

К. І. МАТЕЙКО

НАРОДНА КЕРАМІКА
ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ
УКРАЇНСЬКОЇ РСР



АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ МУЗЕЙ ЕТНОГРАФІЇ
ТА ХУДОЖНЬОГО ПРОМИСЛУ

К.Т. Матейко

НАРОДНА КЕРАМІКА
ЗАХІДНИХ ОБЛАСТЕЙ
УКРАЇНСЬКОЇ РСР
XIX – XX ст.

*історико-етнографічне
дослідження*



ВИДАВНИЦТВО АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНСЬКОЇ РСР
КИЇВ ~ 1959

Відповідальний редактор
кандидат історичних наук *К. Г. Гуслистий*

Матейко Екатерина Ивановна
Народная керамика западных областей Украинской ССР XIX—XX ст.
(Историко-этнографическое исследование)
(На украинском языке)

*Друкується за постановою вченої ради Українського державного музею
етнографії та художнього промислу АН УРСР*

Редактор *В. А. Шикан*

Технічний редактор *В. Є. Складова*

Коректор *Л. А. Гешель*

БФ 15435. Зам. № 54. Вид. № 2. Тираж 2000. Формат паперу 70×92¹/₁₆. Фізичн. друкарськ. аркушів 8,75.
Обл.-видавн. аркушів 9,43. Умовн. аркушів 10,24. Підписано до друку 9. VII. 1959 р. Ціна 7 крб. 93 коп.

Друкарня Видавництва АН УРСР, Львів, вул. Стефаника, 11.

ВСТУП

Народна кераміка — старовинний здобуток культури, який був одним з поширених способів використання природних багатств. Багатовіковий досвід перетворення сирого матеріалу у вжиткові і художні речі передавався з покоління в покоління. В гончарних виробках, створених руками окремих майстрів, втілені і відображені уподобання народу. Професійні навички і художні прийоми поколінь майстрів стали традицією.

Розвиток народної кераміки був тісно зв'язаний з суспільно-економічними умовами життя населення. Виготовлення керамічних виробів зосереджувалось в районах, багатих на поклади високоякісних гончарських глин. Розвинувшись в процесі примітивного виробництва побутових речей, народна кераміка в умовах натурального господарства у своїх кращих зразках відобразила важливі сторони життя, культури і побуту народу, його творчі здібності та естетичні уподобання. Характерно, що у формах і орнаменті народної кераміки поєднувались форми і орнамент суміжних галузей мистецтва — художнього скла, дерева, металу тощо. Кожному художньому виробу народні майстри надавали таких форм, які відбивали народне розуміння доцільності і краси, в яких проявились національні традиції, що склались і існували протягом століть.

Справжнім творцем мистецтва завжди був народ. Основоположником всякого мистецтва, за висловом О. М. Горького, були «гончарі, ковалі, ткачі, каменярі, теслярі, зброярі, малярі, кравці, взагалі ремісники, люди, чий художньо виконані речі радують наші очі і прикрашають музеї»¹.

Українська народна кераміка розвивалася в тісному взаємозв'язку з керамікою інших слов'янських народів. У кращих її формах і орнаментах знайшла відображення боротьба народу за своє соціальне і національне

¹ А. М. Горький, Об искусстве, журн. «Наши достижения», 1935, № 5-6, стор. 4.

визволення. Українська народна кераміка є цінною культурною спадщиною, яку треба вивчити і кращі прогресивні елементи і традиції якої повинні бути використані в радянському декоративно-прикладному мистецтві. Розглядати та оцінювати традиції необхідно з точки зору того, інтересам якого класу вони служили, бо в класовому суспільстві національні традиції мають класовий характер¹.

Зрозуміло, що буржуазна наука замовчувала ці демократичні і соціалістичні елементи в національній культурі або фальсифікувала їх. Саме тому буржуазна етнографія не провадила систематичного дослідження народної кераміки для вивчення культури і побуту українського народу та його мистецьких національних особливостей. В буржуазній етнографічній літературі, за поодинокими винятками, народна кераміка не була об'єктом спеціальних досліджень. Відсутність наукової розробки, постановки питання і систематизації різноманітного матеріалу, неправильний метод дослідження, що базувався на буржуазному об'єктивізмі, — це в основному ті моменти, що характеризують стан дослідження цього питання. Буржуазні вчені відривали дослідження розвитку народної кераміки від суспільно-економічних умов. Розглядаючи кераміку як один з видів народного мистецтва, деякі дослідники звертали увагу тільки на мистецькі якості гончарних виробів, трактуючи їх як самотню одиницю, а не як частину цілого, зв'язаного з історією українського народу, з його суспільно-економічними умовами, побутом і мистецтвом. Буржуазні етнографи при розв'язанні теоретичних питань маскували свою класову тенденцію так званім об'єктивним підходом до них. Вони не зв'язували своїх концепцій з соціально-економічними явищами і, дотримуючись принципів буржуазної науки, розглядали етнографічні дослідження однобічно, затушовуючи класову боротьбу.

У статистично-етнографічних дослідженнях, якими займалися губернські земства у 80-х роках XIX ст.², зачіпались деякі питання економічного характеру, що стосуються українського гончарства, як однієї з галузей промислу. В них подається цінний матеріал про економічні відносини, що виникали в процесі виробництва, про місцеву термінологію, побутові елементи самого процесу виробництва та використання продукції в побуті. Проте ці дослідження не дають повного уявлення про стан гончарного виробництва. В них описуються речі, знаряддя виробництва, технологічний процес і спосіб користування знаряддями праці, що, безперечно, надзвичайно важливо для історії розвитку ручної техніки, але вони не висвітлюють питань, зв'язаних з побутом і культурою українського народу. Слід відзначити, що губернські земства, зацікавлені насамперед у прибутковості ку-

¹ Див. В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 8.

² «Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России», т. I, СПб., 1879—1886; «Отчеты и исследования по кустарной промышленности», т. I. СПб., 1892, т. VI, 1900.

старного виробництва, організованим способом намагалися допомогти пануючим класам експлуатувати майстрів, прищеплюючи і культивуючи форми та орнамент виробів, які відповідали смакам дрібної буржуазії.

Істотними недоліками досліджень статистично-економічного характеру було те, що під поняття кустарних промислів підводились найрізноманітніші форми промисловості. Ці дослідження не давали наукової відповіді на питання, що таке домашній промисел, що таке скупник, і не відмічали його значення в господарстві. Ця література не ставила питання про значення скупників у історичному розвитку форм промисловості, товарного виробництва, про роль скупників як організаторів закупівлі сировини і збуту продукту, про роль їх капіталу, який концентрує виробництво, збирає до купи маси дрібних кустарів, запроваджує поділ праці і підготовляє елементи великого механізованого виробництва.

З етнографічної точки зору українська народна кераміка досліджується у кількох працях монографічного характеру, з яких найстаршою є книга І. Зарецького¹. Народне гончарство Опішні на Полтавщині розглядають М. Русов² та Я. Риженко³. Дослідженням народної кераміки на Чернігівщині займались М. Могильченко⁴ і М. Фріде⁵. Гончарство Київщини висвітлено в кількох працях, в яких розглядається воно як домашній промисел⁶.

До праць про народне гончарство Поділля та побутові умови гончарів слід віднести дослідження О. Прусевича⁷. Прусевич розглядає кераміку як один з видів домашніх допоміжних промислів, дає аналіз матеріалу і техніки виробництва, типізацію форм, організацію праці, збуту продукції і санітарно-побутових умов гончарного виробництва. Він досліджує також художні якості виробів та їх орнаментацию.

Окремим питанням народної кераміки Поділля, зокрема її формам і орнаменту, присвячена праця М. Фріде⁸. Обмежуючи дослідження тільки

¹ И. Зарецкий, Гончарный промысел Полтавской губернии, Полтава, 1894.

² М. Русов, Гончарство у селі Опішні, у Полтавщині, «Матеріали до українсько-руської етнології», т. VI, Львів, 1905, стор. 41—59.

³ Я. Риженко, Форми гончарних виробів Полтавщини, «Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури», т. IX; «Праці етнографічно-етнологічної секції», вип. 2, 1930, стор. 22—42.

⁴ М. Могильченко, Гончарство в с. Олешні, у Чернігівщині, «Матеріали до українсько-руської етнології», т. I, 1899, стор. 53—65.

⁵ М. Фриде, Гончарный промысел на юге Черниговщины, «Материалы по этнографии», т. III, Л., 1926, стор. 45—58.

⁶ П. Олейников, Гончарное производство Киевской губернии, «Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России», т. VI, СПб., 1900; Н. Иванов, Гончарный промысел Киевской губернии, «Кустарные промыслы в Киевской губернии», К., 1912.

⁷ А. Прусевич, Гончарный промысел Подольской губернии, «Кустарные промыслы Подольской губернии», К., 1916, стор. 3—116.

⁸ М. Фриде, Форма і орнамент посуду з Поділля, «Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії письменства та мови», К., 1928, стор. 81—92.

питанням форми і орнаменту посуду з Поділля, М. Фріде локальну специфіку приймає за типову для всієї української народної кераміки і твердить про її винятковість порівняно з керамікою інших країн.

На західних землях України перший огляд народної кераміки робить Л. Вербицький¹. Його праця має довідковий характер і стосується кераміки південних районів Станіславщини (Косова) і Львівщини (Сокаля). Л. Вербицький вказує на залежність форм виробів і способів декорування від якості сировини — глини, основну увагу звертає на технологічну сторону народної кераміки.

Цінним у праці Л. Вербицького є те, що він подав у кольорових таблицях характерні зразки народної кераміки двох визначних майстрів другої половини ХІХ ст. О. Бахматюка з Косова і В. Шостопальця з Сокаля. Високо оцінюючи майстерність О. Бахматюка і В. Шостопальця, Л. Вербицький підкреслює їх глибоке розуміння і відчуття декоративного мистецтва, а також творчу фантазію, що виявилась у поєднанні різнорідних мотивів на виробах. Розглядаючи народну кераміку як домашній допоміжний промисел, Л. Вербицький правильно відзначав, що вона виготовлялася тільки для задоволення побутових потреб сільського населення, проте він не зумів дати правильної оцінки сюжетним орнаментам на кахлях роботи О. Бахматюка, приписуючи їм східне, вірніше візантійське, походження. Не зміг він також розкрити ідейний зміст сюжетних картин на кахлях і виявити їх соціальне значення. Фігурні і тваринні мотиви О. Бахматюка Л. Вербицький оцінив негативно, як такі, що не мають ніякої вартості та значення.

На аналогічній точці зору в цьому питанні стояла і С. Т. Поленова, яка вживання сюжетного орнаменту О. Бахматюка намагалася пояснити лише народною міфологією. В сюжетному розписі цього видатного майстра вона шукала аналогій з російським лубком².

Народній кераміці Дрогобиччини присвячена праця І. Максимчука³, в якій подається огляд форм виробів Старого Самбора і Старої Рупи та їх застосування в побуті.

