аббревіатури немає (с. 526-527). Між с. 400 і с. 401 є вставка із чотирьох нумерованих аркушів, на яких міститься 17 фотографій творчих робіт Павла Іванченка, Євгена Сагайдачного та інших вихованців або викладачів гончарних шкіл, чий імена не з'ясовано.

Одним із недоліків цієї праці є те, що в основному тексті відсутні будь-які посилання. Цитати також не прив'язано до цитованих джерел (с. 462-466, 482-484). Подані в алфавітному порядку джерела не мають нумерації, не прив'язані до тексту й не містять інформації про загальну кількість сторінок (с. 516-522). Водночас, у книзі є опис 4-х архівних справ Державного архіву Київської області (с. 523). Також у статті Олени Ненашевої, яка ввійшла до монографії Анатолія Заїки (с. 490-502), опубліковано матеріали про нищення Межигірського монастиря із чіткими посиланнями на архівні джерела. У примітках, наприкінці публікації, розташовано біографічні довідки про згадувані персоналії (с. 508-515).

Загалом книга Анатолія Заїки буде корисною краєзнавцям, історикам, етнологам, керамологам, археологам, мистецтвознавцям.

© Людмила Овчаренко

керамолог, старший науковий співробітник
Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
старший науковий співробітник Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України,
доктор історичних наук, 2021



Фросина Міщенко :
Кераміка : альбом-каталог /
 упорядник М. В. Діденко. – Вінниця :
 Вінницький обласний центр народної
 творчості, 2016. – 36 с.

Альбом-каталог присвячено творчості члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України, заслуженого майстра народної творчості України, відомої майстрині гончарного мистецтва із с. Новоселівка, що у Вінниччині, Фросини Міщенко. Видання присвячено 90-літтю від дня народження мисткині. Його упорядник – вінницький гончар Михайло Діденко – вдало підібрав матеріали для альбому.

Каталог анонсує вступне емоційно-вітальне слово директора Вінницького обласного центру народної творчості Тетяни Цвігун. Одна зі статей належить кореспонденту «Сільських вістей» Олені Горбунь (Гайсин) і відображає основні віхи життя й творчості Фросини Міщенко – нащадка й учениці славних подільських гончарів – братів Герасименків. Далі в альбомі вміщено спогади мисткині й окремі особисті фото.

Основну частину видання складають світлини творів гончарки: глиняна іграшка, мала скульптура, миски й тарелі, мальовані вправними руками Фросини Міщенко. Ілюстрації доповнює її вірш «Гімн Бубнівки».

Книга стане в нагоді керамологам, мистецтвознавцям, краєзнавцям, викладачам художніх навчальних закладів, усім, хто цікавиться мистецькою спадщиною українців.

© Людмила Метка

керамолог, провідний науковий співробітник
 Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному,
 завідувач Відділу керамології новітнього часу Інституту керамології –
 відділення Інституту народознавства НАН України,
 кандидат історичних наук, 2021

ПОРЦЕЛЯНА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ ПРОМИСЛІВ УКРАЇНИ

УДК 746.3(477)

Анастасія Віталіївна Варивончик,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський університет ім. Б. Грінченка

ПОРЦЕЛЯНА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ ПРОМИСЛІВ УКРАЇНИ

Однією із найважливіших різновидів кераміки є порцеляна. Стаття досліджує особливості розвитку цього мистецтва у контексті художніх промислів України від початків розвитку порцеляни до сучасності з метою з'ясування її значення.

Ключові слова: порцеляна, орнамент, декор, сільва, майстер.

Однією із найважливіших різновидів кераміки є порцеляна. Стаття досліджує особливості розвитку цього мистецтва у контексті художніх промислів України від початків розвитку порцеляни до сучасності з метою з'ясування її значення.

Ключові слова: фарфор, орнамент, декор, сільва, майстер.

One of the most sophisticated varieties of ceramics is porcelain. The article focuses on the evolution of this art in the context of the arts and crafts of Ukraine and further development of industries, which were made of porcelain.

Key words: porcelain, ornament, decor, clay, firing.

Про традиційне народне мистецтво загалом та його різні галузі, види і різновиди зокрема існує значний запас наукових досліджень. Так, про мистецтво вишивання писали Л. Крайко (1969), М. Новакча (1972), Т. Кара-Насильова (1993, 2000). Вивчення в усіх його різновидках як інтер'єрної так і парадної умієності ретельно проаналізували Р. Басарев-Чувай (1988), С. Прочепий (2009) та ін. Подібною манерою створення і подальшого розвитку народного мистецтва, як дооманіє українське, його досліджували С. Кинос (1928), Н. Либелка (1956), С. Сладкович (1979), А. Карась (2013). Історичні історичні та технологічні графічні українського етнографічного мистецтва: Д. Шербинський (1927), С. Таранченко (1988), А. Жук (1973), Я. Замлин (1973), Т. Кара-Насильова (1997), О. Давиденко (1982) та ін. Дереворобство на Україні досліджували: М. Селіванов (1985), С. Антонович, Р. Захарчук-Чувай, М. Сташевич (1992), Е. Шевченко (1997), М. Селіванов (2002). Гончарство і кераміку вивчали: А. Аршиновська (1947), А. Анисимов (1957), Н. Будников (1962), У. Юнксвер (1967), Н. Воронін (1973), О. Голубені (1984, 1991), В. Петришин (1992), О. Шиманов (1994), В. Каван (1994), Ю. Лаврик (1998), І. Пашинько (2000), В. Мішин (2006). Мистецтво декоративного розпису досліджували: Н. Велишківа (1938), Б. Бугиш-Стерський (1977), Я. Яценко, В. Соколов (1982), В. Селішніца, В. Отенін (1991), Т. Гелка (1999), Л. Білікова (2000), Т. Кара-Насильова, З. Чегусова (2003), про мистецтво фарфору-фаянсу писали: П. Талдрован (1888), Б. Брун-Свердлов (1972), Т. Кара-Насильова (1984), Л. Феденін (2006), О. Шаньова (2011), В. Костун (2011).

Варивончик Анастасія.
Порцеляна в контексті художніх промислів України / Анастасія Варивончик // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв : збірник наукових праць. – К. : Київський національний університет культури та мистецтв, 2016. – Вип. 34. – С. 61-66. – (Серія «Мистецтвознавство»)

Чергова стаття керамологічного змісту кандидата мистецтвознавства Анастасії Варивончик опублікована у «Віснику Київського національного університету культури і мистецтв» (Серія «Мистецтвознавство») – збірнику, що позиціонується як наукове фахове видання України, де публікуються результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів кандидата і доктора наук. Авторка висвітлює розвиток виробництва порцеляни на теренах України.

У самій назві не означено хронологічні межі, які дослідниця характеризує. Зародження порцелянового виробництва на теренах України наприкінці XVIII століття тісно пов'язане із суспільно-політичними змінами в Правобережній Україні, які сприяли створенню приватних фарфорових заводів. Окремі з них згодом перетворилися в потужні підприємства, але були й такі, що проіснували нетривалий час. Навіть, якщо не брати до уваги приватні виробництва, хронологія є важливою для досліджень, особливо тих, які пов'язані із суспільно-політичними процесами в суспільстві. Адже і асортимент, і декор порцеляни змінювалися під впливом смаків як замовників, так і власників майстерень. Авторка, нехтуючи вже давно прийнятими науковою спільнотою термінами і визначеннями, відносить порцеляну до художніх промислів, отже, не орієнтується в темі, яку намагається донести до читача.

Обґрунтовуючи вибір теми статті, Анастасія Варивончик наголосила, що обрала «дослідження художніх промислів України», тож було б доцільним дізнатися її думки з цього питання, особливо ті, що стосуються виокремлення

понять «ремесло», «промисел», «художній промисел» тощо. Натомість, вона пише: «...мало хто з-поміж авторів, навіть тих, у назвах праць котрих міститься термін «промисел» звертає увагу саме на виробничий, промисловий аспект народної творчості», хоча попереду зазначила: «...були досліджені та захищені кандидатські дисертації за темами художніх промислів України».

Так само дивним є її твердження щодо мети статті: «висвітлити обставини появи та відстежити історичну еволюцію на території України унікального художнього промислу – виготовлення виробів з порцеляни (фарфору)». По-перше, вироби створюються з каолінової маси, яка після термічної обробки стає порцеляною, з якої складно робити будь-які вироби. Доречніше вести мову про виготовлення порцеляни (фарфору). По-друге, у статті зовсім немає аналізу обставин чи причин появи цього різновиду кераміки на території України. Анастасія Варивончик переповіла вже давно відомі факти щодо існування в Україні порцелянових мануфактур з кінця XVIII століття. Так і залишилися нез'ясованими питання: хто і для чого заснував першу мануфактуру? чому на цій території? хто працював? тощо.

Оскільки тема й мета статті стосується розвитку виробництва порцеляни в Україні загалом, без будь-яких часових чи територіальних обмежень, то здається вкрай дивним, що до історіографічного огляду не потрапили такі відомі українські дослідники фарфору та фаянсу, як Никанор Онацький, Євгенія Спаська, Пантелеймон Мусієнко, Лев Долинський, Фаїна Петрякова, Олена Корусь, Наталя Ревенок, Анна Титаренко та інші вчені. Так само не включено до переліку тих дослідників, які займалися вивченням художніх промислів України загалом – автор обмежилася вибіркою лише за окремими видами декоративно-ужиткового мистецтва. Подана історіографія дуже узагальнена: зазначено прізвище з ініціалами та рік (?) без назв наукових студій та їх аналізу.

До історіографічного опису Анастасія Варивончик обрала дослідників, які свого часу вивчали вишивання, килимарство, ткацтво, деревообробку, гончарство, декоративне малювання, гутне скло і, власне, фарфорове й фаянсове виробництво. Незрозумілим залишається принцип відбору наукових студій для вивчення окремих видів декоративно-ужиткового мистецтва. На думку авторки, гончарство, кераміку України вивчали: російський археолог Артемій Арциховський (1947), російські хіміки-технологи Петро Будников (1962) та Аркадій Августинник (1957), американський матеріалознавець Уільям Кінджері (1967), російський мистецтвознавець Микита Воронов (1973) та інші. Та, на жаль, окремі зазначені науковці не займалися вивченням ані народних ремесел України, ані визначенням їх місця в системі художніх промислів. Наприклад, 1947 року Артемій Арциховський оприлюднив працю «Введение в археологию», яка не мала жодного стосунку до гончарства України, основними його науковими зацікавленнями були «славяно-русская археология, новгородские и московские древности». Микита Воронов досліджував народні ремесла й промисли Чувашії, цікавився монументальним мистецтвом, скульптурою, декоративно-

ужитковим мистецтвом та дизайном у СРСР, а 1973 року оприлюднив альбом «*Советское стекло*», який не мав жодного стосунку до гончарства, кераміки.

До аналізу не потрапили праці дослідників, які займаються вивченням кераміки, гончарства загалом та різних його аспектів упродовж останніх 20 років. Дослідження з питань технології й матеріалознавства, зазначені в історіографії, уже морально застаріли.

Неоднозначне враження й від основного тексту статті, який скомпільовано з окремих абзаців, які часто не пов'язані між собою і є короткими тезами з історії функціонування фарфорових, фаянсових та майолікових заводів на території України впродовж ХХ століття, що аж ніяк не дає розуміння, яким чином і коли виробництво порцеляни набуло ознак художньої промисловості.

Частина інформації, поданої в статті, стосується місця виготовлення фаянсу й майоліки на території України, але ні в назві, ні в меті й завданнях про вказані різновиди кераміки нічого не зазначено. Авторка не володіє достатніми знаннями про хіміко-технологічні особливості цих видів кераміки, тому й припустилася помилки у викладі матеріалу. Визначення термінів «*порцеляна (фарфор)*», «*фаянс*», «*майоліка*» є досить примітивними, без посилань на першоджерела. Авторка довільно трактує спеціальну термінологію для позначення як процесів виготовлення фарфору, так і пристроїв, задіяних у процесі випалювання виробів. Так, печі в неї позначено як «*обпалювальні агрегати*» (?), «*муфельний горн*» (авт. – в українській мові «*горно*» – іменник с. р.), «*муфельна піч – нагрівальний пристрій, призначений для нагрівання різноманітних матеріалів до певної температури*» (для порцеляни, фарфору – це процес випалювання, а не нагрівання).

Серед недоліків публікації – недбале використання цитат і посилань. Зокрема, Анастасія Варивончик не вказала жодної конкретної сторінки використаного джерела. Таким чином кілька разів процитовано монографію Ольги Школьної «*Київський художній фарфор ХХ століття*». У переліку літератури є й такі позиції, що не мають посилань у тексті статті.

Навіть без аналізу тексту на плагіат чи достовірність приходжу до висновку, що ця стаття не відповідає не лише вимогам редакції «*Вісника*», а й суперечить критеріям, заявленим як обов'язкові (див.: <https://journal-knukim.com.ua/index.php/arts/about/editorialPolicies#custom-1>).

Констатую той факт, що редакція наукового видання взяла до друку неналежним чином оформлену статтю, проігнорувавши добросовісне рецензування наукових публікацій.

© Жанна Чечель,
керамолог, 2021



Євсеєва Г. П., Жак О. Д.
Глиняний посуд у культурі українського народного житла Придніпровського регіону /
 Г. П. Євсеєва, О. Д. Жак // Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури. – 2016. – № 7. – С. 38-44.

Ванотації, яка передує викладу основного змісту статті, її автори зробили безуспішну спробу визначити:

✓ **«Постановка проблеми»;** проте сформулювати дослідницьку проблему так і не змогли. Натомість пофантазували про етнічну специфіку інтер'єру житла.

✓ **«Аналіз публікацій»;** насправді ж аналізу публікацій за темою статті так і не спромоглися зробити. Натомість розповідають про «*питання вивчення українського народного посуду, його видових особливостей, художніх засобів оформлення, «про народне гончарне мистецтво та його типології»* без будь-якого зв'язку з народним житлом Придніпров'я. Стверджуючи при цьому, немовби *«Відомості про народне гончарне мистецтво центральних та південних районів України містяться у працях науковців XIX ст. та періоду незалежності»*, вони виявляють власне незнання історіографії порушеної теми та історії вивчення традиційної гончарної культури в Україні, оскільки про гончарне мистецтво центральних районів України перші публікації з'явилися тільки на початку 1880-х років, а про південні райони – лише на початку XX століття.

✓ **«Мета статті»** – «*проаналізувати види гончарного посуду, які були у використанні в українському народному житлі*

Придніпров'я», – ніскільки не узгоджується з темою статті, а саме – з дослідженням культури українського народного житла.

✓ У **«Висновках»** – жодного висновку, який би випливав з цього псевдодослідження й відповідав би означеній темі.

Загалом складається враження, що автори самі не читали те, що написали. Наприклад, стверджують в анотації і в основному тексті, немовби:

- *«більшу етнічну специфіку несе інтер'єр житла, який залежить від зовнішніх умов: характер планування, облаштування, меблі, елементи оздоблення, посуд тощо».* Як видно, до *«зовнішніх умов»*, що формують етнічну специфіку інтер'єру житла, вони відносять меблі, елементи оздоблення, посуд, що є нісенітницею.
- *«Спостерігається схожість житлового інтер'єру по всій території проживання українців»*, хоча, насправді, є суттєві відмінності в різних історико-етнографічних районах України.
- *«Схожість і краса глиняного посуду, яким користувався український народ від початку свого існування і аж до наших часів, підтверджують єдність естетичних уподобань народу та зручності в організації щоденного побуту».* Стверджуючи так, автори виходять з того, мовби традиційний глиняний посуд упродовж тисячоліть незмінно був красивим і естетичним, незалежно від історичної доби його побутування, що є фальсифікацією й нерозумінням постійної мінливості кераміки, залежно від економічних і естетичних потреб населення.

Із 7 сторінок статті: 2 – це тримовні анотації, 3 – текстова частина, 1 – 4 ілюстрації, 1 – використані другорядні джерела українською та англійською мовами. Майже 1 сторінку з 3-х текстових складає повторений учетверте текст анотації; ще одна сторінка – дослівний плагіат з публікацій Олени Щербань. Саме там автори показали, як активно користуються у своїй псевдонауковій діяльності плагіатом. Практично вся стаття скомпонована з текстів, украдених у інших дослідників, без взяття цитованих текстів у лапки, без зазначення точних посторінкових посилань. Ось лише деякі приклади плагіату:

Г. П. Євсєєва, О. Д. Жак (2016)	О. В. Щербань (2015)
Впродовж часу форма українського горщика змінювалася, еволюціонуючи разом із гончарною технологією, пристосовуючись до теплотехнічних споруд, в яких готували страви. Його конфігурація дозволяє найбільш раціонально використовувати нагрівальну енергію вогню. Нижня частина глиняного горщика, вузька	Впродовж часу, форма українського горщика змінювалася, еволюціонуючи разом з гончарною технологією, пристосовуючись до теплотехнічних споруд, в яких готували страви. Його конфігурація дозволяє найбільш раціонально використовувати нагрівальну енергію вогню. Нижня частина глиняного горщика, вузька

<p>біля денця і розширена до опуки, придатна для підставляння рогача, щоб поставити-зняти посудину на жар (з жару). Для виймання з печі горщиків у кожної господині існував набір рогаців – кожному горщиківі відповідав «свій» рогац [9].</p> <p>При цьому подано посилання на джерело, проте не на матеріал Олени Щербань, а на монографію Олеся Пошивайла, де цього тексту немає.</p>	<p>біля денця і розширена до опуку, придатна для підставляння рогача, щоб поставити-зняти посудину на жар (з жару). Для виймання з печі горщиків в кожної господині існував набір рогаців – кожному горщиківі відповідав «свій» рогац.</p>
<ul style="list-style-type: none"> – в Опішному (Зіньківський район, Полтавщина): махітка, горща (місткістю 1 л), кашник (3 л), горщечок, борщівник, плоскун (10 л), стовбун (15 л), чавунець, підворотень (підворотник) (20 л), золінник (золільник) (30 л і більше); – у Зінькові (Зіньківський район, Полтавщина): горщата, окладдя, підворотня, підворотень, підсніжча; – у Хомутці (Миргородський район, Полтавщина): кашнення (до 1 л), кашник чи горня (горща) (1-2 л), горщатне (горщатний) (3 л), кілаш (кілаш, калаш) (4,5 л), плоский (плоскій) (8-10 л), порожня (до 20 л), сніз (до 30 л); – у Біликах (Кобеляцький район, Полтавщина): горщочок, горщечок (0,5 л), горща (1 л), окладдя (1,5-2 л), кашня (2-2,5 л), кашник (3-4 л), підворотень (10 л); – в Олешні (Ріпкинський район, Чернігівщина): питун (менше 1 л), молошник (1-1,5 л), подобєднік (2-2,5 л), обєднік (3-4 л), стовбун (5-7 л), плоскуша (8-9 л), варейка (10-12 л), ставник (20 л і більше); – у Вербі (Коропський район, Чернігівщина): махотка (0,5 л), горщатко (1-1,5 л), уклад (2-3 л), борщівник (4-5 л), золільник (10-12 л); – в Рокиті (Старовижівський район, Волинь): малі горщики («варішки»), 	<ul style="list-style-type: none"> – в Опішному (Зіньківський район, Полтавщина): махітка, горща (місткістю 1 л), кашник (3 л), горщечок, борщівник, плоскун (10 л), стовбун (15 л), чавунець, підворотень (підворотник) (20 л), золінник (золільник) (30 і більше л); – в Зінькові (Зіньківський район, Полтавщина): горщата, окладдя, підворотня, підворотень, підсніжча; – у Хомутці (Миргородський район, Полтавщина): кашнення (до 1 л), кашник чи горня (горща) (1-2 л), горщатне (горщатний) (3 л), кілаш (кілаш, калаш) (4,5 л), плоский (плоскій) (8-10 л), порожня (до 20 л), сніз (до 30 л); – у Біликах (Кобеляцький район, Полтавщина): горщочок, горщечок (0,5 л), горща (1 л), окладдя (1,5-2 л), кашня (2-2,5 л), кашник (3-4 л), підворотень (10 л); – в Олешні (Ріпкинський район, Чернігівщина): питун (менше 1 л), молошник (1-1,5 л), подобєднік (2-2,5 л), обєднік (3-4 л), стовбун (5-7 л), плоскуша (8-9 л), варейка (10-12 л), ставнік (20 і більше л); – у Вербі (Коропський район, Чернігівщина): махотка (0,5 л), горщатко (1-1,5 л), уклад (2-3 л), борщівник (4-5 л), золільник (10-12 л); – в Рокиті (Старовижівський район, Волинь): малі горщики («варішки»),

<p>на чинахи (невеликі горщики для смаженини), слої (горщики з двома вухами і покришкою);</p> <ul style="list-style-type: none"> – у Шатрищах (Ямпільський район, Сумщина): махотка, горщевик, кашник, яловець, владовець, борщівник; – в Луб'янці (Макарівський район, Київщина): дробина, уклад (2 л), польовик (3 л), денежний (4 л), середній (на одне відро), велич (на 3-4 відра); – у Приборці (Іванківський район, Київщина): укладчик (1 л), укладич (2 л), ляцьковий (3 л), середній (одне відро); – в Дибинцях (Богуславський район, Київщина): махітка, росла махітка, горща, підкілаш, кілаш або золінник, двохозлінник; – у Цвітній (Олександрівський район, Кіровоградщина): одинари, подвінники, потринники, четвірки, п'ятірки, шестірни, десятирни, двадцятки, двадцятип'ятірки; – в Каневі (Канівський район, Черкащина): шестерик (1/6 відра), четверик (1/4 відра), трояк (1/3 відра), підкілаш (0,5 відра), кілаш (одне відро), золільник (1,5-2 відра); – у Валках (Валківський район, Харківщина): горща (0,5 л), п'ятириковий, кашник (1 л), четверик (більший), малий окладач (1,5 л), окладач (2 л), плускунча, плоскунча (3 л), плускун (4-5 л), тройняк, підворотень, двойняк (близько 8 л), золінник, золільник (10-12 л, 3-4 відра); – на Херсонщині: дробина, кашник, підкілаш або горщат, кілаш, плоский підворотень [15]. <p>При цьому посилання подано не на джерело запозичення інформації, а на іншу статтю Олени Щербань, де ці матеріали відсутні</p>	<p>на чинахи (невеликі горщики для смаженини), слої (горщики з двома вухами і покришкою);</p> <ul style="list-style-type: none"> – в Шатрищах (Ямпільського району, Сумщина): махотка, горщевик, кашник, яловець, владовець, борщівник; – в Луб'янці (Макарівського району, Київщина): дробина, уклад (2 л), польовик (3 л), денежний (4 л), середній (на 1 відро), велич (на 3-4 відра); – в Приборці (Іванківського району, Київщина): укладчик (1 л), укладич (2 л), ляцьковий (3 л), середній (1 відро); – в Дибинцях (Богуславського району, Київщина): махітка, росла махітка, горща, підкілаш, кілаш або золінник, двохозлінник; – в Цвітній (Олександрівського району, Кіровоградщина): одинари, подвінники, потринники, четвірки, п'ятірки, шестірни, десятирни, двадцятки, двадцятип'ятірки; – в Каневі (Канівського району, Черкащина): шестерик (1/6 відра), четверик (1/4 відра), трояк (1/3 відра), підкілаш (0,5 відра), кілаш (1 відро), золільник (1,5-2 відра); – в Харківщині: п'ятириковий, кашник (1 л), четверик (більший), малий окладач (1,5 л), окладач (2 л), плускунча (3 л), плускун (4-5 л), тройняк, підворотень, двойняк (близько 8 л), золінник (10-12 л);... – в південних областях: дробина, кашник, підкілаш або горщат, кілаш, плоский, підворотень
---	---

<p>Розмір горщика корелювався стравами, які готувалися в ньому. Наприклад, середні за розмірами посудини (3-10 л, «борщівники», «кілаші») використовували для щоденного приготування перших страв. Дещо менші (1-3 л) – «кашники», «кулешінники» – для приготування каші. І найменші («махітка», «горща», «горщечок», «кашнення»), до 1 л, – для приготування їжі малим дітям. У найбільших («золільниках») (до 40 л), страви готувалися на «оказію». Тобто тоді, коли потрібно було нагодувати першою стравою («борщем», «капусняком», «киселем») значну кількість людей (на весілля, поминання).</p> <p>Окрім того, горщики використовували для зберігання запасів борошна, крупи, зерна і сушених фруктів; відправлення природних потреб, виконання лікувальних дій, а також в обрядово-ритуальній практиці. У них зберігали готові страви і напої, подавали їх до столу; нагрівали воду. А в найбільших кип'ятили білизну. Іноді купали малих дітей [10].</p> <p>Подано посилання на джерело заповищення без зазначення сторінок і без взяття чужого тексту в лапки</p>	<p>Розмір горщика корелювався стравами, які готувалися в ньому. Наприклад, середні за розмірами посудини (3-10 л, «борщівники», «кілаші») використовувались для щоденного приготування перших страв. Дещо менші (1-3 л) – «кашники», «кулешінники» – для приготування каші. І найменші («махітка», «горща», «горщечок», «кашнення»), до 1 л, – для приготування їжі малим дітям. У найбільших («золільниках») (до 40 л), страви готувалися на «оказію». Тобто тоді, коли потрібно було нагодувати першою стравою («борщем», «капусняком», «киселем») значну кількість людей (на весілля, поминання).</p> <p>Окрім того, горщики використовувалися для зберігання запасів борошна, крупи, зерна і сушених фруктів; відправлення природних потреб, виконання лікувальних дій, а також в обрядово-ритуальній практиці. В них зберігали готові страви і напої, подавали їх до столу; нагрівали воду. А в найбільших – кип'ятили білизну. Іноді – купали малих дітей.</p>
<p>Одночасно господині мали в своєму розпорядженні до десятка різновеликих горщиків. Щодня, як правило, використовуючи два – на рідку й густу страву. Два, в яких готували їжу попереднього дня, випарювали</p>	<p>Одночасно в господарстві господині мали в своєму розпорядженні до десятка різновеликих горщиків. Щодня, як правило, використовуючи два горщика – на рідку й густу страву. Два, в яких готували їжу попереднього дня, випарювали</p>

Автори ведуть мову про О. В. Щербань як про чоловіка («за *О. В. Щербанем*»), не знаючи, що той текст написано жінкою.

Вони не перестають дивувати абсурдністю своїх висловлювань.

Наприклад:

- «*Наприкінці XIX сторіччя в Україні було відкрито залишки культури хліборобів, що жили на нашій землі в районі Києва*» (с. 40; про трипільську культуру!).
- «*Малюнки на посуді допомогли встановити особливості побуту, родинні відносини в суспільстві, співвіднести трипільську культуру з певним історичним часом*».
- «*Спочатку посуд виробляли шляхом накладання тонких джгутів із глини у спіраль з подальшим обпалюванням на сонці...*».
- За трипільської культури з'явився «*дерев'яний круг, що приводив в рух за допомогою дерев'яної тичини*».
- Чорнолощений посуд виготовляють «*у Смотричі (Хмельниччина)*».

В основній частині статті на більше ніж пів сторінки замість дослідження (аналізу) популярно переповідаються загальновідомі факти про відкриття кераміки трипільської культури, технологію виготовлення кераміки зарубинецької та черняхівської археологічних культур. При цьому жодного слова про глиняний посуд у культурі українського народного житла Придніпровського регіону.

Далі на 1,5 сторінки – переказування чужих текстів про глиняний горщик, зокрема про його форми, термінологічні системи розрізнення за розміром та призначенням, використання для приготування страв та зберігання продуктів, звичаї його купівлі. Основою саме цієї частини стали матеріали «*провідного в Україні дослідника глиняного посуду*», псевдонауковиці, плагіаторщиці Олени Щербань, розміщені на сайті львівського мистецького об'єднання «*Світ мрій*», що гуртує «*професійних артистів, ведучих концертів...*».

Насамкінець, згадано про існування в хаті печі та мисника. При цьому, знову ж таки, жодного слова про культуру українського народного житла Придніпровського регіону!

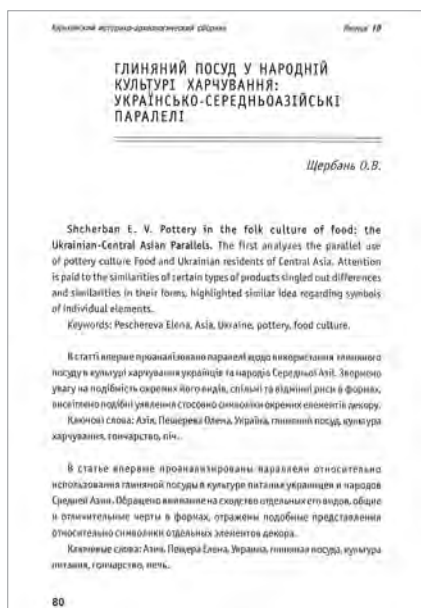
Цю псевдонаукову статтю філолога, завідувача Кафедри українознавства Придніпровської державної академії будівництва та архітектури, кандидата філологічних наук, доктора наук державного управління, професора Галини Євсеєвої та магістра цієї ж Кафедри українознавства О. Д. Жак «*благословив*» до друку рецензент – колега Галини Євсеєвої, колишній завідувач її кафедри, а ще перед тим – завідувач Кафедри історії КПРС, а нині – завідувач Кафедри українознавства Дніпропетровського національного університету залізничного транспорту імені академіка Всеволода Лазаряна, доктор історичних наук, професор Георгій Кривчик.

Отже, маємо наочний приклад того, як очільники кафедр українознавства фактично дискредитують українське народознавство, спотворюють керамологічні знання, компонують свої «наукові, фахові» статті з плагіату, а серйозні наукові студії підмінюють наукоподібним словоблудством. До того ж, активно готують відповідну нову генерацію плагіаторщиків, навчаючи цьому й своїх магістрантів.

© **Ольга Пошивайло**

керамолог, генеральний директор

Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, керівник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, доктор історичних наук, професор, 2021



Щербань О. В.

Глиняний посуд у народній культурі харчування: українсько-середньоазійські паралелі /

О. В. Щербань // Харьковський історико-археологічний збірник. – Харків : Мачулін, 2016. – Вип. 19. – С. 80-90

Ця стаття може слугувати яскравим прикладом того, як профанується хороша й цікава тема етнокультурних зв'язків українців із народами Середньої Азії. Комічним є вже перше речення: «Україна географічно розташована в Європі. Неподалік – межа з Азією». Виникає враження, що ця межа «неподалік» – десь поряд, за Харківською областю.

Стаття наповнена й багатьма іншими банальними й загальновідомими фразами, які не є результатом власних наукових досліджень Олени Щербань, наприклад:

- «З'ясовано, що глиняний посуд відігравав у культурі харчування названих народів важливу роль» (с. 81);
- «Децо відрізнялися, хоч мали спільні риси, головні теплотехнічні споруди, в яких готували страви» (с. 81);
- «І опитані мешканці Наддніпрянської України, населення Ташкенту, Самарканда та гірські таджиків вважали, що їжа, приготована в глиняному посуді, особливо смачна і їсти страви з нього приємніше, ніж з іншого» (с. 81-82);
- «Окрім раціональних, народи Середньої Азії здійснювали й ірраціональні очисні дії» (с. 82);
- «Українці, таджиків й узбеки розбивали глиняний посуд і в інших випадках» (с. 83);
- «Паралелі прослідковуються і в асортименті використовуваного посуду. За складом предметів, глиняний посуд вищезгаданих народів Середньої Азії, як і українців, був різноманітним...» (с. 83);
- «Основні види таджицького посуду різнилися територіально...» (с. 84);
- «Цікаво, що як і в багатьох регіонах України..., гончарі (переважно гончарки) багатьох досліджених Оленою Пещеревою осередків отримували плату за свої посудини зерном» (с. 87);
- «...побутові риси і особливості глиняного виробництва, спільні для українців та народів Середньої Азії, заслуговують на увагу» (с. 87-88).

Авторка пише: «В нашій статті», від чого виникає враження, що стаття має не одного автора. Можливо, один із них є археологом, який за звичкою жививає терміни типу «теплотехнічні споруди», «тарний посуд».