В. Шухевич у монографії «Гуцульщина» відзначає народний характер домашніх промислів, їх оригінальність, самобутність, реалістичні елементи орнаментальних мотивів, які відображають місцеву природу і працю населення та свідчать про стійкість традиційних прийомів у виготовленні виробів. Проте місцева своєрідність художніх виробів гуцулів аж ніяк не значить, що в них немає аналогій з мистецькими виробами Поділля, Волині і взагалі всієї України.

¹ Л. Вербицький, *Взори промислу домашніх виробів з глини селян на Русі*. Косів, 1882.

² С. Т. Поленова, *Народне мистецтво Галичини і Буковини*, К., 1919, стор. 41.

³ І. Максимчук, *Домашня і кухонна посуда в Старім Самборі*, «Літопис Бойківщини», ч. 5, Самбір, 1935, стор. 28—32.

Орнаментика домашніх виробів має вікові традиції, які простежуються в орнаментальних мотивах різних місцевостей України і виявляють спільні риси в культурі всього українського народу¹.

Найдавнішими видами народної орнаментики В. Шухевич вважає прикраси по металу і дереву, після яких з'явилися прикраси на керамічних виробах. Якщо прикраси по металу і дереву мають спільні риси в усій Україні, то керамічні вироби, твердить В. Шухевич, не мають цієї спільності. В. Шухевич вважає, що на розвиток кераміки не впливала творчість всього українського народу, а лише індивідуальна творчість окремих людей, які жили у місцевостях, де природні поклади гончарських глин сприяли розвитку цього виду домашнього промислу. Проте вся історія розвитку народної кераміки свідчить про те, що вона створюється колективними зусиллями народних митців. Найповнішого ж вияву досягає ця колективна творчість у виробах окремих талановитих майстрів.

В розділі про гончарство В. Шухевич описує процес виготовлення і декорування гуцульської кераміки, знаряддя, вживані гончарями на окремих етапах виготовлення посуду, зберігаючи народні назви, а також подає ілюстрації глиняного посуду найвизначніших майстрів Станіславщини, таких як О. Бахматюк, М. Кошук і П. Кошак. Дослідник підкреслює також окремі риси побуту народних майстрів.

Окрему групу становлять праці початку ХХ ст. німецьких і польських дослідників про мистецтво української народної кераміки.

У ХІХ ст. поширена була реакційна теорія «чистого мистецтва», «мистецтва для мистецтва». Мистецтво розглядалось як незалежний від суспільства творчий процес геніальної індивідуальності, як справа особиста, індивідуальна, не пов'язана з боротьбою класів і суспільними відносинами, що стоїть над народом і недоступне йому. Таку точку зору репрезентував німецький мистецтвознавець М. Габерляндт, який намагався мистецтво окремих народностей австрійської держави представити як особливе австрійське мистецтво. Стоячи на ідеалістичних позиціях «чистого мистецтва», він вважає, що мистецтво є витвором духу і праці визначних одиниць, а не творчістю цілого народу. Мистецтво, на його думку, не зв'язане з творчою працею народу, не становить частини його побуту, а є лише «неділею серед буднів». М. Габерляндт, аналізуючи мистецьку якість керамічних виробів О. Бахматюка і П. Кошака, вбачає в їх орнаментиці, зокрема в деяких елементах орнаменту, впливи орнаментики Заходу².

Деякі польські дослідники, наприклад В. Дідушицький³, неправильно пояснювали один з найдавніших способів прикрашання посуду — технікою

¹ В. Шухевич, Гуцульщина, «Матеріали до українсько-руської етнології», т. IV, 1901, стор. 242.

² M. Haberlandt, Österreichische Volkskunst. Wien. 1911, стор. 107.

³ Wł. Dzieduszycki, Hausindustrie, Thonindustrie (die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild), Galizien, Wien, 1898, стор. 532—534.

загладжування, характерною для чорної лискованої кераміки. Він пояснював цю техніку вживанням графіту, хоч, як відомо, це — спеціальне випалювання посуду в горні.

З точки зору мистецтвознавства народну кераміку Гуцульщини розглядав польський дослідник Т. Северин. В центрі його уваги знаходиться питання національності народних майстрів південних районів Станіславщини, зокрема Косова, Кут, Пистиня. Своє положення він аргументує тим, що українські гончарі виробляють тільки простий — неполиваний і нерозписаний посуд¹. Художню майоліку, характерну для Покуття, дослідник вважає продуктом польських майстрів. На його думку, народна кераміка Покуття не виявляє ніяких спільних елементів з суміжними галузями місцевого народного мистецтва, що мають свої відповідники в орнаментиці інших районів України. Покутська кераміка щодо мистецьких якостей є «островом на чужому морі». Досліджуючи генезис деяких мотивів, Т. Северин шукає впливи Заходу, а поодинокі орнаментальні мотиви на виробах гуцульської кераміки пояснює виключно впливом волоських колоністів XVIII ст. із Семигороду, які нібито занесли назву «секлерського» мистецтва на Покуття. Це, звичайно, неправильно. Навпаки, історичні дані свідчать про те, що секлери сприйняли від древніх східних слов'ян їх культуру.

Аналогічну точку зору про національність гончарів в етнографічних працях висловлювали польські буржуазні етнографи А. Фішер² і Я. Фальковський³.

Окреме місце серед дослідників займає український буржуазний етнограф Ф. Вовк (Волков). Він намагався довести, що українська народна кераміка розвивалася під впливом Візантії, Персії, Греції і т. п.⁴.

Проте, незважаючи на серйозні недоліки цих джерел, вони можуть бути критично використані. Вони дають багатий фактичний матеріал, а також багато народних назв керамічного виробництва з різних територій, що має значення при вивченні виробничої термінології. Ілюстративний матеріал знярядь керамічного виробництва може бути використаний для історії розвитку народної техніки.

Радянська етнографічна наука, базуючись на марксистсько-ленінській методології, широко використовує історично-порівняльний метод. При розв'язанні окремих питань вона не обмежується досягненням однієї лише етнографії, а використовує матеріали з історії, археології, лінгвістики і т. п. Такий підхід дає можливість висвітлювати питання всебічно, робити правильні узагальнення і висновки. Такий характер має програмне дослідження

¹ T. Seweryn, *Pokucka majolika ludowa*, Kraków, 1929, стор. 48.

² A. Fischer, *Lud polski*, Lwów, 1926; його ж, *Zarys etnografji Polski południowo-wschodniej*, Lwów, 1939.

³ J. Falkowski, *Północno-wschodnie pogranicze Huculszczyzny*, Lwów, 1938.

⁴ Ф. Волков, *Этнографические особенности украинского народа, «Украинский народ в его прошлом и настоящем»*, т. II, СПб., 1916, стор. 480—484.

староруської культури «История культуры древней Руси»¹. В цій праці розбиваються, між іншим, антинаукові теорії буржуазної історіографії, яка постійно проголошувала «теорію» культурної нижчості східних слов'ян і вважала єдиним джерелом культури древньої Русі Візантію або шукала культурного розвитку в запозиченнях із Заходу.

Безпосередньо питання ремесла, зокрема кераміки, розглядається у розділі «Ремесло», написаному Б. О. Рибаківим. Докладно спиняється Б. О. Рибаків на історії гончарського виробництва, виділяючи давній період — ліпний, без гончарського круга, і пізніший — період, в якому вже посуд формується на гончарському крузі. Автор досліджує появу гончарського круга в древній Русі, види посуду, гончарні клейма на днищах посуду, термінологію виробів тощо.

В фундаментальній праці радянського вченого Б. О. Рибаків «Ремесло древней Руси» (М., 1949) висвітлюються основні питання історії сільського і міського гончарського ремесла IX—XIII ст., зокрема питання часу появи гончарського круга та його еволюції, появи горнів, виділення їх типів і встановлення територіальних відмінностей у керамічному виробництві.

Короткий огляд основних видів виробництва художньої промисловості Радянської України подається в праці Н. Д. Манучарової². Серед різних видів виробів художньої промисловості велику увагу автор приділяє виготовленню керамічних виробів різного вжиткового призначення (архітектурні деталі, облицювальні плитки та цегла, побутовий та декоративний посуд, художні дитячі іграшки, настільна скульптура та ін.). У двох коротких оглядах³ поряд з іншими ділянками народного мистецтва Н. Д. Манучарова подає деякі відомості про українську народну кераміку.

Крім літературних даних, основними джерелами, на яких базується наше дослідження, є речові музейні матеріали народної кераміки, найбільша кількість зразків якої зберігається в Українському державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові, в Державному музеї українського мистецтва у Києві та в інших історико-краєзнавчих музеях Української РСР.

На зразках кераміки, що зберігаються у музеях, картографічним методом встановлено центри виготовлення українських керамічних виробів XIX—XX ст., встановлені імена визначних народних майстрів, досліджені технічні та художні прийоми обробки глини тощо.

При аналізі керамічної продукції окремих центрів виробництва встановлені обсяг і характер виробів видатних народних майстрів та їх індивідуальні

¹ «История культуры древней Руси», т. I, М.—Л., 1948.

² Н. Д. Манучарова, Художня промисловість України (короткий огляд), К., 1949.

³ Н. Д. Манучарова, Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР (за матеріалами виставки 1949 р.), К., 1952; її ж, Художні промисли Української РСР, К., 1953.

прийоми, що проявляються як у формах посуду, так і в його мистецькому оформленні. Дослідження художніх особливостей кераміки України дозволяє визначити територіальні особливості народного керамічного розпису, технічні прийоми, види орнаменту, його розміщення та колорит.

Дослідження речового матеріалу народної кераміки дало змогу встановити принципи класифікації виробів народної кераміки за спорідненням форм окремих виробів та їх побутовим призначенням. На цьому матеріалі простежено фактори, що впливають на утворення нових і зміну старих форм, а саме: умови побуту населення, взаємовпливи іншого матеріалу (дерева, скла, металу), матеріал і техніка виробів, культурні впливи і т. п.

Музейний матеріал демонструє, як з розвитком капіталістичних відносин, при зростанні класового розшарування села, в народні художні промисли проникають впливи товарної продукції міста. Особливо в 90-х роках ХІХ ст. виготовлення глиняних виробів знаходилося в кабалі у скупника, що, з одного боку, вело до жакхливої експлуатації і, з другого — негативно впливало на художню якість керамічної продукції, яка часто втрачала своєрідні народні риси і засмічувалася чужими елементами.

Остання категорія матеріалів, на яких ґрунтується наша праця, це — безпосередні спостереження і обстеження керамічних виробів сучасних радянських артiлей, зокрема артiлей в Опішні, Полтавської області, в Миколаєві, Дрогобицької області, в Кутах, Станіславської області, в Хусті та Ужгороді, Закарпатської області та ін. Ці матеріали дають можливість познайомитись з новою структурою організації виробництва, оснащеного радянською технікою, і зафіксувати зміни, які відбулися в зв'язку з соціалістичною організацією праці, тобто зміни в профілі виробництва, у видах виробів, їх художньому оформленні та застосуванні в радянському побуті. Метод безпосередніх спостережень дав можливість глибше заглянути в творчу лабораторію народного майстра, простежити весь творчий процес у виробництві та встановити внутрішній зв'язок майстра-виробника з народом. Спостереження над виробами артiлей дають можливість вивчити територіальні особливості художньої кераміки, творчу специфіку артiлей, їх виробничий профіль і художні багатогранні прийоми окремих майстрів, які критично використовують кращі прогресивні традиції керамічного виробництва минулого.

ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД РОЗВИТКУ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ

Обробка глини почалася в неоліті, про що свідчать фрагменти виробів, що зустрічаються на стоянках, поселеннях, городищах та могильниках того часу. Пам'ятки керамічних виробів столітньої, а то й тисячолітньої давності, що збереглися в землі, у комплексі інших археологічних пам'яток є важливим історичним джерелом для пізнання і вивчення культури і побуту населення. Вони становлять важливий матеріал для обґрунтування різних наукових висновків і є показником культурного рівня племен і народів, показником піднесення і занепаду їх культури в певних суспільно-економічних формаціях.

Виготовлення глиняного посуду виникло з обмазування плетених або дерев'яних посудин глиною, щоб зробити їх вогнетривкими. При цьому скоро знайшли, що формована глина служить для цієї мети і без внутрішньої посудини¹.

Гончарство відіграло важливу роль у розвитку продуктивних сил і було одним з виробництв, яке вплинуло на розвиток ремесла, на відокремлення його від землеробства і на дальший його розвиток у мануфактурне виробництво. Безперечно, розвиток гончарного виробництва зв'язаний із спеціалізацією технічних прийомів ремісника, в результаті чого появлялась більш досконала продукція як щодо технічних, так і щодо художніх якостей.

Особливо своєрідного мистецького розвитку обробка глини досягла в період трипільської культури, яка належить найдавнішим землеробським племенам, що в III—II тисячоліттях до н. е. населяли територію Придніпров'я і Придністров'я. Осілість трипільських племен значно сприяла розвитку гончарської техніки. Хоч гончарського круга в той час ще не знали і посуд ліпили вручну і випалювали на вогнищах, проте трипільці досягли високої майстерності у виготовленні форм посуду та в його розпису.

¹ Ф. Енгельс, Походження сім'ї, приватної власності і держави, К., 1948, стор. 22.

Великі бочкоподібні піфоси, грушовидні посудини, широкогорлі кратери служили для зберігання зерна, м'яса та інших продовольчих запасів трипільських племен. Для зберігання молочних продуктів виготовлявся спеціальний посуд: глеки, гладки, чашки і т. п. Для варіння їжі вживались горщики з широкою шийкою і високо розташованими широкими бочками (іноді на ніжках).

Характерною ознакою трипільської кераміки є її розпис спіралевидною орнаментациєю, яку прорисовували по невипаленому посуду неглибокими жолобками, та різноколірний розпис із складних спіралевидних візерунків. На посуді того часу зустрічаються також зображення тварин і людини.

Велику роль відігравав глиняний посуд і в побуті скіфів — населення, яке в середині I тисячоліття до н. е. займало басейни Дністра, Буга і Дніпра.

В побуті скіфських племен найбільше вживався посуд з лискованою поверхнею, звичайно сірого, чорного, рідше коричневого кольору. Різновидні горщики, глибокі миски вживались для приготування їжі, а біконічні і грушоподібні посудини служили для зберігання продуктів.

У розписах скіфської кераміки на чорній лискованій поверхні виступають геометричні мотиви у вигляді зигзагів, заштрихованих ромбів та трикутників і, як виняток, зустрічається тваринний орнамент у вигляді риб, баранів, оленів тощо.

Незважаючи на те, що гончарський круг ще не був відомий найдавнішим землеробським племенам — трипільцям і скіфам, вже тоді вироблявся посуд різноманітних розмірів і форм для різного побутового застосування. Значну частину посуду розписували червоною, білою і чорною фарбами або прикрашали прорисованим орнаментом у вигляді спіралей, стрічок та інших складних візерунків. У давніх землеробських селищах знаходяться глиняні статуетки, які зображають переважно жіночу фігуру, що, очевидно, була образом богині-матері, охоронниці домашнього вогнища.

Кераміка нинішньої території західних земель України I ст. до н. е. має багато спільних рис з керамікою Придніпров'я. В орнаменті цієї кераміки, виготовленої з сірої глини, зустрічаються неглибоко прорисовані зигзагоподібні й хвилясті лінії. Поширеними формами посуду на цій території були невисокі горщики, дзбанки, триручні миски й урни.

В буржуазній західноєвропейській археологічній літературі, в тому числі і в польській археологічно-етнографічній літературі, ця сіра кераміка з лискованою поверхнею називається «готською»¹. Проте немає ніякої підстави зберігати за нею цю назву, бо як у техніці її виготовлення, так і в формах та орнаменті простежуються старі місцеві традиції.

Поширення сірої кераміки в залишках стародавніх слов'янських городищ і в могильниках у басейнах Дністра, Дніпра, Дунаю, Дону, Волги та інших рік, що мали важливе значення для формування східного слов'янства,

¹ J. Czekanowski, Wstęp do historii słowian, Lwów, 1927.

його державності й культури, дозволяє називати її ранньослов'янською керамікою. Велика спорідненість цієї кераміки з керамікою полів поховань I ст. до н. е. — V ст. н. е. та з пізнішою слов'янською керамікою свідчить про те, що вона була перехідною від ранньослов'янської до кераміки Київської Русі, що розвивалась на території середнього Придніпров'я і Придністрів'я. Традиції сірої кераміки простежуються на посуді, що знаходиться в курганах IX—X ст.¹

Про широкий розвиток гончарства на землях України свідчать археологічні пам'ятки ранньослов'янського періоду. Так, не лише багатовидність глиняних виробів і техніка їх виготовлення, але й знахідки гончарських печей в ряді поселень свідчать про масовість виробництва гончарного посуду в той час. Вже тоді його виробництво носило характер ремесла і задовольняло побутові потреби місцевого населення. Ранньослов'янський період характеризувався наявністю в побуті чорної кераміки, виготовленої на гончарському крузі, з лискованою поверхнею, прикрашеною загладеним або прорисованим орнаментом. Серед ліпленого посуду переважали горщики біконічної і тюльпаноподібної форми.

В період Київської Русі існували десятки ремісничих спеціальностей, зокрема в галузі будівельної і декоративної кераміки, глиняного посуду, скляного виробництва і т. п.

На початку існування Київської Русі виготовлення гончарного посуду збагачується новою технікою виробництва на гончарському крузі і виділяється в окрему галузь ремесла. В курганах X ст. м. Смоленська, Приладожжя, Київщини і Чернігівщини зустрічається посуд, формований на гончарському крузі. Так, в кургані Чорна Могила в Чернігові, датованому X ст., виявлено кілька зразків гончарного посуду². Видатний радянський дослідник Б. О. Рибаків відзначає, що вже в IX ст. відбувається порівняно широкий перехід до гончарського круга, що значно поліпшило якість посуду³

Керамічне виробництво Київської Русі досягло високого технічного рівня. Гончарські печі для випалювання посуду, відомі вже в X ст., значно підвищували якість виробів, про що свідчать знахідки випаленої в горні цегли, з якої була побудована Десятинна церква у Києві⁴.

Високий розвиток гончарного посуду забезпечили побутові умови та поклади гончарних глин. Загальний розвиток землеробства, тваринництва, збільшення запасів зерна і молочних продуктів та поява печей замість вогнищ — все це привело до збільшення потреби в посуді взагалі, і в глиняних виробах зокрема. Гончарне виробництво в Київській Русі набирає

¹ М. А. Тиханова, Культура западных областей Украины в первый век нашей эры, «Материалы исследования по археологии СССР», т. I, № 6, М.—Л., 1941, стор. 265.

² «История культуры древней Руси», т. I, стор. 101—102.

³ Б. А. Рыбаков, Ремесло древней Руси, М., 1948, стор. 165.

⁴ М. К. Каргер, Археологические исследования древнего Киева, К., 1950

широких розмірів і виростає у великий промисел, яким займаються численні ремісники.

Найбільш поширеним посудом були горщики різних видів і розмірів для різноманітного побутового вжитку. В основному горщики застосовувалися для варіння їжі в печах, але вживали їх і для зберігання продуктів. Так, наприклад, «Руська правда» згадує про «горнець масла». Горщики застосовувались і в похоронному обряді. Так, в «Повести временных лет» говориться: «...аще кто умряще, творяху тризну над нимъ и по семь творяху кладу велику, възложашуть и на кладу, мертвеца сожьжаху, и посемь собравше кости вложашу в судину малу, и поставляху на столпъ на путех...»¹.

Горщик в староруській мові мав різні назви — «горнець», «конобъ», «скудельник», «криница», «латвь», «коморь» (або «водонос»); дзбанок називався «кнея».

Для зберігання напоїв — меду і вина тодішнє населення вживало «корчаги» — високий посуд з одним або двома вухами. Про цей тип посуду в літописі згадується: «люды же наляяша корчагу цъжа и сыты от колодызя»². В «Житии Феодосія» (XII ст.) говориться про корчаги, в яких зберігалося масло і вино³. Корчаги, як і інші види посуду, виробляли на збут.

Для смаження і печення продуктів вживалися так звані глиняні латки — різноманітні ринки з трубчастою ручкою. Для приготування сиру були спеціальні миски з отворами біля дна⁴. Молочні продукти зберігались в посудинах, які мали форму глеків — «кринках», «криницях».

Серед різноманітного посуду Київської Русі значне місце займали дзбанки («чъбан»), миски, глечики, світильники, а також і голосники, які вмуровувались у стіни приміщень для надання їм доброї акустики.

Для ранньослов'янської кераміки характерним слід вважати лінійно-хвилястий орнамент, що складається з паралельно розташованих прямих або хвилястих ліній. Такий орнамент в процесі формування посуду наносився паличкою. Поряд з цим зустрічається і орнамент, виконаний рідким гребенем. Часто орнамент на вироби наносився також нігтем, кістками тварин (вдавлений орнамент) або ножем (нарізування). В окремих випадках для витискування решітчастого орнаменту застосовувалися спеціальні штампи.

Своєрідні і форми ранньослов'янського керамічного посуду: нижня частина його зроблена у вигляді зрізаного конуса, вище середини характерна опуклість (вичеревце), ще вище — звуження і сильню відігнуті вінця. На денцях посуду цього періоду часто зустрічаються гончарні клейма.

Крім побутового посуду, місцеві гончарі виготовляли з глини нашійні жіночі прикраси. В описі звичаїв давніх русів арабський географ Ахмет-

¹ «Повесть временных лет по Лаврентьевской летописи 1377 г.», ч. I, под ред. В. А. Адриановой-Перетц, М.—Л., 1950, стор. 15.

² Там же, стор. 88.

³ «Чтения в императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете», кн. 3, М., 1858.

⁴ «История культуры древней Руси», т. 1, стор. 51, рис. 23.

іон-Фадлан (X ст.) згадує, що жінки носили на шиї намисто і що русами особливо цінилися зелені керамічні буси¹.

Широкого розвитку в Київській Русі набуло і виробництво будівельної кераміки, зокрема цегли, плиток, кахель, капітелів і т. п. Кольоровими плитками викладали долівки і стіни. Кахлі застосовувались для облицювання печей, стін, прикрашання вікон, дверей тощо. Великим технічним досягненням майстрів Київської Русі в XI—XII ст. було вміння застосовувати поливу. Багаті знахідки фрагментів поливаного посуду в розкопках останніх років у Києві і більша кількість посуду з зеленою поливою з розкопок 1938 р. свідчить про те, що поливана кераміка була місцевого виробництва, широко розвинутого в XI—XII ст.²

Виробництво кахель досягло високого розвитку в XI—XII ст. у Києві, Корсуні та Чернігові. Численні фрагменти кахель знайдено в Крилосі біля Галича, Звенигороді, Белзі, Плісниську, Товстому та в інших місцевостях. З інших виробів того часу слід відзначити глиняні прясельця, писанки тощо.

В період феодальної роздробленості Русі між окремими її частинами зберігались економічні і культурні зв'язки, що сприяло розвитку різних галузей ремесла, в тому числі і гончарства.

Хоч гончарні вироби на західних землях території нинішньої України відомі з епохи неоліту, але відомості про гончарів та їх вироби в письмових джерелах появляються дуже пізно. Так, у Галицько-Волинському літописі є тільки один натяк на глиняні вироби в приказці, вкладеній автором літопису в уста угорського воеводи: «един камень много горньцев избивает»³.

Перші відомості про гончарів зустрічаємо в хроніці Львова під 1388 р., де згадано імена померлих гончарів Юрія і Драги⁴. В податкових реєстрах Львова першої половини XV ст. вже називається чимало гончарів: Стефан, Войтко, Микола, Йокуш, Ходор, Крончирей, Серватка, Станіслав, Стенцель, Обалець, Захна, Петро Прижек, Хмель. Ці імена і прізвища свідчать про те, що гончарі належали до різних народностей і різноманітного за національним складом населення міста.

Львівські гончарі спочатку не мали окремого цеху, а, очевидно, належали до цехової організації котельників. Про це свідчить той факт, що у 1446 р. гончарям і котельникам віддано в опіку міську башту, що знаходилась між костюлом Бернардинів і Галицькою брамою. Окремий цех гончарів організувався в 1523 р. і в 1937 р. був затверджений королями⁵. До цього цеху могли належати й жінки. Цех гончарів у Львові мав свою

¹ А. Я. Гаркави, Сказания мусульманских писателей о славянах и русских (с половины VII века до конца X века), СПб., 1870.

² М. К. Каргер, зазначена праця, стор. 21.

³ «Галицько-Волинская летопись», Львов, 1871, стор. 32.

⁴ А. Szołowski, Pomniki dziejowe Lwowa, z archiwum miasta, t. I, Lwów, 1892, стор. 104—105.

⁵ Ł. Charewiczowa, Lwowskie organizacje zawodowe, Lwów, 1929, стор. 128—129.

печатку з написом «Lutifigulorum i Leopoliensis ceche». В центрі картуша печатки, серед зірок, був уміщений дзбанок з трьома квітами.

Вже в XV ст. львівські гончарі виробляли будівельну кераміку. В хроніці Львова згадується, що в 1407 р. бургомістр Петро Штекер вперше провів воду до міста глиняними трубами, а в 1491 р. рада міста найняла гончаря Миколая виробляти черепицю для покриття даху ратуші і жилих будинків.

Широкого розвитку набуло в той час і виробництво кахель, про які згадується в описі поливаної печі роботи львівських гончарів у замку с. Ланцевого в Польщі¹. В колишньому палаці польського архієпископа у Львові стіни деяких кімнат були викладені кахлями роботи львівських майстрів, розписаними переважно золотими фарбами.

Про характер керамічної продукції львівських гончарів XVI ст. відомо мало. Вони виробляли «простий» (неполиваний) і «шкляний» (поливаний) посуд, кахлі і черепицю. Не знаходимо також прізвищ гончарів того часу. Лише трохи пізніше, в хроніці Львова під 1615 р., згадується гончар Войтих Макуха.

Львівські гончарі збували свою продукцію в ятках на міському ринку. В 1535 р. у Львові було 12 гончарських яток, а в 1558 р. — 20. З цього можна зробити висновок, що за 20 років продукція гончарів зросла майже вдвоє. В 1538 р. міська управа на домагання львівських гончарів, щоб уникнути конкуренції, не дозволяла привозити до Львова посуд з передмість та інших міст. Ця заборона негативно вплинула на технічну та художню якість гончарної продукції. З метою піднесення якості виробів львівських гончарів управа Львова пізніше видала наказ міським гончарям виготовляти добрі горшки і мати їх достатню кількість, бо в противному разі вона дасть дозвіл чужим гончарям продавати свої вироби в місті.

У XV—XVI ст. в інших районах західних областей України були відомі численні центри гончарного виробництва, наприклад Городок, Яворів, Миколаїв. У Миколаєві в 1595 р. згадуються ятки для збуту виробів. Визначними гончарськими центрами були також Гологори, Старий Самбір, Галич, Коломия (12 гончарів), Снятин (2 гончарі), Теревовля (2 гончарі) та ін.²

Найбільш відомим центром гончарства на півночі від Львова було місто Потелич, яке в XVI ст. було зразком нового міста з досить розвиненими ремісничими спеціальностями. Виготовлення глиняного посуду там відоме вже в 1502 р. У 1564 р. в Потеличі налічувалось 48 гончарів, в 1578 р. — 50 майстрів і 11 помічників. Потелицькі вироби славились високою технікою виготовлення і мистецькими якістьми. Збувались вони на торгах навколишніх містечок, зокрема в Любачеві. В середині XVI ст. цехові організації Любачева та його околиць зобов'язані були платити по-

¹ L. Przyrembel, *Farfurnie polskie dawne i dzisiejsze*, Lwów, 1936, стор. 21.

² З рукопису І. Крип'якевича «Гончарство західних земель України XV—XVI ст.».

даток старості Любачівського замка. Такі податки грішми і посудом накладали на гончарів феодалаи. Кожний майстер змушений був дати поливаного посуду, великих і малих горшків, тиглів, ринок шість кіп, простих горшків для жабілу кіп три і поливаних кахель шість кіп та одну кахлеву піч на три роки. Незважаючи на ці несприятливі умови, виготовлення гончарного посуду для побутових потреб розвивалось тут далі. У 1615 о. потелицькі гончарі добились навіть «Статуту для гончарів», який у 1649 і 1729 рр. був затверджений королями.

В Кам'янці-Струмилівській на Львівщині гончарі належали до цеху інших ремісників¹. У місті Сокалі, за актами XVI ст., було дев'ять гончарів. У Шпиколосах на Львівщині відомим гончарем був Дубок.

На східному Поділлі в XVI ст. гончарів було небагато. У великому торговельному центрі Кам'янці-Подільському налічувалось лише шість гончарів, у Смотричі — один, в Барі — три, у Шаравці — два, в Сатанові — один².

У XVII ст. визначними центрами гончарства, в яких уже існували окремі гончарські цехи, на Поділлі були: Кам'янець, Деражня, Миколаїв, Шаргород, Зіньків, Бар, Купин, Смотрич, Янів, Летичів³.

У волинських містечках в XVII ст. також були невеликі осередки виготовлення глиняного посуду. Найбільш відомі з них — Вишнівець, де налічувалось шість гончарів, Вербовець — три, Кременець — чотири, Торчин — п'ять, Володимир-Волинський — три. Про гончарів Луцька, Дубна і Острога не маємо ніяких відомостей.

Про середню кількість продукції гончаря того часу є відомості з міста Сокаля. Кожний гончар міг постачати на торг щорічно 20 возів посуду. Продукція збувалась у своєму місті або вивозилась на торги до навколишніх міст. У Львові і Миколаєві гончарі мали свої ятки, від яких платили податок місту. Гончарі, як і інші ремісники, платили за свої вироби податок управі міста, наприклад від воза горшків — 15 грошів. Трохи інакше було в Потеличі, де місцеві майстри платили по одному золотому від воза, а приїжджі — по 12 грошів. Чужі гончарі по містечках платили від одного воза привезеного посуду 2 гроші. В деяких центрах гончарі платили податок не грішми, а продукцією.

В першій половині XVII ст. французький інженер Г. Боплан, який побував на Україні, відзначав, що серед козаків зустрічаються люди, які знають багато ремесел⁴. Між іншим, згадує він, що купол Софійського собору був зроблений з глиняних дзбанків, скріплених цементом⁵.

¹ M. Baliński, T. Lipiński, *Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym*, t. II, Warszawa, 1844, стор. 600.

² „Zródła dziejowe“, t. XIX, стор. 204, 234, 236, 237.

³ Е. Сицинский, *Материалы для истории цехов в Подолии*, «Труды Подольского историко-археологического общества», т. X, Кам'янець, 1904, стор. 417.

⁴ «Описание Украины Боплана (1630—1648). Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси», вып. II (первая половина XVII ст.), К., 1896, стор. 301.

⁵ Там же, стор. 298.

П. Алеппський відзначав, що кращі зразки глиняного посуду в середині XVII ст. широко вживалися козацькою старшиною. Так, на прийомі патріарха Макарія у гетьмана Б. Хмельницького подавали на стіл варену рибу в розписаних глиняних мисках¹. Автор зауважує також, що не було там ні срібних мисок, ні ложок, з чого можна зробити висновок, що загальноживим посудом в той час був глиняний розписаний посуд.

В XVII ст. на західних землях України центрами виготовлення гончарного посуду були: Стрий, Коломия, Яворів і Самбір. У 1665 р. в Стрії було вісім гончарів; у Коломиї в 1627 р. працювало сім майстрів, які платили місту податок по 15 грошів на чверть року. Цех гончарів у Коломиї в 1661 р. затверджено королівським актом, в якому згадуються майстри Микола Юркевич, Петро Пискозуб та Іван Бастяк. У м. Яворові в 1621 р. налічувалося 27 ремісників, зайнятих гончарським промислом, які, мабуть, були об'єднані в окремий цех². В Самборі цех гончарів мав привілей з 1660 р., який зобов'язував виробляти великі горщики.

Керамічне виробництво XVII і на початку XVIII ст. щодо техніки виготовлення стоїть вище від попереднього. Орнамент часто виконаний зубчастим коліщатком у вигляді хвилястих зигзагоподібних ліній. Форми посуду та його застосування стають дуже різноманітними.