Більшість статей Олени Щербань побудовані за нехитрим принципом послідовного переписування, сторінка за сторінкою, чужого тексту. Усе це подається під соусом зробленого «вперше». Не становить винятку й ця стаття. Цього разу «жертвою» стала дійсно цікава й унікальна монографія Олени Пещеревої «Гончарное производство Средней Азии» (1959). Олена Щербань не стала утруднювати себе пошуком додаткових джерел і спробами зрозуміти узбецьку й таджицьку культури. І це позначилося на статті. Чим саме «децо» відрізнялися українські «кабиця» та «вариста піч» від узбецького «учока» й таджицького «дегдона» і які «спільні риси» вони мали, читач так і не довідається.

Олена Щербань по-дилетантському, не володіючи достатніми знаннями з досліджуваної проблематики, вигадала, немовби «в українській традиційній культурі здавна прослідковуються і помітні побутові риси з народною культурою азійських народів» і цілком надумано «порівняла» окремі елементи гончарної культури «українців, таджиків та узбеків кінця ХІХ – першої половини ХХ століття», хоча в цей період особливих

взаємних запозичень чи впливів у сфері традиційно-побутової культури зазначених народів ученими не зафіксовано. З таким же формалізованим і псевдонауковим підходом можна порівнювати українське гончарство, українську кераміку з гончарною спадщиною більшості народів світу, і повсюдно віднайдуться *«паралелі»*, які ні про що більше, окрім загальних закономірностей функціонування гончарної культури, не свідчитимуть, а отже, й спростовуватимуть вступну тезу псевдонауковиці, немовби *«українсько-азійські паралелі можуть бути зумовлені безпосередніми взаємозв'язками, якостями глини як матеріалу та виготовленого з неї посуду»*. При цьому, Олена Щербань і не намагалася шукати *«безпосередні взаємозв'язки»*, а натомість часто покликається лише на кілька не ідентифікованих спогадів мешканців Полтавщини, записаних упродовж 2003–2016 років, порівнюючи їхні відомості з матеріалами, зібраними в Середній Азії впродовж 1920–1940-х років. Отже, наукоподібно порівнюються непорівнювані, різностадіальні явища. Так само абсурдно стверджує про тотожність давньоіранських очисних обрядів, *«що мусили оберігати людей від зла впродовж року»*, під час якого *«плигали через багаття і розбивали глиняний посуд»*, з сумнівною авторською *«польовою»* інформацією, немовби в Полтавщині під час передвесільних приготувань старша коровайниця перестрибувала через невелике багаття, а *«потім розбивали макітру, в якій вчиняли й вимішували тісто»*, що *«було символом закінчення роботи»*.

Олександр Бобринський уже давно припустив, що обварювання глиняного посуду могло мати й магічне значення, але незнайома з його працями Олена Щербань уперто зве цей процес *«раціональними діями»* й відмежовує від *«іраціональних»*. Її порівняння здебільшого притягнуті за вуха. Вона не відділяє типологічних паралелей від генетичних. Якщо в українців перестрибування через вогонь і розбиття макітри відбувалося в процесі весільного обряду, то в народів Середньої Азії щось подібне мало місце під час календарних обрядів. Самі по собі дії не є аж такими вже специфічними, їм можна знайти паралелі і в інших регіонах світу, тож явно треба було порівняти з чимсь іншим із календарної обрядовості чи продовжити шукати паралелі в узбецькому й таджицькому весіллях.

Подальший текст переважно будується так: у Середній Азії було щось одне, а в Україні щось інше, й воно все геть не схоже. Архаїчної технології жіночого гончарювання в Україні не було, форми посуду в Середній Азії значно відрізнялися, асортимент напоїв і рідких продуктів – менший. *«Форми нижньої частини і горла дещо відрізнялися»*. *«Посуд для масла і молока удосліджуваних народів Середньої Азії суттєво відрізнявся від українського»*. Кухлики для пиття води з Каратагу *«відрізнялися від українських більшою конічністю стінок і наявністю пійлечка»*. *«Середньоазійські горщики значно відрізнялися за формою від українських»*, *«українське гончарство мало численніший асортимент використовуваних посудних форм, складнішу технологію виготовлення та багатший декор»*. Тобто українсько-

середньоазійські паралелі щось не знаходяться. Ось нарешті знайшлося щось, що нагадує українські макітри, – і виявляється «для заквашування кислого молока і перенесення рідких страв в поле». А дійсні паралелі, наприклад, те, що в Україні теж був поділ посуду на чоловічий і жіночий, авторка не помітила.

Є й такі «перли»: «Хоча середньоазійські горщики значно відрізнялися за формою від українських, але вони мали подібну конструкцію». Виходить абсурд: горщики за формою – різняться, а за конструкцією, що власне й складає форму виробу, – подібні.

Олена Щербань фальсифікує, немовби «як українці – миски й тарілки, мешканці Пянджикента розвішували тарелі для плову на стінах...». Насправді, українці традиційно ніколи не розвішували глиняні миски та тарілки на стінах, а лише виставляли їх у мисниках і на поличках.

Наприкінці вона стверджує про «особливості глиняного виробництва, спільні для українців та народів Середньої Азії». Гончарне виробництво – це щось зрозуміле. А що таке глиняне? Виробництво глини???

Прикінцевий висновок керамґанджевого «дослідження» такий: «Підмічено кілька суттєвих паралелей між українським і середньоазійським глиняним посудом... Обумовлені вони передовсім **властивостями глини та необхідними для використання цих виробів, характеристиками щодо приготування, транспортування та зберігання страв і рідин**». Насправді ж, ніяких «суттєвих паралелей» вона, втім, так і не виявила, а тим більше не проаналізувала, як фальшовано запевнила про це в анотації до статті («В статті вперше проаналізовано паралелі щодо використання глиняного посуду в культурі харчування українців та народів Середньої Азії»). При цьому й не згадала про можливі напрямки етнічних впливів і взаємовпливів ні в прадавні часи, ні в ХХ столітті.

Погано знаючи українську гончарну термінологію, авторка навіть виявилася неспроможною нормально перекласти текст Олени Пещеревої. «Кружечки» – звісно ж, кухлики! Не зовсім зрозуміло, що таке «пійлечко». Бо в оповіданні Гната Хоткевича: «Це я висушу, а як коровка отелиться – добре давати їй у пійлечко». Пійло – це питво для худоби, а також корито для нього. Втім, як видно з цитати вище, з українською граматикую вона теж має проблеми.

Особливо вражаючим є абсурдне повідомлення Олени Щербань, немовби «таджицька «жіноча» кераміка» виготовлялася з випаленої глини «і навіть з самого гною». Моторошне враження справляє систематичне перекручення невідомих авторці топонімів і лексем. Не «кузеї овери», а «кузеї овері»; не «Гидждуван», а «Гїждуван» в Узбекистані; не «Тавіль-Даре», а «Тавіль-Дарі», бо райцентр Гармської області Таджикистану зветься Тавіль-Дара. Так само, у бібліографічному описові літератури спотворила-русифікувала прізвище Лідії Шульгиної на «Шульгіна».

Традиційно для статей Олени Щербань ключові слова українською та російською мовами не ідентичні з ключовими словами англійською

мовою. Зокрема, у англійському варіанті відсутні слова «гончарство» і «піч», а словосполучення «глиняний посуд» перекладено як «pottery», хоча в англійській мові для цього є більш точний відповідник – «clayware». У статті йдеться про глиняний посуд у культурі харчування народів Середньої Азії, а в ключових словах фігурує винятково значно ширший географічний регіон – «Азія». У ключових словах російською мовою спотворено прізвище автора використаної монографії про гончарне виробництво Середньої Азії – «Пещера» (правильно – «Пещерева»).

Автор фальшиво запевнила, що в статті «*Стосовно українського гончарства використано ґрунтовні праці Варвари Щелоковської, Івана Зарецького, Лідії Шульгиної, Євгенії Спаської, Олесь Пошивайла, Людмили Меткої та результати польових матеріалів автора впродовж 2008–2016 рр.*». При цьому:

- ✓ Жодних відомостей з праць Варвари Щелоковської, Івана Зарецького, Лідії Шульгиної, Євгенії Спаської, Людмили Меткої насправді не використала, бо конкретні посилання на них відсутні.
- ✓ Жодних відомостей з польових джерел № 10, 11, поданих у прикінцевому списку джерел та літератури, теж не використала, бо конкретні посилання на сторінки польових записів відсутні.

Натомість, Олена Щербань подала неконкретні посилання на власні записи, зроблені ще 2003 року (№ 9, 10), а також на дві свої статті та одну спільну зі своїм чоловіком-археологом.

Характерно, що всі посилання в тексті статті на джерела та літературу, окрім монографії Олени Пещеревої, подано без зазначення конкретних сторінок, що означає формальне їх використання без включення в безпосередній аналіз описуваних явищ.

Стаття також містить ілюстрацію із зображенням жінки біля печі без будь-якої анотації та посилання на джерело запозичення.

Отже, фактично в статті нічого не досліджено, нових знань не отримано. В її основі – аматорське переказування окремих відомостей про глиняний посуд з однієї монографії російського етнографа.

© Костянтин Рахно

керамолог, провідний науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, старший науковий співробітник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, доктор історичних наук, 2021

© Олесь Пошивайло

керамолог, генеральний директор Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, керівник Інституту керамології – відділення Інституту народознавства НАН України, доктор історичних наук, професор, 2021



Братія цеху гончарського: дибинецьке гончарство середини XVIII – початку XXI століття / автор-упорядник Оксана Коваленко.
– Опішне : Українське Народознавство, 2019.
– 496 с.

Сьогодні ставить перед вітчизняними дослідниками відповідальну й значущу місію – виявляти й ідентифікувати українську історико-культурну спадщину як джерело подальшого національного розвитку нашого суспільства. У цьому зв'язку звернення до вивчення народного мистецтва в усіх його проявах сприяє відродженню глибинних духовних смислів українців і традиційних мистецьких практик. Найбільш яскравими маркерами національної ідентичності є кераміка й текстиль, оскільки вони найбільш тісно стосуються народного побуту й традиційної культури. Саме тому, аналізуючи локальну специфіку осередків народних промислів, можна деталізувати й глибше дослідити розмаїття історико-культурної та мистецької спадщини.

Рецензована книга присвячена гончарству с. Дибинці Богуславського району в Київщині – найбільшого та найдавнішого центру цього ремесла Середньої Наддніпрянщини, що впродовж століть був флагманом серед інших культуротворчих осередків регіону. Це справді унікальне видання, в якому здійснено спробу актуалізувати вивчення дибинецького гончарства з погляду міждисциплінарного підходу. Основну проблематику розглянуто з позицій керамології, історії, ономастики, археографії, некрополістики, епіграфіки, мистецтвознавства.

Виняткова цінність рецензованого видання полягає в публікації архівних матеріалів – цехових книг дибинецького гончарного братства, що нині зберігаються в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. Це робить її доступним джерелом вивчення історії гончарного промислу Дибинців для широкого кола дослідників.

Книга логічно структурована на чотири розділи й додатки. Першу частину складають копії та текстовий репринт вищезгаданих цехових книг.

Другий розділ являє собою їх авторський аналіз, здійснений кандидаткою історичних наук, археологинєю Оксаною Коваленко з погляду історіографії питання, визначення організаційно-управлінських особливостей цеху та вивчення діяльності Успенського сестринського братства Дибинців.

У третьому розділі подано фрагменти наукових студій, що торкалися дибинецьких братств, із ремарками упорядниці збірки. Це уривки з праць Феофана Лебединцева (1862), Миколи Іонова (1912) та Максима Казакова (2014).

Четверту частину праці становить розгорнутий аналіз гончарства Дибинців кінця XVIII – початку XXI століття, проведений керамологинєю, кандидаткою мистецтвознавства Оленою Клименко. Заодно з історіографією, історичним екскурсом, інформацією щодо основних сировинно-технологічних аспектів виготовлення народної кераміки в селищі, авторка цього розділу фахово розглянула асортимент дибинецьких виробів і різновиди їх форм, стилістику мальовки, основні мотиви декору посуду й виокремила особливості творчого почерку окремих майстрів Дибинців. Значне наукове й практичне значення має ілюстративний ряд, зібраний і представлений Оленою Клименко, адже він включає сто тридцять зображень дибинецької теракоти та майоліки з різних музейних і приватних збірок України та Росії.

До беззаперечних заслуг авторки-упорядниці книги слід віднести титанічну дослідницьку роботу, результатом якої став детальний аналіз рубрикації дибинецьких цехових книг відповідно до року внесення і типу даних, систематизація інформації записів із урахуванням їх характеру, почерку й імен керівної верхівки цеху тощо.

Важливою частиною текстового репринту є майже палеографічне розшифрування літер, що відсутні в сучасній абетці, наведення умовних позначень і скорочень, а також технічні та смислові авторські виноски-роз'яснення. Завдяки таким систематизованим приміткам видання може бути корисним ученим, що вивчають, приміром, особливості грошового обігу на українських землях, лексикологію тощо. Зацікавлення викликає проведений аналіз фактичних записів у цехових книгах, що дозволяють частково прослідкувати визвілкову систему в Дибинцях, фінансові, соціальні та родинні взаємини членів братства тощо.

Принагідно зауважу, що за нещодавно уточненою інформацією, Дибинецька фаянсова фабрика графів Браницьких, про яку згадує авторка-упорядниця в *«Передньому слові»*, існувала не до 1840-х років [2, с. 11; 22, с. 398], а до 1850-х років [18, с. 103]. У цій же частині книги Оксана Коваленко пише: *«Із середини XVIII століття в Дибинцях утворився гончарський цех»* [2, с. 11]. Однак, на мою думку, попри віднайдені архівні першоджерела, досі не можна стверджувати так однозначно, адже з цього приводу думки науковців різняться.

За припущенням історика Максима Казакова, утворення братства співвідноситься з часом зведення в Дибинцях храму Успіння Пресвятої Богородиці 1742 року [7, с. 86]. Дослідник керується тим фактом, що 1741 року мешканці селища були прихожанами уніатської Свято-Миколаївської парафії села Чайки, адже не мали досі свого храму.

Проте Лаврентій Похилевич у *«Сказаннях про населені місцевості Київської губернії»* (рос.) подав інформацію, що, за переказами, до Руїни в Дибинцях існувало дві церкви, які сплюндрували татари й поляки [16, с. 562]. Це вказує на можливість переходу місцевого гончарного цеху від винятково ремісничого спрямування до релігійного-цехової братської структури ще в другій половині – наприкінці XVII століття.

У своїй статті, також присвяченій архівним дибинецьким книгам, Оксана Коваленко висловила думку, що *«гончарський цех у Дибинцях заснувався 1744 року»* [9, с. 18], базуючись на датах визвілку майстрів, які починаються із зазначеного року. Слід зауважити, що більш повний варіант згаданих першоджерел дослідив у 1860-х роках Феофан Лебединцев [10; 11; 12]. Він вважав, що час виникнення цього цехового братства невідомий, а його влаштування відповідає аналогічним об'єднанням XV–XVI століть [12, с. 271].

В історіографічному огляді Розділу 2 рецензованої книги Оксана Коваленко стверджує, що в працях мистецтвознавиці Лесі Данченко питання цеху в Дибинцях не порушувалося [2, с. 259]. Однак це не відповідає дійсності. У своїй монографії *«Народна кераміка Середнього Придніпров'я»* (Київ, 1974) Леся Данченко свідчила, що 1911 року в дибинецького цехмістра Архипа Гарнаги була наявна книга цеху без перших 69 сторінок, що починалася з 1745 року, а втрачені записи, вірогідно, могли охоплювати близько 50 років [5, с. 50]. Так, на думку згаданої вченої, час створення братства «аж ніяк» не обмежується записами книги і, швидше за все, сягає кінця XVII століття [5, с. 50]. Крім того, дослідник Микола Іонов, описуючи дибинецькі прибутково-видаткові книги, зазначив, що *«<...> попередні книги повністю втрачено»* (рос. мовою) [6, с. 4]. Це наштовхує на думку, що така книга була не одна і гончарний цех міг існувати значно раніше.

Цеховий устрій на землях України був притаманний ремісничим об'єднанням ще від XIV століття, коли населені пункти отримували Магдебурзьке право із відповідним самоврядуванням. Таким чином, можна стверджувати про більш ранні підвалини цього явища, підтверджені низкою першоджерел в інших селищах довкола міст і містечок з розгалуженою інфраструктурою [3, с. 17]. Приміром, давнє місто Богуслав, у межах окресів якого знаходяться Дибинці, отримало Магдебурзьке право 1620 року [13, с. 5; 18, с. 68, 120], що стало значним стимулом для розвитку місцевих цехів.

Згадана прибутково-видаткова цехова книга, оприлюднена Оксаною Коваленко, ідентифікується з архівною справою 2198 Інституту

рукопису Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського [21; 9, с. 18]. Вивчивши цей документ, бачу, що на 18 аркушах він фактично вміщує дані про діяльність братства Дибинців за 28 років, тож втрачені 69 сторінок цілком могли включати записи за попередні 50 років. Таким чином, припущення Лесі Данченко щодо заснування дибинецького цехового братства наприкінці XVII століття нині вважаю найбільш точним.

Ймовірно, авторка-упорядниця рецензованого видання не допустила можливість більш раннього виникнення дибинецького цехового братства у зв'язку з тим, що помилково віднесла заснування Дибинців до XVII століття [2, с. 11]. Насправді селище виникло щонайменше на чотири століття раніше – не пізніше 1239 року [1; 14]. Унаслідок переселення міських мешканців воно набуло характеру вже не присілка, а окремого населеного пункту, оскільки у цей час сусідній Богуслав був розграбований і вщент спалений під час татаро-монгольських набігів [16, с. 551].

Крім того, в історіографічному огляді Оксана Коваленко звертається до наукових праць, у яких йдеться про так званий «Дибинецький гончарський цех» [2, с. 256]. Наразі не вважаю коректним термінологічно розділяти й виокремлювати гончарний цех і релігійне братство, адже цех – це економічна, закрита корпорація ремісників. Гончарне ж братство у Дибинцях, окрім ремісничої, виконувало також релігійну, освітню, управлінську та судову функції, а його члени, аж до припинення своєї діяльності 1917 року [5, с. 50], називали себе саме «братчиками» [6, с. 4].

Наприклад, Феофан Лебединцев писав: «Не лише утримання і прикрашання храму Божого, не одні поминальні та святкові обіди турбують тепер це братство. Навчання гончарному ремеслу і грамоти відбувається, як і раніше, прижиттєва і посмертна допомога бідним продовжуються також» (рос. мовою) [11, с. 324].

Лєся Данченко називала цю організацію «цехове братство» [5, с. 49], Микола Іонов – «братство, що має релігійно-цеховий характер» (рос. мовою) [6, с. 4]. Очевидно, що функції дибинецького братства були значно ширшими за ремісничо-цехові. Це підтверджується також тим, що цехова книга 1773–1819 років (спр. 2199) включає й цехові прибутково-видаткові записи, і записи сестринського братства [8]. У цьому випадку більш доцільним, на мою думку, є термін «гончарне цехове братство».

Термінологічні різнобачення стосуються й дефініцій «гончарний» та «гончарський», оскільки саме вони лежать в основі назви як рецензованої книги, так і самого дибинецького братства. Необхідно визнати, що в літературі, у тому числі й науковій, обидва прикметники часто використовуються як синонімічні, оскільки є дуже близькими за значенням. Нюанси смислового застосування цих слів розкривають «Словник труднощів української мови» [20, с. 74] та «Словник паронімів української мови» [4, с. 54], роз'яснюючи, що гончарний – це той, який стосується гончарства (виготовлення глиняних

виробів), а гончарський – той, який стосується гончаря, належить йому.

Тобто при виборі прикметника в словосполученнях необхідно враховувати контекст позамовної дійсності. Наприклад, якщо мова йде загалом про глиняний посуд – маємо сказати «гончарний посуд», якщо про посуд конкретного власника (гончаря) – «гончарський посуд». Таким чином, якщо цех не належить певному гончарю, більш доцільно застосовувати словосполучення «гончарний цех» – тобто такий, що стосується гончарства як виду діяльності в широкому розумінні.

Слід акцентувати увагу на помилковому датуванні досліджуваних архівних справ. Так, за свідченням Оксани Коваленко, одну з них складено впродовж 1744–1770 років [2, с. 16], другу – 1779–1817 років [2, с. 20]. Хронологія заповнення сторінок окресленої цехової документації порушена, що суттєво ускладнює її атрибуцію. Однак під час вивчення першоджерел мною встановлено, що в дійсності перша книга охоплює період з 1744 [21, арк. 10 зв.] до 1772 року [21, арк. 9; 2, с. 38], а друга – з 1773 [8, арк. 30; 2, с. 127] до 1819 року [8, арк. 20 зв.].

Провівши низку експедицій упродовж 2014–2019 років із опитуванням та анкетуванням місцевих мешканців Дибинців (126 респондентів із 252 дворів), можу стверджувати, що видання містить неточності щодо представників родів гончарів. Так, на одній зі світлин у додатках сфотографовано Надію Василівну Луценко (1935 р. н.), малювальницю, дочку Василя Масюка (1900–1988). Однак у підписі до ілюстрації її помилково названо Надією Масюк, сестрою згаданого майстра [2, с. 479]. Також хочу зазначити, що Тетяна Тарасенко, яку в додатку 2.2 представлено як власницю еко-садиби в Дибинцях [2, с. 476-477], є також практикуючою спадковою майстринею з роду дибинецьких гончарів Моргунів. Вона виготовляє стилізовану глиняну пластику, аксесуари й сувенірну продукцію, проводить майстер-класи й виставки для туристів, що свідчить про тяглість місцевої традиції до сьогодення [15].

Сумнівними видаються також результати керамологічної експедиції співробітників Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному, отримані з ракурсів епіграфіки та некрополістики, представлені в таблиці 1 додатку 1 [2, с. 442-454]. Цей напрям наукового дослідження, безперечно, є дієвим інструментом вивчення персоналій майстрів та їх родинних зв'язків у подібних кущових осередках народних промислів. Однак специфіка такого методу збору інформації не дозволяє поверхневого підходу й потребує значних уточнень із залученням родичів чи знайомих померлих.

Необачна назва таблиці 1 «Гончарі Дибинців (за епіграфічними джерелами)» [2, с. 442] створює хибну думку, що всі люди, подані в таблиці, є майстрами. Це абсолютно не відповідає дійсності [15; 18, с. 245-251], адже із 73 проаналізованих у книзі поховань 12 точно не належать гончарям Дибинців, 14 – належать, 47 – потребують уточнення [15]. Не ставлячи

наразі собі за мету висвітлити інформацію про кожного з них, подамо кілька прикладів з уст односельців і прямих нащадків цих людей, які ознайомилися із рецензованим виданням.

Приміром, у цій таблиці гончарем представлено Здрока Володимира Олексійовича, який насправді тривалий час був директором місцевої школи, а нижче зазначений його син Олесь втопився у віці 9 років. Ця родина взагалі не була місцевою, а оселилася в Дибинцях згідно з розподілом молодих фахівців-освітян. Натомість дибинчани Шнуренки Іван Антонович і Ганна Антонівна також ніколи не гончарювали – чоловік був ветераном Другої світової війни і все життя працював у колгоспі. Не були майстрами й Микола Мойсейович, Василь Климович, Тетяна Андріївна, Марія Іванівна Тарасенки, Микола Іванович Шнуренко [15].

Крім того, частина фотографій у таблиці 1 не відповідає іменам. Ці недоліки можна побачити, звернувши їх із додатком 2.1 видання. Так, світлини Андрія Михайловича, Мусія Федоровича та Андрія Федоровича Шнуренків сплутані між собою [2, с. 453], тоді як на сторінках 459 і 469 – зображено їх надгробки з правильною інформацією й фотографіями.

Таким чином, вивчаючи подібні джерела в контексті, як зазначають автори, *«з'ясування родоводу»*, важливо використовувати й інші методи збору інформації, які даватимуть додатковий фактаж, необхідний для розуміння генеалогії гончарських родин Дибинців. Прикро, що під час підготовки означеного видання до поля зору наукового аналізу упорядниці не потрапили публікації шести- та дворічної давнини автора цих рядків [17; 19]. У них зібрано не *«до десятка осіб»* [2, с. 457], а складено загальний реєстр із 228 імен майстрів Дибинців, які гончарювали або декорували глиняні вироби в цьому населеному пункті впродовж XIX–XX століть. Нині дибинецький реєстр налічує вже 280 імен [18, с. 245-251].

Надзвичайно зручним і корисним у рецензованій книзі є систематизовані іменний та географічний покажчики, що значно полегшує роботу з матеріалами. Запропонована збірка різнопланових керамологічних джерел і наукових студій, безсумнівно, заслуговує уваги дослідників-краєзнавців, керамологів, мистецтвознавців, істориків, музейних співробітників, етнологів, мовознавців, а також усіх, хто цікавиться цеховими братствами, дибинецьким гончарством і народними промислами загалом.

Оскільки вивчення кераміки Дибинців є предметом мого багаторічного дослідження, вищесказані дискусійні положення виділено винятково задля наукової достовірності та в жодному разі не знижують наукової й практичної цінності цього унікального, різнопланового, фахового, ґрунтовного видання.

1. Адміністративно-історична довідка Дибинецької сільської ради. Дибинці, 2002 // Архів Філії № 7 с. Дибинці Богуславської ЦБС.
2. Братія цеху гончарського: дибинецьке гончарство середини XVIII – початку XXI століття / автор-упорядник Оксана Коваленко. – Опішне : Українське Народознавство, 2019. – 496 с.
3. Голод І. Художнє цехове та мануфактурне ремесло / І. Голод // Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 2 : Мистецтво XVII–XVIII століття / голов. редкол. : Г. Скрипник (голов. ред.) [та ін.] – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. – С. 17-32.
4. Гринчишин Д. Г. Словник паронімів української мови / Д. Г. Гринчишин, О. А. Сербенська. – К. : Радянська школа, 1986. – 222 с.
5. Данченко Леся. Народна кераміка Середнього Придніпров'я : монографія / Л. Данченко. – К. : Мистецтво, 1974. – 189 с.
6. Ионов Н. Ф. Гончарный промысел Киевской губернии / Н. Ф. Ионов // Кустарная промышленность в Киевской губернии: итоги анкетного и местного обследования, произведенного Киевской Губернской Земской Управой по поручению Губернского Земского Собрания. 1912 г. – К. : Типография насл. К. Круглянского, 1912. – С. 1-77.
7. Казаков М. Дибинецьке цехове братство (1742–1909 рр.) / М. Казаков // Етнічна історія народів Європи. – 2014. – № 43. – С. 85-91.
8. [Книга сестринського братства та гончарного цеху Дибинців 1773–1819 рр]. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф. 1: Фонд О. М. Лазаревського. – Спр. 2199. – Арк. 1-60. (Пол., укр., рос. мовами).
9. Коваленко Оксана. Цехова книга дибинецького гончарного цеху середини XVIII – початку XIX ст.: атрибуція пам'ятки / О. Коваленко // Історична пам'ять. – 2019. – № 1 (40). – С. 15-19.
10. Лебединцев Ф. Братства (окончание) / Ф. Лебединцев // Киевские епархиальные ведомости. – К. : Типография И. и А. Даниленко, 1862. – № 10. – С. 353-359.
11. Лебединцев Ф. Братства (продолжение) / Ф. Лебединцев // Киевские епархиальные ведомости. – К. : Типография И. и А. Даниленко, 1862. – № 9. – С. 310-325.
12. Лебединцев Ф. Братства / Ф. Лебединцев // Киевские епархиальные ведомости. – К. : Типография И. и А. Даниленко, 1862. – № 8. – С. 258-274.
13. Ніколенко І. Богуславщина. Нариси з історії краю / І. Ніколенко. – Богуслав, 1994. – 105 с.
14. Облікова картка. Дибинецька сільська рада. Київська область. Богуславський район. Режим доступу: <http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/z7503/A005?rf7571=15136> (дата звернення: 09.07.2019).
15. Польові матеріали О. Руденко, зібрані під час анкетування й інтерв'ювання мешканців с. Дибинці Богуславського району Київської обл. упродовж 2014–2019 рр.
16. Похилевич Л. И. Сказания о населенных местностях Киевской губернии / Л. И. Похилевич. – К. : Типография Киево-Печерской Лавры, 1864. – С. 531-563.
17. Руденко О. О. Діяльність дибинецького осередку кераміки в українській художній культурі XIX–XX століть / О. О. Руденко // Археологія і давня історія України. – К. : Інститут археології України, 2018. – Вип. 4 (29). – С. 361-385.

18. Руденко О. О. Мистецтво дибинецької кераміки в художній культурі Київщини ХІХ–ХХ століть: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / О. О. Руденко; НАКККіМ; НМАУ імені П. І. Чайковського. – К., 2020. – 440 с.
19. Руденко О. О. Реєстр дибинецьких майстрів-гончарів / О. О. Руденко // Перші наукові читання, присвячені пам'яті професора Олександра Івановича Мінжуліна : матеріали міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 4 червня 2014 р.). – К. : НАКККіМ, 2014. – С. 106-110.
20. Словник труднощів української мови / за ред. Єрмоленко С. Я. – К. : Радянська школа, 1989. – 336 с.
21. [Цехова книга дибинецького гончарного братства 1744–1772 рр] // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені Володимира Вернадського. – Ф. 1: Фонд О. М. Лазаревського. – Спр. 2198. – Арк. 1-18. (Пол., укр., рос. мовами).
22. Школьна О. Дибинецька фаянсова фабрика графів Браницьких на Київщині в світлі даних першоджерел / О. Школьна // Археологія і давня історія України. – 2018. – Вип. 4 (29). – С. 386-402.

© Олександра Руденко

заступник з навчальної роботи директора
КЗ «Богуславська школа мистецтв»,
кандидат мистецтвознавства, 2021

**ПРО ДАТИ, МІФИ Й ТЕРМІНИ:
відповідь на рецензію кандидата мистецтвознавства
Олександри Руденко на видання
«Братія цеху гончарського: дибинецьке гончарство
середини XVIII – початку XXI століття»**

Жанр рецензії та критичного дискурсу в сучасному науковому гуманітарному полі переживає неабияку кризу. Тож отримати огляд власної праці, її конструктивну критику, зауваження, побажання чи оцінку є неабияким задоволенням для дослідника. Саме тому з приємністю та словами вдячності звертаюся до кандидата мистецтвознавства Олександри Руденко, дослідниці дибинецького гончарства, яка присвятила свій час для детального аналізу наукового видання джерел «*Братія цеху гончарського: дибинецьке гончарство середини XVIII – початку XXI століття*», яке вийшло друком 2019 року у видавництві «Українське Народознавство» Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Окрема подяка за високу оцінку як археографічного, так і аналітичного аспектів проведеної мною роботи, а також, беззаперечно, ґрунтовного й візуально довершеного розділу, підготовленого кандидатом мистецтвознавства Оленою Клименко.

Зауважу, що це моя перша спроба упорядкування джерел XVIII–XIX століть для окремого видання та історико-керамологічного дослідження терену поза межами Гетьманщини, тому, зрозуміло, у роботі є огріхи (принагідно зауважу, що завдяки редакторському колективу, зокрема літературному редакторові – Людмилі Гусар, та науковому редакторові – доктору історичних наук Олесеві Пошивайлу, їх значно менше, ніж у рукописі). Також наголошу, що це видання задумувалося як колективна праця, покликана репрезентувати комплекс джерел про дибинецьке гончарство – писемних, візуальних, епіграфічних, та короткий аналіз поданого, тобто джерелознавче дослідження, без пошуків «глибинних духовних смислів українців» (тут і далі: підкреслений текст є цитатами з рецензії Олександри Руденко. – О. К.). Це введення до наукового кола різнотипних джерел, їхня атрибуція та первісний аналіз, під час опрацювання яких дослідники, які студіюють проблему, безумовно, зроблять уточнення й доповнення.

Без сумніву, погоджуюся з тим, що допустила низку помилок. Дякую рецензентці за уточнення дат, імен і ступенів спорідненості окремих персонажів – унаслідок багаторічного студіювання проблеми й підготовки дисертаційного дослідження вона більш обізнана в цьому питанні, аніж я.

Натомість, не можу погодитися із низкою суджень, висловлених у рецензії. Безсумнівно, стверджувати, що Дибинці є «найбільшим та

найдавнішим центром цього ремесла (гончарства. – О. К.) Середньої Наддніпрянщини», – неправомірно. На кожному історичному етапі в межах регіону діяли свої центри з виготовлення кераміки. Навіть звузивши хронологію до часів пізнього середньовіччя – раннього модерного періоду, це твердження не відповідатиме дійсності, адже існують сучасні дослідження, які його заперечують [3, с. 11-32; 5].

Найбільш дискусійним питанням історії дибинецького гончарства від кінця XIX століття залишається проблема виникнення цеху. І його знову порушено в рецензії, оскільки її авторка незгодна з моїм поглядом на дату заснування ремісничого цеху ближче до середини XVIII століття: «Оксана Коваленко пише: «Із середини XVIII століття в Дибинцях утворився гончарський цех» [2, с. 11]. Однак, на мою думку, попри віднайдені архівні першоджерела, досі не можна стверджувати так однозначно, адже з цього приводу думки науковців різняться». І знову подано міркування Феофана Лебединцева, Миколи Іонова, Лесі Данченко про вірогідні, можливо, втрачені сторінки цехової книги, які могли б охоплювати 50 років існування цеху перед тим. Моє позитивістське ставлення до джерел відкидає гіпотетичні висновки про наявність чогось, чого не бачив жоден із дослідників. Вважаю, що «задавнювати» історію цеху на підставі цих, абсолютно недоказових припущень, ненауково. Свідчень про втрачені сторінки джерело не подає. Справді, початку цехова книга не має (хоча втраченою може бути лише 1-2 сторінки з традиційними початковими записами й біблійними цитатами), але повторю: відсутність нумерації аркушів у рукописі, майже стовідсотковий збіг імен майстрів у різних за характером частинах книги (як у визвілковій, так і у фінансовій) ставлять під сумнів твердження про значну кількість втрачених сторінок і заснування цеху в середині – наприкінці XVII століття. Так само, як не є доказом загальноісторичні схеми розвитку цехів на основі Магдебурзького права на теренах сучасної України, бо, як зрозуміло, цех, заснований у Дибинцях – у селі, а не в місті, є радше винятком і унікальним прикладом побутування явища, не підтвердженого правом. Наявність двох церков, відомості про які подав Лаврентій Похилевич, свідчить лише про існування цих церков та приходів, решта – фантазія. Таким чином, аргументи в цій дискусії з боку прихильників заснування цеху в середині – наприкінці XVII століття є недоказовими й скидаються на підганяння фактів під ідею, вибудовану на одній «крихкій цеглинці» – відсутності перших сторінок книги.

Зупинюся ще на одному факті – часі заснування самих Дибинців. Безапеляційне зауваження, що я помиляюся в датуванні села, потребує додаткового розгляду. «Ймовірно, авторка-упорядниця рецензованого видання не допустила можливість більш раннього виникнення дибинецького цехового братства у зв'язку з тим, що помилково віднесла заснування Дибинців до XVII століття [2, с. 11]. Насправді селище виникло щонайменше на чотири століття раніше – не пізніше 1239 рок [1; 14]». Олександра

Руденко посилається на сайт Верховної ради України як на джерело цієї інформації. Вочевидь, визначаючи цю дату, вона потрапила в тенета «краєзнавчого міфу», який не відповідає рівню сучасних наукових знань. По-перше, Дибинці за часів монгольської навали не були населеним пунктом, адже не фіксуються в тогочасних писемних джерелах. По друге, відомості археології заперечують існування там поселення, яке б безперервно існувало від часів Русі*. Багаторічні розвідки Андрія Сорокуна не виявили на території Дибинців та його околиць матеріалів другої половини XIII – XV століття. У дослідженнях Артема Борисова, який спеціалізується на заселенні Поросся в давньоруський час, також не зазначено археологічних пам'яток на цій території. Найбільш ранні археологічні матеріали, які можна пов'язати із безперервним існуванням села, датовані кінцем XVI – початком XVII століття [4; 1; 2]. І ця дата цілком синхронізується із загальними історичними відомостями. Більш ранні матеріали науці невідомі.

Ще одне концептуальне, засадничо відмінне для мене як дослідника ремісництва XVII–XVIII століть твердження про повне ототожнення економічного об'єднання цеху та релігійного братства: *«Наразі не вважаю коректним термінологічно розділяти й виокремлювати гончарний цех і релігійне братство»*. На противагу, я чітко розмежовую економічну корпорацію ремісників та релігійні братства, які виникали на їхній основі. Цей процес часто не був синхронним у часі (як, найвірогідніше, було в Дибинцях), не був обов'язковим (релігійні об'єднання далеко не завжди були наявні при цехах), за спільності окремих функцій, їхній обсяг, регулювання були різними. А найменування «братчик» вживалося в обох випадках. Тож, пишучи про реалії XVIII століття, за аналогією, я синонімічно вживаю назву «цех» і «братство» лише за наявності релігійного братства, уточнюючи цей момент.

Щодо цього також зазначу, що рецензентка, не знайома з термінологією та мовою документів ранньомодерного часу, дещо потрапила в полон бачень історіографії кінця XIX – початку XX століття. Напевне, тому й виникла потреба «роз'яснити» основні принципи вживання в сучасній українській мові прикметників «гончарний» і «гончарський» і наголосити на їх неправильному використанні, навіть у назві книги. Проте насправді заголовок видання містить цитату з опублікованого в ньому документа. Окрім того, слід наголосити, що саме так дибинецькі майстри означували свою спільноту – «цех гончарський». У контексті цієї книги ми з редакторами розглядали цех як колектив, адже це – об'єднання гончарів (яким, по суті, цех і належав), відповідно до об'єднання рибальського, різницького, кравецького, бондарського тощо.

* Дякую археологам – Андрію Сорокуну, кандидатам історичних наук Артему Борисову та Лесі Чміль – за консультування з цієї проблематики

Насамкінець, ще раз дякую рецензентці. Сподіваюся, що започаткована нова керамологічна серія «Джерела української керамології» буде періодично поповнювати наукові обшири новими джерелами з історії українського гончарства, а об'єктивна критика видань дозволить спільно позбутися помилок і хибних висновків.

1. Борисов А. В. Давньоруське Поросся: перші результати, новітні підходи й перспективи дослідження / А. В. Борисов // *Археологія і давня історія України : збірник наукових праць*. – К. : Інститут археології НАН України, 2010. – Вип. 1. – С. 73-78.
2. Борисов А. В. Історія та сучасний етап археологічного дослідження Богуславського Поросся та оцінка потенційної кількості пам'яток археології / А. В. Борисов // *Археологія і давня історія України : збірник наукових праць*. – К. : Інститут археології НАН України, 2017. – Вип. 4. – С. 286-295.
3. Чміль Л. В. Керамічний посуд Середньої Наддніпрянщини XVI–XVIII ст. : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук / Леся Володимирівна Чміль. – К., 2010. – 642 арк.
4. Чміль Л. В. Нові археологічні пам'ятки XVII–XVIII ст. на Київщині / Л. В. Чміль, В. К. Козюба, А. В. Борисов // *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*. – К. : Часи козацькі, 2018. – Вип. 27. – С. 59-64.
5. Чміль Леся. Гончарні осередки Середнього Подніпров'я XVI–XVIII ст. / Леся Чміль // *Українська керамологія : Національний науковий щорічник. За рік 2007 : Українське гончарство доби козацтва*. – Опішне : Українське Народознавство, 2011. – Кн. III. – Т. I. – С. 195-234.

© Оксана Коваленко

кандидат історичних наук, доцент,
науковий співробітник Інституту керамології –
відділення Інституту народознавства НАН України,
завідувач Науково-дослідного сектору археологічної кераміки
Науково-дослідного інституту керамології
Національного музею-заповідника
українського гончарства в Опішному, 2021

ДОДАТОК

УДК 738.3:7.071.1]:738.22(038)(091)(477.54)

© **Тетяна Безрукова**, 2021

Почесний краєзнавець Української спілки краєзнавців,
керівник гуртка історичного краєзнавства
Комунального закладу «Центр дитячої та юнацької творчості»
Південної міської ради Харківського району Харківської області
kraeved2003@ukr.net (Буди, Харківщина)

СЛОВНИК БУДЯНСЬКИХ КЕРАМІСТІВ

Фаянсовий завод (фабрика) в селищі Буди – колишній один із найбільших виробників посуду в Європі. На основі архівних документів, матеріалів довідкових і наукових видань уперше подано найбільш повні відомості про 41 кераміста славетного підприємства за 119 років його існування

[Одержано 03 березня 2021]

Ключові слова: *керамологія, культурна керамологія, історична керамологія, мистецтвознавча (художня) керамологія, персоналії української керамології, фаянс, керамісти, завод, фабрика, Матвій Кузнецов, Буди*

15 років тому закрилося одне з найбільших у Європі підприємств з виробництва фаянсового посуду. Вихованці гуртка історичного краєзнавства (1995) Комунального закладу «*Центр дитячої та юнацької творчості*» Південної міської ради Харківського району Харківської області досліджують і зберігають пам'ять про Будянський фаянсовий завод та творчість керамістів, які там працювали.

Селище Буди Харківського району Харківської області розташоване за 25 км від обласного центру в південно-західному напрямку (з 2020 року воно входить до складу Південної міської ради Харківського району Харківської області). Уперше 1680 року його як володіння харківського полковника Григорія Донця [1, с. 157] документально згадав митрополит Філарет [4, с. 371-375]. Наприкінці 1860-х років через Буди почали прокладати залізничну колію



Мал. 1

Засновник фаянсової фабрики Матвій Кузнецов (1846–1911).

Приватний архів Тетяни Безрукової



Мал. 2

**Найпопулярніше товарне клеймо
1896–1918 років «Харківської фабрики
«Товариства виробництва фарфорових
і фаянсових виробів М. С. Кузнецова
в Будах»**

Ворожба – Мерефа, а вже 1870 року збудували станцію Буди Курсько-Харківсько-Севастопольської залізниці.

На території селища з 1887 року почав працювати завод з виробництва фаянсового посуду, заснований визначним промисловцем і меценатом Матвієм Кузнецовим [5, с. 673-674; 32, с. 187]. Коротко про його історію:

- 1887** – на місці винокурні будянського поміщика Т. Котляра почала працювати «Ново-Харківська фабрика М. С. Кузнецова в Будах» [3, с. 17] (будівля старого корпусу заводу з 2009 року – пам'ятка науки і техніки. 2011 року нові власники почали її руйнувати). 1889 року засновано «Товариство виробництва фарфорових і фаянсових виробів М. С. Кузнецова». Будянська фабрика не відразу увійшла до його складу [7]. В установчих документах «Товариства» 1889 року Матвій Кузнецов чомусь зазначив три підприємства – Дульовську, Ризьку та Тверську фабрики [25, с. 7-15];
- 1893** – фабрику перейменовано в «Харківську фабрику «Товариства виробництва фарфорових і фаянсових виробів М. С. Кузнецова в Будах» [6, с. 5-11; 17, с. 2];
- 1918** – фабрику націоналізовано й перейменовано в «Харківський державний фаянсовий завод»;

- 1922** – фабрику перейменовано в «*Першу державну фаянсову фабрику в Будах Харківської губернії*». Відкрито школу фабрично-заводського учнівства (ФЗУ);
- 1924** – фабрику включили до складу тресту «*Порцеляна-фаянс-скло*». Ймовірно, з цього року підприємство стало називатися «*Будянський фаянсовий завод «Серп і Молот»*» [13, с. 61];
- 1926** – почав роботу Будянський керамічний технікум з робфаком (1936 року переведений до м. Миргород);
- 1940** – відкрито ремісниче училище;
- 1941** – завод частково евакуйовано у м. Ірбіт Свердловської області. 20 жовтня в селище увійшли німецькі та угорські окупаційні війська;
- 1941–1943** – завод працював у окупованому селищі;
- 1944** – на базі Будянського фаянсового заводу було засновано школу фабрично-заводського навчання № 13;
- 1948** – школу фабрично-заводського навчання № 13 ліквідовано.
- 18.10.1966** – в Держкомвинаходів СРСР на ім'я фаянсового заводу «*Серп і Молот*» селища Буди Харківської області зареєстровано товарний знак «*Півник*» (автор – художник Борис Пянида) [26], чинність якого тривала до жовтня 1976 року, а потім ще двічі – до 1996 року;



Мал. 3

Будянська фаянсова фабрика. Буди, Харківщина. Не раніше 1914.

Автор фото невідомий. Копія – приватний архів Тетяни Безрукової



Мал. 4

Будянський фаянсовий завод «Серп і Молот». Прохідна № 1, відділ кадрів.
Буди, Харківщина. 1957–1965. Автор фото невідомий.
Приватний архів Тетяни Безрукової. Публікується вперше



Мал. 5

Площа перед Будянським фаянсовим заводом. Буди, Харківщина. 1975.
Автор фото невідомий. *Приватний архів Тетяни Безрукової. Публікується вперше*

1992 – підприємство стало називатися «Будянське орендно-фаянсове промислово-торгівельне підприємство «Серп і Молот». На базі заводу створено Будянську дитячу школу народного мистецтва;

1994 – підприємство отримало назву «Акціонерне товариство закритого типу «Будянський фаянс» [19, с. 548; 20, с. 261];

2006 – 2 листопада постановою господарського суду Харківської області «АТЗТ «Будянський фаянс» визнано банкрутом і розпочато ліквідаційну процедуру [8, с. 61-64].

Так закінчилася майже 120-річна історія найбільшого в Україні фаянсового заводу.

У Будах було встановлено чотири меморіальні (2007–2008) [2, с. 32-36] та чотири охоронні (2016) дошки на будівлях – історичних пам'ятках, пов'язаних з фаянсовим підприємством. Наказом Міністерства культури і туризму України 2009 року шість об'єктів культурної спадщини селища Буди було внесено до Державного реєстру нерухомих пам'яток України.



Мал. 6

Борис Пянида.

Товарний знак Будянського фаянсового заводу «Серп і Молот» – «Півник».
Буди, Харківщина. 1966–1996

БУДЯНСЬКІ КЕРАМІСТИ

© **Антонова Лариса Іллівна** (02.02.1961). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народилася в м. Георгієвськ Ставропольського краю. Закінчила Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1981; викладачі – Яків Раданович, Т. Гамірная, Л. Статкевич, Сергій Місак); Ленінградські вищі курси фахівців з фарфору-фаянсу при Ленінградському вищому художньо-промислового училищі імені Віри Мухіної (1986; викладачі – Ніна Кочнева, Тетяна Маєва, Тетяна Афанасьєва). Член (1993), заступник голови Секції декоративно-ужиткового мистецтва Харківського відділення Національної спілки художників України. Працювала на Будянському фаянсовому заводі «*Серп і Молот*» (1985–2006). Відзначена на Всесоюзній художній раді Міністерства легкої промисловості СРСР (1987); кераміка мисткині отримала вищу категорію Всеукраїнської художньої ради в м. Полонному (2001). Персональні виставки: Харків (1993, 1995, 2003). Учасник міжнародних художніх і промислових виставок та ярмарків (з 1987), у тому числі в Сан-Франциско (США, 1995), Санкт-Петербурзі (Росія, 1995), Франкфурті-на-Майні (Німеччина, 1999) та ін. Дипломант II Національного симпозиуму гончарства «*Опішне – 2001*» (Опішне, Полтавщина, 2001), симпозиумів «*Соборна Україна*» (Слов'янськ, 2005, 2010). Твори Лариси Антонової зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Харківських історичному та художньому музеях, галереї «*Гавань*» (Санкт-Петербург, Росія); приватних колекціях США, Франції, Німеччини, Росії, Норвегії. Член творчих груп: «*Ексельсіор*» (Харків, 1993–1998), «*Секстет*» (Харків, 1996), «*Гавань*» (Санкт-Петербург, Росія, 1995) [17, с. 78-80]. Мешкає в Харкові.

Мал. 7
Лариса Антонова.
Місце зйомки невідоме.
Не пізніше 2008.

Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів
Тетяни Безрукової



⊕ **Бідасюк Прокопій Якович** (1895–?). Народився в селі Деркачі на Волині, у селянській родині. Закінчив Межигірський художньо-керамічний технікум (1930). Працював на Будянському фаянсовому заводі (1930-ті –1940-ві). Там, а згодом у Києві, він створив численні оригінальні форми – вази, декоративні тарелі, тарілки, куманці, іграшку. Пізніше працював майстром на Васильківському майоліковому заводі. Член Спілки художників УРСР [10, с. 210].

⊕ **Вакула (Тимін) Раїса Савівна** (1930–2013). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народилася в селі Попівка в Полтавщині. Закінчила Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1951; викладачі – Григорій Павелко, Валентина Панащатенко). Член Харківського відділення Національної спілки художників України (з 1964). Працювала на Будянському фаянсовому заводі «*Серп і Молот*» (1951–1987; з 1968 – старший



Мал. 8
Раїса Вакула.
Сувенірний набір «Смачного».
Буди, Харківщина. 1996.

*Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів
Тетяни Безрукової*



Мал. 9
Раїса Вакула.
Буди, Харківщина. 1979.

*Фото Бориса Плянди.
Копія – приватний архів
Тетяни Безрукової*

художник) [22, с. 278]. Персональна виставка творів мисткині – «*Народжені з глини – оживлені полум'ям*» – відбулася після її смерті в Харківському художньому музеї (листопад 2015). Учасник численних міжнародних художніх та промислових виставок і ярмарків (з 1953), у тому числі в Лейпцигу (Німеччина), Токіо (Японія), Дамаску (Сирія), Чикаго (США), Парижі, Марселі (Франція), Ріо-де-Жанейро (Бразилія) та ін. Твори зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Харківському, Полтавському, Сумському художніх музеях, Харківському історичному музеї, Шевченківському національному заповіднику, Державному історичному музеї (Москва, Росія) та ін. [21, с. 334]. Мешкала в Будах, на вул. Пушкіна, 17. Похована на цвинтарі № 1.

⊗ **Грамма Іван Трохимович** (1887–?). Народився в селищі Буди в Харківщині. Закінчив однокласне училище при Будянській фабриці. 1900 року почав працювати на фабриці. З 1925 року – інструктор школи фабрично-заводського учнівства.

⊗ **Гончаренко Іван Іванович** (1911–1993). Народився в селі Славгород Сумської області, у селянській родині. Закінчив керамічний факультет Одеського художнього училища (1936; викладачі – Олексій Шовкуненко, Г. Теннер, Юлій Бершадський). Працював художником на Дмитрівському та Первомайському фарфорових заводах (1950–1955). Був головним художником (1950–1955) Конаковського фаянсового заводу імені Михайла Калініна. Потім деякий час працював на Будянському фаянсовому заводі «*Серп і Молот*». Автор багатьох майолікових, фарфорових і фаянсових сервізів, декоративних ваз, сувенірів, пластів. Член Спілки художників СРСР. Його твори (багато – у співавторстві з Діною Ключванг) експонувалися на виставках [10, с. 210].

⊗ **Губічев Павло Єгорович** (? – ?). Художник-гравер. Один із перших художників Будянського підприємства в радянський період. Створив перший декоративний таріль (1925), присвячений пам'яті Володимира Леніна [10, с. 211].

⊗ **Ємець Дмитро Якович** (1885–?). Народився в Харківській губернії. Працював на фабриці живописцем (з 1896). Був завідувачем живописного цеху (1925). Тут же малювальницею працювала і його дружина – Марія Степанівна.

⊗ **Жежемський Володимир Михайлович** (1923–1994). Народився у Свердловську, у родині службовців. Навчався в Московському інституті прикладного і декоративного мистецтва (1951–1952) та Ленінградському вищому художньо-промислому училищі імені Віри Мухоміної (1952–1957; педагоги –



Мал. 10
Володимир Жежемський.
Ваза «Дружба народів». Буди, Харківщина. 1957.
Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

В. Марков, Б. Смирнов). На Будянському фаянсовому заводі створив багато форм і мальовок. Член Харківського відділення Національної спілки художників України (1960). Учасник численних міжнародних, всесоюзних, республіканських художніх і промислових виставок та ярмарків. Багато років присвятив підготовці кадрів у Харківському художньо-промисловому інституті (нині – Харківська державна академія дизайну і мистецтв) [10, с. 211].

⊗ **Іванченко Павло Михайлович** (1898–1990). Народився в селі Андріяшівка Сумської області, у селянській родині. Закінчив Глинську керамічну школу (1919) і Київський художній інститут (1925; викладачі – Лев Крамаренко, Михайло Бойчук). Працював на Будянському фаянсовому заводі (з початку 1930-х). Автор багатьох декоративних фаянсових, фарфорових та майолікових виробів, серед них – ваза з портретом Тараса Шевченка, глиняні панно «Урожай», «Живи, Україно!» та багатьох інших, які нині зберігаються в музеях України. Член Спілки художників УРСР [10, с. 211].

⊗ **Калуцький Василь Єгорович** (1921–?). Народився в Будах, у родині потомствених робітників заводу. Мальовці навчався в заводській школі фабрично-заводського учнівства. Працював на Будянському фаянсовому заводі (з 1936). Був учасником Другої світової війни. У післявоєнні роки брав активну участь у відновленні підприємства. Зробив вагомий



Мал. 11
Василь Калуцький. Таріль «Тепла зима».
Буди, Харківщина. 1948. Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

внесок у розвиток мистецтва фаянсу. Автор багатьох виробів, запроваджених у виробництво. Працював у живописному цеху. Виховав багато кваліфікованих майстрів [10, с. 211].

⊕ **Кирєєв Михайло Єгорович** (1878–?). Народився в селі Анцихрова Богородського повіту Московської губернії, у селянській родині. Закінчив народну школу. Працював скульптором (1894–1922), завідувачем формувального цеху (1925) на Будянській фаянсовій фабриці.

⊕ **Кломбицька Галина Іванівна** (1933–2020). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народилася в Одесі, у робітничій родині. Закінчила скульптурне відділення Одеського художнього училища (1955; викладачі – Михайло Жук, Федір Чувакін, Діна Фрумін, Петро Каневський). Член Харківського відділення Національної спілки художників України (1964). Заслужений майстер народної творчості України (2003). Працювала на Будянському фаянсовому заводі «Серп і Молот» (1955–1996; з 1958 – старшим скульптором). Учасник численних міжнародних художніх та промислових виставок та ярмарків (з 1958), у тому числі в Салоніках (Греція), Токіо (Японія), Дамаску (Сирія) та ін. Персональні виставки: Харківський художній музей



Мал. 12

Галина Кломбицька. Буди, Харківщина.
 Фото кінця 1990-х. Автор фото невідомий.
 Копія – приватний архів Тетяни Безрукової



Мал. 13

Галина Кломбицька. Буди, Харківщина. 2010-ті.
 Автор фото невідомий.
 Копія – приватний архів Тетяни Безрукової



Мал. 14

Галина Кломбицька. Ваза «Гончар».

Буди, Харківщина. 1970. Автор фото невідомий.

Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

(1984, 2004) [23], виставковий зал Спільки художників УРСР (Київ, 1987), Красноградський краєзнавчий музей (1988). Твори зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Диканському історико-краєзнавчому музеї, Харківському, Дніпропетровському, Сумському художніх музеях, Харківському історичному музеї, Шевченківському національному заповіднику,

Державному історичному музеї (Москва, Росія), Державному музеї кераміки і «Садібі Кусково XVIII століття» (Москва, Росія) та в приватних колекціях у Канаді, Італії, Німеччині, Норвегії, Польщі й інших країнах. Її скульптурна композиція «Гончар», створена на Будянському фаянсовому заводі (1960-ті), нині представлена в експозиції Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному (з 2009). Мешкала в Будах, на вул. Гоголя, 8, кв. 23. Похована на цвинтарі № 1.



Мал. 14

Галина Кломбицька.

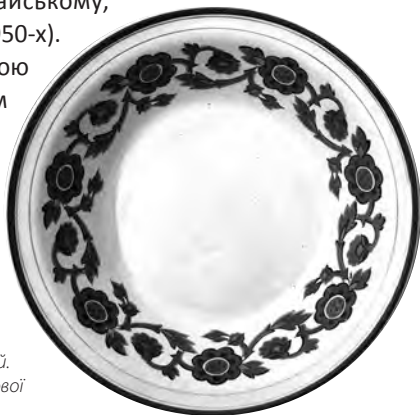
Композиція з 13-ти предметів
«Гончар».

Буди, Харківщина. 1974.

Фото Юрка Пошивайла.

Національний музей-заповідник
українського гончарства в Опішному

⊗ **Клювганг Діна Еммануїлівна** (1913–?). Народилася в селі Добре Миколаївської області. Закінчила керамічний факультет Одеського художнього училища (1936). Працювала на фарфорових і фаянсових заводах України й Росії: Дмитрівському, Первомайському, Конаковському, Будянському (кінець 1950-х). Займалася надполив'яною й підполив'яною мальовкою. Разом із Іваном Гончаренком зробила вагомий внесок у розвиток будянського фаянсу. Член Спілки художників СРСР, учасниця виставок у країні й за кордоном.



Мал. 15
Діна Клювганг. Тарілка глибока.
Буди, Харківщина. 1957. Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

⊗ **Конарев Олександр Федорович** (1925–1985). Народився в селищі Буди, у родині робітників-керамістів. Освіту отримав у Харківському художньому училищі. Працював на Будянському фаянсовому заводі гравером живописного цеху (кінець 1950-х – 1977). Зробив вагомий внесок у підвищення якості друкованих малюнків для декорування фаянсових виробів.

⊗ **Кондратенко Єлизавета Йосипівна** (1906–1981). Художник-кераміст. Народилася в селищі Гути Харківської губернії. Закінчила школу фабрично-заводського учнівства при Будянському фаянсовому заводі «Серп і Молот» (1923–1925; викладачі – Іван Грамма та Михайло Куликов). Разом з кращими учнями була направлена на Ломоносівський фарфоровий завод, де довела, що здатна виконувати найскладніші роботи. Попри умовляння залишитися, повернулася в Буди. Працювала в живописному цеху:



Мал. 16
Єлизавета Кондратенко.
Таріль «К 100-летию смерти Н. В. Гоголя.
1852–1952». Буди, Харківщина. 1952.
Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

спочатку – копіювальницею, інструктором, у довоєнні, воєнні й післявоєнні роки – художником. Автор багатьох зразків для виробництва посуду, зокрема декоративних тарелів та інших видів фаянсових виробів. Спільно з художником-керамістом Казимиром Хмелевським створила сервіз «Сказка о царе Салтане» (1930-ті). Її твори пушкінської серії демонструвалися на виставках. Мешкала в Будах, на вул. Гоголя, 6. Похована на цвинтарі № 1.

⊗ **Куликов Михайло Петрович** (1863–?). Народився в селі Володино Московської губернії, у робітничій родині. Працював живописцем на Волховській фабриці Івана Кузнецова (1892–1894); фабриках Матвія Кузнецова: Тверській (1876–1882), Дульовській (1892–1894), Будянській (1894–?), інструктором живописного відділення школи фабрично-заводського учнівства (1925–?).

⊗ **Куц (Шелюг) Варвара Афанасіївна** (1926 р. н.). Народилася в селі Мелашенково Полтавської області, у селянській родині. Закінчила Миргородський керамічний технікум імені Микола Гоголя (1949). Відразу ж пішла працювати на Будянський фаянсовий завод технологом з декоративного оформлення виробів. Її роботи, виконані самостійно і в співпраці з іншими художниками підприємства, експонувалися на виставках та ярмарках, у тому числі й міжнародних. Мешкає в Будах, на вул. Мічуріна.



Мал. 17
Варвара Куц. Буди, Харківщина. 1979.
Фото Бориса Пяниди. Копія – приватний архів
Тетяни Безрукової



Мал. 18
Варвара Куц. Таріль «50 років СРСР».
Буди, Харківщина. 1972. Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

⊗ **Литинський Мойсей Савелійович** (1878–?). Народився в місті Острог, у родині керамістів. Працював практиком на Кам'янобрідському фаянсовому заводі (1897–1899), технічним директором – на Полонському (1899–1909), Славутському фаянсових (1909–1924) та Олевському фарфоровому (1924–1925) заводах, завідувачем виробництва й техноруком-кераміком – на Будянському фаянсовому заводі (з 1925–?).

⊗ **Мірошніченко Анатолій Олександрович** (1928–2002). Народився в селі Одринка Нововодолазького району Харківської області. Закінчив школу фабрично-заводського учнівства (1940-ві). Працював на Будянському фаянсовому заводі модель-майстром (до 1988). Автор багатьох форм заводських фаянсових виробів (1950–1980), зокрема відомої вази *«Десять лет Победы советского народа над немецко-фашистскими захватчиками»*. Мешкав у Будах, на вул. Фаянсовщик. Похований на цвинтарі № 1.

⊗ **Мусієнко Пантелеймон Никифорович** (1905–1980). Художник-кераміст. Народився в Ромнах Сумської області, у селянській родині. Закінчив Межигірський художньо-керамічний інститут (1930). Працював художником і начальником живописного цеху Будянського фаянсового заводу *«Серп і Молот»* (1930–1934). Автор сервізів і серій посуду, інших фаянсових робіт, агітаційно-ужиткової мальовки [30, с. 157]. Закінчив аспірантуру (відділення мистецтвознавства) Харківського науково-дослідницького інституту імені Дмитра Багалія (1934). До німецько-радянської війни працював на Київському фарфоровому заводі та в Школі майстрів народної творчості в Києво-Печерській лаврі, під час війни – на Уральському заводі № 749. Член Спілки художників СРСР. Кандидат мистецтвознавства, доцент Київського інституту театрального мистецтва імені Івана Карпенко-Карого (викладач історії образотворчого мистецтва). Старший науковий співробітник Академії будівництва та Архітектури УРСР, а пізніше – Науково-дослідницького інституту теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури Державного комітету цивільного будівництва та архітектури при Держбуді УРСР [32, с. 116-119].

⊗ **Ніколаєв Микола Борисович** (1925–2012). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народився в селі Баранівка Полтавської області, у селянській родині. Закінчив Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1948–1950; викладачі – Григорій Павелко, Валентина Панащатенко, Михайло Мірошніченко). Член Харківського відділення Національної спілки художників України (з 1965). Працював на Будянському фаянсовому заводі *«Серп і Молот»* (1950–1993; з 1967 – старшим художником). Учасник численних міжнародних художніх і промислових виставок та ярмарків (із середини 1950-х), у тому числі в Монреалі (Канада), Загребі (Югославія),



Мал. 19
Анатолій Мірошніченко. Буди, Харківщина. 1979.
Фото Бориса Пяниди.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

Мал. 20
Анатолій Мірошніченко (форма).
Ваза «Десять лет Победы советского народа
над немецко-фашистскими захватчиками».
Буди, Харківщина. 1955.
Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової



Мал. 21
Пантелеймон Мусієнко.
Таріль «Товарищам по учебе ФЗОвцам
в день выпуска от Буд. школы Ф.З.У.
1929». Буди, Харківщина. 1929.
Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів
Тетяни Безрукової



Мал. 22
Микола Ніколаєв.
Буди, Харківщина. 1979.

Фото Бориса Пяниди.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

Мал. 23
Микола Ніколаєв.
Скульптури-сільниці
«Баба Параска і баба Палажка».
Буди, Харківщина. 1961.

Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової



Познані (Польща), Дамаску (Сирія) та ін. Персональна виставка «*Фаянс М. Б. Ніколаєва. Буди*» відбулася в Харківському художньому музеї вже після смерті митця (січень 2014). Твори зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Полтавському краєзнавчому музеї, Харківському, Сумському художніх музеях, Харківському історичному музеї, Шевченківському національному заповіднику, Стеблівському літературно-меморіальному музеї Івана Нечуя-Левицького, Державному історичному музеї (Москва, Росія) та інших [35, с. 406]. Мешкав у Будах, на вул. Стадіонній (колишня Комуністична). Похований на цвинтарі № 1.

© **Панасюк Сергій Варфоломійович** (1921–2011). Народився в Одесі. Вступив до Одеського художнього училища (1937), та навчання довелось перервати через війну. Після отримання спеціальності «художник-кераміст»,

Мал. 24
Сергій Панасюк.
Буди, Харківщина. 1979.

*Фото Бориса Пяниди.
Копія – приватний архів
Тетяни Безрукової*



Мал. 25
Сергій Панасюк.
Таріль «Михайло Коцюбинський».
Буди, Харківщина. 1950-ті.

*Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової*

був направлений на Будянський фаянсовий завод, де працював до пенсії. Головний художник заводу (1949–1985). Автор багатьох мальовок, у тому числі й відзначених Державним знаком якості. Під його керівництвом був створений «Музей історії Будянського фаянсового заводу» (1980) [10, с. 213]. Мешкав у Харкові.

⊗ **Пешинський Володимир Іванович** (1924–?). Після закінчення Одеського художнього училища отримав направлення на Будянський фаянсовий завод, де працював до 1951 року, деякий час – головним художником. Автор мальовки посуду та виробів післявоєнного періоду [10, с. 213].