Великий розквіт керамічного виробництва на Україні, зокрема виробництва кахель, починається в кінці XVII ст. В цей період були поширені кахлі природного кольору випаленої глини, які відзначалися пластично витисненим орнаментом (випуклим і вдавленим), і кахлі, покриті різнокольоровою поливою. Такими кахлями заможні верстви населення облицьовували печі (грубки) та викладали стіни кімнат. Описи подорожей П. Алеппського³, вірші Климентія Зиновієва сина⁴ та інші літературні джерела свідчать про те, що в XVII ст. виробництво кахель набуло особливого поширення.

П. Алеппський, який був у Києві в 1653 р., зауважує, що всі келії монахів в Печерському монастирі обігрівались печами і камінами, складеними з кольорових кахель⁵. Кахлеві печі були в будинку гетьмана Б. Хмельницького в Суботові, Глухові і Батурині.

Кахлі розписувались різними сюжетними композиціями та орнаментальними мотивами квітів, рослин тощо.

¹ П. Алеппский, Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века (Чтение в Императорском обществе истории и древностей российских), кн. 5, М., 1897, стор. 35.

² E. Webersfeld, Jaworów — monografia historyczna, etnograficzna i statystyczna, «Przewodnik naukowo-literacki», Lwów, 1909, стор. 378.

³ П. Алеппський, зазначена праця, кн. 2, стор. 46; кн. 4; кн. 5, стор. 128.

⁴ В. Перетц, Вірші еромонаха Климентія, «Пам'ятки україно-руської мови і літератури», т. VII, Львів, 1912, стор. 98.

⁵ «Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей», К., 1874, стор. 58.

Климентій Зиновієва син у вірші «О гончарех слово вершное похвальное» говорить:

Разные на кафлях оздоби мудрують
А барзій, що покошуваними називають,
Де фарбами всякої окраси додавають.
Имено же — многії шмильцями кладуть цвіти
І вельми премудрие полагают квіти¹.

Кахлеві печі в XVI ст. називалися «муравленими», а в XVII ст. — «покошаними», або «поливаними». У побутових реєстрах XVII—XVIII ст. згадуються «покошані» печі². Матеріали з щоденників Я. Марковича і М. Ханенка стверджують, що гончарі займалися також і переробкою печей³.

З документів початку XVIII ст., зокрема 1736 р., довідуємося, що гончарі мали спеціальні майстерні-гончарні та горни — печі для випалювання посуду. Знаходимо також відомості і про те, що гончарі робили статуї, для декорування виробів вживали фарби і поливи.

У XVIII ст. на Україні була велика кількість кахельних печей як у будинках знаті, так і в селянських хатах. Селянські печі, без сумніву, носили характер місцевого виробництва. У XVIII—XIX ст. виготовлення кахель було розвинене на території Слобожанщини і Чернігівщини. В XVII—XVIII ст. в районі Харкова були поширені неполивані кахлі з тисненим геометризаним орнаментом. Мотивами для узорів служили геометричні рисунки, птахи, риби, тварини і навіть жанрові сцени з життя і побуту людей.

На Чернігівщині виготовлялись рельєфні кахлі, поливані переважно зеленою поливою. Для виготовлення таких кахель місцеві народні майстри користувались саморобними дерев'яними формами. Центрами такого виробництва кахель були міста Кролевець, Глухів, Короп і села Клинци та Ріпки.

У XVIII ст. високого розвитку досягло виробництво кахель у Ніжині, Ічні, Конотопі, Змієві, Харкові та інших містах. Там виготовлялись розписані кахлі із зображенням квітів, птахів, коней і жанрових побутових сцен, вкриті прозорою поливою. В Ніжині виробництво кахель набуло таких широких розмірів, що кахля була навіть однією з емблем цеху гончарів міста. О. Шафонський в описі Чернігівщини згадує про свинцеву дощечку цеху; з одного боку якої зображено Юрія на коні (опікуна гончарів), а з другого — дзбанок, горщик і кахлю⁴.

¹ В. Перетц, зазначена праця, стор. 98.

² «Бытовая малорусская обстановка в документах XVII—XVIII ст.», «Киевская старина», 1887, т. XIX, стор. 339.

³ «Дневные записки малороссийского подскарбия генер. Якова Маркович», изд. А. Маркович, т. II, М., 1859, стор. 377; «Дневник генер. хор. Н. Ханенко», «Киевская старина», 1884, т. III, стор. 95.

⁴ А. Шафонский, Черниговского наместничества топографическое описание, К., 1851, стор. 322.

Головним центром виробництва кахель Шафонський вважає місто Ічню на Чернігівщині. «Ичня по Малой России, — говорить він, — особливо славится печными израсцами, которые во многих местах покупаются...»¹

В інших джерелах знаходяться дані про зображення на кахлях людей і тварин. Наприклад, в «Истории Русов» згадується про те, як одного шляхтича в 1735 р. власті переслідували за те, що в нього на кахлях «поміж тваринами були людські фігури, а поміж птахами — орли», тобто державні герби. Шляхтич на виправдання говорив, що таких кахель багато виготовляють в Городні (Чернігівської губ.), а йому розписав їх майстер Сидір Перепелка.

Таким чином, літературні джерела стверджують, що кахлі для домів української знаті виготовлялись на місці і що головним центром їх виробництва на початку XVIII ст. була Чернігівщина. Кахлі того часу з Козельця, Чернігівської губернії, є зразком давніх українських кустарних виробів. В їх орнаментиті відображені ще живі тоді спогади про боротьбу з татарами і шведську війну. В рисунках на кахлях вірно відбито світогляд тодішнього малописьменного гончаря. У візерунках на кахлях відображались події воєнного, політичного, міфічного та легендарного характеру. На кахлях часто зображали також сатиричні картинки з життя панів.

З наявності деяких деталей кахель можна зробити висновки про давність окремих орнаментальних сюжетів. Наприклад, мотив скрипки зустрічається в кінці XVII — на початку XVIII ст.

Крім кахель, виготовлялися й інші види керамічних виробів. Цікавий матеріал подає Климентій Зиновієва син у віршованому описі народно-господарського побуту України, складеному ним у 30—40-х роках XVIII ст. Климентій вказує, що ремісничі професії на Україні мали велике господарське і культурне значення. Висвітлюючи культурне значення ремесла того часу, автор знайомить нас з народними назвами виробництва, його технікою та деякими побутовими умовами життя ремісників². Згадуючи про різноманітність виробів, Климентій підкреслює, що гончарі виготовляють посуд для напоїв, варіння їжі та поливані кахлеві печі, розписані різноколірним квітковим орнаментом.

У XVIII ст. на Київщині центри гончарського промислу знаходились у Василькові, Дибинцях та Каневі. В Дибинцях ще в 1745 р. існувало об'єднання гончарів, до складу якого входили майстри кількох сіл. На початку XX ст. кращий майстер Дибинців — Каленик Масюк організував артіль. Народні гончарі Київщини для розпису своїх виробів звичайно користувалися трьома фарбами — червоною, зеленою і коричневою.

В кінці XVIII ст. на Слобожанщині було 6776 ремісничих господарств, а всіх ремісників, чоловіків і жінок, налічувалось 33 834. Най-

¹ А. Шафонский, Черниговского наместничества топографическое описание. К., 1851, стор. 396.

² Обзор украинской словесности И. Климента, «Основа», СПб., 1861, стор. 217.

більш поширеними ремеслами були: гончарство, ткацтво, чоботарство, чинбарство, кравецтво та ковальство. Гончарських господарств було 159 з 596 чоловіками. Кращими майстрами-гончарями, що виробляли кахлі та тарілки, славилась Нова Водолага¹. Гончарі виготовляли простий і поливаний посуд, а також кахлі, поливані зеленою або білою поливою, з різними фігурними мотивами.

На західних землях України у XVIII ст. славились гончарні виробниці Яворова, Судової Вишні, Стрия та Володимира-Волинського. Про виробництво кахлевих печей у Яворові є згадка від 1764 р.² Відомим майстром там був Д. Пйонткевич, який часто виготовляв печі для Львова.

У 1699 і 1731 рр. згадується про існування різних ремісничих цехів у Станіславі, серед яких визначне місце займав і гончарський. Згадка про цех гончарів в Суражі на Волині відноситься до 1724 р.³

На Волині при магістраті м. Володимира-Волинського до 70-х років XIX ст. існувала цехова управа гончарів, головою якої був Гордієвич, а останнім цехмайстром Ляхович. На денцях старих гончарних виробів, знайдених у Володимирі-Волинському, виявлено окремі знаки⁴.

На західному Поділлі в 1705 р. існував цех у Будзанові, а в 1745 р. — в Струсові⁵. В середині XVIII ст. на західних землях України працювало понад 800 майстрів і гончарських майстерень; 387 майстрів і 649 учнів — у Львівському і 219 майстрів і 317 учнів — у Бродівському округах. В той час на західних землях України було вже чотири фаянсові заводи — у Глинську, Селищі, Любичі та Потеличі.

На Лівобережжі найбільш поширене було гончарство на Полтавщині⁶, Київщині⁷, Чернігівщині⁸, Харківщині⁹ та Катеринославщині¹⁰.

¹ Д. І. Багалій, Історія Слободської України, 1918, стор. 166.

² E. Webersfeld, зазначена праця, стор. 744.

³ T. Stecki, Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym, t. I, Lwów, 1864, стор. 81—82.

⁴ О. Цинкаловський, Матеріали до археології Волинського повіту, «Записки Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка», т. 44, Львів, 1937, стор. 210—211.

⁵ J. A. Bauger, Powiat trembowelski, «Szkic geograficzno-historyczny i etnograficzny», Lwów, 1899, стор. 177, 187.

⁶ И. А. Заредкий, зазначена праця; П. Соколов, Гончарное производство, «Кустарная промышленность России», т. I, СПб., 1913, стор. 161.

⁷ Ф. Н. Королев, Кустарное гончарство в приднепровской части Киевской и восточной части Черниговской губернии, Исследования 1890 г., «Отчеты и исследования по кустарной промышленности», т. I, 1892, стор. 429—437; П. Т. Олейников, зазначена праця, стор. 233—253.

⁸ В. В. Морачевский, Промыслы и занятия населения. Россия. Полное географическое описание нашего отечества под общим руководством П. П. Семенова, т. VII, Малороссия, СПб., 1903, стор. 177—179.

⁹ «Сведения о кустарных промыслах в Харьковской губернии», «Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России», вып. V, отд. 4, 1880, стор. 56—63; Н. Савицкий, Кустарные промыслы в Харьковской губернии, «Харьковский сборник», вып. 2, 1888, стор. 249—266.

¹⁰ Каталог Екатеринославского областного музея имени А. Н. Поля, «Археология и этнография», Екатеринослав, 1905, стор. 295—296.

На Полтавщині виготовлення посуду зосереджувалося в Зіньківському (Опішня, Книжняки, Лазьки, Куземине, Міські Млини, Малі Будища, Зайці), Миргородському (Хомутець, де працювало 170 гончарів, Попівка, Білики, Хутір Поповий, Велика Грем'яча, Комишня, Устивиця), Роменському (Глинськ з 70 господарствами, що займалися гончарством) і Лохвицькому (Поставмуки — 200 майстрів, Сенча, Городище, Лисова Слобідка) повітах.