⊗ **Піманкін Юрій Тимофійович** (1929–2000). Інженер-технолог керамічної промисловості. Закінчив Ростовське художнє училище (1948), Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1960), Український заочний політехнічний інститут (1967). Член Харківського відділення Національної спілки художників України (1964). Працював на Будянському фаянсовому заводі

Мал. 26
Юрій Піманкін. Буди, Харківщина. 1979.

Фото Бориса Пяниди. Приватний архів родини Емілії Нечитайло-Піманкіної



Мал. 27
Юрій Піманкін.
Кавовий сервіз «Сучасний».
Буди, Харківщина. 1963.

*Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів
Тетяни Безрукової*

«Сerp і Молот» (1954–1989) скульптором, старшим скульптором [3, с. 22]. Учасник численних міжнародних художніх і промислових виставок та ярмарків (з середини 1950-х), у тому числі в Монреалі, Торонто (Канада), Загребі (Югославія), Познані (Польща), Дамаску (Сирія) та ін. Твори зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Полтавському та Харківському художніх музеях, Харківському історичному музеї. Мешкав у Будах, вул. Гоголя, 8, кв. 22. Похований на цвинтарі № 1.

© **Подрябінніков Трифон Захарович** (1887–?). Народився в Житомирі. Навчався в Московському училищі живопису, скульптури та архітектури (викладачі – Костянтин Юон, Ілля Машков). Працював на Будянському фаянсовому заводі (кінець 1920-х – початок 1930-х). Надалі впродовж 35 років був тісно пов'язаний із Конаковським фаянсовим заводом.



Мал. 28

Борис Пянида. Буди, Харківщина. Кінець 2010-х.

Автор фото невідомий. Приватний архів родини Пянид



Мал. 29

**Борис Пянида. Таріль «Гончар».
Буди, Харківщина. 1971.**

Автор фото невідомий.

Копія – приватний архів

Тетяни Безрукової

⊗ **Пянида Борис Петрович** (1935–2020). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народився в селі Дячкове Полтавської області, у селянській родині. Закінчив Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1959; викладачі – Л. Статкевич, О. Сухарський, Валентина Панащатенко) [33, с. 87-89]. Член Харківського відділення Національної спілки художників України (з 1966) [28, с. 1 89]. Працював на Будянському фаянсовому заводі «*Серп і Молот*» (1959–1996; з 1972 – старшим художником). Автор його товарного знаку «*Півнік*» (1968–1996) [26]. Заслужений художник України (1999), лауреат стипендії Харківської обласної державної адміністрації імені Сергія Васильківського (2010). Почесний громадянин Харківського району (2019). Учасник численних міжнародних художніх і промислових виставок та ярмарків (з 1961), у тому числі в Монреалі (Канада), Загребі (Югославія), Познані (Польща), Токіо (Японія), Парижі (Франція), Лейпцигу (Німеччина) та ін. Персональні виставки: Харківський художній музей (1986, 1994, 2000). Твори зберігаються в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Диканському історико-краєзнавчому музеї, Харківському, Запорізькому, Чернігівському, Полтавському, Сумському художніх музеях, Харківському історичному музеї, музеї Миргородського художньо-промислового коледжу імені Миколи Гоголя Національного університету «*Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка*», Лозівському краєзнавчому музеї (Харківщина),

Державному історичному музеї (Москва, Росія), Державному музеї кераміки і «Садибі Кусково XVIII століття» (Москва, Росія), Оренбурзькому музеї образотворчого мистецтва (Росія) та в приватних колекціях України, Росії, США [18; 29, с. 152, 370]. Мешкав у Будах, на вул. Дачній, 10. Похований на цвинтарі № 1.

☉ **Пянида Юрій Борисович** (1962 р. н.). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка), графік-дизайнер. Народився в родині керамістів. Закінчив Харківське державне художнє училище (1981), Харківський художньо-промисловий інститут (1989; викладачі – Олег Векленко, Віктор Ігуменцев, Інна Криворучко). Член Харківського відділення Національної спілки художників України (1992). Працював на Будянському фаянсовому заводі «Серп і Молот» (1989–2005). Учасник міжнародних, всеукраїнських та обласних художніх виставок (з 1994) [11]. Мешкає в Будах, на вул. Садовій.



Мал. 30
Юрій Пянида. Буди, Харківщина. 2019.
Автор фото невідомий.
Приватний архів родини Пянид



Мал. 31
Юрій Пянида. Набір «Вечори на хуторі
поблизу Диканьки». Буди, Харківщина. 1995.
Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової



Мал. 32
Олександра Рибіна-Конарева.
Буди, Харківщина. 2020.
*Фото Людмили Пяниди. Копія –
приватний архів Тетяни Безрукової*



Мал. 33
Олександра Рибіна-Конарева.
Набір для сніданку «Космос». Буди, Харківщина. 1975.
*Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової*

⊗ **Рибіна-Конарева Олександра Василівна** (1927–2020). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народилася в селі Олександрівка Тамбовської області, у родині службовців. Закінчила Одеське художнє училище (1950). Працювала на Будянському фаянсовому заводі «Серп і Молот» (1950–1988; з 1968 – старшим художником) [24, с. 58]. Учасниця міжнародних художніх і промислових виставок та ярмарків, у тому числі в Токіо (Японія), Лейпцигу (Німеччина), Чикаго (США), Марселі (Франція), Улан-Баторі (Монголія) та ін. Твори зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Шевченківському національному заповіднику, Харківському, Сумському художніх музеях, Харківському історичному музеї, Державному історичному музеї (Москва, Росія) [3, с. 23]. Мешкала в Будах, на вул. Дачній, 10. Похована на цвинтарі № 1.

⊗ **Родіонова Валентина Миколаївна** (1956 р. н.). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народилася в родині керамістів (батько – Микола Вакула, директор заводу /1966–1987/, мати – Раїса Вакула-Тимін, художник-кераміст). Закінчила Харківський художньо-промисловий інститут (1980; викладачі – Валентин Сизиков, Йосип Карась). Член Харківського відділення Національної спілки художників України (1984). Працювала на Будянському фаянсовому заводі «Серп і Молот» (1974–2006). Учасник

міжнародних, всесоюзних, всеукраїнських, обласних художніх виставок (з 1974) [12; 3, с. 10]. Мешкає в селі Бедряги, поблизу Буд.



Мал. 34
Валентина Родіонова.
Таріль «Харитон или Харько –
основатель Харькова».
Буди, Харківщина. 2002.

Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

© **Сень Іван Порфирійович** (1928–1997). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народився в селі Широка Долина Полтавської області, у селянській родині. Закінчив Миргородський керамічний технікум імені Миколи Гоголя (1949; викладач – Я. Павелко). Працював на Будянському фаянсовому заводі «Серп і Молот» (1949–1988; старшим художником; 1985–1988 – головним художником) [35, с. 497]. Учасник міжнародних художніх і промислових виставок та ярмарків, у тому числі в Токіо (Японія), Лейпцигу (Німеччина), Загребі (Югославія), Парижі (Франція) та ін. Твори зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва



Мал. 35
Іван Сень. Буди, Харківщина. 1990. Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

(Київ), Шевченківському національному заповіднику, Харківському, Сумському художніх музеях, Харківському історичному музеї, Львівському та Полтавському краєзнавчих музеях, Державному історичному музеї (Москва, Росія). Мешкав у Будах, на вул. Дачній, 10. Похований на цвинтарі № 1.



Мал. 36
Іван Сень. Кухоль «Буди».
Буди, Харківщина. 1968.
Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

⊕ **Сідак Валентина Федорівна** (1954 р. н.). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Народилася в Запоріжжі, у родині робітників. Закінчила Одеське художнє училище імені Митрофана Грекова (1974; викладачі – Світлана Крижевська, Н. Вашкулев). Після закінчення училища працювала в Запоріжжі й Харкові (у майстерні Художнього фонду УРСР). Член Харківського відділення Національної спілки художників України (з 1984). Працювала на Будянському фаянсовому заводі «*Серп і Молот*» (1979–2000). Учасник міжнародних, всесоюзних, всеукраїнських, обласних художніх виставок (з 1982). Персональні виставки: Харків (1991, 1997) [12]. Мешкає в Будах, на вул. Мічуріна.



Мал. 37
Валентина Сідак.
Буди, Харківщина. 1979.
Фото Бориса Пянида.

Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

⊗ **Станін Максим**. Художник на фабриці в Будах за часів Матвія Кузнєцова. Єдиний тогочасний відомий майстер. Автор мальовки тареля «Хліб-сіль» (1893–1918).

⊗ **Тітовська Світлана Іванівна** (1954 р. н.). Художник декоративно-ужиткового мистецтва (кераміка). Закінчила Харківський політехнічний інститут (1977) та Харківський художньо-промисловий інститут (1989). Член Харківського відділення Національної спілки художників України (2000). Директор Будянської дитячої школи народного мистецтва (1992–1998). Працювала на Будянському фаянсовому заводі «Серп і Молот» (1998–2006) [11]. Мешкає в Харкові.

⊗ **Толчинський Прокопій Іванович** (1879–?). Народився в Харкові. Працював скульптором на Будянській фабриці (1893–1903); згодом – скульптором на фабриках Івана Кузнєцова – Волховській (1903–1904), Бронницькій (1904–1905), Грузинській (1906). Повернувся на Будянську фабрику (1906–1922). Працював інструктором (з 1922), потім – завідувачем школи фабрично-заводського учнівства.

⊗ **Федорова Ніна Іванівна** (1907–1993). Народилася в селі Білокоровичі Житомирської області, у родині вчителів. Закінчила технологічний факультет Межигірського художньо-керамічного інституту (1930; викладачі – Василь Седляр, Олександр Мизін, Оксана Павленко). Працювала в лабораторії Будянського фаянсового заводу «Серп і Молот» (1930–1934?) [31, с. 113–115].

⊗ **Фрадкін Мойсей Залманович** (1904–1974). Графік, станковист, ілюстратор книжок. Народився в місті Борзна, у Чернігівщині. Навчався в Харківському художньому інституті (1922–1929). Член Спілки художників СРСР (1938). Довгий час був доцентом Харківського художньо-промислового інституту. Організатор перших виставок творчих робіт майстрів будянського фаянсу, конкурсу на кращі вироби вжиткового мистецтва, присвяченого Тарасу Шевченку. Турбувався про творче зростання керамістів Будянського фаянсового заводу як один із керівників Секції декоративно-ужиткового мистецтва Харківського відділення Спілки художників України, даючи кращим із них рекомендації для вступу до Спілки.

⊗ **Хмелевський Казимир Віталійович** (?–1938). Художник-кераміст. Працював на Будянському фаянсовому заводі «Серп і Молот» (1934–1938). Як головний художник підприємства багато зробив для запровадження у виробництво нових методів мальовки та підготовки кваліфікованих кадрів. Одна з найкращих його робіт – сервіз «Казка про царя Салтана», створений спільно з Єлизаветою Кондратенко. Заарештований за звинуваченням у діяльності

польської шпигунської диверсійної контрреволюційної організації (11.02.1938). Розстріляний у Харкові (08.10.1938). Реабілітований за відсутності складу злочину (27.02.1959) [15].

⊕ **Хрумало Іван Петрович.** Вихованець Одеського художнього училища. Один із художників Будянського фаянсового заводу (1930–1941). Автор численних орнаментальних, геометричних, тематичних мальовок, виконаних у художній лабораторії підприємства.

⊕ **Червоненко Марія Степанівна** (1926–?). Народилася в селищі Хорли Одеської області, у родині службовців. Навчалася в Одеському художньому училищі (1944–1948). Працювала художником на Будянському фаянсовому заводі «*Серп і Молот*» (1948–1951). Створені нею зразки продукції тривалий час знаходилися у виробництві.

⊕ **Чернова Галина Денисівна** (1931–2016). Художник декоративно-ужиткового (кераміка) та монументально-декоративного мистецтва. Народилася в Умані, у Черкащині, у родині агрономів. Закінчила Одеське художнє училище (1955; викладачі – Петро Каневський, Михайло Жук, Михайло Зорін, Ірина Сакович). Закінчила Ленінградські курси підвищення кваліфікації (1976; група



Мал. 38

Галина Чернова. Буди, Харківщина. 1960-ті (?). Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової. Публікується вперше



Мал. 39
Галина Чернова. Буди, Харківщина. 1979.
 Фото Бориса Пяниди. Копія – приватний архів
 Тетяни Безрукової



Мал. 40
Галина Чернова. Таріль «Керамістка».
Буди, Харківщина. 1954.
 Автор фото невідомий.
 Копія – приватний архів Тетяни Безрукової

художників-живописців). Працювала на Будянському фаянсовому заводі «*Серп і Молот*» (1955–1988; з 1968 – старшим художником). Автор (у співавторстві з Володимиром Гутником) монументального оформлення виходу до станції Харківського метрополітену «*Історичний музей*» (1984; центральне панно «*Геральдичне*» та вісім бокових панно на початку 1990-х заставлено ятками). Автор панно «*Мир*» та «*Будівельник*» на переходах станції метро «*Університет*» (1984) [14, с.123-124]. Працювала викладачем (1992–2012), директором (1998–2010) в Будянській дитячій школі народного мистецтва. Член (з 1960), заступник голови (1964–1980), голова Секції декоративно-ужиткового мистецтва (1980–1984) Харківського відділення Національної спілки художників України [9, с. 347-352]. Лауреат Муніципальної творчої премії (Харків, 1998). Почесний громадянин Будянської селищної ради (2008). Персональні виставки: Буди (серпень 2001), Харків (1960; червень 2015). Остання виставка, що проходила у важкий для держави час, мала символічну назву «*Я бажаю Україні щастя, миру і добра*» [27, с. 102-105]. Учасниця численних художніх і промислових виставок та ярмарків (з 1959), у тому числі за кордоном: у Загребі (Югославія), Токіо (Японія), Лейпцигу (Німеччина), Дамаску (Сирія), Марселі (Франція), Чикаго (США) та ін. Твори

зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва (Київ), Літературно-меморіальному музеї Олександра Пушкіна (Одеса), Львівському музеї етнографії та художніх промислів, Харківському історичному музеї, Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішному, музеї Миргородського художньо-промислового коледжу імені Миколи Гоголя Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Диканському історико-краєзнавчому музеї (Полтавщина), Лозівському краєзнавчому музеї (Харківщина), Харківському та Сумському художніх музеях, Державному історичному музеї (Москва, Росія), музеї Лялькового театру імені Сергія Образцова (Москва, Росія), Державному музеї кераміки і «Садібі Кусково XVIII століття» (Москва, Росія), Оренбурзькому музеї образотворчих мистецтв (Росія) та ін., а також у приватних колекціях Німеччини, США, Ізраїлю, Грузії, Литви, Росії. Мешкала в Будах, на вул. Дачній, 10. Похована на цвинтарі № 1.

⊗ **Щеглов Олексій Михайлович** (1908–1980). Художник театру, графік, монументаліст, майстер декоративно-ужиткового мистецтва. Народився в місті Томськ, у родині художників. Навчався в Харківському художньому інституті (1926–1930). Член Спілки художників СРСР (1958). Як керівник Секції декоративно-ужиткового мистецтва Харківського відділення Спілки художників УРСР, вплинув на становлення творчого колективу художників заводу (1950-ті – 1970-ті).



Мал. 41
Олексій Щеглов [36]



Мал. 42
Олексій Щеглов. Сувенірні куманці
«Кум і кума». Буди, Харківщина. 1968.
Автор фото невідомий.
Копія – приватний архів Тетяни Безрукової



Мал. 43

Галина Чернова, Борис Пянида, Олександра Рибіна-Конарева та Раїса Вакула
в День художника. Буди, Харківщина. 2008.

Фото Тетяни Безрукової. Приватний архів Тетяни Безрукової

Окрім зазначених мистців, доля й інших художників, чії імена ще пам'ятають у селищі, безпосередньо пов'язана з Будянським фаянсовим заводом. Це, насамперед, Микола Рябінін, Олексій Романов, Євген Жученко, Анатолій Шевченко, Анатолій Божко. Викликає зацікавлення творчість члена Національної спілки художників України Альберта Плашкіна, який 2000 року написав портрет засновника фаянсового підприємства Матвія Кузнецова й був одним із творців стінопису в Свято-Озерянському храмі в Будах. Радують земляків оригінальні й глибокі роботи В'ячеслава Рябініна. Активно в селищі працює Будянська дитяча школа народного мистецтва, яку очолює талановита художниця Людмила Пянида. Там само розкриває грані свого таланту самобутня й витончена художниця Наталя Костенко.

1. Багалій Д. І. Історія Слобідської України / Д. І. Багалій. – Харків : Дельта, 1993. – 256 с.
2. Безрукова І. В. Встановлення меморіальних дощок у селищі Буди Харківського району Харківської області / І. В. Безрукова, Т. М. Безрукова // Слобожанське культурне надбання : збірка статей молодих учених. – Харків : Курсор, 2008. – Вип. 1. – С. 32-36.
3. Безрукова Т. М. Буди – фаянсова столиця України : краєзнавчі замальовки, присвячені 350-річчю Харкова / Т. М. Безрукова. – Харків : Торнео, 2005. – 52 с.
4. Безрукова Т. М. До питання про історію села Буди Харківської області / Т. М. Безрукова // Історія України. Маловідомі імена, події, факти : збірник статей. – К. : Рідний край, 1999. – Вип. 7. – С. 371-375.

5. Безрукова Т. М. Кузнецов Матвій Сидорович / Т. М. Безрукова // *Енциклопедія Сучасної України*. – Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАНУ, 2014. – Т. 15 : Кот – Куз. – С. 673-674.
6. Безрукова Т. М. М. С. Кузнецов – засновник фаянсового виробництва у селищі Буди Харківської області / Т. М. Безрукова // *Культурна спадщина Слобожанщини : збірка науково-популярних статей*. – Харків : Курсор, 2008. – № 7. – С. 5-11.
7. Безрукова Т. М. Піонер вітчизняної промисловості / Т. М. Безрукова // *Слобідський край*. – 2011. – 1 березня.
8. Безрукова Т. М. Хронологія розвитку фаянсового підприємства у селищі Буди Харківського району Харківської області / Т. М. Безрукова, І. В. Безрукова // *Пам'яткознавчі погляди молодих вчених XXI ст. : збірка наукових статей з пам'яткоохоронної роботи*. – Харків : Курсор, 2011. – Вип. 2. – С. 61-64.
9. Безрукова Тетяна. Слобожанщина в творчості будянського кераміста Галини Чернової / Тетяна Безрукова // *Українське гончарство : національний культурологічний щорічник. За роки 1996–1999*. – Опішне : Українське Народознавство, 1999. – Кн. 4. – С. 347-349.
10. Большаков Л. Н. Рисунок на фаянсе. Непридуманная повесть о будянском Петушке / Л. Н. Большаков. – Харьков : Прапор, 1986. – 226 с.
11. Будянский фаянс: вчера, сегодня, завтра. 115 лет истории : каталог выставки / составитель, автор текста В. В. Мызгина. – Харьков : Харьковский художественный музей, 2002. – 16 с.
12. Будянский фаянс. 110 років : каталог виставки / вступна стаття та бібліографічні довідки В. В. Мизгіної. – Харків, 1997. – 16 с.
13. Будянский фаянсовый завод «Серп і Молот» // *Українська радянська енциклопедія : [у 12-ти томах] / редколегія : М. П. Бажан (гол. ред.) та ін. – К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1978. – Т. 2. – С. 61.*
14. Галина Чернова (Поліщук): Автобіографія, спогади // *Український керамологічний журнал*. – 2001. – № 2. – С. 123-124.
15. Державний архів Харківської області. – Ф. Р-6452. – Оп. 3. – Спр. 860.
16. Дорошенко Г. В. Описание фарфоро-фаянсовой фабрики Товарищества М. С. Кузнецова, находящейся в селе Будах Харьковской губернии и уезда / Дорошенко Г. В. – Харьков : тип. Губ. Правл., 1895. – 16 с.
17. Литовко Т. Ю. Антонова в Будах / Т. Ю. Литовко // *Культурна спадщина Слобожанщини : збірка науково-популярних статей*. – Харків : Курсор, 2008. – № 7. – С. 78-80.
18. Мизгіна В. В. Борис Пянида. Фаянс, графіка : каталог виставки / В. В. Мизгіна. – Харків, 2000. – 20 с.
19. Мизгіна В. В. Будянский фаянс / В. В. Мизгіна // *Енциклопедія Сучасної України*. – К. : Координаційне бюро ЕСУ НАН України, 2004. – Т. 3. – С. 548.
20. Мизгіна В. В. Будянский фаянсовый завод «Серп і Молот» / В. В. Мизгіна // *Мистецтво України : енциклопедія : в 5 т. / редкол.: А. В. Кудрицький (відп. ред.) та ін. – К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1995. – Т. 1 : А-В. – С. 261.*
21. Мизгіна В. В. Вакула Раїса Савівна / В. В. Мизгіна // *Енциклопедія Сучасної України*. – К. : Координаційне бюро ЕСУ НАН України, 2005. – Т. 4. – С. 34, 337.
22. Мизгіна В. В. Вакула Раїса Савівна / В. В. Мизгіна // *Мистецтво України : енциклопедія : в 5 т. / редкол.: А. В. Кудрицький (відп. ред.) та ін. – К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1995. – Т. 1 : А-В. – С. 278.*

23. Мизгіна В. В. Заслужений майстер народної творчості України Галина Кломбицька : персональна виставка : буклет / В. В. Мизгіна. – Харків, 2005. – 16 с.
24. Мизгіна В. В. «Я поведу тебя в музей» / В. В. Мизгіна. – Харків : Золоті сторінки, 2008. – 110 с.
25. Мусина Р. Р. Товарищество М. С. Кузнецова – монополия Российского фарфоро-фаянсовой промышленности конца XIX – начала XX века / Р. Р. Мусина // Матвей Сидорович Кузнецов – предприниматель и меценат в культуре второй половины XIX – начала XX века : материалы научно-практической конференции 29-30 ноября 2000 года. – М. : Русский двор, 2001. – С. 7-15.
26. Открытия. Изобретения. Промобразцы. Товарные знаки : бюллетень. – М., 1968. – № 7. – С. 193.
27. Полевая М. Пам'яті визначної майстрині фаянсу, педагога Галини Чернової (1931–2016) / М. Полевая, Т. М. Безрукова // Культурна спадщина Слобожанщини : збірка наукових статей. – Харків : Курсор, 2016. – № 32: Охорона культурної спадщини і музейна справа. Культура і мистецтво. Етнографія. Фольклористика. Діалектологія. Літературне краєзнавство. – С. 102-105.
28. Пянида Борис Петрович // Художники України : словник. – К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. – С. 189.
29. Пянида Борис Петрович // Шевченківський словник : у 2 т. – К. : Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1977. – Т. II. – С. 152, 370.
30. Словник художників України / АН УРСР ; редкол.: М. П. Бажан (відп. ред.) та ін. – К. : Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. – 271 с.
31. Федорова Ніна. Автобіографія / Ніна Федорова // Український керамологічний журнал. – 2001. – № 2. – С. 113-115.
32. Федорова Ніна. Мусієнко Пантелеймон Никифорович / Ніна Федорова // Український керамологічний журнал. – 2001. – № 2. – С. 116-119.
33. Ханко В. М. Фаянс Б. Пяниди / В. М. Ханко // Народна творчість та етнографія. – 1986. – № 5. – С. 87-89.
34. Харківщина : енциклопедичний словник. – Харків : Золоті сторінки, 2014. – 438 с., іл.
35. Художники України : енциклопедичний довідник / редкол.: В. Д. Сидоренко (гол.) та ін. – К. : Інтертехнологія, 2006. – 640 с.
36. Щеглов Алексей Михайлович. Страницы истории [Електронний ресурс] // Харьковский государственный академический театр кукол им. В. Афанасьева [сайт]. – Режим доступу : <https://puppet.kharkov.ua/istoria-teatra/Shheglov-Aleksej-Mihajlovich.html>

© Tetyana Bezrukova, 2021

DICTIONARY OF BUDY CERAMISTS

The faience factory in the village of Budy is a former one of the largest manufacturers of tableware in Europe. On the basis of archivalias, materials of reference books and scientific publications the author gives the most complete information about 41 ceramists of the famous enterprise for 119 years of its existence. This information is published for the first time

[Received March 03, 2021]

Keywords: *ceramology, cultural ceramology, historical ceramology, art critical (art) ceramology, personalities of Ukrainian ceramology, faience, ceramists, plant, factory, Matviy Kuznyetsov, Budy*

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- А**вгустинник Аркадій 798
Аверинцев С. 68
Адамський В. Р. 64
Аксак-Мельничук Ольга 338
Алексієнко Микола 388,
395, 398
Алексієнко Олександр 398
Алексієнко Юхим 390, 398
Алеша 589, 591, 592
Андреева Надія 380, 381
Андренки, *родина* 439, 440
Андренко 588
Андренко Анастасія 438-440
Андренко Анатолій 417,
437-441
Андренко Галина 437-441
Андренко Петро 438-440
Андренко Прокопій 440
Андренко Тарас 438-440
Андрій 561, 568, 678
Андріяш 165, 168
Андріяшко Василь 303
Андрушенко Оксана 7, 14,
27, 38, 41, 44, 47, 49, 56,
335, 337, 339, 341, 343,
345, 880
Анпілогова Тетяна 232
Антонова Лариса 828, 851
Антонович Є. А. 281
Апарніков Л. 203
Аріан 324
Аріман 747
Аркін Юхим 174
Арциховський Артемій 798
Афанасьєв В. 849
Афанасьєва Тетяна 828
- Б**абенко Ніна 211, 222,
227, 521
Бабенко Олександра 398
Бабич Оксана 130
Багалій Дмитро 125, 836, 850
Багрії, *родина* 368, 427,
428, 618
Багрій 622
Багрій (Важнича) Пелагея
428, 436
Багрій (Гурин) Віра 242, 428,
432, 437
Багрій Дмитро 427-429, 437
Багрій (Дядечко) Ганна 428
Багрій Іван 427, 428, 548
Багрій (Істоміна)
Явдоха 428, 436
Багрій Карпо 428-431,
436, 437
Багрій Лідія 428, 430, 436
Багрій Любов 429, 430
Багрій (Малишко) Ніна 417,
427, 428, 430-432,
436, 437
Багрій Митрофан 428, 430, 436
Багрій Мотрона 429
Багрій Надія 232
Багрій (Овчаренко)
Варвара 428
Багрій Олександр 427-429, 437
Багрій (Омелянєнко, Пукало)
Марія 130, 149, 131,
230, 241, 242, 427, 428,
431, 454
Багрій (Перерва) Катерина
428, 430, 431, 436
Багрій Петро 428
Багрій Пилип 526
Багрій Семен 427, 428,
430, 437
Багрій (Фесик) Параска
428-431, 436
Багрій Харитон 427, 428, 437
Багрій (Чабан) Євдокія 428
Багрій Юхим 427, 428,
430, 437
Багрій Яким 427-429, 434
Багрій Яків 427, 428, 437
Бажан М. П. 209, 851, 852
Баженов Л. В. 366
Байрачна Марія 275
Балагура Тетяна 56
Баллардіні 324
Бардачевський Василь 338
Бариш Наталя 234
Басенко Галина
(Ганна) 449, 636
Батрак (Сивав) Лідія 523,
529-532
Бах 292
Бахматюки, *родина* 699
Бахметюк О. 704
Бедрій Катерина 362, 363
Безверхній Андрій 633
Безверхній Павло 633
Безверхня Любов 633
Безнос Микола 219
Безрук Порфирій 432
Безруків Павло 349, 350
Безрукова І. В. 850
Безрукова Тетяна 8, 823-829,
831-835, 837-845,
847-852
Бей Тетяна 432, 435
Бекетова Ірина 6, 24, 40, 44,
53, 153-161
Белько Олег 7, 28, 39, 44, 346,
347, 349-352, 358
Бережна (Золотаренко)
Ольга 560, 567
Бережна (Овсій) Явдоха
[Михайлівна] 93-95
Бережна (Філенко)
Палажка 93-95, 126
Бережна Явдоха [Петрівна]
93-95
Бережний А. С. 99
Бережний Іван 74, 92-95,
111, 112
Бережний Кузьма 93
Бережний Михайло 93-95,
658
Бережний Петро 93-95
Бережні, *родина* 94
Берех 700
Берта (Перхта) 739
Бершадський Юлій 830
Бетховен 292

- Бефана 739
 Белей Богдан 50, 52
 Биков Леонід 294-296
 Бібік Іван 384, 389, 396, 398
 Бідасюк Прокопій 829
 Бідаші, *родина* 368
 Білецька Вікторія 651
 Білік Валентин 196, 232, 239, 241, 242, 603, 642, 644
 Білік В'ячеслав 423, 594, 599-601, 603, 604, 613, 617, 642-645, 773
 Білік Іван 101, 131, 158, 160, 181, 184, 193, 594-599, 603, 613, 642, 658, 662, 663, 772
 Білік (Кононенко) Ольга 184, 234, 642
 Білік (Смірнова) Людмила 190, 196-198, 200
 Білік Павло 233, 241, 242, 420, 519, 642, 644
 Білік Тетяна 398
 Білік-Пошивайло Настя 400, 508, 537, 541, 660, 772
 Білокур Катерина 159, 290, 298
 Білоусько О. А. 254
 Білошкурська (Пономаренко) Вікторія 562, 570
 Білошкурська (Пругло) Любов 562, 568-570
 Білошкурський Артем 562, 570
 Білошкурський Володимир 562, 570
 Білошкурський Сергій 562, 568, 570
 Біляга (Лисенська) Параска 108, 109
 Біляк Василь 138, 454, 624, 644, 772, 773
 Біляк Іван 432
 Біляк Параска 109, 189, 196, 202, 205, 230, 443, 448, 454, 457
 Біляки, *родина* 368, 377
 Біляшівський Микола 348, 349
 Близнюк Зінаїда 17, 44, 52
 Блинов Геннадій 285, 286, 296
 Бобкова Ольга 56
 Бобринський Олександр 414, 808
 Бог (Господь) 159, 325, 377, 414, 466, 546, 587, 591, 682, 683, 729, 740-742, 755, 761, 814
 Богачкова Наталя 556
 Богдан (Мотрій) Тамара 6, 26, 56, 228-243, 599, 603
 Богинський Леонід 30, 658
 Богородиця (Божа Матір, Марія, *свята*) 488, 489, 546, 761, 762, 767, 813
 Богославець (Сердюк) Христина 548, 549, 551
 Богославець Яків 548
 Божко Анатолій 850
 Божко Оксана 338
 Бойко (Сиваш) Лідія 523, 529-532, 534
 Бойчук Михайло 15, 24, 28, 298, 299, 301, 302, 576, 831
 Болзан (Голембовська) Світлана 166
 Большаков Л. Н. 851
 Бондаревський Петро 219
 Бондаренки, *родина* 448
 Бондаренко Володимир 562
 Бондаренко Марія 131, 151, 242, 432, 449, 474
 Бондаренко (Пругло) Ольга 562, 575
 Бондаренко (Руденко) Марина 562, 575
 Бондаренко (Хапіцька) Леся 562
 Бондаренко Феодосія 447
 Бордун Арсен 496
 Бордун Любов 521
 Бордун Прокіп 466
 Бордуни, *родина* 368
 Боренько Надія 410
 Борисенко Валентина 5, 759
 Борисов Артем 821, 822
 Бородавка (Кириченко) Наталя 119
 Бородавка Лука 119, 252, 254, 442
 Бородавка (Пошивайло, «Карасіриха») Явдоха 6, 17-20, 26, 108, 109, 118, 119, 126, 189, 210-221, 223, 225-227, 242, 252, 324, 325, 330, 334, 422, 442, 526, 541, 603, 613, 655, 660, 663
 Бородавка Федір 252
 Бородай Сава («Кеновал», «Кенова») 491, 501, 503
 Бородай Серафима 501
 Бородін (Задорожна) Мотрона 442
 Боряк Олена 759
 Боцьва Антон 557-559, 565
 Боцьва (Дядечко) Наталя 565, 559
 Боцьва (Зубань) Лукія 557-559, 565
 Боцьва Кирило 557, 559
 Боцьва Марія 558, 559
 Боцьва Михайло 559
 Боцьва Ольга 130
 Боцьва Прокіп 557, 559
 Боцьва (Радченко) Єфросинія 559, 565, 566
 Боцьва (Чуприна) Парасковія 558, 559, 565
 Боцьви, *рід* 7, 31
 Боцьви, *родина* 427, 557, 559, 561, 563, 565, 567, 569, 571, 573, 575, 577
 Боярчук Марія 205, 242
 Браницькі, *родина* 812, 818
 Бруслик Петро 130
 Бугай Олександр 770
 Будник Микола 323
 Будников Петро 798
 Будько 706
 Булава Віра 463, 466
 Булава Олександр 239, 454
 Бульба Тарас 119, 120
 Бургар Катерина 651
 Бутник-Сіверський Борис 75, 123, 206, 286
- Б**агіна Лідія 123
 Важнича (Багрії) Пелагея 428, 436
 Важничий Захар 436
 Важничий Олексій 436
 Важничий Трохим 436
 Важничі, *родина* 436
 Вакула Микола 843
 Вакула (Тимін) Раїса 829, 843, 850, 851
 Вакуленько Микола 181
 Варвинський Захарій 529
 Варвинський Микола 423, 471
 Варвинський Михайло 454
 Варивончик Анастасія 8, 797-799
 Варка Д. 560, 590
 Варченко (Громова) Людмила 560, 566
 Василенко Віктор 353, 381
 Василій Великий 368, 369, 373
 Василь 658
 Васильківський Сергій 449, 841
 Ватутін 506, 508, 514, 515