З усіх гончарських осередків Полтавщини найбільше славилась своїми виробами Опішня. Це містечко розташоване на масиві високоякісних гончарських глин площею 220 кв. км. Наявність високоякісних гончарських глин сприяла широкому розвитку виробництва глиняного посуду. Ще 1786 р. в Опішні було 250 ремісників, об'єднаних в цехи, серед яких визначне місце належало опішнянським гончарям¹. Із статистичних даних за 1900 р. довідуємось, що на Полтавщині кустарною промисловістю займалися 70 311 господарств, у яких працювало 125 153 чоловіки.

Крім посуду надзвичайно різноманітних форм, на Полтавщині (у Зіньківському і Роменському повітах) відомі були також будівельні керамічні вироби: кахлі, черепиця, вогнетривка цегла, плитки, каналізаційні та пічні труби, димарі тощо. Виробництвом кахель та черепиці займалось 1007 сімей². Деякі майстри виробляли також культову кераміку.

На Київщині найбільш було поширене гончарство в Канівському (Дибинці) і Черкаському (Сунки) повітах.

Сітка гончарських осередків вкривала Чернігівщину. Поширені вони були в Городнянському (Суковірщина, Глібів хутір — 100 гончарів, Лавінь — 85, Олександрівка — 70, Олешня — 40, Грабово — 120 гончарів, Папірня і Ріпки), Кролевецькому (Понорниця, Верби, Оболонне на Десні, Городище і Малий Короп), Глухівському (Полошки, Тулиголове, Шатрище і Ущерп'є) і Борзенському (Ічня) повітах. Ніжин і Ічня здавна славились розписним посудом і кахлями.

На Харківщині виготовлення гончарного посуду зосереджувалося у Валківському (Просяна — 200 гончарів, Нова Водолага, Огульці Чернетчина, Перекоп, Нове Книжне, Деркачі, Пересічне, Ольшани), Лебединському (Межиріч — 110 гончарів, визначний майстер Ф. Падалка, Кам'яне і Олешня), Охтирському³, Богодухівському (Станичне, Кобилівка, Попівка), Сумському (Стецьківка, в якій існувало 7 гончарських майстерень), Ізюмському (Ізюм, Гончарівка — 20 гончарів, Піски — 17, Ямпіль — 25, Попівка —

¹ А. Шафонский, зазначена праця, стор. 641.

² «Статистический ежегодник Полтавской губернии на 1902 г.», стор. 189—199.

³ В Охтирському повіті працювало 800 гончарів у місцевостях: Слободи, Боромля — 40 і Котельви — 30. Н. Ф. Сумцов, Очерки народного быта (из этнографической экскурсии 1901 г. по Охтырскому уезду, Харьковской губернии), «Сборник Харьковского историко-филологического общества», т. 13, X., 1902, стор. 1—57; А. Т вердохлибов, Котельва, «Харьковский сборник», вып. 2, X., 1888, стор. 113—130.

20. Гнадівка — 8, Райгородок, Райолександрівка, Миколаївка і Богородич-
не) та Старобільському (Бутівка, Біловодськ, Євсуг) повітах.

На Катеринославщині гончарством займались жителі Новомосковсько-
го повіту (Торомське, Перещепине, Мишуурин, Макарів Яр).

В кінці XIX — на початку XX ст. гончарство широко розвинулось і в
Західній Україні. Найбільше центрів народної кераміки було на Тернопіль-
щині, Львівщині, Станіславщині і Ровенщині, менше — на Волині, Дрого-
биччині і Буковині¹ (рис. 1).

Українська народна кераміка в XIX — на початку XX ст. розвивається
на базі соціально-економічних умов, і її можна дослідити лише в аспекті тих
умов, відбитком яких вона є.

До Великої Жовтневої соціалістичної революції Західна Україна
(Східна Галичина і Західна Волинь), Північна Буковина і Закарпаття були
на становищі колоній капіталістичних держав.

В результаті малоземелля селяни західних областей України жили
в злиднях, вимушені були орендувати в поміщиків землю на тяжких, ка-
бальних умовах — «споловини» (віддавали половину врожаю землевласни-
кам). Поряд з такою оплатою були поширені відробітки — селянин за
одержану в користування землю безплатно своєю робочою худобою і ре-
манентом обробляв землі поміщика.

Крім відробітків і данини натурою, селяни повинні були сплачувати
панам і грошові чинші, платити торгове від кожної підводи, що їхала на
торг із збіжжям, овочами, сіном, горшками, склом і т. п.² Наприклад,
гончарі Гологорів на Львівщині платили від воза горшків по золотому
і 15 грошів і давали шість великих і 12 малих горщиків.

Розшарування землеробського селянства супроводилось ростом дрібних
селянських промислів. В міру занепаду натурального господарства кожний
вид обробки сировини перетворювався в окремі галузі промисловості.
Утворення селянської буржуазії і сільського пролетаріату збільшувало
попит на продукти дрібних селянських промислів, даючи в той же час і віль-
ні робочі руки для цих промислів і вільні кошти.

Дальший розвиток товарного господарства приводив до розширення
торгівлі та зумовлював появу торговців-скупників. В обстановці товарного
господарства з середовища дрібних виробників неминуче виділялися
не тільки більш заможні промисловці, а й представники торгового капіталу.
Дрібні селянські промисли в багатьох випадках породжували скупників,
які спеціально займалися торговельними операціями по збуту продукції
і закупівлі сировини і так підкоряли собі дрібних промисловців. «Подібно
до того, як не можна собі уявити розвиненого капіталізму без великого
товарно-торговельного і грошово-торговельного капіталу, так само немислиме

¹ К. І. М а т е й к о, Українська народна кераміка, «Довідник по фондах Українсько-
го державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР», К., 1956.

² І. Ф р а н к о, Громадські шпихлірі і шпихліровий фонд в Галичині 1764—1870 рр.,
«Україно-руський архів», т. II, Львів, 1907, стор. X.



Рис. 1. Центри виробництва народної кераміки Західної України кінця XIX — початку XX ст.

Волинська обл.: 1 — Рокита, 2 — Нудиче, 3 — Володимир-Волинський, 4 — Кульчин, 5 — Луцьк; Ровенська обл.: 6 — Дубровиця, 7 — Літвиця, 8 — Кривиця, 9 — Залічани, 10 — Вільше, 11 — Ровно, 12 — Здолубув, 13 — Мошанця, 14 — Острог, 15 — Яловиця; Тернопільська обл.: 16 — Антонівці, 17 — Ходаки, 18 — Сураж, 19 — Садки, 20 — Білозірка, 21 — Великий Кунинець, 22 — Вишнівець, 23 — Вілія, 24 — Кременець, 25 — Старий Тараж, 26 — Заложці, 27 — Вертека, 28 — Бережани, 29 — Підгайці, 30 — Гончарівка, 31 — Микулявці, 32 — Струсь, 33 — Пізанка, 34 — Скалат, 35 — Будаїв, 36 — Яблунів, 37 — Сухостай, 38 — Товсте, 39 — Каагарівка, 40 — Копичинці, 41 — Гусятин, 42 — Вигнанка, 43 — Золотий Потік, 44 — Озеряни, 45 — Устечко, 46 — Торське, 47 — Залішки, 48 — Бедриківці, 49 — Шупарка, 50 — Коралівка, 51 — Борщів, 52 — Іванків, 53 — Вовківці, 54 — Сапогів, 55 — Кривче, 56 — Бабинці, 57 — Івано-Пусте, 58 — Кудринці; Львівська обл.: 59 — Сокаль, 60 — Селіська, 61 — Дев'ятир, 62 — Потеліч, 63 — Нова Кам'янка, 64 — Сваляш, 65 — Ганіська, 66 — Яворів, 67 — Городок, 68 — Подовична, 69 — Лагодів, 70 — Смільне, 71 — Гаї Смиленські, 72 — Підкамінь, 73 — Гута Скаляна, 74 — Гутисц, 75 — Гавареччина, 76 — Ушня, 77 — Білий Камінь, 78 — Сасів, 79 — Шниколаси, 80 — Гологори, 81 — Бібрка; Дрогобицька обл.: 82 — Миколаїв, 83 — Комарис, 84 — Судова Вишня, 85 — Стара Сіль, 86 — Дрогобицька; Станіславська обл.: 87 — Болехів, 88 — Войнаків, 89 — Галч, 90 — Ганусівка, 91 — Тисьмениця, 92 — Коломия, 93 — Кулачківці, 94 — Снятин, 95 — Пистень, 96 — Косів, 97 — Старий Косів, 98 — Кути, 99 — Стари Кути; Закарпатська обл.: 100 — Ужгород, 101 — Виноградів, 102 — Королеве, 103 — Хуст, 104 — Сільце, 105 — Драгове; Чернівецька обл.: 106 — Сторожинськ, 107 — Садгора, 108 — Заставна.

і докапіталістичне село без дрібних торговців і скупників, що є «хазяями» дрібних місцевих ринків»¹.

Ринок збуту виробів спочатку був дуже вузьким. Продукт безпосередньо переходив від виробника до споживача, причому продажу продукту передували іноді обмін його на сільськогосподарські продукти, наприклад обмін гончарного посуду на хліб тощо. При дешевому хлібі еквівалентом горщика вважалося іноді стільки збіжжя, скільки входило у горщик. У 80-х роках ХІХ ст. за два однакових горщики давали стільки збіжжя, скільки вміщалося в одному з них. Залишки такого обміну зберігалися на західних землях України майже до кінця першої чверті ХХ ст.

Монополія місцевих торговців-скупників була тим сильнішою, чим далі знаходилися центри виготовлення керамічних виробів від залізниць, великих міст, фабрик тощо.

В ХІХ — на початку ХХ ст. на західних землях України, як і в усій Україні, виробництво народної кераміки почало занепадати. Тільки в м. Коломиї на Станіславщині у 1875 р. було понад 200 гончарів, у 1897 — 47, а в 1901 — лише 30, і то закабалених скупниками. У м. Глинську на Львівщині, починаючи з 1848 р. цей промисел також занепадає, кількість гончарів лише за 1913 р. зменшилась з 40 до 20. З повідомлень Торговельної Палати довідуємося, що у 1886 р. в Станіславі і його околицях було 50 гончарів, а на початку ХХ ст. — тільки 22. У 1866 р. в Галичині налічувалось 820 гончарів, а в 1913 р. — 323, але й ця незначна кількість майстрів була в повній залежності від скупника. Кабальні умови позики на купівлю фарб, свинцю та інших матеріалів, потрібних гончарю, перетворювали часто самостійного майстра в наймита, якого нещадно експлуатували гончар-багатії.

Після розпаду Австро-Угорської імперії в 1918 р. західноукраїнські землі (Галичину, Західну Волинь) загарбала буржуазна Польща, Закарпаття опинилось під владою буржуазної Чехословаччини, а Буковина — боярської Румунії. Злидні, розорення, напівфеодалний гніт — така була доля західноукраїнського селянства. Народні промисли в той час майже повністю були в руках скупників-капіталістів, які жорстоко експлуатували ремісників.