- Вашкулев Н. 845
 Векленко Олег 842
 Велес 488
 Великодна Олександра 183
 Величко-Березовая А. М. 350
 Велігоцька Ніна 486, 490
 Вера 591
 Вербицький 700
 Вербівська (Кабин)
 Оксана 318-322
 Вербівська Надія 6, 27,
 313-319, 321, 322
 Вербівський Дмитро 321
 Вербівський Олександр
 314-321
 Вергун (Вирган) Іван 290,
 291, 296
 Вергун Наталя 290, 291
 Вернадський Володимир 811,
 814, 817, 818
 Верховская Валя 675, 725
 Ветошко (Сердюк) Уляна
 543-546, 548, 549, 551,
 552, 586-592
 Визір 458
 Визір Микола 461
 Визір Олексій 461
 Визір Устина 461
 Визіри, *родина* 447, 462
 Винник Анастасія 432
 Винник Галина 241, 454
 Витошко Анна 521
 Витошко (Сиваш)
 Параска 523, 529-531
 Вишневецький Іван 658
 Вишталь Леонтій 656
 Вівальді 292
 Візюк Вероніка 7, 28, 360,
 361, 363-365
 Віньковський В'ячеслав 617,
 646, 648, 649
 Власенко Ірина 347, 350, 351
 Власова Катерина 50
 Вовк Наталя 398
 Вовк Хведір 125, 282, 348, 751
 Волкова Римма 261
 Володимир 434
 Вонько Ніна 398
 Вонярха Василь 422
 Воронов Микита 798
 Ворошилов Климент 99
 В'ялець Адріана 15
- Г**
 Гавриїл 456
 Гаврилович 377
 Гаврилук Наталя 8, 753-755,
 757-760
 Гаврилук Юхим 169
 Гавриш Лариса 7, 28, 40, 44,
 47, 49, 330, 333, 352-355,
 357, 359
 Гадяцька Онисія 537
 Гайвата 484
 Гайдара Василь 103
 Гайдара (Кизименко, Чуйко)
 Анастасія 102, 103, 125
 Гайдара Марія 267
 Гайдара Петро 374
 Гайдари, *родина* 368
 Гайдн 292
 Галаган Дмитро 434
 Галаган Іван 422, 432, 434, 658
 Галаган Харлампій 658
 Галина 456, 676
 Гаян Галина 8, 53, 56, 290,
 296, 349, 351, 410, 654,
 655, 657, 660-663
 Гамірна Т. 828
 Ганжа Петро 146, 147, 150,
 151, 219, 222, 290,
 422, 604
 Ганка 702
 Гансен Рольф 225
 Гармаш Валентина 268-273,
 277
 Гармаш Григорій 566
 Гарнага Архип 813
 Гвоздевич Стефанія 690
 Герасименки, *родина* 502, 796
 Герасименко Андрій 502, 504
 Герасименко («Галушка»)
 Петро 502, 503
 Герасименко Данило 502
 Герасименко (Жилавець)
 Ганна 502, 504
 Герасименко Настя 502
 Герасименко Петро 491,
 502-504
 Герасименко Явдоха 502
 Гергель Віра 242
 Гердер Йоганн-Гофрід 68
 Герцунь Іван 52
 «Гирьзівна» (Задорожна)
 Марія 377
 Гладиревська (Гриб)
 Феодосія 107, 462-464
 Гладиревський Герасим 349
 Гладиревський Іван 66, 73,
 74, 82, 85-88, 99, 111,
 113-115, 349, 354, 674
 Гладиревський Гнат 66, 73, 74,
 100, 105-107, 111, 112,
 114, 462-464
 Гладиревські, *родина* 467
 Гладкий М. 751
 Глукво Ростислав 766-768
 Гнатюк Володимир 337, 751
 Гнідий Федір 290
 Гога (Костенко) Тетяна 564, 576
 Гоголь Микола 82, 89, 92, 112,
 115, 118, 120, 122, 143,
 149, 158, 244-248, 253,
 254, 263, 268, 269, 274,
 280, 285, 288, 601, 603,
 630, 644, 674, 696, 700,
 725, 772, 773, 790, 828,
 829, 833-836, 839-841,
 844, 849
 Голембовська (Болзан)
 Світлана 166
 Головань Павло 432
 «Головиха» (Мацко Лідія)
 417-423
 Головка Андрій 285
 Голод І. 817
 Голубець Орест 5
 Гончар Іван 15, 76, 89, 92, 116,
 123-126, 540, 795
 Гончаренко Іван 830, 834
 Гончар Олена 374, 375
 Гончар Олесь 285
 Гончар Петро 15
 Гопкало 706
 Горбачевська Софія 302, 303
 Горбачик Іван 744
 Горбунов І. І. 281, 397
 Горбунь Олена 796
 Горинін Лев 614
 Горілей, *родина* 108, 109,
 127, 427
 Горілей Данило 107
 Горілей Іван 434
 Горілей («Кобка») 515
 Горілей Корній 107, 108
 Горілей Марія 432
 Горілей Олексій 434
 Горілей Параска 125
 Горілей Петро 107, 108
 Горілей Семен («Симеон») 74,
 100, 107-111, 579, 580
 Горілей Сергій 107-109, 119
 Горілей Степан 107, 108
 Горленко В. 365
 Горнило Дарія 268, 276
 Горобец І. Е. 478
 Городнича Марія 108, 109, 119
 Городниченко Наталя 242
 Городніченко (Омеляненко)
 Наталя 428, 624
 Горький Олексій 528, 655
 Господь (Бог) 159, 325, 377,

- 414, 466, 546, 587, 591,
682, 683, 729, 740-742,
755, 761, 814
- Грабенко Юлія 56
- Грамма Іван 830, 834
- Гребенюк (Онищенко)
Антоніна 231, 232,
238, 240
- Греков Митрофан 166, 481, 845
- Гречко Наталя 234
- Гриб А. 344
- Гриб (Гладиревська)
Феодосія 107, 462-464
- Гриб Єлисей 107, 462, 464
- Гриб (Кужим) Лідія 462-465,
467
- Гриб (Ліновенко) Марія 107,
432, 462, 464-467
- Гриб Феодосія 100, 462, 464
- Гриб (Яценко) Параска 107,
126, 231, 417, 454, 462,
463, 465, 467, 576
- Гриби, *родина* 464
- Григоренко Анатолій 219
- Гринчишин Д. Г. 817
- Гринь Григорій 54, 56
- Гринь Наталя б, 26, 37, 38,
44, 210, 211, 213, 215,
217-219, 221, 223, 225,
227, 629
- Гринь Тамара 454
- Грипич Валентина 232
- Грипич Галина (Ганна) 178,
400, 435, 461
- Грипич Іван 461
- Грипич (Мареха) Софія 461
- Грипич Марія 461
- Гриценко Павло 5
- Грищенко Артем 562, 570
- Грищенко Наталя 399
- Грищенко Олена 562, 570
- Грінченко Борис 294
- Громова (Варченко)
Людмила 560, 566
- Громова (Звенигородська)
Ніна 560, 575
- Громова (Золотаренко)
Лідія 560, 566
- Громова (Кульбака)
Катерина 560
- Громова Любов 56
- Громова Людмила 566
- Громова Марина 566
- Громова (Неізвідська)
Марина 560, 566
- Громова (Оглобіна)
Катерина 560
- Громова (Правдюк)
Галина 560, 575
- Громова (Радченко) Любов
559, 560, 566, 568, 575
- Громова (Ткачова)
Ірина 560, 575
- Громовий Василь 559, 560,
566, 575
- Громовий Данііл 560, 566
- Громовий Дмитро 56, 264, 471
- Громовий Євгеній 560, 575
- Громовий Іван 560, 575
- Громовий Костянтин 560
- Громовий Олексій 560, 575
- Громовий Сергій 560, 566
- Громовий Степан 560, 566
- Громовий Тимофій 560
- Громові, *рід* 7, 31
- Громові, *родина* 557, 559-561,
563, 565, 567, 569, 571,
573, 575, 577
- Грубальський Микола 362, 363
- Грудська Марія 607
- Грушевський Михайло 87
- Губарь Олександр 16, 19-22
- Губічев Павло 830
- Гудков Василь 112, 113
- Гужва Раїса 435
- Гузеватенко Валентина 242
- Гузь Віталій 399
- Гулак-Артемівський
Семен 285, 790
- Гуляк-Кульчицька
Дарія 764, 767
- Гумен Любов 180
- Гуревич Ю. І. 279
- Гуржій О. І. 280
- Гурин (Багрій) Віра 242, 428,
432, 437
- Гурин Катерина 7, 31, 38, 44,
579, 581, 583
- Гурин Лідія 434
- Гурин Людмила 218
- Гурин Назар 264
- Гурин Наталя 264, 265, 272, 277
- Гурин Тамара 435
- Гусар Людмила 48, 49, 819, 880
- Гутник Володимир 848
- Г^ава Олександра 264, 267, 532
- Г^авиденко Інна 276
- Даниленко А. 817
- Даниленко І. 817
- Даніл'ян Г. П. 64
- Данко 481
- Данченко Леся 175, 180, 202,
208, 285, 410, 595, 813,
814, 817, 820
- Дацінька Іван 432, 434
- Даціньки, *родина* 461
- Дашкевич Микола 563
- Дашкевич (Пругло)
Наталя 563, 574
- Дашкевич Нікіта 563
- Дашкевич Юрій 563
- Дворська Олена 302
- Дейнека Василь 438
- Дейнека Іван 438
- Дейнека Олексій 438, 439
- Дейнека Параска 439
- Дейнека Ульяна 438
- Дейнека Яків 438
- Дейнеки, *родина* 439
- Демид 589-592
- Демченко Валентина 234, 242
- Демченко Володимир 454
- Демченко Г. Н. 203
- Демченко Лідія 234
- Демченко Любов 454
- Демченко М. О. 591
- Демченко Михайло 526
- Демченко Трохим 158, 178,
179, 188, 203, 204, 228,
233, 237, 241, 436, 454,
525, 624, 672, 674, 772,
773, 786
- Денисенки, *родина* 462
- Денисенко Володимир 387, 398
- Денисенко Григорій 434
- Денисенко Леонід 765, 767
- Денисенко Любов 277
- Денисенко Михайло 147,
183, 288
- Денисенко Олексій 432, 435
- Денисенко (Пругло,
Солодівник) Марія 119
- Денисенко Семен 130
- Дерев'яно Дмитро 219
- Деркач 515
- Деркач Антоніна 432
- Деркач Павло 434
- Деркач Петро 454
- Джигринюк Ульяна 7, 27,
335-341, 343-345
- Дзюбка Наталя 419
- Дикарев Митрофан 731
- Димидовська Марина 50, 51
- Діденко Володимир 83, 125, 537
- Діденко Галина (Ганна) 7, 30,
76, 77, 83, 125, 400, 454,
536-542
- Діденко М. В. 796

- Діденко Марфа 474
 Діденко Олександра 131
 Діденко Тетяна 521
 Діденко (Чирвенко)
 Онисія 76, 537
 Дідух Світлана 774, 778, 780,
 782, 784, 785
 Дінець Галина 77
 Дмитренко Олексій 206, 208,
 285-287, 296
 Дмитрієва Євгенія 75, 201,
 123, 208
 Дмитро 561, 568
 Довгошей Сніжана 303
 Докучаєв Василь 346
 Долинський Лев 163, 166,
 170, 171, 173, 798
 Долінська Марія 201
 Доля Віра 399
 Домненко Тетяна 50, 52
 Домонтович М. 397
 Донець Григорій 823
 Донець Оксана 44
 Доріченко Олесь 290, 291, 296
 Дорошенко Г. В. 851
 Драгоманов Михайло 64, 323
 Драч Іван 413, 416
 Драч Петро 113
 Дроб'язко Євдокія 262
 Друк Марта 337
 Друк Олесь 337
 Друк Руслан 7, 27, 335-345
 Друк Степан 337
 Дубинка Микола 491, 503
 Дубинка Ніна 7, 29, 131, 152,
 400-408, 471, 612, 661
 Дубинка Явдоха 503
 Дубинський Андрій 248
 Дубинський Павло 247
 Дубовик (Сиваш) Устина 461,
 523, 524, 532
 Дугельна Марія 108, 242, 400
 Дугельний Яків 93
 Дудник (Задорожна) Лідія
 234, 442-444, 449
 Дудник Олександра 432, 449
 Дудник Ольга 234
 Дудченко Олена 275
 Дум'як Анна 676
 Дуняша 486
 Духота Василь 658
 Дяденко Володимир 434
 Дядечко (Багрії) Ганна 428
 Дядечко Борис 559, 565
 Дядечко (Боцьва)
 Наталя 559, 565
 Дядечко Інна 559
- Дядечко (Ковтун)
 Валентина 564, 578
 Дядечко Максим 559
 Дядечко Оксана 559
 Дядечко Юлія 559
 Дядечко (Яременко)
 Валентина 559
 Дяченки, *родина* 305, 307
 Дяченко 250, 252-254
 Дяченко Ганна 436
 Дяченко (Заліська) Катерина
 305-307, 309-312
 Дяченко (Литвиненко)
 Мотрона 306, 307, 311
 Дяченко Людмила 14, 38, 44
 Дяченко (Мартиненко)
 Катерина 305, 307,
 311, 312
 Дяченко Прокіп 307
 Дяченко Степан 50
 Дяченко Терентій
 Кирилович 305
 Дяченко Терентій
 Феодосійович 6, 27,
 305-312
 Дяченко Трохим 526, 548
 Дяченко Феодосій 307
- З**ней 486
- З**вссєєва Г. П. 8, 800, 801, 803,
 805
 Євчук Василь 656
 Ємець Дмитро 830
 Ємець Марія 830
 Ємець (Пошивайло)
 Зінаїда 512, 516
 Єрмаков Сергій 562, 570
 Єрмакова Єлизавета 562, 570
 Єрмакова (Пругло)
 Світлана 562, 568, 570
 Єрмоленко С. Я. 818
- Ж**адан (Мацко) Надія 423
 Жак О. Д. 8, 800, 803, 805
 Жданов Василь 432, 498
 Жежемський Володимир
 830, 831
 Жигульови, *родина* 125
 Жижур 527
 Жижур Євгеній 218
 Жижур Іван 122
 Жижур Любов 230, 605
 Жижур Михайло 454
 Жижур Мотрона 436
 Жижур Надія 434
- Жилавець (Герасименко)
 Ганна 502, 504
 Жилавець Хома 504
 Жирар Рене 64
 Жникруп Оксана 481, 485
 Жук Михайло 832, 847
 Жученко Євген 850
- З**вадский 282
 Завершинский Валерій 8,
 790, 791
 Загребельний Павло 285
 Задорожна (Бородін)
 Мотрона 442
 Задорожна («Гурьївна»)
 Марія 377
 Задорожна (Дудник)
 Лідія 234, 442-444, 449
 Задорожний Андрій 442
 Задорожний Захарко 442
 Задорожний Іван («Копієчка»)
 99, 101, 417, 440, 442-444
 Задорожний Михайло 521
 Задорожний Назар 442
 Задорожний Омелян 442
 Задорожний Петро 204, 445
 Задорожний Юхим 442
 Задорожні («Копієчки»),
родина 442, 444
 Заєць Микола 418, 419
 Заєць Михайло 398
 Заїка Анатолій 8, 794, 795
 Заїка Ілько 794
 Заїка Ярослава 44
 Заїки, *родина* 794
 Заїченко Галина 230, 238, 454
 Зайкевич Анастасій 781
 Закірова Ольга 432
 Заліська Вікторія 262, 263,
 270, 271, 273, 277
 Заліська (Дяченко) Катерина
 305-307, 309-312
 Заліський Віталій 262
 Залуцький Василь 762, 763
 Залуцький (Оробець)
 Василь 767
 Залькалн Теодор 479, 484, 485
 Запаренко Ніна 232
 Запорожець Лідія 263,
 519-521, 608
 Запорожець Олександр 44,
 594, 608-612
 Зарецький Іван 75, 85, 115,
 123, 256, 278, 349, 350,
 368, 369, 381, 426, 477,
 506, 507, 516, 522, 528,
 534, 810

- «Захарко» (Кандзюба Захар)
458, 461
- Зацеркляна Тетяна 660
- Зацеркляний Микола 656, 660
- Заяць Ольга 399
- Звагольська Ольга 131, 431
- Звенігородська (Громова)
Ніна 560, 575
- Звенігородський
Олександр 560, 575
- Звенігородський
Сергій 560, 575
- Здрок Володимир 816
- Здрок Олень 816
- Зевако Марина 50, 52
- Зезекало Ніна 675, 725
- Зелененька Антоніна 431
- Зеленецький
Олександр 220, 324
- Зелиб Василь 434
- Зинов'єви, *родина* 794, 795
- Зіненко Тетяна 30, 42, 43, 48,
50-52, 56
- Зінченко Варвара 76
- Зоїл, *преподобний* 656
- Золотаренко (Бережна)
Ольга 560, 567
- Золотаренко Віктор 560, 567
- Золотаренко (Громова)
Лідія 560, 566
- Золотаренко Ілля 560, 567
- Золотаренко
Кароліна 560, 567
- Золотаренко (Корабльова)
Аліна 560, 567
- Золотаренко Марія 565
- Золотаренко Микита 560, 567
- Золотаренко Олег 560, 567
- Золотаренко (Сердюк)
Марія Петрівна 445, 447,
548, 551, 587
- Золотаренко Тетяна 560, 567
- Зорін Михайло 847
- Зорохович С. 359
- Зубані, *родина* 305, 427
- Зубань (Боцьва)
Лукія 557-559, 565
- Зубань Валентина 6, 25, 56,
174, 175, 177, 179
- Зубань Вікторія 7, 28, 41,
197, 367-371, 373-377,
379-382
- Зубань Григорій 305
- Зубань Дмитро 658
- Зубань Євдокія 471
- Зубань (Заліська)
Пелагея 305
- Зубань Любов 519, 521
- Зубань Михайло 557, 559
- Зубань Олена 523, 559-562,
564, 880
- Зубенко Наталя 234
- Ю**онов Н. Ф. 278
- Ю**брагімова Наталя 6, 24, 36,
44, 55, 128, 129, 131, 133,
135, 137, 139, 141, 143,
145-147, 149, 151, 290
- Іван 367
- Іван Костович 211
- Іван Хреститель, *святий* 743
- Іванкевич 669, 677
- Іванкевич Анатолій 667, 668
- Іванкевич Гаша 667, 668
- Іванкевич Євстахій 677, 695
- Іванкевич Клава 667, 668
- Іванкевич (Лебішак)
Антоніна 677, 681, 695,
696
- Іванкевич Михайло
Євстахійович 667, 668,
673, 677, 681, 695, 696
- Іванкевич Михайло
Михайлович 667, 668,
679, 696
- Іванкевич Тамара 667, 668
- Іванко 735
- Іванова Любов 150, 152
- Іванченко Павло 794, 795, 831
- Івасик-Телесик 538
- Івашків Галина 410
- Іващенко Надія 232
- Івченко Віра 432
- Ігуменцев Віктор 842
- Ільчишин Василь 763, 767, 769
- Іонов Микола 256, 812-814,
817, 820
- Істоміна (Багрій)
Явдоха 428, 436
- Ісус Христос 122, 762-764
- Ю**осиф 488, 489
- К**абін (Вербівська)
Оксана 318-322
- Казаків Максим 812, 813, 817
- Калашник Павло 73
- Каленич Віра 454
- Каленич Галина 232
- Каленич Лідія 241, 454, 476
- Каленич (Матвієнко)
Варвара 108, 109, 119
- Каленич Наталка 537
- Калениченко П. 357
- Калінін Михайло 589, 830
- Калініченко
Олександра 50, 51
- Калуцький Василь 831
- Кальна Валентина 180
- Кальна Любов 519, 521
- Кальна Оксана 267, 270-272,
277
- Кальна (Пічка) Любов 260-262
- Кальна (Рябокін) Надія 417,
420, 421, 424-427
- Кальна (Северин) Оксана 180,
260, 261, 263, 269, 270,
275-277
- Кальний Григорій 427
- Кальний Микола 260
- Калужна Наталя 242
- Калужний Дмитро 130
- Каммінецька М. 720
- Кандзюба Андрій 447
- Кандзюба Антоніна 461
- Кандзюба Василь 458, 461
- Кандзюба Дарина 461
- Кандзюба Захар («Захарко»)
458, 461
- Кандзюба Зінаїда 461
- Кандзюба (Мареха)
Парасковія 263, 458,
461, 520
- Кандзюба Никифор 108, 451,
453, 456, 458-461
- Кандзюба Олексій 458, 461
- Кандзюба Орина 453, 456,
460, 461
- Кандзюба (Остапенко)
Мотрона 447, 448,
458, 461
- Кандзюба Савелій 458, 461
- Кандзюба (Сиваш)
Ганна 458, 461
- Кандзюба (Тягун) Марія 189,
230, 417, 449-454, 456,
459-461
- Кандзюба Устина 458
- Кандзюби, *родина* 417, 447,
451, 453, 458, 461, 462
- Каневський Петро 832, 847
- Канівець Анастасія 242,
263, 520
- Канівець Валентина 242, 449
- Канівець Галина (Ганна) 230,
239, 241, 454, 476
- Канівець Оксана 6, 25, 37, 44,
184, 185, 187, 189, 191,
193, 195, 197
- Канівець Юрко 188

- Кант Еммануїл 68
Капалет Віктор 145
Кара-Васильєва Тетяна 123, 206, 285
Карамзін Михайло 294
«Карасир» (Пошивайло Микола) 44, 56, 119, 178, 181, 219, 225, 252, 324, 325, 400, 420, 422, 514, 617, 638-641, 655, 656, 658
«Карасир Старий» (Пошивайло Гаврило) 6, 8, 17-20, 26, 118, 119, 126, 203, 210-223, 225-227, 324, 325, 330, 334, 400, 533, 541, 603, 613, 654-658, 660, 661, 663, 772
«Карасіри» (Пошивайли), *родина* 19, 20, 26, 27, 109, 210, 212-217, 221, 222, 224-226, 323-325, 329, 330, 422, 427, 507, 508, 629, 640, 641
«Карасіриха» (Бородавка, Пошивайло) Явдоха 6, 17-20, 26, 108, 109, 118, 119, 126, 189, 210-221, 223, 225-227, 242, 252, 324, 325, 330, 334, 422, 442, 526, 541, 603, 613, 655, 660, 663
Карась Йосип 843
Каратаєва (Кривої) Людмила 233, 234
Кариков Федір 74, 89-91, 112, 113
Карпенко Алла 234
Карпенко Іван 434
Карпенко-Карий Іван 836
Карпинська-Романюк Людмила 8, 790, 791
Карпов Б. Г. 279
Карпова Ольга 148, 152
Карпович Людмила 430, 431, 436
Карпович Микола 361
Карунна Ольга 6, 26, 37, 38, 44, 47, 49, 201, 203, 205, 207, 209, 508, 509
Катерина 285
Качкан Володимир 182, 183, 206, 290, 296
Каша Артем 130, 131, 249, 252, 419
Каша Іван 130
Каша (Назарчук) Мотрона 6, 18, 21, 26, 32, 33, 54, 130, 131, 181, 183, 189, 196, 199, 201-209, 249, 252, 254, 419, 443, 449, 534, 613, 615
Кигим Світлана 347
Кизименки, *родина* 368
Кизименко (Гайдара, Чуйко) Анастасія 102, 103, 125
Кизименко Іван 103
Кизименко Марія 223, 227
Кизименко Ніна 432
Кизименко Семен 108
Кирєєв Михайло 832
Кирило Кожум'яка 482, 483
Кириченко (Бородавка) Наталя 119
Киршбаум В. 124, 279, 281, 359, 397
Кирьяков Н. 250, 253
Кирьякова Е. М. 250-253
Кир'яков Олександр 6, 26, 244-253
Кирячок Григорій 147, 151, 405, 454, 613, 644, 772, 773
Кирячок Іван 121
Кирячок Ніна 434
Кирячок Олександра 434
Кирячок (Пічка) Ганна 121
Кирячок (Пошивайло) Тетяна 510, 513, 514
Кирячок Раїса 125, 432
Кисельова Нонна 8, 204, 209, 228, 242, 454, 594, 603, 613-616, 658
Китриш Василь 374
Китриш Галина 148, 152, 242, 568
Китриш Любов 242, 519
Китриш Михайло 144, 152, 181, 269, 374, 405, 471, 644, 660, 662, 772, 777
Китриш (Радченко) Світлана 561, 572
Китриші, *родина* 368, 376
Кімлик-Яроха Людмила 56
Кінджері Уільям 798
Кісь Роман 64
Клименко Іван 566
Клименко Олена 5, 6, 15, 24, 28, 36, 41, 44, 66-69, 71-73, 75, 77-81, 83-93, 95, 97-99, 101, 103-107, 109-113, 115, 117, 119-121, 123-125, 127, 206, 208, 256, 278, 290, 305, 307, 312, 328, 334, 352, 359, 369, 381, 410, 417, 424, 427, 451, 458, 460, 461, 476, 478, 507, 512, 516, 522, 534, 541, 542, 771, 773-777, 779-783, 785, 786, 812, 819
Клименко Олеся 124
Климовський Семен 294
Клімашевський А. 725
Кломбицька Галина 832, 833, 852
Клювганг Діна 830, 834
Кміть Ольга 367
Кобзар Анатолій 398
Кобзар Галина 385, 398
Кобзар Іван 386, 398
Кобзар Модест 385, 389, 398
«Кобка» (Горілеї) 515
Коваленко Анатолій 661
Коваленко Оксана 8, 46, 48, 49, 811-815, 817
Коваленко Олена 471
Ковалишин Ганна 664-669, 672-674, 676, 678, 679, 681, 683, 684
Ковалишин Зіновій 683, 684
Ковалишин Микола 683
Ковалишин Оксана 664, 683-686, 725, 819-822
Коваль Володимир 299
Ковальова Г. П. 64
Ковальчук Андрій 561, 572
Ковальчук Анна 561, 572
Ковальчук Максим 561, 572
Ковальчук (Марченко) Інна 561, 572
Ковпак Анастасія 100
Ковпак Олександра 100
Ковпак Омелян 73, 74, 100, 101, 114, 119
Ковтун (Дядечко) Валентина 564, 578
Ковтун Єлизавета 564, 578
Ковтун Роман 564, 578
Кожевнік Тетяна 532
Кожедуб Іван 572
Кожем'якін Валентин 654
Козак Григорій 101, 125, 432
Козак Уляна 100
Козовльова Валентина 7, 31, 44, 579, 581, 583

- Козюба В. К. 822 479, 481, 483, 485, 487, 576, 577, 598, 601, 643,
 Койда Агей 130 489, 490, 789, 798, 799 645, 654, 669, 671, 672,
 Колесник Гавриил 278 Косковцев Андрій 50, 51 686, 687, 693, 704, 726,
 Коломієць Захар 467, 602 Костенко Аліна 262, 276, 792, 793, 767
 Коломієць Степан 125, 564, 576 Кричевські, *родина* 18-21,
 432, 434 Костенко Анастасія 130 27, 298, 330, 670, 693,
 Кольчик Федір 432 Костенко Віктор 564, 576 763, 767
 Коляда Віктор 422, 432 Костенко Вікторія 564, 576 Кришталь Марія 108, 109,
 Коляда Віра 432 Костенко (Гога) Тетяна 564, 576 119, 184, 242, 457, 460
 Комаревцев [Віктор] 422 Костенко Інна 267, 268, Круглянский К. 278, 817
 Конарев Олександр 834 Костенко (Кононенко) 294-296
 Кондратенко Єлизавета 834, 846 Антоніна 564, 576 Крюков В. К. 256, 279
 Кондратюк Юрій 15, 30, 576, 630, 841, 849 Костенко Ліна 285 Куденець Саша 464
 Коновалов А. 208 Костенко Людмила 7, 29, 44, 383-391, 393-395, 397, 399 Кудрицький А. В. 209, 254, 851
 Кононенки, *родина* 427 Костенко (Маслак) Кужим Валентина 58
 Кононенко (Білик) Ольга 184, Антоніна 564, 570, 576 Кужим (Гриб) Лідія 462-465, 467
 234, 642 Костенко Назар 564, 576 Кужим Лідія 107
 Кононенко Галина 454 Костенко Наталя 564, 576, 850 Кужим Наталя 54
 Кононенко (Линник) Зінаїда Кузель Зенон 725
 6, 25, 109, 184-200, 202, Кузнецов Іван 835, 846
 205, 262, 454, 526, 613 Костенко Олександр Кузнецов Матвій 823, 824,
 Кононенко Марфа 185, 186 Сергійович 564, 577 835, 846, 850-852
 Кононенко Петро 109, Костенко Сергій 564, 576 Кузьменко Христина 303
 184-188, 642 Костенко (Римарчук) Олена Кузьменко Юлія 275
 Коношенко Світлана 6, 26, 576, 577 Кукільський 699
 41, 44, 228, 229, 231, 233, Костенко (Скиба) Наталя 564, Кулікова (Шульженко)
 235, 237, 239, 241, 243, 576, 577 Онісія 369, 375-378, 382
 333, 334 Котлік Галина 242, 263, 519, 520 Куликов Михайло 834, 835
 Копитько Єфросинія 432 Котляр Олена 629 Котляр Т. 824
 «Копієчка» (Задорожний Іван) 99, 101, 417, 440, 442-444 Котляревський Іван 28, 143, 149, 158, 285, 288, 346, 486, 644, 790
 «Копієчки» (Задорожні), Коцюбинський Михайло 839
родина 442, 444 Кочнева Ніна 828
 Корабльов Андрій 560, 567 Кошеленко Анатолій 219, 233, 242, 405, 521, 658
 Корабльов Андрій Кравченко Василь 748, 751
 Андрійович 560, 567 Крамаренко Лев 831
 Корабльов Кривой (Каратаєва) Людмила 233, 234
 Владислав 560, 567 Криворотченко М. 282
 Корабльова (Золотаренко) Аліна 560, 567 Криворучко Інна 842
 Корещька Антоніна 614 Кривошапка Василь 432, 434
 650-653 Кривчик Георгій 805
 Кормелюк Наталя 617, Крижевська Світлана 845
 650-653 Кричевська-Росандіч Катерина 766, 767
 Корнієнко Іван 201, 202, 208 Кривчевський Василь 15, 16, 18, 19, 25, 26, 71, 72, 76,
 Корогодський Роман 206, 81-84, 86-93, 95-97, 99, 101, 105, 106, 112-115,
 290, 294-296 Криворучко Інна 842 117, 118, 174, 188, 255,
 Короленко Володимир 15, 264, 280-282, 264, 332, 572, 576 Кривошапка Василь 432, 434 260, 261, 263, 264, 266,
 572, 576 Крижівська Світлана 845 267, 270-273, 275-277,
 Корольов Федір 75, 124, 397 Крижівська-Росандіч Катерина 766, 767 330, 331, 333, 347, 379,
 Коротенко Володимир 254 Кривчик Георгій 805 576, 577, 598, 601, 643,
 Короткевич Катерина 432 Крижівська-Росандіч Катерина 766, 767 645, 654, 669, 671, 672,
 Корусь Олена 6-8, 24, 29, 163, 330, 331, 333, 347, 379, 686, 687, 693, 704, 726,
 165, 167-169, 171, 173, 792, 793, 767

Лазаревський О. М. 817, 818
 Лазарян Всеволод 805
 Лазоренко Людмила 234
 Латанський Сергій 203, 205, 208
 Лаума 739
 Лашко Василь 303

- Лашук Юрій 70, 73, 74, 124, 206, 289, 296, 360, 368, 381, 397, 410, 411, 416, 725
- Лебединцев Феофан 812-814, 817, 820
- Лебіщак Анна 677, 695, 696
- Лебіщак Іван 677, 695
- Лебіщак (Іванкевич) Антоніна 695, 696
- Лебіщак Ірина (Ірена) 676, 677, 696
- Лебіщак Йосип 677
- Лебіщак Катерина 677
- Лебіщак Корнелій 677, 682, 695, 696
- Лебіщак Марія 677, 681, 695
- Лебіщак Микола 676, 677, 680, 690, 696, 720
- Лебіщак Михайло 677, 695
- Лебіщак Осип 682, 688, 689, 695
- Лебіщак Роман 697
- Лебіщак Юрко (Георгій) 8, 99, 108, 119, 260, 664-675, 677-679, 681, 683-695, 697-699, 701-703, 705-726
- Лебіщак Ярослав 696
- Левинсон А. А. 359
- Левинський Іван 677, 695, 700, 701, 703, 709, 725, 726
- Леженін Іван 131, 204, 233, 240, 242, 454, 466, 517, 521, 604, 658
- Леженіна Людмила 466
- Ленін Володимир 137, 386, 551, 678, 830
- Лесевич Оксана 660
- Леся Українка 137, 158, 274, 285, 488, 790
- Лещенки («Петьки»), *родина* 496, 497
- Лещенко Євдокія 434
- Лещенко Ніна 432, 434
- Ликова Оксана 7, 14, 23, 29, 36, 44, 409, 411, 413, 415, 880
- Линник (Коновенко) Зінаїда 6, 25, 109, 184-200, 202, 205, 262, 454, 526, 613
- Линник Наум 184, 190
- Лисенки, *родина* 502
- Лисенко Анастасія 502, 504
- Лисенко Андрій 491, 499, 501, 502
- Лисенко Андрій Андрійович 499
- Лисенко Давид 494
- Лисенко Єлисей 491, 500, 502, 504
- Лисенко Людмила 285, 290
- Лисенко Марія 502
- Лисенко Микола 28, 274, 346
- Лисенко Одарка 502
- Лисенко Онисія 502
- Лисенко Опанас 504
- Лисенко Параска 499, 502, 504
- Лисенко Сергій 256, 279
- Лисенко Тамара 434
- Лисенко Федір 502
- Лисенко (Шаблій) Явдоха 502, 503
- Лисенська (Більга) Параска 108, 109
- Лисін Б. С. 707
- Лисович 683
- Литвиненко Григорій 305, 309, 311
- Литвиненко (Дяченко) Мотрона 306, 307, 311
- Литвиненко Лариса 305, 311, 312
- Литвиненко (Пошивайло) Світлана 7, 27, 38, 39, 44, 50, 52, 206, 209, 256, 278, 305, 307, 309-312, 410, 413, 416
- Литвиненко Лідія 658
- Литвиненко Тетяна 14, 44, 50, 624
- Литвиненко Юрій 305, 307-309
- Литинський Мойсей 836
- Литовко Т. Ю. 851
- Литовченко Семен 130, 419
- Лихопії, *родина* 470, 472
- Лихопій Григорій 470-472
- Лихопій Лідія 7, 30, 263
- Лихопій Михайло 517, 518
- Лихопій (Приліпко) Лідія 517-521
- Лихопій (Фесик) Марія 470, 472
- Лінде-Кричевський Василь 686
- Ліновенко (Гриб) Марія 107, 432, 462, 464-467
- Лісовська Вікторія 56
- Літвіненко Аліна 17
- Лобода Микола 130
- Лобойченко Валентина 617, 628-632
- Лобойченко Іван 131, 139, 152, 630
- Лозова Леонтіна 485
- Ломоносов Михайло 99
- Лонгфелло Генрі 484
- Лубанець Іван 434
- Лубанець Лідія 432
- Лугова Мар'яна 49
- Лукін Юрій 656, 660
- Лукіянець 669
- Лукомінський Олександр 56
- Лупійчук Віктор 338
- Луценко Надія 815
- Лютик Марія 419
- М**авка 481
- Маєрів Дмитро 588
- Маєва Тетяна 828
- Майстренко Яків 289, 290, 297
- Макаренко Антон 180, 174, 264
- Максим 367
- Максимова Катерина 50, 51, 56
- Максимович Григорій 124, 548, 552
- Максимченко Наталя 486
- Малашта Андрій 398
- Малицький Григорій 170, 171
- Малишко (Багрії) Ніна 417, 427, 428, 430-432, 436, 437
- Малишко Любов 266
- Малоніог Аврора 42
- Малоніог Аліка 7, 31, 42, 553, 555
- Мальована Надія 277
- Мандзій Дарина 651
- Манучарова Ніна 201, 726
- Манченко Віктор 563, 574
- Манченко Денис 563
- Манченко Ілля 563
- Манченко Ірина 563
- Манченко Любов 563
- Манченко Нікіта 563
- Манченко Олексій 563, 573, 574
- Манченко Павло 563
- Манченко (Пругло) Марія 563, 573, 574
- Манченко Юрій 574
- Манько 230
- Манько Андрій 242, 454
- Манько Оксана 16, 44
- Маняхіна Олександра 454
- Мареха Анатолій 518
- Мареха Василь 461

- Мареха Володимир 126, 447, 458-461, 550
 Мареха (Грипич) Софія 461
 Мареха Іван 419, 434
 Мареха Йосип 526, 548
 Мареха (Кандзюба)
 Парасковія 263, 458, 461, 520
 Мареха Людмила 178, 180
 Мареха Марія 447, 544, 545, 548, 587
 Мареха Микита 461
 Мареха Олексій 158, 161, 454, 458, 605, 658
 Мареха (Сердюк) Марія
 Іванівна 543, 586, 587, 589-593
 Мареха Трохим 588, 590
 Мареха Фросина 537
 Марехи, *родина* 427, 462
 Маричевський М. 304
 Марія 451
 Марія, *свята* (Богородиця, Божя Матір) 488, 489, 546, 761, 762, 767, 813
 Маркевич Г. І. 124, 359, 752
 Марко Вовчок 285
 Марков В. 831
 Мартиненко (Дяченко)
 Катерина 305, 307, 311, 312
 Маруся 729, 733
 Маруся Чурай 660
 Мархайчук Н. 790
 Марченко Анатолій 561, 572, 573
 Марченко Віктор 561, 572
 Марченко (Ковальчук)
 Інна 561, 572
 Марченко (Радченко) Тетяна
 7, 31, 42, 44, 557-559, 561, 563, 565, 567, 569-573, 575, 577
 Марченко Федір 656
 Маслак Володимир 56, 564, 576, 577
 Маслак (Костенко)
 Антоніна 564, 570, 576
 Маслак (Мойшевич)
 Світлана 564, 577
 Маслак Олександр 564, 576, 577
 Маслак (Радченко) Ніна 559, 561, 564, 570, 571, 576
 Маслак (Рейсфельд)
 Олександра 564, 576, 577
 Маслак (Сиса) Раїса 564, 577
 Маслій Ольга 266, 432
 Масюк Василь 815
 Матвєєва Ганна 399
 Матвієнко (Каленич)
 Варвара 108, 109, 119
 Матвійко Надія 16
 Матвійчук Наталя 262, 264, 268, 276, 277, 792, 793
 Матейко Катерина 206, 690
 Матюх Борис 431
 Мацки, *родина* 427
 Мацко Володимир 418, 420, 423
 Мацко Григорій 96
 Мацко Дмитро 423
 Мацко (Жадан) Надія 423
 Мацко Іван 423
 Мацко Лідія («Головиха») 417-423
 Мацко Михайло 423
 Мацко Ніна 234
 Мацко Тимофій 423
 Мацко Феодосія 423
 Мацко (Штанько) Лідія 241, 242, 432, 603
 Мачулин 806
 Машков Ілля 840
 Медведєва (Сиваш)
 Тетяна 523, 529
 Мелашенко (Семен ?) 537
 Мелашка 733
 Мелашенко Марія 263, 520, 615
 Мелашенко Олександра 232
 Мелашенко Семен 454
 Мельник 591
 Мельник А. А. 365, 366
 Мельниченко
 Микола 615, 658
 Мельничук Лідія 361, 365
 Метка Людмила 7, 8, 29, 44, 46, 49, 124, 256, 278, 310, 410, 417-419, 421, 423, 425, 427, 429-431, 433, 435, 437, 439, 441-443, 445, 447, 449-451, 453, 455-457, 459-467, 469, 471, 473, 475, 477, 478, 624, 796, 810
 Мечников Ілля 347
 Мизін Олександр 846
 Микита 561, 568
 Миклашевський 144
 Микола II, *імператор* 353, 355
 Милорадович Василь 8, 727-729, 751, 752
 Мириманов В. Б. 64, 65
 Мирко Ірина 609, 612, 637
 Мирко Олексій 521
 Мирко Степан 471
 Мирний Іван 588, 590
 Мироненко З. 243
 Митько 437
 Михайло 676, 680, 681
 Михайлюк Микола 124
 Мищик Вадим 292, 294, 759
 Мишко 590
 Мідь 515
 Міміношвілі Гія 556
 Мінжулін Олександр 818
 Міннегага 484
 Мірошниченко
 Анатолій 836, 837
 Мірошниченко Лідія 432
 Мірошниченко Михайло 836
 Мисак Сергій 828
 Мічурін 835, 845
 Міщанин Василь 130
 Міщанин Віктор 6, 7, 8, 26, 30, 32, 40, 44, 47, 49, 53, 56, 100, 199, 200, 205-209, 244, 245, 247, 249, 251, 253, 254, 257, 279, 410, 413, 417, 491-493, 495, 497-501, 503-505, 507, 516, 548, 586, 587, 589, 591, 593
 Міщанин Віра 263, 503, 504, 520
 Міщанин Таїсія 500
 Міщенко В. 880
 Міщенко (Сердюченко)
 Галина (Ганна) 241, 417, 472, 474-476
 Міщенко Фросина 8, 796
 Міщенко (Шульженко)
 Параска 373, 375, 377, 378
 Міщерин Валерій 563
 Міщерин Тетяна 563
 Міщерина (Пругло)
 Олена 563, 574
 Мовчанівський Тодосій 794
 Могильченко М. 391, 397
 Мозок Валерій 536, 541
 Мойшевич Валентина 578
 Мойшевич (Маслак)
 Світлана 564, 577
 Мойшевич (Ніколаєва)
 Тетяна 564, 578
 Мойшевич Сергій 564, 578
 Мокляк Андрій («Сич») 493, 499, 504

- Мокляк Володимир 347, 351
 Мокляк Іван 504
 Мокляк (Чуприна)
 Парасковія 493, 504
 Мокляки («Сичі»), *родина* 493
 Мокренко Аліна 275
 Моллов 245
 Морачевський Володимир 256, 279
 Моргун Г. Г. 615
 Моргун Микола 232-234
 Моргун Р. Р. 596
 Моргун Федір 419
 Моргуни, *родина* 815
 Морівець Анатолій 563
 Морівець Богдан 563
 Морівець Микола 563, 574
 Морівець (Пругло)
 Надія 563, 574
 Морівець Сергій 563
 Морівець (Шампіна)
 Світлана 563
 Мороз Олександр 362, 363, 365
 Морозов А. Г. 280
 Мороховець Надія 454
 Мороховець Олена 612, 617, 633, 634, 636, 637
 Мороховець (Сиваш)
 Валентина 523, 525, 527
 Мосієць Ніна 232
 Москаленко Олександра 419
 Мотиль Романа 361, 365
 Мотренко Охим 100
 Мотрій (Богдан) Тамара 6, 26, 56, 228-243, 599, 603
 Мотрій Світлана 268, 269, 273, 275-277
 Мотрона Федорівна 420
 Мошинська Оксана 762, 766
 Мощенко Кость 349, 350
 Мусатов Юрій 556
 Мусієнко Пантелеймон 124, 798, 836, 837, 852
 Мусина Р. Р. 852
 Мухина Віра 164, 169, 298, 828, 830
 Мушинка Микола 5
 Мягченко Інна 275
 М'якоступ Валентина 234
 М'якоступ Варвара 432
 М'якоступ Дмитро 454
 М'якоступ Корній 100
 М'якоступ Лідія 454
 М'якоступ Макар 100
 М'якоступ Марія 100
 М'якоступ Михайло 100, 434
 М'якоступ Паша 466
 М'якоступ Петро 100
 М'якоступ Феодосій 100
 М'якоступ Явдоха 100
 М'якоступи, *родина* 427, 447
 М'яло (Фесик)
 Тамара 468-471
 Паганибіда Валентин 660
 Наєнко Михайло 5
 Назар 589, 590
 Назарчук (Каша) Мотрона 6, 18, 21, 26, 32, 33, 54, 130, 131, 181, 183, 189, 196, 199, 201-209, 249, 252, 254, 419, 443, 449, 534, 613, 615
 Найден Олександр 68, 73, 124, 180
 Наливайко Терентій 201
 Настенко Людмила 151, 183, 286-288, 290
 Ната 590
 Наталка 676
 Начальна (Шульженко)
 Онисія 376
 Начальний Іван 375-377
 Начальний Павло 375-377
 Невкрита (Різниченко)
 Жанна 16, 32, 778-780
 Неізвідська (Громова)
 Марина 560, 566
 Неізвідський Андрій 560
 Неізвідський Віталій 560
 Некрасова Марія 67, 68, 124, 125
 Ненашева Олена 795
 Нечипоренко Михайло 398
 Нечипоренко Олександр 349
 Нечитайло-Піманкіна
 Емілія 840
 Нечуй-Левицький
 Іван 298, 638, 838
 Нікітченко Володимир 405, 421, 471, 636, 644
 Ніколаєв Микола 836, 838
 Ніколаєв Олександр 564
 Ніколаєва Дарія 564, 578
 Ніколаєва (Мойшевич)
 Тетяна 564, 578
 Ніколенко І. 817
 Ністад Інгвар 225, 226, 661
 Новосельський Антон 750
 Нога Олясь 726
 Ноженко Євдокія 434
 Номис Матвій 729
 Носики, *родина* 376
 Носік (Радченко)
 Тетяна 561, 573
 Ночовник Марфа 96
 Ночовник (Ночовник-Носик)
 Остап 66, 69-74, 82, 94, 114, 123, 124, 349
 Ночовник Оврам 66, 70, 74, 82, 94-99, 114, 370
 Ночовник Явдоха 96
 Ночовники, *родина* 368
 Образцов Сергій 849
 Овсій (Бережна) Явдоха [Михайлівна] 93-95
 Овсій Григорій 454
 Овсій Любов 130
 Овчаренко (Багрій)
 Варвара 428
 Овчаренко Володимир 431
 Овчаренко Людмила 5, 6, 15, 26, 36, 37, 39, 44, 53, 56, 125, 254, 255, 257, 259, 261, 263, 265, 267, 269, 271, 273, 275, 277, 279-281, 283, 417, 664, 679, 694, 726, 792, 795
 Овчінніков Едуард 361, 366
 Огир (Слищенко)
 Людмила 231, 232, 239-241, 454
 Огієнко Іван 361
 Оглобіна (Громова)
 Катерина 560
 Одарка 367
 Одрехівський
 Володимир 693
 Оздоба Олексій 100
 Озюмська Валентина 519
 Окара Аліна 268, 275
 Окара Віра 431
 Олейников Петро 256, 281
 Олеховський
 Михайло 346-351
 Олешко Олександр 656
 Олійник Антоніна 435
 Олійник Наталя 290
 Омеляненки, *родина* 622
 Омельченко Катерина 399
 Омеляненко (Багрій, Пукало)
 Марія 130, 149, 131, 230, 241, 242, 427, 428, 431, 454
 Омеляненко Василь 149, 152, 178, 179, 181, 269, 340, 344, 400, 421, 428, 454, 603, 611, 617-627, 658, 661, 773

- Омеляненко (Городніченко)
Наталія 428, 624
- Омеляненко (Кушнір)
Софія 417, 432, 472, 474,
476, 477
- Омеляненко Лілія 56
- Омеляненко Людмила 636
- Омеляненко Наталія 263,
519, 520
- Омеляненко Пелагея 621, 622
- Омеляненко Петро 405, 454,
474, 618, 622, 773
- Онацький Никанор 798
- Оначки, *родина* 462
- Оначко Ганна 204
- Оначко Людмила 232
- Оначко Наталія 100, 118, 126,
184, 201, 202, 457, 460
- Оначко Тетяна 454
- Онищенко Володимир
[Олександрович] 15
- Онищенко Володимир
[Анатолійович] 25
- Онищенко (Гребенюк)
Антоніна 231, 232,
238, 240
- Онищенко Тамара 624
- Орел Лідія 290, 383, 397, 759
- Орешко Катерина 399
- Оришка 733
- Оркодашвілі Ольга 454
- Орленко (Плоха)
Ольга 302, 303
- Орлов Андрій 126
- Орлов Іван 96
- Орлова Тетяна 124
- Оробець (Залуцький)
Василь 767
- Остапенки, *родина* 447, 462,
602, 603
- Остапенко 191, 458
- Остапенко Віктор 607
- Остапенко Ганна 602
- Остапенко Герасим 602
- Остапенко Іван 454, 594,
602-607
- Остапенко (Кандзюба)
Мотрона 447, 448,
458, 461
- Остапенко Наталія 130
- Остапенко (Пісун)
Галина 603-607, 613, 614
- Остапенко (Різник)
Харитина 602
- Островний Сергій 577
- Островський Микола 362, 363
- Остроушки («Чирви»), *родина*
491, 496, 498, 502
- Остроушко Єлизавета 497, 498
- Остроушко Іван 491, 496-498,
502, 504
- Остроушко Йосип 498
- Остроушко Марія 498
- Остроушко Палажка 498,
502, 504
- Остроушко Пилип 491, 496
- Остроушко Уляна 498
- Острянин Василина 461
- Острянин Любов 132, 419
- Острянин Максим 422, 432,
462, 523, 532, 622
- Острянин Михайло 454, 462,
523, 532-534, 658
- Острянин Наталія 180
- Острянин (Радченко)
Олександра 131, 189,
200, 230, 232, 241, 242,
454, 523, 534
- Острянин (Сиваш)
Василина 523, 524, 532
- Острянини, *родина* 462,
534, 622
- Отченашко Варвара 432
- Отченашко Максим 558
- Отченашко Прокіп 130
- П**авелко Григорій 829, 836
- Павелко Я. 844
- Павленко Оксана 846
- Павлова (Радченко)
Валентина 559, 561
- Павловський Іван 348
- Павловський М. 117, 125
- Павлюк Степан 15
- Падалка Лев 348
- Падалка Яків 281
- Падун Леся 17
- Пакульський М. 256, 281, 397
- Палажка 838
- Палій Дарина 50, 51, 56
- Панас Мирний 16, 143, 274
- Панасюк Галина 6, 27, 38, 39,
44, 47, 49, 284, 285, 287,
289, 291, 293, 295, 297,
880
- Панасюк Світлана 151, 290
- Панасюк Сергій 838, 839
- Панащатенко Валентина 829,
836, 841
- Панікарський Антон 361
- Панічева Ніна 383, 397, 605
- Панкрат'єв А. 254
- Панов Н. Д. 441, 546, 588
- Панченко 528
- Панченко Віктор 218, 222, 227
- Панченко Надія 349
- Папета Сергій 383, 397
- Параска 838
- Парашук М. 706
- Паршина Лариса 234
- Пастернак Ярослав 361
- Пацула Галина 269, 608, 636
- Пашенко Катерина 454
- Педченко Світлана 686
- Педяш Володимир 17
- Пелих Ніна 218
- Пепа Вадим 290, 292, 297
- Переводов Сергій 167-169
- Перепелиця Ганна 471
- Перерва (Багрій) Катерина
428, 430, 431, 436
- Перерва Іван 428
- Пермята 289, 297
- Перун 488
- Петренко Борис 431
- Петренко Олексій 654, 688
- Петренко Фросина 430, 436
- Петро 702
- Петрова Яна 624
- Петрушевич (Сиваш)
Галина 523, 529, 530
- Петрякова Фаїна 798
- «Петьки» (Лещенки), *родина*
496, 497
- Печорний Петро 6, 27,
298-304
- Пешинський Володимир 839
- Пещерева Олена 807, 809, 810
- Пилипчук Григорій 362,
363, 365
- Пиляй Валерія 267, 276
- Півень Анастасія 100
- Півень Серафим 602
- Підгірний Василь 263
- Підгора В. 304
- Підгребельний Гаврило 432
- Підгребельний Микола
422, 420
- Піманкін Юрій 839, 840
- Пінчак Мирослав 361, 365
- Пісун Володимир 606
- Пісун (Остапенко)
Галина 603-607, 613, 614
- Пічка Антон 121
- Пічка Іван 132, 504
- Пічка (Кальна) Любов 260-262
- Пічка (Киричок) Ганна 121
- Пічка Марія 504
- Пічка Павло 208, 260, 261,
325, 432

- Пічка Тит 122 324, 325, 330, 334, 422, 409-411, 413, 416, 417,
Пічка Яків 184 442, 526, 541, 603, 613, 507, 516, 599, 624, 646,
Пічки, *родина* 208 655, 660, 663 648, 655-658, 663-667,
Пічкур Євген 361 Пошивайло Василь 506, 508, 669, 671-673, 675-677,
Піщенки, *династія* 25 510, 512, 514 679-681, 683, 685, 687,
Плашкін Альберт 850 Пошивайло Віра 508 689, 691, 693, 695, 697,
Плескач (Шульженко) Пошивайло Гаврило 699, 701, 703-705, 707,
Тамара 372, 373, 382 («Карасир Старий») 6, 709, 711, 713, 715, 717,
Плиско Олексій 300 8, 17-20, 26, 118, 119, 719, 721, 723, 725, 726,
Плоха (Орленко) 126, 203, 210-223, 792, 801-803, 805-807,
Ольга 302, 303 225-227, 324, 325, 330, 809, 810, 819, 880
Плохой Антон 6, 27, 41, 44, 54, 334, 400, 533, 541, 603, Пошивайло Опанас 506, 508,
298, 299, 301-304 613, 654-658, 660, 661, 510-512, 514
Плужник Марія 241 663, 772 Пошивайло Орина 434
Погорілець О. Г. 366 Пошивайло Ганна 102, 474 Пошивайло Параска 102,
Подгорна Валентина 793 Пошивайло Григорій 511, 516 103, 126
Подземский Д. Н. 359 Пошивайло Дем'ян 52 Пошивайло Поліна 435
Подрябінніков Трифон 840 Пошивайло (Ємець) Пошивайло Тарас 36, 46, 50,
Полевая М. 852 Зінаїда 512, 516 53, 90, 138, 140, 146,
Поліщук (Чернова) Галина Пошивайло Іван 474, 506, 147, 150, 192-194, 196,
847, 848, 850-852 508, 510 212-218, 221, 222, 224,
Польова Вероніка 168, 172 Пошивайло Ігор 5, 119, 383, 308, 309, 311, 314-320,
Пономаренко (Білошкурська) 397, 410 325-329, 332, 339, 340,
Вікторія 562, 570 Пошивайло Ірина 474 375, 378, 401-407, 536,
Пономаренко Віталій 562 Пошивайло (Киричок) 538-540, 546, 547, 549,
Пономаренко Кіра 562, 570 Тетяна 510, 513, 514 580-582, 609-611,
Попенки, *родина* 618 Пошивайло (Литвиненко) 618-620, 623-625, 628,
Поросна Валентина 126 Світлана 6, 27, 38, 39, 44, 629, 631, 633, 634,
Поросний Василь 74, 50, 52, 206, 209, 256, 278, 638-640, 642, 643, 648,
115-118, 120, 130, 349, 305, 307, 309-312, 410, 650-652, 670, 685-687,
353, 355, 674 413, 416 693
Поросний Назар 116 Пошивайло Лукерія 511 Пошивайло Тетяна 290, 292
Порохівник Денис 103 Пошивайло Любов 225, 226 Пошивайло Федір 100,
Порохівник Іван 126, 434 Пошивайло Людмила 38, 44 102-105, 537
Порохівник Олександра 242, Пошивайло Марія 537 Пошивайло [Шкурпела]
432, 434 Пошивайло Мар'яна 56, 264 Світлана 44, 56, 206, 209,
Порскало Наталя 275 Пошивайло Микола 327, 329, 330
Порятуї С. 281 («Карасир») 44, 56, 119, Пошивайло Юрко 7, 21, 27,
Похилевич 178, 181, 219, 225, 252, 48, 49, 55, 56, 119,
Лаврентій 813, 817, 820 324, 325, 400, 420, 422, 323-334, 608, 833, 880
Пошивайли («Карасіри»), 514, 617, 638-641, 655, Пошивайло Яків 537
родина 19, 20, 26, 27, 656, 658 Пошивайло-Таулер Наталя 8,
109, 210, 212-217, 221, Пошивайло Микола 761, 763, 765, 767, 769
222, 224-226, 323-325, Семенович 506, 508, Правденко Ольга 32
329, 330, 422, 427, 507, 515, 516 638-640, 642, 643, 725
508, 629, 640, 641 Пошивайло Наталя 324 Правдюк (Громова)
Пошивайло Анастасія 509, 510 Пошивайло Овксентій 130 Галина 560, 575
Пошивайло Богдан 7, 30, 38, Пошивайло Оксана 56 Приліпко (Лихопій)
43, 44, 56, 506, 507, 509, Пошивайло Олень 2, 4, 5, 8, Лідія 517-521
511-515 14, 18, 21, 23, 36, 37, 44, Пріська 367
Пошивайло (Бородавка, 126, 144, 205, 206, Прокопенко Віра 454
«Карасіри») Явдоха 6, 208-210, 222, 252, 257, Прокопенко Олена 130
17-20, 26, 108, 109, 118, 260, 281, 284, 290, 292, Прокопович Антон 353
119, 126, 189, 210-221, 297, 331, 333, 334, 352, Прокопович Микола 204
223, 225-227, 242, 252, 359, 383, 397, 398, Пронякін Олексій 454
Пругли, *рід* 7, 31

- Пругли, *родина* 119, 557, 559, 561-563, 565, 567, 569, 571, 573, 575, 577
- Пругло (Білошкурська) Любов 562, 568-570
- Пругло (Бондаренко) Ольга 562, 575
- Пругло Гаврило 563, 573, 574
- Пругло Григорій 563, 574, 575
- Пругло Григорій Федорович 573
- Пругло (Дашкевич) Наталя 563, 574
- Пругло (Єрмакова) Світлана 562, 568, 570
- Пругло Іван 562, 573-575
- Пругло Лідія 575
- Пругло Макар 108, 109, 115, 118-120
- Пругло (Манченко) Марія 563, 573, 574
- Пругло Марія 434, 573, 574
- Пругло Микола 562, 575
- Пругло (Мищерина) Олена 563, 574
- Пругло (Морівець) Надія 573, 574
- Пругло Олександр 563
- Пругло Олександра 218, 563, 573, 574, 604
- Пругло Олексій 559, 562, 568, 570, 573
- Пругло Олена 563
- Пругло Ольга 119
- Пругло (Радченко) Галина 557-559, 562, 565-571, 573, 574, 576-578
- Пругло (Різник) Єфросинія 562, 575
- Пругло Світлана 8, 574, 617, 619, 621-623, 625, 627, 629, 631, 633, 635, 637, 639, 641, 643, 645, 647, 649, 651, 653
- Пругло (Солодівник, Денисенко) Марія 119
- Пругло (Супруненко) Лідія 575
- Пругло Тетяна 563, 574
- Пругло Тетяна Юріївна 563
- Пругло (Тюленєва) Світлана 563
- Пругло Федір 563, 573
- Пругло Федот 118, 119
- Пругло Юрій 563
- Прусевич Олександр 73, 125, 256, 258, 282
- Прядка Володимир 301
- Пукало (Багрій, Омеляненко) Марія 130, 149, 131, 230, 241, 242, 427, 428, 431, 454
- Пушкар Микола 398
- Пушкін Олександр 830, 849
- Пчілка Олена 115, 117, 122, 125
- Пшеничка Яків 558
- Пянида Борис 825, 827, 829, 835, 837-841, 845, 850-852
- Пянида Людмила 843, 850
- Пянида Юрій 842
- Пяниди, *родина* 841, 842
- П'яцько Вікторія 50
- Раданович Яків 828
- Радченки, *рід* 7, 31
- Радченки, *родина* 557, 559, 561, 563, 565, 567-569, 571, 573, 575, 577
- Радченко Анастасія 400, 454, 561, 573
- Радченко Андрій 561
- Радченко (Боцьва) Єфросинія 559, 565, 566
- Радченко Валентина 180, 572
- Радченко Володимир Іванович 561, 568, 573
- Радченко Володимир Олексійович 561, 568
- Радченко В'ячеслав 561, 570, 571
- Радченко Григорій 628
- Радченко (Громова) Любов 559, 560, 566, 568, 575
- Радченко Дмитро Андрійович 561
- Радченко Дмитро Володимирович 561, 568
- Радченко Дмитро Іванович 557, 559, 561, 564, 569, 570
- Радченко Єфросинія 565-568, 570, 572, 574, 575
- Радченко Іван 454, 559, 565-568, 570, 572, 575
- Радченко Іван Іванович 559, 561, 572
- Радченко Каріна 561, 573
- Радченко Катерина 628
- Радченко (Китриш) Світлана 561, 572
- Радченко Марія 559, 561, 568
- Радченко (Марченко) Тетяна 7, 31, 42, 44, 557-559, 561, 563, 565, 567, 569-573, 575, 577
- Радченко (Маслак) Ніна 559, 561, 564, 570, 571, 576
- Радченко Микита 561
- Радченко Михайло 466
- Радченко Настя 449
- Радченко (Носік) Тетяна 561, 573
- Радченко Олег 561, 568, 572
- Радченко Олексій 559, 561, 567, 568
- Радченко (Остринин) Олександра 131, 189, 200, 230, 232, 241, 242, 454, 523, 534
- Радченко (Павлова) Валентина 559, 561
- Радченко (Пругло) Галина 557-559, 562, 565-571, 573, 574, 576-578
- Радченко Світлана 561, 568
- Радченко Степан 518
- Радченко Тетяна 561, 572, 573
- Радченко (Шилова) Галина 568
- Радьки, *родина* 791
- Радько Сергій 17, 181
- Рахно Костянтин 5, 6, 8, 24, 42, 48, 49, 60, 61, 63, 65, 727, 729, 731, 733, 735, 737, 739, 741, 743, 745, 747, 749, 751, 753, 755, 757, 759, 807, 809, 810, 880
- Рахно Юрій 49
- Рашевська Катерина 276
- Рашевський Євгеній 180
- Ревенок Наталя 798
- Редчук Володимир 177, 179, 383, 397, 661, 662
- Редчук Галина 151, 152, 177-179, 630, 636, 793
- Редчук Дмитро 180
- Рейсфельд (Маслак) Олександра 564
- Рєпін Ілля 117, 613
- Рибаков Борис 758
- Рибіна-Конарева Олександра 843, 850