Процес виготовлення гончарного посуду навіть тоді був досить складний і в найпримітивніших умовах виробництва вимагав певних технологічних знань, які набувались на практиці. Гончарське ремесло було спадковим — переходило від батька до сина. Гончареві в роботі допомагала вся його сім'я. Дружина виготовляла поливу, розписувала посуд, а в деяких місцевостях навіть виробляла дрібні предмети: дитячі іграшки тощо (Стара Сіль на Дрогобищині); малі діти декорували посуд каменем — «гладиком» (Шпиколоси на Львівщині). Отже, організація роботи мала виключно сімейний характер.

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 328.

В надзвичайно важких умовах доводилось працювати гончарям (хата весь рік мокра, повітря насичене паром, шкідливим пилом). Деякі виробничі процеси зумовлювали ряд професійних захворювань. Наприклад, добування глини в глибоких ямах (4—6 м), здебільшого восени, спричиняло захворювання ревматизмом. Підготовка глини, формування посуду, приготування фарб, декорування та випалювання посуду часто зумовлювали отруєння свинцем, артритизм, запалення очей, легенів тощо.

Народні майстри жили в злиднях. Про жахливі умови праці гончарів свідчить лист видатного майстра П. Кошака з Пистиня¹ та лист І. Кисіля — гончаря з Городна на Поліссі².

В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. помітне велике зацікавлення народною керамікою. Появляється намагання використовувати народні мотиви в мистецько-промислових школах та майстернях. Це позначилось на виробках керамічної школи, створеної в 1876 р. у Коломиї, майстерні І. Левинького у Львові та на виробках художньо-промислових шкіл у Миргороді, Опішні (1894 р.), Києві і Кам'янці Подільському. Вплив на художню якість виробів був негативний. Наприклад, земські діячі в Опішні цікавились прибутковістю виробництва і задовольняли смаки дрібної буржуазії. Орнамент засмічувався чужими елементами.

Деякі заходи по піднесенню керамічного виробництва в колишній Галичині намагався провести кооператив «Гуцульське мистецтво» в Косові, Станіславського повіту, та майстерня «Око» у Львові.

¹ В. Шухевич, Гуцульщина, т. I, 1901, стор. 271—272.

² J. Огунжуна, Przemysł ludowy w Polsce, Warszawa, 1937, стор. 129—130.

ВИГОТОВЛЕННЯ ГОНЧАРНОГО ПОСУДУ ТА ЙОГО ПОБУТОВЕ ЗАСТОСУВАННЯ

Поряд з соціально-економічними і побутовими умовами важливу роль у розвитку народної кераміки відіграла також наявність багатих покладів високоякісних гончарських глин на Україні.

Основною сировиною для керамічного виробництва є гончарна глина. Вона має в своєму складі глину, крем'янку, окиси кальцію, магнію, заліза та різні органічні домішки, що згоряють під час випалювання. Основними складовими елементами гончарської глини є глинка і крем'янка. Чистою є так звана порцелянова глина (без домішок заліза, мергелю, вапна, без тваринних та рослинних домішок, які надають їй забарвлення), що в своєму складі має 38% глинозему.

Гончарські глини в сирому вигляді бувають сірого, зеленуватого, синюватого, буро-жовтого, червонуватого і чорнуватого кольорів. Колір глини в основному залежить від кількості в ній заліза та органічних речовин. Під час випалювання, внаслідок згорання заліза чи вуглецю, глини набирають жовтого, червонуватого або чорного кольору. Жовтого кольору набирає випалювана глина тоді, коли в ній є мала кількість сполук заліза, червонуватого — коли цих сполук більше, а чорного — коли в глині переважають сполуки вуглецю.

Народні гончарі для виготовлення керамічних виробів використовують глину та глей, які мають певні відмінні властивості. На східному Поділлі вживають три види глини: каолін або глей для виготовлення мисок і жовту глину для виготовлення горшків. В народній термінології ці глини відомі під назвами: проста, біла, синя, жовта, жирна, пісна глина тощо. Для виготовлення гончарного посуду використовуються звичайно суміші жирної і пісної глин.

Тугоплавкі глини, що випалюються набіло, з домішкою легкоплавкої глини вживали гончарі Полісся.

В південно-східних районах Станіславської області для формування посуду використовують мищівку та горщівку. З мищівки — синьої глини—

формують миски, з горщівки — жовтої глини — горщики, дзбанки, макітри тощо.

В східних областях Української РСР для формування посуду вживають теж дві глини. На Київщині виготовляють посуд з так званої гончарки (горшки) та глею (миски); на Полтавщині — з горшкової глини та червоного глею. На Чернігівщині вживають чорну, сіру та білу глину.

Відповідно до особливостей та якостей глини гончарі дають їй різні місцеві назви, наприклад: «побіл», побілка (Тернопільщина); надзвичайно пластичну жирну жовту глину називають «порохвачка»; глину, з якої посуд після випалювання при легкому простукуванні не дає звуку, — «глухою» (Львівщина).

Основними властивостями гончарської глини є пластичність, липкість та стягливість. Пластичність дозволяє зберігати надану глині форму під час випалювання, липкість дає змогу вбирати в пори воду, а стягливість — зменшувати об'єм під час сушіння та випалювання.

Гончарські глини завжди залягають пластами і вкриті шаром родючого ґрунту. Народні майстри добували їх наземним і підземним способами. Більше поширений наземний спосіб. Підземним способом глину добувають в спеціальних шахтах — «колодязях». Місця, звідки добувають глину, називають глинища, копалиська (Тернопільщина), глиньсько і глиньсько (Дрогобиччина), баня (Закарпаття). Перед добуванням глини гончарі знімають рослинний шар землі лопатами (Тернопільщина), «огородниками» (Станіславщина) і добувають її вручну лопатами або рикалями (рис. 2, 1 — 2). На Дрогобиччині копають глину спеціальними залізними мотиками, а гончарів називають копачами; на Станіславщині — залізними копаницями (рис. 2, 3—4). Подібні способи добування глини існували і в інших областях України.

Способи і знаряддя переробки сировини для виготовлення гончарного посуду загалом мають багато спільного в усій Україні, але зберігаються і місцеві особливості. В східних областях України глину виморожують. Цей процес полягає в тому, що глину заготовляють восени і складають у так звані бурти, або гряди, які поливають водою. В результаті замерзання і відтавання протягом зими і весни вода розпоршує глину на дрібні часточки. Народним гончарям відомий також спосіб вивітрювання («літування») глини, який полягає в тому, що видобуту весною або раннім літом глину держать у буртах ціле літо. Під впливом сонця вона тріскається і з неї випаровується вся вода. Гончарську глину, що має в своєму складі якінебудь домішки, відмулюють. Для цього складають її в дерев'яний ящик («кадку»), заливають водою і розмішують, після чого проціджують через сито і зливають у дерев'яний ящик («скриню»). Всі тверді домішки залишаються на ситі. Цей спосіб застосовують у західних областях України. Після того як вода випарується, а глина загусне, її кладуть у лох, щоб не засихала. Там вона лежить аж до часу формування посуду. Після виморожування, літування і відмулювання глину піддають ще ручній переробці.

Процес переробки глини для формування посуду полягає у вимішуванні її (ногами, руками). Допоміжними знаряддями при цьому є лопата, якою підкидають глину, рядно, на якому місять ногами, і дрiт для різання глини. Слід зауважити, що в багатьох місцевостях вимішування глини ногами не знають. На Львівщині глину спочатку вимочують. Викопану глину набирають «платками» (тобто пластами) за допомогою залізних копалиць. «Платки» глини збивають дерев'яними довбнями (рис. 3, 1) в «баби»

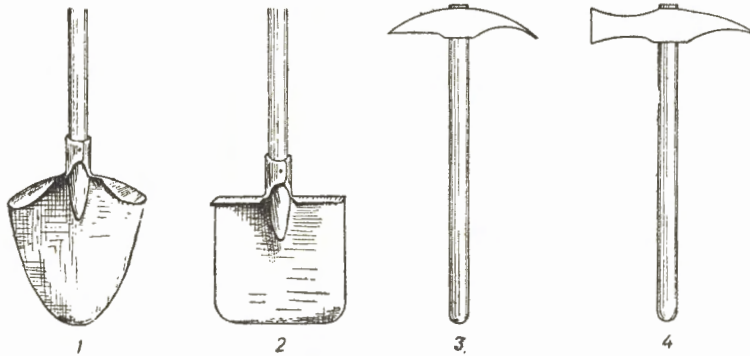


Рис. 2. Знаряддя добування глини:

1 — городник (Косів); 2 — лопата (Ужгород); 3—4 — копалиці (Миколаїв).

чи «кулі» і складають на подвір'ї до «скрині» або держать у хаті в ямі, викопаній у кутку. Глину вимішують дерев'яним веслом (рис. 3, 2), причому звичайно її вже не місять ногами. В багатьох місцевостях глину не місять ногами в першій стадії її приготування, а б'ють веслом, після чого збивають дерев'яним «убиячем» (Дрогобиччина), довбнею, довбишкою, «киянкою» (Тернопільщина, рис. 3, 3), лопатою (Львівщина, рис. 3, 4), молотком (Закарпаття), дерев'яним веслом, колотушкою, довбнею (Чернігівщина). Подібні знаряддя використовують на Полтавщині. Відмінним способом приготування глини є шаткування. Цей спосіб характерний для Київщини. Полягає він у тому, що глину ріжуть на гончарському крузі дротом. У деяких місцевостях Поділля її розроблюють руками і пересипають просіяним піском.

На східному Поділлі з вимішаної глини роблять так зване колесо, або круг. З нього виробляють качалки, які рвуть на балабухи і на грудки. В інших центрах гончарства Поділля з цієї глини роблять «кобили»; на Полтавщині — кулі, «паляниці», балабухи, «набивають кобилу» тощо.

В Станіславській області вимішану глину називають «баба», в Дрогобицькій — «пень глини», або брила, брилка.

Так оброблену глину гончарі стружать звичайним бондарським стругом («стругалом») або «вісним ножом» і вимішують («клісують»), як тісто, на «лавиці» перед гончарським кругом. Домішки, що трапляються під час переробки глини, вибирають руками. З переробленої глини роблять грудки («грузда»), з однієї грудки виготовляють одну посудину.