- Риженко Яків 115, 125, 256, 282, 504
 Рижова Ольга 126, 432, 434
 Рильський Максим 15, 24, 25, 28, 29, 66, 208, 278, 279, 312, 381, 516, 534, 542, 557, 753, 771, 817
 Римарчук (Костенко) Олена 564, 577
 Римарчук Сергій 564, 577
 Римарчук Софія 564, 577
 Римарчук Тетяна 564, 577
 Ричок Надія 556
 Рідна Галина 660
 Різник Галина 419
 Різник Григорій 419
 Різник Демид 208, 279
 Різник Корній 551
 Різник (Остапенко) Харитина 602
 Різник (Пругло) Ефросинія 562, 575
 Різник Серафим 108
 Різник Тетяна 519, 521
 Різник Федот 419
 Різник Юхим 74, 115, 117, 118, 120-122, 349, 353, 355
 Різники, *рід* 279
 Різники, *родина* 208, 427, 462
 Різниченко Валентина 264, 266, 267, 270, 275, 277, 792
 Різниченко (Невкрита) Жанна 16, 32, 778-780
 Родіонова Валентина 843, 844
 Рокита Антон 275
 Роман 673
 Романенко Маргарита 50
 Романов Евдоким 278
 Романов Олексій 850
 Романова Ілона 303
 Романюк Людмила 167
 Ромах Сергій 390, 398
 Ромка 676
 Ростовцев Митрофан 656
 Росул Мирослава 649
 Ротач Петро 205, 206, 209
 Руданський Степан 285
 Руденко (Бондаренко) Марина 562, 575
 Руденко В'ячеслав 562
 Руденко Олександра 8, 811, 813, 815, 817, 818, 819, 821
 Руденко Юлія 562
 Рудницька О. П. 279
 Руснак Орест 769, 770
 Русов Михайло 75, 125
 Рябінін В'ячеслав 850
 Рябінін Микола 850
 Рябокінь Арсентій 426
 Рябокінь Іван 130, 425
 Рябокінь (Кальна) Надія 417, 420, 421, 424-427
 Рябокінь Олександр 426
 Рябокони, *родина* 368, 424
 Савенко Максим 399
 Савич В. 389, 390
 Савченко Марія 275
 Сагайдачний Євген 795
 Сакович Ірина 285, 287, 297, 847
 Саксаганський Панас 274
 Сакун Валентина 48, 428
 Сакун Хома 130, 131
 Салтан, *цар* 835, 846
 Сальник Галина 435
 Самарін Юрій 256, 282
 Самарський Віктор 383, 397
 Самойленко Ю. О. 254
 Сашко 437
 Сварник Іван 770
 Свейн Нарум 220, 225, 661-663
 Свищ Іван 130
 Северин (Кальна) Оксана 180, 260, 261, 263, 269, 270, 275-277
 Седляр Василь 846
 Селівачов Михайло 5, 67, 123-126
 Селюченки, *родина* 129
 Селюченко Олександра 6, 7, 12, 18-22, 24, 25, 27, 32, 33, 50, 53-56, 128-162, 174-183, 199, 205, 242, 284-297, 330, 331, 400, 405, 436, 442, 457, 541, 576, 577, 579-583, 603, 613, 661, 665, 772
 Селюченко Прокіп 129
 Селюченко Федір 129
 Селюченко Явдоха 129
 Семен 658
 Семенов В. П. 279
 Семеренко 440
 Семікаш Алла 44
 Сень Григорій 506, 508, 509
 Сень Іван 844, 845
 Сень Килина 508
 Сень (Ширай) Валентина 264, 265
 Сенявський Адам 361
 Сербенська О. А. 817
 Сербенюк Наталія 770
 Сердюк Антоніна 543, 544, 586
 Сердюк (Богославець) Христина 548, 549, 551
 Сердюк Василь 417, 446, 447, 543, 544, 586, 589
 Сердюк (Ветошко) Уляна 543-546, 548, 549, 551, 552, 586-592
 Сердюк Григорій 445, 548, 587
 Сердюк Іван Петрович 445, 548, 587
 Сердюк Іван Сергійович 7, 417, 446, 447, 543-548, 552, 586, 587, 589, 590, 591, 592, 593
 Сердюк Левко 543
 Сердюк Леонтій 586
 Сердюк (Мареха) Марія Іванівна 543, 586, 587, 589-593
 Сердюк Марія Василівна 543, 544, 586
 Сердюк (Золотаренко) Марія Петрівна 445, 447, 548, 551, 587
 Сердюк Микола 543, 586, 587, 589-591
 Сердюк Мотрона 543, 544, 586
 Сердюк Олена 446, 543, 586
 Сердюк Петро 417, 445-447, 543, 548-552, 586, 587, 589, 591
 Сердюк Сергій («Сивокін») 446, 543, 586
 Сердюк (Хлонь) Антоніна 447
 Сердюк Христина 445, 551, 587
 Сердюки, *родина* 7, 31, 427, 445-447, 462, 543, 545, 547, 549, 551, 552
 Сердюченки, *родина* 368, 427
 Сердюченко Валентина 432
 Сердюченко Данило 474
 Сердюченко Дмитро 474, 605
 Сердюченко Іван 151, 454, 474, 576
 Сердюченко Марфа 474
 Сердюченко Мефодій 204, 205, 377

- Сердюченко (Мищенко)
Галина (Ганна) 241, 417, 472, 474-476
- Сердюченко Онисія 474
- Сердюченко Сергій 130
- Середа Євдоким 548
- Середа Параска 262, 454
- Сержант Людмила 25
- Серьогіна Ірина 322
- Сиваш (Батрак) Лідія 523, 529-532
- Сиваш (Бойко) Лідія 523, 529-532, 534
- Сиваш (Витошко) Параска 523, 529-531
- Сиваш Гаврило 461, 523-529, 534
- Сиваш Денис 461, 523, 524, 529, 532
- Сиваш (Дубовик) Устина 461, 523, 524, 532
- Сиваш Іван
Гаврилович 522-525, 527-529, 531, 534
- Сиваш Іван Денисович 461, 523, 524, 529, 534
- Сиваш (Кандзюба)
Ганна 458, 461
- Сиваш (Медведева)
Тетяна 523, 529
- Сиваш Микола 522-524, 529-531, 535
- Сиваш (Мороховець)
Валентина 523, 525, 527
- Сиваш Никифор 515
- Сиваш Олексій 461, 523, 524, 529-532, 534
- Сиваш (Острянин)
Василина 523, 524, 532
- Сиваш Петро 523, 529, 530
- Сиваш (Петрушевич)
Галина 523, 529, 530
- Сиваш Пилип 461, 523, 524, 529
- Сиваш Свирид 523, 524
- Сиваш Семен 453, 458, 534
- Сиваш (Слюсаревська)
Віра 523, 527
- Сиваш (Устименко)
Ганна 461, 523, 525, 527
- Сиваш (Фурсова)
Наталія 523, 535
- Сиваш (Чуйко) Любов 523, 526, 527, 529, 530
- Сиваш (Шемейко) Ніна 523, 529, 530
- Сиваш (Шишкова) Валентина 523, 529, 532, 535
- Сиваші, *родина* 7, 30, 427, 447, 462, 522, 523, 525, 527, 529, 531, 533-535
- «Сивокінь» (Сердюк Сергій) 446, 543, 586
- Сидоренко Андрій 28, 77, 99, 100, 107, 125, 260, 464
- Сидоренко В. Д. 852
- Сидоренко Володимир 454
- Сидорчуки, *родина* 374
- Сизиков Валентин 843
- Синиченко Леся 651
- Сиса (Маслак) Раїса 564, 577
- Сиса Поліна 130, 474
- «Сичі» (Мокляки), *родина* 493
- Сідак Валентина 845
- Сіцінський Єфим 360, 365
- Скиба (Костенко) Наталя 564, 576, 577
- Скиба Олександр 564, 577
- Скиба Сергій 564, 577
- Скиба Тамара 56
- Скиба Юрій 564, 577
- Склинський Павло 432
- Скрипник Володимир 275
- Скрипник Г. 817
- Скрипник Олег 275
- Скрипник Тетяна 234
- Славко 683
- Сластьон Опанас 122
- Слищенко Валентина 603
- Слищенко (Огир) Людмила 231, 232, 239-241, 454
- Слобідська Людмила 218
- Слобідський Василь 151
- Слобідський Григорій 545
- Слободська Лідія 263, 519, 520
- Слюсаревська (Сиваш)
Віра 523, 527
- Слюсаренко Анжела 56
- Смирнов Б. 831
- Смірнова (Білик) Людмила 190, 196-198, 200
- Сміт Ентоні Д. 65
- Смолій В. А. 280
- Смоляга 211
- Сморж Леонід 19, 20, 28, 162, 182, 183, 199, 200, 206, 219, 222, 223, 227, 290, 291, 296, 297, 367, 374-376, 378
- Собенко К. 763
- Совіздранюки, *династія* 322
- Сокольський 558
- Соколовський Л. 256, 282
- Солдатова Катерина 266
- Солов'ян Тетяна 7, 30, 42, 44, 517, 519, 521
- Соловійова Оксана 651
- Солодівник Андрій 119
- Солодівник (Денисенко, Пругло) Марія 119
- Солонина П. 282
- Сорокун Андрій 821
- Сохацька Олександра 454
- Спанатій Любош 5
- Спаська Євгенія 256, 282, 383, 398, 798, 810
- Сталін Йосип 252, 551, 680
- Станів Максим 846
- Старицький Михайло 274
- Старожицький Н. М. 351
- Статкевич Л. 828, 841
- Стеблівська Наталя 6, 25, 39, 44, 56, 181, 183, 333
- Степан 367
- Степаненко Микола 5, 15, 281
- Степашко Лідія 471
- Степовик Дмитро 5
- Стефанчук Устина 770
- Суконька Микола 471
- Сулим 144
- Сумцов Микола 728, 730, 745, 751, 752
- Супруненко Максим 562, 575
- Супруненко Марина 562, 575
- Супруненко Олександр 562
- Супруненко (Пругло)
Лідія 562
- Сурієнко Ніна 232
- Сурмач Ярослава 763
- Сухарський О. 841
- Сятецький Корнель 770
- Т**алахно Карпо 376, 377
- Талахно Михайло 376, 377
- Талахно (Шульженко)
Секлета 375-377
- Танченко Леся 781, 786
- Таран Антон 502
- Таран Іван 504
- Тараненко Марія 230, 239, 241
- Таранушенко Степан 781, 786
- Тарасенко Василь 816
- Тарасенко Марія 816
- Тарасенко Микола 816
- Тарасенко Михайло 73
- Тарасенко Тетяна 815, 816
- Твердохліб Павло 432

- Твердохліб (Шульженко)
Галина 126, 369-371,
373-375, 381
- Твердохлібов
Олександр 256, 282
- Теннер Г. 830
- Тимін (Вакула) Раїса 829,
850-852
- Тимофій 377
- Тимошенко Юлія 570
- Титаренко Анна 798
- Титаренко В. П. 281
- Титаренко Марія 454
- Тичина Павло 361
- Тітовська Світлана 846
- Ткачова (Громова)
Ірина 560, 575
- Товариш (Фесик)
Тетяна 468-472
- Толкачов Юрій 362, 365
- Толочко Петро 5
- Толчинський Прокопій 846
- Томчишин Юлія 336
- Топорков Андрій 759
- Трегубов Микола 8, 790, 791
- Трегубова Валентина 8,
163-165, 790, 791
- Трегубови, *родина* 790, 791
- Трембіцький А. М. 365, 366
- Третяк 377
- Трикоз Олена 7, 31, 44, 579,
581, 583
- Трипільська 706
- Троцька Валентина 7, 16, 30,
43, 44, 410, 522-525,
527-529, 531, 533-535
- Трудіна Марія 130
- Тюленев В'ячеслав 563
- Тюленев Сергій 563
- Тюленев Ярослав 563
- Тюленева (Пругло)
Світлана 563
- Тягун Г. С. 596, 615
- Тягун Галина (Ганна) 233,
234, 452
- Тягун Григорій 126, 417,
449-454, 456, 457, 658
- Тягун (Кандзюба) Марія 189,
230, 417, 449-454, 456,
459-461
- Тягун Петро 452
- Тягун Сергій 452
- Тягуни, *родина* 452, 453
- У**льянова Д. І. 304
- Устименко (Сиваш) Ганна 461,
523, 525, 527
- Утевська Паола 286
- Ф**. Паша 590
- Федорова Ніна 25, 159, 162,
479-481, 846, 852
- Федорович 700
- Федорук Олександр 5
- Федоша Іван 419
- Федоші, *родина* 368
- Фесик (Багрій)
Параска 428-431, 436
- Фесик Григорій 470-472
- Фесик Іван 469-472
- Фесик Катерина 15
- Фесик (Лихопій)
Марія 470, 472
- Фесик Марія 470, 472
- Фесик Михайло 470
- Фесик (М'яло)
Тамара 468-471
- Фесик (Товариш)
Тетяна 468-472
- Фесик Уляна 469
- Фесик Федір 469, 470, 472
- Фесики, *родина* 417, 468, 472
- Филь Антон 50, 51, 52
- Фисун Олександр 183, 285,
290, 292, 294
- Філарет, *митрополит* 823
- Філатов 486
- Філенко (Бережна)
Палажка 93-95, 126
- Філюк Олег 365
- Філянський М. 282
- Фок Б. 75, 118
- Фрадкін Мойсей 846
- Франко Іван 285, 751
- Фришберг И. Л. 351, 359
- Фришберг Л. Т. 123, 125, 254,
278, 279, 351, 359, 381,
477, 516, 534
- Фріде Марія 256, 282,
383, 399
- Фрумін Діна 832
- Фрунзе 667
- Фурман Віктор 150, 152, 289,
297, 325, 334, 655, 656
- Фурсов Денис 523, 529
- Фурсова (Сиваш)
Наталія 523, 535
- Х**анко Віталій 70, 76, 83, 102,
113, 126, 127, 205-207,
209, 254, 290, 352, 359,
369, 382, 417, 427, 437,
478, 537, 542, 786, 852
- Ханко Остап 126, 209, 304,
359, 478, 542, 786
- Хантингтон С. 65
- Хапіцька (Бондаренко)
Леся 562
- Хапіцька Уляна 562
- Хапіцький Дмитро 562
- Хапіцький Павло 562
- Харитон (Харько) 844
- Харченко Валентина 399
- Хвойка Вікентій 292
- Хитько Алла 169, 170, 171
- Хлівна Ольга 6, 27, 40, 44, 313,
315, 317, 319, 321
- Хлоні, *родина* 447, 462
- Хлонь Андрій 422, 431, 432,
435, 658
- Хлонь Антоніна 241, 432
- Хлонь Василь 126, 242, 420-
422, 474, 533, 605, 658
- Хлонь Єлизавета 77
- Хлонь Зінаїда 400, 417, 431,
432, 434, 472, 474, 475
- Хлонь Любов 435
- Хлонь Михайло 77, 422,
427, 454
- Хлонь Надія 431
- Хлонь Наталя 77, 126
- Хлонь Семен 77
- Хлонь Сергій 77, 100
- Хлонь (Сердюк) Антоніна 447
- Хлонь (Яковлева) Наталя 77
- Хлонь Федір 77, 432, 434,
443, 658
- Хмарська (Сиваш) Любов 523,
526, 527
- Хмелевський Казимир 835, 846
- Хмелик Іван 436, 519
- Хмелик Михайло 218
- Хмелик Олександр 453
- Хмелик Уляна 435
- Хмельницький Богдан 77,
118, 120
- Хоменко Петро 419
- Хоткевич Гнат 809
- Хрипун Тетяна 7, 30, 43, 44,
47, 56, 536, 537, 539, 541,
880
- Хрисогелос Н. 279
- Хрумало Іван 847
- Ц**ветков Олексій 169
- Цвігун Тетяна 796
- Цвілик Павлина 313, 319-321
- Цвілики, *родина* 322
- Цитович Николай 282
- Цісарик Володимир 21, 54

Цюрюпа Галина 532
Цюрюпа Микола 130
Цюрюпа Олександр 158

Чабан (Багрій) Євдокія 428
Чабан Дмитро 590
Чабан Марія 241
Чабан Софія 591
Чабан Устя 591
Чабан Яків 113
Чабаненко Розалія 405, 471, 630, 636, 644, 773
Чабаненко Ю. А. 280
Чабани, *родина* 100, 427
Чайківський Микола 725
Чайковський П. І. 292, 818
Чарновський Олег 206, 285
Чепелик В. П. 126
Червоненко Марія 847
Черевань Галина 232
Чередниченко Василь 278
Чередниченко Л. 130
Череповська Г. 366
Черкас Григорій 378
Черкас Іван 378
Черкас Микола 378
Черкас Михайло 378
Черкас Олександр 378, 379, 381
Черкас Яків 378, 381
Черкас (Шульженко) Серафима 375-378
Чернов Леонід 150, 151, 292, 293, 297
Чернова Наталка 147, 151, 292, 293, 297
Чернова (Поліщук) Галина 847, 848, 850-852
Чех Лариса 266, 277
Чечель Жанна 31, 410, 793, 797, 799
Чирвенки, *родина* 427, 537
Чирвенко Ганна 76
Чирвенко Григорій 84
Чирвенко (Діденко) Онисія 76, 537
Чирвенко Сидір 66, 74, 76, 82-85, 111, 112, 114
Чирвенко Софія 84
Чирвенко Тетяна 76
Чирвенко Федір 66, 73-82, 85, 113-118, 120, 127, 349, 353, 355, 537, 674, 781
«Чирви» (Остроушки), *родина* 491, 496, 498, 502
Чирка Ірина 44
Чміль Леся 821, 822

Чопілко 253
Чувакін Федір 832
Чугуєвець Євдокія 223
Чуйко (Гайдара, Кизименко) Анастасія 102, 103, 125
Чуйко Марія 566
Чуйко (Сиваш) Любов 523, 526, 527, 529, 530
Чуприна Анастасія 496
Чуприна (Боцьва) Парасковія 558, 559, 565
Чуприна Віра 496
Чуприна Володимир 130, 494-496
Чуприна Ганна 496
Чуприна Данило 491, 495
Чуприна Домнікія 491
Чуприна Іван Данилович 491, 493, 495, 496, 504
Чуприна Іван Іванович 494
Чуприна Іван Лукич 505
Чуприна Іван Хомич 496
Чуприна Катерина 496
Чуприна Лука 491, 496
Чуприна Марія 493, 496
Чуприна Микола 559, 565
Чуприна Митрофан 495, 496
Чуприна (Мокляк) Парасковія 493, 504
Чуприна Мусій 494, 496
Чуприна Наталя 494, 496
Чуприна Павло 496
Чуприна Трифон 496
Чуприна Хома 491, 496
Чуприни, *родина* 208, 491, 493, 496

Шаблій Анна 7, 594, 595, 597, 599, 601, 603, 605, 607, 609, 611, 613, 615
Шаблій (Лисенко) Явдоха 502, 503
Шаблій Михайло 454
Шаблій Федір 504
Шампіна (Морівець) Світлана 563
Шаповал Іван 578
Швець Уляна 434
Шевельов (Шерех) Юрій 750, 752
Шевченко Анатолій 850
Шевченко Валентина 450, 451-453, 456-459
Шевченко Лариса 292, 293, 297
Шевченко Р. В. 208

Шевченко Тарас 77, 99, 116, 118-121, 125, 143, 144, 149, 164, 165, 273, 285, 286, 288, 297, 298, 300, 303, 330, 331, 344, 365, 551, 594, 599, 611, 617, 642, 725, 751, 790, 831, 846
Шевчук Денис 275
Шевчук Павло 480-485, 487, 489
Шеленко Ольга 302
Шелюг (Куц) Варвара 835
Шемейко (Сиваш) Ніна 523, 529, 530
Шеремет Віктор 656
Шерлок Голмс 678
Шеханіна Катерина 303
Шилов Олег 561, 568
Шилов Павло 561
Шилова (Радченко) Галина 561
Шпили, *родина* 368, 372
Шпило Дмитро 376
Шпило Іван 218, 374, 376
Шпило Мелашка 376
Шпило Роман 376
Шпило Яків 374, 376
Ширай, *родина* 427
Ширай Іван 264
Ширай Марія 264, 266
Ширай Олександр 548
Ширай Раїса 196, 200, 230, 242, 436, 449, 607
Ширай (Сень) Валентина 264, 265
Шишацький-Ілліч Олександр 754, 760
Шишкова (Сиваш) Валентина 523, 529, 532, 535
Шиян Андрій 447
Шиян Варвара 242, 417, 432, 434, 447-449
Шиян Галина 434
Шиян Марія 435
Шиян Надія 454
Шиян Ольга 400
Шиян Параска 130
Шиян Раїса 419
Шиян Сергій 447
Шияни, *родина* 427
Шиянова Ганна 361, 362, 366
Школьна Ольга 173, 799, 818
Шкрібела Марія 266, 432
Шкрібела Сергій 265
Шкурат Світлана 180

- Шкурпела Анатолій 776, 785
 Шкурпела В'ячеслав 608
 Шкурпела Олександр 8, 223, 423, 471, 771-786
 Шкурпела Світлана 223, 225, 227
 Шагало Ростислав 303
 Шнуренко Андрій Михайлович 816
 Шнуренко Андрій Федорович 816
 Шнуренко Ганна 816
 Шнуренко Іван 816
 Шнуренко Микола 816
 Шнуренко Мусій 816
 Шовкуненко Олексій 830
 Шопен 292
 Шостопалець 699, 704
 Штанкіна Ірина 410
 Штанько Василь 528
 Штанько Іван 434
 Штанько (Мацко) Лідія 241, 242, 432, 603
 Штанько Наталя 454
 Штанько Олена 454
 Штігліц Олександр 164
 Шулик Микола 434, 496, 503, 505
 Шулґа 377
 Шулґина Лідія 256, 258, 282, 809, 810
 Шулґженки, *родина* 7, 28, 367-369, 371, 373, 375, 377-379, 381
 Шулґженко Євдоким 369, 370, 375
 Шулґженко Йосип 370, 372-377, 380-382
 Шулґженко (Кулікова) Онисія 369, 375-378, 382
 Шулґженко Людмила 373
 Шулґженко Марко 369, 370
 Шулґженко Микита 367, 374-376, 378, 380
 Шулґженко Михайло 370, 375
 Шулґженко (Мищенко) Параска 373, 375, 377, 378
 Шулґженко (Начальна) Онисія 376
 Шулґженко (Плескач) Тамара 372, 373, 382
 Шулґженко (Талахно) Секлета 375-377
 Шулґженко (Твердохліб) Галина 126, 369-371, 373-375, 381
 Шулґженко Тетяна 370, 373
 Шулґженко Тихін 367, 369, 370, 375
 Шулґженко (Черкас) Серафима 375-378
 Шумейко Петро 349
 Шустак Ганна 399
 Шутенко Тамара 180
 Шеглов Олексій 849, 852
 Щелоковська Варвара 810
 Щепотьєв Володимир 348
 Щербак Василь 206, 285
 Щербак Галина 232
 Щербаківський Данило 144, 344, 348, 349, 541, 599, 611, 617, 642
 Щербань Анатолій 108-111, 117, 127, 417
 Щербань Олена 8, 108, 109, 111, 117, 127, 206, 209, 282, 283, 417, 541, 542, 801-803, 805-810
 Щербань Світлана 159
 Щербина Владислав 7, 8, 29, 166, 169, 479, 480-490, 788, 789
 Щербина Катерина 399
 Щорс 305
 Щупачинська Наталя 438
 Юдін Владислав 651
 Юон Костянтин 840
 Юренко Світлана 661
 Ющенко Віктор 570
 Яворівський Володимир 285, 288, 297
 Яворницький Дмитро 101, 118, 116, 348
 Яків 374
 Яковлева (Хлонь) Наталя 77
 Янковська Людмила 234
 Яременко (Дядечко) Валентина 559
 Яресько Людмила 665
 Яресько Наталя 130, 664-667, 669, 672-674, 679, 680, 683
 Ярич Василь 21, 54
 Ярівчик Іван 454
 Ярослав 672, 683
 Ярош 253
 Ярошенко Микола 15, 18, 21, 76-80, 86, 92, 98, 120, 121
 Ясельська Любов 322
 Яцевич Віра 6, 24, 163-173
 Яценки, *родина* 427, 462, 467
 Яценко Артем 447
 Яценко (Гриб) Параска 107, 126, 231, 417, 454, 462, 463, 465, 467, 576
 Яценко Лука 462, 467
 Яценко Марія Миколаївна 462, 467
 Яценко Марія [Павлівна] 7, 27, 40, 44, 290, 323, 325, 327, 329, 331, 333, 334
 Яценко Микола 420, 422, 462, 465, 467, 658
 Яценко Митрофан 447
 Яценко Наталя 44, 56, 445, 549, 550, 552
 Яценко Оксана 7, 31, 43, 44, 446, 543, 545, 547, 549-551, 651
 Яценко Ольга 230, 454
 Яценко Семен 151, 158, 624
 Яценко Сергій 454, 658
 Яценко Трохим 447

 Andrenko Anatoliy 478
 Andrushenko Oksana 10, 345
 Beketova Iryna 9, 162
 Belko Oleh 10, 351
 Bezrukova Tetyana 11, 852
 Bhabha Homi K. 65
 Bilyk Ivan 616
 Bilyk Vyacherslav 616, 653
 Boroday Sava 505
 Botsvas, *family* 10, 578
 Boychuk Mykhailo 304
 Chechel Zhanna 11
 Chupryna Danylo 505
 Chupryna Ivan 505
 Chupryna Khoma 505
 Chupryna Luka 505
 Chyrvenko Fedir 127
 Chyrvenko Sydir 127
 Cnb. Ewgen 795
 Danchenko Terentiy 9, 312
 Didenko Hanna 10, 542
 Druk Ruslan 10, 345
 Dubynka Mykola 505
 Dubynka Nina 10, 408
 Dyachenko Terentiy 9, 312
 Dzhyhryniuk Ulyana 10, 345
 Fesyk, *family* 478
 Gavrylyuk Natalya 11, 760
 Gerasymenko Petro 505
 Gladirevsky Hnat 127
 Glücksberg Teofil 752
 Goriley Semen 584
 Halyan Halyna 11, 663

- Halyna Panasyuk 9, 297
 Havrysh Larysa 10, 359
 Hromovys, *family* 10, 578
 Hryn Natalya 9, 227
 Hrypun Tetyana 10, 542
 Huryn Kateryna 10, 584
 Ibrahimova Natalya 9, 152
 Kalna Nadiya 478
 Kandzyuba, *family* 478
 Kanivets Oksana 9, 200
 Karpynska-Romanyuk Lyudmyla 11
 Karunna Olha 9, 209
 Khlivna Olha 9, 322
 Khlon Zinaida 478
 Klymenko Olena 9, 11, 127, 786
 Konyushenko Svitlana 9, 243
 Kormelyuk Natalya 653
 Korus Olena 9, 10, 11, 173, 490
 Kostenko Lyudmyla 10, 399
 Kovalenko Oksana 11, 822
 Kovalyshyn Hanna 726
 Kovalyshyn Oksana 726
 Kozovlyova Valentyna 10, 584
 Krychevsky Vasyl 283
 Kulbaka Valentyna 10, 408
 Kushnir Sofiya 478
 Kuznyetsov Matviy 852
 Kyryakov Oleksandr 9, 254
 Kyselyova Nonna 616
 Lebishchak Yurko (Heorhiy) 11, 726
 Loboychenko Valentyna 653
 Lykhopiy (Prylipko) Lidiya 10, 521
 Lykova Oksana 10, 416
 Lynnyk Zinayida 9, 200
 Lysenko Andriy 505
 Lysenko Yelysey 505
 Lytvynenko Larysa 312
 Lytvynenko Yuriy 312
 Malonoh Alika 10, 556
 Malyshko Nina 478
 Marchenko Tetyana 10, 578
 Martynenko Kateryna 312
 Matsko Lidya 478
 Metka Lyudmyla 10, 11, 478
 Mishchanyn Viktor 9, 10, 254, 505, 593
 Mishchenko Frosina 11
 Mishchenko Halyna 478
 Morokhovets Olena 653
 Motriy Tamara 9, 243
 Myloradovych Vasyl 11, 752
 Nazarchuk Motrona 9, 209
 Nochovnyk Ostap 127
 Nochovnyk Ovram 127
 Nowosielski Antoni 752
 Olekhovsky Mykhaylo 351
 Omelyanenko Vasyl 653
 Ostapenko Ivan 616
 Ostroshko Ivan 505
 Ostroshko Pylyp 505
 Ovcharenko Lyudmyla 9, 11, 283
 Panasyuk Halyna 297
 Pechorny Petro 9, 304
 Plokhoy Anton 10, 304
 Poshyvailo Bohdan 10, 516
 Poshyvailo Havrylo 9, 11, 227, 663
 Poshyvailo Ivan 516
 Poshyvailo (Lytvynenko) Svitlana 9, 312
 Poshyvailo Mykola 516, 653
 Poshyvailo Oles 3, 11, 726
 Poshyvailo Opanas 516
 Poshyvailo Vasyl 516
 Poshyvailo Yavdokha 9, 227
 Poshyvailo Yurko 10, 334
 Poshyvailo-Towler Natalya 11, 770
 Pruhlo Svitlana 10, 653
 Pruhlos, *family* 10, 578
 Radchenkos, *family* 10, 578
 Rakhno Kostyantyn 9, 11, 752, 760
 Rudenko Oleksandra 11
 Selyuchenko Oleksandra 9, 152, 162, 180, 183, 297, 584
 Sen Hryhoriy 516
 Sen Ivan 516
 Sen Opanas 516
 Sen Vasyl 516
 Serdyuk 10
 Serdyuk Ivan 11, 478, 593
 Serdyuk Petro 478, 552, 593
 Serdyuk Serhiy 552
 Serdyuk Vasyl 478, 552, 593
 Serdyuks, *family* 552
 Shabliy Anna 10, 616
 Shcherban O.V. 11
 Shcherbyna Vladyslav 11, 490
 Shkrypela Oleksandr 11, 786
 Shulzhenkos, *family* 10
 Solovyan Tetyana 10, 521
 Steblivska Natalya 9, 183
 Syvash Mykola 535
 Syvashes, *family* 10, 535
 Tregubov Mykola 11
 Tregubova Valentyna 11, 173
 Trotska Valentyna 10, 535
 Trykoz Olena 10, 584
 Tyagun Hryhoriy 478
 Tyagun Maria 478
 Varyvonchik Anastasiya 11
 Verbivska Nadiya 9, 322
 Vinkovsky Vyacheslav 653
 Viznyuk Veronika 10, 366
 Yatsenko Mariya 10, 334
 Yatsenko Oksana 10, 552
 Yatsenko Paraska 478
 Yatsevych Vira 9, 173
 Yevseeva G. P. 11
 Zadorozhny Ivan 478
 Zaporozhets Oleksandr 616
 Zavershynsky Valeriy 11
 Zayika Anatoliy 11
 Zhak O. D. 11
 Zuban Valentyna 9, 180
 Zuban Viktoriya 10, 382

ГЕОГРАФІЧНИЙ ПОКАЖЧИК

- А**базівка 330
Авест 747
Австралія 8, 761-767
Австрія 680, 688
Австро-Угорська імперія 669
Адамівка 176, 360
Азія 728, 806, 810
Азовське море 626
Александрійський уезд 279
Алтай 498
Алтайський край 498
Алтыновка 247, 248
Америка 311, 355, 650, 700
Англія 704
Андріяшівка 831
Анцихрова 832
АР Крим 357, 573, 574
Астраханська область 440
Афганістан 567, 570
Африка 64, 728
Ахтырский уезд 282
- Б**алкани 15
Балтія 587
Бар 176, 360
Баранівка 836
Баунд-Брук 763
Бахмач 387
Бедряги 844
Бельгія 136, 187, 321, 323, 324, 570, 624, 625, 675
Бердичівський повіт 756
Бережани 111
Берлінці Лісові 700
Берлін 549, 769
Білики 802
Білокоровичі 846
Білорусь 340, 387, 548, 592, 792
Білоцерківка 309
Більськ 491, 492, 496, 497
Бірінгем 205
Богородський повіт 832
Богородчани 675, 677, 695
Богуруслан 440
- Богуслав 8, 813, 814, 817
Богуславське Поросся 822
Богуславський район 803, 811, 817
Богуславщина 817
Болгарія 136, 355, 625, 644, 661, 792
Борзна 387, 846
Борзнянський повіт 755, 756
Борщів 340
Брагин 387
Бразилія 830
Бретань 746
Брюссель 136, 148, 164, 624
Бубнівка 176, 258, 282, 360, 796
Будапешт 292
Буди 823-827, 829-852
Будища 393
Буковина 279, 699
- В**алки 176, 803
Валківський район 803
Варва 387
Варшава 127, 767
Василе-Устимівка 474
Василівка 73
Васильків 176, 288
Васьки 373
Велика Багачка 566
Велика Сельцька 734
Великі Мости 567
Великі Сорочинці 89, 657, 663, 674
Великобританія 205, 415, 625
Велико-Тирново 148
Верба 383, 384, 386, 388, 391, 396-398, 802
Вересоч 399
Верхівка 360
Верхній Поралець 744
Вишнівець 176
Відень 70, 675, 677, 695, 769
Вільхове 96, 373, 418, 420, 423, 424
Вільшанка 746
- Вінницька область 223, 323
Вінниця 371, 388, 796
Вінниччина 290, 360, 796
Власівка 782
Вовна 399
Вовчок 734, 746
Войниха 737
Волгоград (Сталінград) 456
Волинська губернія 755
Волинська область 758
Волинь 335, 751, 756, 759, 700, 802, 829
Володино 835
Волосківці 398, 399
Вольськ 440
Ворожба 824
Воронежчина 731
Вороніно 441
Ворскла, річка 367, 370, 602, 680
Воскресінська 131
Всеволозький район 94
- Г**адяцький повіт 757
Гайсин 796
Галиція 674
Галич 673, 675, 677, 680, 681, 695, 696, 698, 701
Галичина 669, 676, 682, 688, 698, 700, 701, 704, 706, 707, 710, 750
Галушківка, *куток* 502
Гармська область 809
Георгіївськ 828
Германія (Німеччина) 99, 321, 323, 324, 419, 448, 466, 558, 601, 650, 661, 698, 704, 707, 709
Гертгенбош 324
Гетьманщина 398, 819
Гждуван 809
Глинськ 99, 279, 280, 698, 705
Глинське 100, 200, 257, 279, 504, 507, 516
Глухів 386

Глухівський повіт 384, 755, 756
 Гнідинці 387
 Гніздичів 676
 Гомель 387
 Гончарівка 143, 149, 176, 335, 360
 Гончарівка, *куток* 93-95, 101, 102, 107, 108, 119, 121, 149, 184, 196, 427, 430, 447, 449, 464, 466, 467, 522, 527, 532, 537, 602, 618
 Горнанівка 734
 Городенка 688
 Городище 258
 Городище, *куток* 461
 Городня 384, 387
 Городнянський повіт 384
 Грабів 384
 Греція 738, 746, 832
 Грибовий, *хутір* 384
 Громи 176
 Грузія 101, 849
 Губське 400, 735
 Гур'єво 440
 Гути 834

Грац 769

Далекий Схід 76
 Дамаск 830, 832, 838, 840, 848
 Дашогуз 274
 Деревки 370
 Деркачі 829
 Деркачівка (Кібальниківка), *куток* 7, 30, 506-509, 511, 513, 515
 Детройт 769
 Дзинтарі 484, 485
 Дибинці 73, 176, 803, 811-817, 820, 821
 Диканський район 124, 516, 592
 Диканька 644, 656, 674, 842
 Діброва 466, 529
 Дігтярі 249, 252
 Дніпро, *річка* 307, 387, 566, 573, 688
 Дніпропетровськ 269, 426
 Дніпропетровщина 773
 Дністер, *річка* 682, 683, 700
 Добре 834
 Добрянка 384, 387
 Довжик 706
 Дон, *річка* 626
 Донбас 249, 250, 253, 280, 467, 527, 570, 576, 667
 Донецьк 542

Донщина 280
 Драни, *хутір* 439
 Дрезден 769
 Дрогобич 683, 698
 Дубровка 94
 Дунаєвецький район 361
 Дунай, *річка* 294
 Дюссельдорф 448
 Дячкове 841

Едмонтон 767
 Екатеринославская губерния 357
 Естонія 321, 587, 601

Європа 209, 414, 480, 488, 625, 726, 767, 790, 806, 817, 823, 852
 Єдинці 700
 Єлисаветград 353
 Єреван 149

Желейки 387
 Женева 324
 Жидачів 676
 Житомир 388, 751, 840
 Житомирська область 119, 323, 846
 Житомирський повіт 756
 Житомирщина 164, 167-172, 759
 Жлобин 387
 Журавне 682, 683

Загреб 836, 840, 841, 844, 848
 Задорожнівка, *куток* 442
 Зайцеві хутори 96
 Закарпатська область 323, 759
 Закарпаття 110, 649
 Заміхів 360
 Запоріжжя 131, 149, 203-205, 208, 254, 845
 Запорізька Січ 205
 Заславський повіт 756
 Західна Волинь 756
 Західна Європа 448, 728
 Західна Україна 587
 Західне Полісся 754-756, 758
 Зінків 76, 87, 89, 353, 574, 802
 Зінківський повіт 96, 278, 349, 357, 381, 439, 586, 706, 757, 781
 Зінківський район 96, 124, 186, 229, 416, 516, 567, 572, 592, 686, 726, 782, 802
 Зінківці 699
 Зінківщина 201, 208, 726

Иваново 279, 280

Іванківський район 759, 803
 Івано-Франківськ 127, 321, 683
 Івано-Франківська область 111, 313, 323, 675-677, 695
 Івано-Франківщина 176, 314-320, 678
 Ізраїль 849
 Індія 554, 746
 Ірбіт 825
 Італія 321, 323, 324, 355, 746, 833
 Ічня 25, 176, 399

Кіпівка, *куток* 108, 375, 377, 423, 522, 527, 602

Кабул 570
 Казань 164
 Казахстан 567, 568, 676
 Калінінградська область 568
 Калінковичі 387
 Кам'янець-Подільський 700, 709
 Кам'янка-Струмилова 699
 Канада 321, 553, 625, 675, 762, 763, 767, 769, 833, 836, 840, 841
 Канів 200, 388, 720, 803
 Канівський район 803
 Карабазівка 370, 373
 Каратаг 808
 Кардашеве 189, 525, 527, 529
 Кардашів Вал, *городище* 551
 Карлівка 273, 587
 Карлівський район 124, 516, 592
 Карльсбад 700
 Карпати 15, 626
 Катеринослав 76, 115, 118
 Катеринославська губернія 280
 Катеринославщина 256, 259
 Кегичівський район 517
 Кези 399
 Києво-Межигир'я 794, 795
 Київ 5, 6, 7, 15, 18, 24, 25, 28, 29, 64, 65, 76, 82, 83, 87, 89, 115, 118, 123-126, 137, 148-150, 153, 154, 156, 157, 159, 163, 165, 166, 170-173, 177, 180, 187, 200, 208, 209, 211, 220, 222, 227, 254, 273, 274, 278, 281, 282, 285-290, 294, 296-304, 312, 321, 324, 337, 339,

- 341, 344, 354, 359, 361, 365, 381, 383, 388, 397, 410, 416, 478-485, 487-490, 516, 534, 541, 542, 553, 555, 568, 578, 587, 596, 597, 614, 616, 624, 628, 629, 633, 637, 645, 657, 658, 663, 675, 688, 703, 704, 720, 725, 726, 757-760, 775, 786, 788, 794, 797, 805, 813, 817, 818
- Київська губернія 278, 281, 699, 813, 817
- Київська область 323, 795, 817
- Київська Русь 794
- Київська Русь-Україна 775
- Київське Полісся 759, 760
- Київщина 73, 126, 145, 176, 256, 258, 259, 288, 750, 756, 759, 760, 710, 711, 803, 811, 818, 822
- Кисляна 387
- Китай 554, 777, 792
- Кібальниківка (Деркачівка), *куток* 7, 30, 506-509, 511, 513, 515
- Кіровоградщина 176, 803
- Клівден 764, 766-768
- Кобеляцький повіт 347, 357, 358
- Кобеляцький район 802
- Кобринове 633
- Ковельський повіт 755
- Козелець 384, 387
- Козелецький повіт 754, 755
- Колесниківка, *хутір* 347
- Колобжег 632
- Коломия 111, 675, 677, 695, 698-700
- Комишня 353
- Комсомольськ 273
- Конотоп 387
- Конотопський повіт 755, 756
- Копичинці 360
- Корея 777
- Короп 386
- Коропський район 397, 802
- Коростень 163-165, 167-172
- Корюківка 387
- Косів 176, 313-321, 698, 700, 704
- Косівщина 313, 322
- Костянтинівка 757
- Костянтиноградський повіт 358
- Котелевський район 416
- Котельва 370
- Краків 701
- Краснодарський край 493, 498, 502
- Кременчук 32, 76, 307, 347, 353, 514, 656
- Кременчуцький район 467
- Кривий Ріг 377
- Крим 181, 642
- Криниця 701
- Кролевецький повіт 384, 755
- Кролевецький район 397
- Кубань 496
- Кунгур 164
- Купянський уезд 282
- Курская губернія 357
- Курськ 115, 661
- Курська область 510
- Кути 676, 683
- Л**азещина 759
- Латвія 321, 484, 485, 587, 601
- Леварден 324
- Лейден 324
- Лейпциг 148, 769, 830, 841, 843, 844, 848
- Ленінград (Петербург, Петроград, Санкт-Петербург) 76, 82, 83, 89, 92, 101, 102, 107, 109, 115, 116, 118, 124, 148, 197, 279, 281, 282, 348, 354, 355, 359, 381, 397, 399, 408, 441, 568, 613, 661, 674, 702, 795
- Ленінградська область 94
- Липівці, *куток* 602
- Липовецький повіт 756
- Лиса гора 472, 524, 527
- Литва 366, 587, 601, 849
- Литвяки 732, 735, 744, 746, 750
- Лихачівка 370
- Лихопоеві луки (Лихопояче) 470, 472
- Лівобережжя 73, 75, 750, 758
- Лівобережна Україна 127, 280, 281, 383, 397, 398, 727
- Лівобережне Полісся 7, 29, 383, 385, 387, 389, 391-393, 395-397, 399
- Лінц 769
- Лондон 355
- Лохвицький повіт 279, 357, 727
- Лохвиця 89
- Луб'янка 803
- Лубенський повіт 727, 728, 730-734, 737-742, 745, 747, 751, 752
- Лубенський район 400
- Лубенщина 729, 737, 740, 745, 752
- Лубни 89, 92, 353, 733, 750
- Луганськ 464
- Луганська область 278
- Луганщина 76, 124, 281
- Лукім'я 727, 733, 748, 750
- Луцький повіт 755
- Львів 5, 15, 21, 64, 125, 187, 200, 209, 285, 381, 398, 410, 574, 628, 675-677, 681, 683, 690, 693, 695, 696, 700, 701, 703, 751, 763, 709, 725, 726
- Львівська область 323, 666, 677
- Львівщина 176, 340, 683
- Люблін 344
- Люксембург 323
- Ляшковці 383
- М**акарів Яр 76, 125, 280, 281
- Макарівський район 803
- Максимівка 467
- Малі Будища 100, 184-186, 199-201, 206-208, 257, 279, 325, 491-494, 496-498, 500-502, 504, 505, 507, 516, 565-569, 573-575, 578
- Малороссія 279
- Манжеля 119
- Маниківці 646
- Марехівка, *куток* 453, 456, 458-460, 522, 602
- Марсель 136, 187, 830, 843, 848
- Мацьки (Малий хуторець), *хутір* 423
- Меджибіж 7, 28, 360-366
- Межигір'я 794
- Межиріч 17, 181
- Мелашенково 835
- Мелітопольський повіт 757
- Мельбурн 8, 761
- Мерефа 824
- Меріленд 653
- Миколаїв 5, 176
- Миколаївська область 834
- Миньківці 111
- Миргород 108, 113, 184, 244-248, 252, 254, 280, 353, 354, 675, 700, 725, 825

- Миргородський повіт 357, 689, 697
 Миргородський район 89, 802
 Миронівка 398, 399
 Михнівці 743
 Міські Млини 19, 20, 70-72, 94-98, 103, 125, 126, 222, 367-370, 372-378, 380, 382, 418, 425, 426, 466, 568
 Мічуринськ 591
 Могильов 700
 Могильовська губернія 384
 Мойсеївка 736
 Молдова 792
 Монголія 843
 Монреаль 148, 836, 840, 841
 Монс 324
 Москва 64, 65, 76, 83, 101, 116, 118, 124, 125, 136, 137, 164, 169, 170, 172, 173, 177, 187, 203, 208, 281, 285, 286, 296, 324, 352, 354, 355, 359, 483, 486, 575, 637, 675, 702, 794, 795, 830, 833, 838, 842, 843, 845, 849, 852
 Московська губернія 832, 835
 Мюнхен 324, 769
- П**аддніпрянська Україна 255, 259, 792, 807
 Нижегородская губернія 281
 Никольское 589, 592
 Нідерланди 323, 324
 Ніжин 384, 386, 387, 566
 Ніжинський повіт 755, 756
 Німеччина (Германія) 99, 321, 323, 324, 419, 448, 466, 558, 601, 650, 661, 698, 704, 707, 709, 828, 830, 833, 841, 843, 844, 848, 849
 Нова Зеландія 355
 Новгород-Сіверський 386
 Новгород-Сіверський повіт 755
 Новгородська губернія 75, 118, 353
 Новий Сонч 673
 Нові Санжари 353
 Нововодолазький район 836
 Новозибків 387
 Новоселівка 796
 Новотроїцький район 440
 Норвегія 220, 225, 226, 625, 662, 828, 833
 Нью-Йорк 164, 752, 768, 769
- О**болоння 398
 Овруцький повіт 754, 755
 Огайо 763, 767
 Одеса 279, 575, 667, 832, 838, 849
 Одеська область 847
 Одринка 836
 Олександрівка 384, 388, 390, 391, 395, 396, 398, 843
 Олександрівський район 803
 Олешня 384-389, 391, 393, 394, 396-398, 802
 Олишевка 760
 Опішне 2, 4-8, 12-33, 36, 46, 50, 53, 58, 60, 66, 67, 69-71, 73-95, 97, 99-130, 132, 134, 136, 138-140, 142-147, 150-162, 174, 176, 177, 179, 181-194, 196-202, 204, 206-234, 238-257, 259-281, 283-287, 289, 290, 292, 296-298, 304-320, 323-329, 331-335, 339, 340, 344, 346, 349, 351-355, 359, 362, 365, 367-370, 372-376, 378-382, 397, 398, 400-420, 423, 424, 426, 427, 429-432, 435-454, 456-460, 462-478, 491, 492, 495-497, 499, 503, 504, 506-522, 524-536, 538-550, 552, 557, 558, 565, 566, 568-572, 574, 576, 577, 579-583, 586, 592-606, 608-611, 613-620, 623-625, 627-634, 636-643, 645, 646, 648-656, 658, 660-675, 677-681, 683-690, 693, 694, 696, 702, 703, 705, 706, 720, 724-726, 753, 762-766, 768, 770-772, 774-786, 792, 793, 795, 796, 802, 806, 810, 811, 815, 817, 819, 822, 828, 833, 841, 848, 849, 851, 880
 Опішненський гончарний район 257
 Опішнянська волость 439, 586
 Опішнянський район 185, 186, 256, 279, 491, 588
 Оренбург (Чкалов) 440
 Оренбурзька (Чкаловська) область 440
 Оржицький район 575
 Орськ 440
 Осака 148
 Остенде 187
- Остер 385
 Остерський повіт 755
 Острог 836
 Осьмаки 383, 386, 388, 391, 394, 398, 399
- П**акистан 570
 Париж 70, 76, 164, 355, 675, 830, 841, 844
 Пенза 377
 Пензенская губернія 281
 Перемишль 681
 Переяслав 385
 Пермський край 164
 Петербург (Ленінград, Петроград, Санкт-Петербург) 76, 82, 83, 89, 92, 101, 102, 107, 109, 115, 116, 118, 124, 148, 197, 279, 281, 282, 348, 354, 355, 359, 381, 397, 399, 408, 441, 568, 613, 661, 674, 702, 795
 Петриківка 773
 Пирогів 145, 149, 150, 159, 180, 323, 541, 657
 Пирогівка 360
 Пирятин 264, 269
 Писаревщина 427
 Південна Чернігівщина 158
 Південно-Східна Чернігівщина 757
 Північна Америка 414
 Підгір'я 701
 Підкамінь 340
 Піски 747
 Пістинь 698, 699
 Погар 387
 Поділля 73, 111, 176, 256, 258, 259, 282, 360, 361, 365, 675, 697, 699, 700, 710, 756
 Подільська губернія 125, 257, 282
 Познань 838, 840, 841
 Покуття 767
 Полісся 626, 753, 756
 Поліська зона 759
 Полонне 828
 Полошки 384, 386
 Полтава 5, 7, 8, 15, 16, 28, 30, 64, 76, 82, 83, 87, 89, 93, 101, 115, 118, 123-126, 187, 200, 207-209, 225, 249, 252-254, 274, 278-283, 289, 324, 332, 334, 346, 348, 350, 351, 353, 356, 359,

- 376, 381, 382, 400, 410,
442, 448, 451, 477, 478,
496, 504, 505, 508, 510,
514, 516-518, 524, 527, 529,
534, 536, 541-543, 551, 566,
568, 570, 572, 587, 592,
622, 645, 654-656, 660, 662,
663, 674, 675, 688, 689,
697, 752, 720, 786, 848, 880
- Полтавська губернія 78-83, 96,
99, 123, 124, 257, 278-280,
347, 349, 354, 356, 357,
359, 381, 477, 506, 507,
516, 534, 586, 688, 689,
699-701, 727, 730, 736, 747,
751, 752, 757
- Полтавська область 89, 96,
124, 142, 143, 186, 204,
229, 250, 252, 254, 323,
350, 381, 382, 400, 416,
467, 504, 516, 568, 575,
592, 675, 686, 726, 782,
835, 836, 841, 844
- Полтавська округа 382
- Полтавський повіт 757, 758
- Полтавщина 4, 12, 13, 32, 33,
71-73, 78-81, 83, 84, 86-92,
95, 97-99, 101, 103, 104,
106, 110, 112, 115-118, 120,
121, 124-126, 129, 130, 132,
134, 138-140, 142, 146,
147, 149, 151, 152, 154-162,
176, 177, 179, 185-194,
196-201, 204-207, 209-234,
238-250, 253, 254, 256, 258,
259, 261-277, 282, 308-311,
324-332, 339, 340, 344, 346,
350, 357, 359, 362, 367-370,
373-376, 378-380, 382, 385,
401-408, 415, 418, 419, 424,
425, 427, 429-432, 435,
437-439, 442-445, 447, 448,
450, 452-454, 457, 459, 460,
462, 463, 465, 468-471, 473,
475-478, 491-495, 497-501,
503-505, 508-516, 518-521,
524-526, 528, 530-535,
537-540, 542, 544-550, 558,
565, 566, 568, 569, 571,
573-578, 580-583, 589,
593-597, 599, 600, 602-606,
608-611, 613, 614, 618-620,
623-625, 628, 629, 631, 633,
634, 638-640, 642, 643, 646,
648, 650-652, 654, 655, 657,
660, 669, 673, 675, 679,
690, 697, 703, 708, 709,
727, 742, 747, 750, 757,
774-776, 778-782, 784, 785,
802, 808, 828, 829, 848, 849
- Польща 335, 344, 625, 632, 673,
681, 767, 833, 838, 840, 841
- Понорниця 383, 384, 386
- Попівка 150, 532, 829
- Поремба 701
- Поросся 821, 822
- Потелич 683, 698
- Почеп 387
- Правобережжя 754
- Правобережна Україна 796
- Прибалтика 480, 485
- Приборці 803
- Придніпров'я 800, 801
- Придніпровський регіон 8,
800, 801, 803, 805
- Прикарпаття 111, 661
- Прилуки 385, 387
- Прилуцький повіт 727
- Прогони 383
- Прогоня, *куток* 446, 464, 466,
470, 529
- Проскурів (Хмельницький) 64,
365, 366, 674-678, 680, 682,
691, 692, 697, 710, 722,
723, 725
- Проскурівський повіт 756
- Прохорівка 510
- Пручаї, *хутір* 727
- Пряшів 5
- Псковщина 441
- Птухівка, *куток* 305, 307, 446,
522, 527, 537, 543
- Путивльський повіт 754-757
- Пянджикент 809
- П'ятигірці 730, 735, 749
- Рева-Руська 683
- Радянська Україна 136, 286,
287, 296, 297, 769
- Радянський Союз (СРСР) 123,
137, 185, 186, 190, 285,
286, 296, 333, 347, 480,
412, 413, 616, 682, 761,
790, 799
- Рахівський район 759
- Республіка Гана 792
- Решетилівка 478
- Рим 746
- Рівненська область 323, 758
- Рівненський повіт 755
- Рівненщина 758
- Ріо-де-Жанейро 830
- Ріпкинський район 802
- Рогачів 387
- Рожище 335
- Роїще 298
- Роквіль 653
- Рокита 802
- Роменський повіт 99, 279, 280,
357, 757
- Ромни 76, 115, 118, 353, 836
- Російська імперія 281, 352
- Російська Федерація 76, 92,
101, 102, 109, 116, 118,
254, 274, 321, 324, 408,
568, 592, 593, 792
- Росія 124, 164, 187, 248, 250,
253, 279, 281, 282, 354,
355, 387, 397, 414, 439,
637, 661, 688, 812, 828,
830, 833, 834, 838, 842,
843, 845, 849
- Ростов-на-Дону 426, 568,
677, 682
- Ростовська область 453,
568, 575
- Ротмістрівка 673, 675, 678,
689, 690, 697, 710, 711, 725
- РСДСР 136
- Рублівка 426
- Ружичне 682
- Румунія 700, 792
- Русанівці 1, *поселення* 361,
366, 366
- Русь 821
- Сагунівка 748
- Салоніки 832
- Самарканд 807
- Самбір 676, 677, 695
- Санкт-Петербург
(Ленінград, Петербург,
Петроград) 76, 82, 83, 89,
92, 101, 102, 107, 109, 115,
116, 118, 124, 148, 197,
279, 281, 282, 348, 354,
355, 359, 381, 397, 399,
408, 441, 568, 613, 661,
674, 702, 795, 828
- Сан-Франциско 355, 828
- Саратовська область 440
- Сатанів 361
- Свердловськ 830
- Свердловська область 164, 825
- Седнів 384, 646
- Семенівка 383, 386, 388, 390,
391, 393, 398

- Сенча 101
 Сербія 604, 727
 Середнє Подніпров'я 757, 822
 Середнє Полісся 754, 758
 Середнє Придніпров'я 786, 813, 817
 Середня Азія 806-810
 Середня Наддніпрянщина 811, 820, 822
 Сибір 250, 253, 461
 Сирія 830, 832, 838, 840, 848
 Сіверщина 298
 Сідней 767
 Скопин 637
 Скороходове 376
 Славгород 830
 Слобідська Україна 280, 850
 Слобідський край 851
 Слобожанщина 851, 852
 Словаччина 5, 323
 Слов'янськ 828
 Смоленская губерния 281
 Смотрич 111, 360, 361, 805
 Снітин 734-736, 741, 745, 746, 748, 749
 Сокаль 698, 699
 Сокальщина 704
 Солоницівка 370
 Сосницький повіт 754
 Софія 355
 СРСР (Радянський Союз) 123, 137, 185, 186, 190, 285, 286, 296, 333, 347, 480, 412, 413, 616, 682, 761, 790, 799, 825, 828, 830, 834-836, 846, 849
 Ставкове 572
 Ставропольський край 828
 Сталінград (Волгоград) 456
 Станіславів 681
 Стара Сіль 176, 698
 Старий Косів 313
 Старі Млини 100, 200, 257, 279, 504, 507, 516
 Старовижівський район 802
 Стародавній Китай 480
 Старокосянтинівський повіт 756
 Стрий 666, 674, 677, 678, 680, 682-684
 Струсів 360
- Суджа 637
 Сула, річка 750
 Сумська область 278, 387, 397, 758, 830, 831, 836
 Сумщина 398, 399, 491, 803
 Суховерщина 384, 387-389, 392, 396, 398, 399
 Схід 777
 Східна Галичина 695
 Східне Полісся 754
 США 321, 355, 415, 625, 644, 650, 653, 661, 686, 763, 764, 766-769, 828, 830, 842, 843, 848, 849
- Ц**авіль-Дара 809
 Таврійська губернія 757
 Таганрог 452, 453, 456
 Таджикистан 809
 Тальнівський район 633
 Тамбовская область 589, 592, 843
 Ташкент 187, 807
 Теревовля 344
 Тернавшина 730, 732
 Тернопіль 7, 27, 335-339, 341, 343-345, 678, 704
 Тернопільська область 111, 323, 340
 Тернопільщина 176, 335, 338, 340, 344, 360
 Тиманівка 360
 Тимар 360
 Тираспіль 587
 Тироль 707
 Тихвинський повіт 75
 Тишки 615, 738
 Тищенки 568
 Товсте 111, 335, 338, 360, 698-700
 Токарі 727
 Токіо 830, 832, 841, 843, 844, 848
 Толузаковка 377
 Томськ 849
 Торбинівка, куток 602
 Торонто 769, 840
 Тростянець 360
 Троянів 119
 Трубчевськ 387
 Тула 285, 296, 548, 589, 590
 Тулиголове 384
 Турин 355
 Туркменистан 274, 792
- У**горщина 698, 709
 Угріч 578
- Узбекистан 187, 809
 Україна 2, 4-8, 12-15, 17-21, 23-30, 46, 47, 54, 55, 60, 64, 66, 84, 92, 116, 118, 124, 125, 128, 136, 137, 143-145, 149, 150, 153, 154, 162-164, 166, 173, 174, 177, 178, 181, 183, 184, 199, 201, 204, 206, 208, 210, 228, 244, 249-251, 253, 255, 256, 258, 260, 263, 264, 268, 269, 273, 277-281, 284-286, 288-290, 292, 296, 298, 300, 303, 305, 313, 321-325, 328, 330, 332-335, 338-340, 344, 346, 352, 354, 360, 361, 365-367, 374, 377, 381, 383, 384, 389, 390, 396, 400, 408-417, 445, 457, 472, 474, 479, 487, 491, 504, 506, 507, 510, 516, 517, 522, 534, 536, 537, 540-543, 552, 553, 557, 570, 578, 579, 586, 590, 592, 594, 598, 599, 601, 611, 612, 615-618, 625, 626, 636-638, 641, 642, 644, 645, 649, 650, 653, 654, 657, 664, 669, 672, 674, 675, 682, 684, 686, 687, 689, 690, 693-700, 705, 707, 709, 710, 725-727, 738, 746, 753, 756, 761-763, 767, 770-772, 789-793, 795-801, 805-814, 817, 818, 821, 822, 827-829, 831, 834, 836, 839, 841-846, 848, 850-852, 880
 Українська держава 763
 Українська Народна Республіка 725
 Українська РСР (УРСР) 123, 146, 159, 164-166, 173, 174, 176, 178, 208, 235, 237, 241, 284, 290, 322, 323, 461, 480, 481, 486, 541, 644, 690, 794
 Українське Полісся 754, 758
 Улан-Батор 843
 Умань 847
 Урал 144, 164, 377
 УРСР 829, 831, 833, 836, 845, 849, 852
 УСРР 132
 Уфа 307
- Ф**аенца 324
 Франкфурт-на-Майні 828

- Франція 136, 187, 502, 650, 704, 828, 830, 841, 843, 844, 848
- Х**алаявін 387
- Харків 8, 64, 76, 99, 115, 125, 137, 144, 150, 187, 200, 235, 279, 282, 289-292, 297, 334, 377, 467, 469, 549, 558, 565, 572, 575, 602, 677, 680, 682, 683, 702, 720, 725, 752, 790, 792, 806, 828, 839, 844-848, 850-852
- Харківська губернія 124, 256, 257, 281, 282, 357, 754, 757, 830, 834, 851
- Харківська область 186, 323, 517, 806, 823, 825, 827, 836, 851
- Харківський район 823, 841, 850, 851
- Харківщина 176, 185, 186, 188, 259, 294, 755, 756, 758, 803, 823, 825-827, 829-835, 837-845, 847-850, 852
- Хвойник 387
- Херсонська губернія 256, 279, 357
- Херсонщина 803
- Хижняківка 100, 200, 257, 279, 496, 503, 504, 507, 516
- Хитці 733, 748
- Хмельницька область 111, 323
- Хмельницький (Проскурів) 64, 365, 366, 674-678, 680, 682, 691, 692, 697, 710, 722, 723, 725
- Хмельниччина 360, 361, 364, 646, 805
- Холодна Гора 602
- Хомутець 73, 673, 675, 678, 689, 690, 697, 707-709, 744, 802
- Хорли 847
- Хорол 353
- Хорольський повіт 736
- Ц**вітне 176, 803
- Ч**айки 813
- Чапаєве 517
- Чемер 387
- Червоне, *урочище* 340
- Черкаси 7, 31, 84, 280, 720
- Черкаська область 323
- Черкаська округа 689, 697
- Черкаський повіт 748
- Черкащина 17, 176, 181, 423, 633, 675, 690, 803, 847
- Чернівецька область 323
- Чернівці 279, 335, 340
- Чернігів 278, 282, 299, 300, 384, 386-388, 390, 397, 410, 760
- Чернігівська губернія 124, 256, 258, 278, 281, 282, 357, 383, 384, 393, 397, 754, 755
- Чернігівська область 397, 758
- Чернігівщина 25, 176, 249, 258, 259, 282-391, 393-395, 397-399, 755, 759, 802, 846
- Чехія 335, 661, 698
- Чехословаччина 456, 549, 552
- Чигирин 757
- Чикаго 769, 830, 843, 848
- Чита 481
- Чкалов (Оренбург) 440
- Чкаловська (Оренбурзька) область 440
- Чорне море 626
- Чорнобильський повіт 754, 755
- Щ**атрище 384, 386, 387, 393, 396, 397, 399, 803
- Швейцарія 323, 324, 707
- Шеки 746, 748
- Широка Долина 844
- Шингани 567
- Шипилівка, *куток* 367, 369, 370, 376, 377
- Шишацький район 568
- Шкидинівка 418, 420, 424
- Шосткинський район 387
- Шпили 759
- Штанькове 527, 529
- Щ**юрс 387
- Ю**гославія 321, 625, 836, 840, 841, 844, 848
- Я**блучне, *хутір* 426, 472, 524, 527, 565
- Яворів 677
- Яготин 385
- Ялта 165, 173, 181, 642
- Ямпільський район 387, 397, 803
- Японія 415, 554, 625, 777, 830, 832, 841, 843, 844, 848
- Яремівка, *куток* 458, 507, 522, 527, 529, 602
- Яреськи 545, 546, 587
- Яри, *куток* 99, 442, 444-446, 458, 467, 474, 507, 522, 524, 527, 602
- Ярослав 698
- Ярославська область 578
- ***
- Australia 11
- Bohuslav 11
- Budy 11, 852
- Cherkasy 10
- Chyrvyna Street 10
- Derkachivka 10, 516
- Dnieper Left Bank Polissya 10
- Dnieper Left Bank Ukraine 399, 752
- Dnieper Region 11
- Dnieper Ukraine 283
- Europe 852
- Horodenka 688
- Kharkiv 11
- Korosten 173
- Kosiv 322
- Kyiv 9, 10, 11
- Kyivan Mezhyhirya 11
- London 65
- Lubny District 752
- Mali Budyshcha 10, 200, 505, 516
- Medzhybizh 10, 366
- Melbourne 11
- Miski Mlyny 10, 382
- New York 65
- Opishne 3, 9-11, 127, 152, 183, 200, 209, 227, 243, 254, 283, 297, 312, 334, 382, 408, 416, 478, 505, 516, 521, 535, 542, 552, 578, 584, 593, 616, 653, 663, 786
- Poltava 10, 11
- Poltava Government 752
- Poltava region 254, 351, 382, 505, 516
- Shpyulivka 382
- Ternopil 10, 345
- Ukraine 3, 4, 9, 10, 173, 283, 413, 490, 556, 726
- Ukraine SSR 180
- Wilno 752

УДК 738.3(477)(06)

У45

УКРАЇНЬСЬКА КЕРАМОЛОГІЯ : національний науковий щорічник.

За рік 2016 : Персоналії українського гончарства / за редакцією професора

Олеся Пошивайла. – Опішне : Українське Народознавство, 2021. – Кн. XI. – Т. 1. – 880 с.

ISSN 1810-4835

Упорядник і науковий редактор
заслужений діяч науки і техніки України,
доктор історичних наук, професор

Олеся ПОШИВАЙЛО

Відповідальний редактор

Оксана ЛИКОВА

Літературні редактори

Людмила ГУСАР

Олеся ПОШИВАЙЛО

Комп'ютерний набір, верстка

Олена ЗУБАНЬ

Коректори

Людмила ГУСАР

Олеся ПОШИВАЙЛО

Юрко ПОШИВАЙЛО

Укладачі показників

Оксана АНДРУШЕНКО

Галина ПАНАСЮК

Тетяна ХРИПУН

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

Формат 60x90/16
Гарнітура Calibri
Умовн. друк. арк. 55,0
Тираж 100 прим.
Зам. №