Найдавнішим способом формування посуду є ліпка від руки з куска сиріої глини. В епоху неоліту цей первісний спосіб замінюється стрічковою

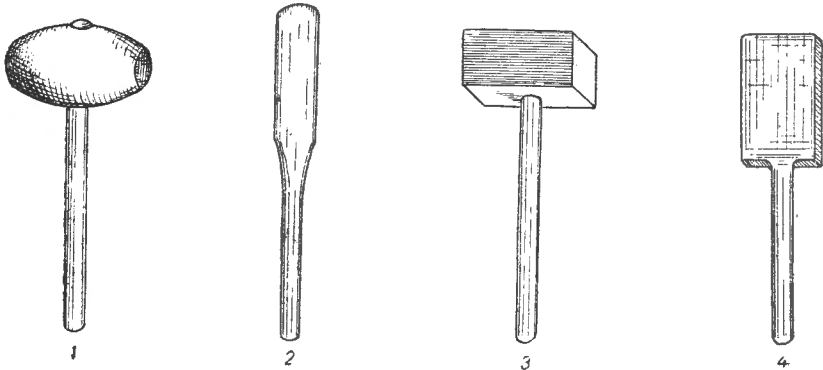


Рис. 3. Знаряддя обробки глини:

1 — довбня (Косів); 2 — весло (Косів); 3 — довбишка (Сураж); 4 — лопата (Глишське).

технікою, яка полягає в тому, що посуд формують з довгих розкачаних кусків глини, які складають рядами один на одного і зовні розгладжують руками.

Дальшим етапом розвитку способу формування посуду був винахід ручного, а пізніше ножного гончарського круга. Давнішим типом ножного гончарського круга є круг на спицях, верхній кружок якого з'єднується з нижнім спицями — стовпцями. Такий гончарський круг був поширений переважно на Чернігівщині (Кролевець, Ніжин, Глухів). Цей тип круга називали «шестернею» і застосовували не лише в окремих гончарнях, а навіть на заводах ще в XIX ст., зокрема на кахлевому заводі в Глухові у 70—80-х роках¹.

Гончарський круг, «коло», «точило», «кружок» (рис. 4, 1—2) — це основне знаряддя для формування посуду. Він складається з двох горизонтальних дерев'яних кругів, верхнього, меншого, — верхняка і нижнього, більшого, — спідняка, укріплених на вертикальній осі (веретені). Верхній кінець веретена проходить через отвір, зроблений у планці, прикріпленій

¹ Є. С п а с ь к а, Шленський гончарний круг, «Матеріали до етнографії», К., т. 2, 1929, стор. 104—110.

до лави, на якій сидить гончар, а нижній кінець вставлений в отвір дошки, закріпленої в долівці. Гончар, сидячи на лаві, правою ногою вдаряє в спідняк, внаслідок чого гончарський круг швидко крутиться, а на верхняк кладе грудку глини і руками формує посуд. Під час формування посуду необхідна «мачка» — вода з глиною, що служить для змочування пальців, щоб вони не прилипали до глини. Мачку ставлять праворуч від гончарського круга.

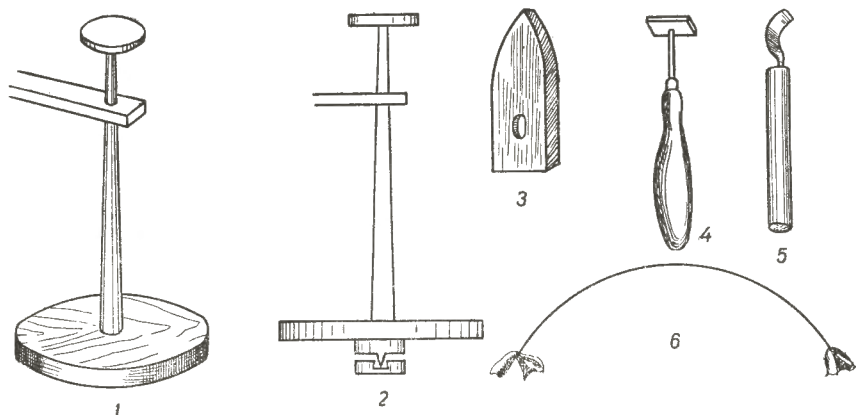


Рис. 4. Знаряддя формування посуду:

1—2 — гончарський круг (Шпиколоси); 3 — серцевий ніж (Шпиколоси); 4—5 — «желізки» (Пистинь); 6 — дріт (Кути).

Для обробки посуду народні гончарі вживають ще серцеві ножі різних розмірів (рис. 4, 3). Малі ножі використовуються для обточування поверхні горшків, а більші — для формування мисок. Серцевим ножем гончар вирівнює зверху вінця, обточує їх, а іноді виробляє ним навіть деякі елементи орнаменту. Для вирівнювання, вигладжування поверхні посуду гончарі вживають дерев'яну плоску лопатку, яка має вигляд півокруглої стятої дощечки. Крім серцевих ножів і лопаток, в Станіславській області для обточування поверхні посуду застосовують ще різні «желізки» (рис. 4, 4 — 5). Для остаточного вигладження поверхні посуду, зокрема димленого, застосовують гладик — камінчик або фетрову «шматку».

Початок роботи при формуванні різного посуду завжди однаковий. Всякий посуд формують на крузі лише руками: відкритий (миски, макітри,ринки) розширюють, а закритий (горщики, дзбанки, баньки) витягують. Після цього наводять вінця і вигладжують ножиками в мисках внутрішню поверхню, а в горщиках зовнішню. Вуха для посуду ліплять відразу ж після його формування з глини у вигляді стрічки, грубшої від стінки посуду.

Рис. 5. Процес виготовлення посуду.



1

1 — розминання глини; 2 — виготовлення грудок глини.

2

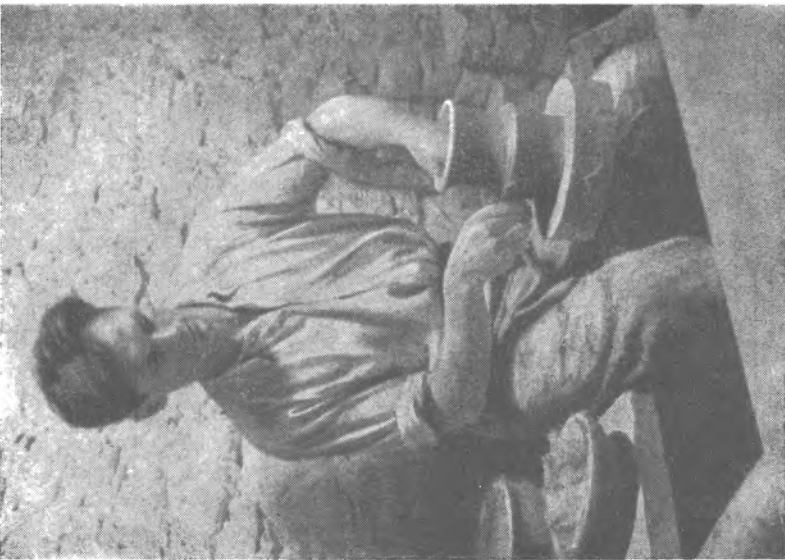


3

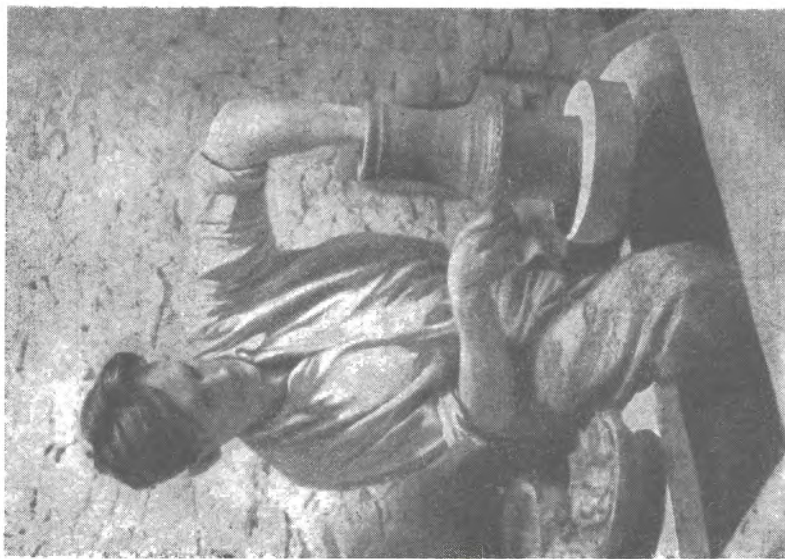


4

3-4 — Формування дна посуду.

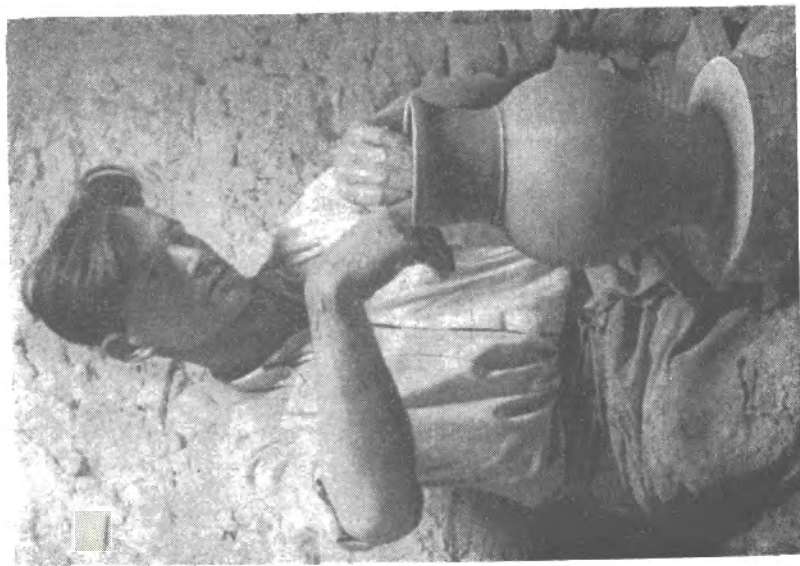


5



6

5—6 — формуваник дэбанна.



7



7-8 — зэрыюванаы шыйкі азбана.



8



9



10

9—10 — ВИГОНОВАННЯ І ПОКРИПЛЕННЯ ВУХА АЗБАКА.



11

11 — виготовлення і прикріплення вуха дзбанка; 12 — зрізування дротом дзбанка в говчарського крута.



12

Готовий виточений посуд відділяють від круга тоненьким дротом (рис. 4, 6). На Полтавщині для приладження вух посуду гончарі вживають спеціальне приладдя (рис. 5, 1—12).

Дитячі іграшки виробляють вручну. Спочатку роблять кілька окремих складових частин, які пізніше зліплюють. Для пробивання отворів у іграшках-свистках гончарі застосовують дерев'яний «бичок», маленькі дощечки, заокруглені на одному кінці, а на другому загострені.

Народні гончарі, крім відкритого і закритого посуду нескладних форм, роблять вручну (без гончарського круга) складні декоративні речі: фігурну скульптуру, дитячі іграшки та посуд на рідину у вигляді куманців, калачів і т. п. Архітектонічні частини посуду виготовляють окремо, а пізніше з'єднують їх в одну конструктивну цілість.

Для сушіння глиняних виробів в дорадянський період гончарі не мали спеціальних сушарень, а сушили їх у малих приміщеннях, де держали посуд. Там ставили сирі вироби на окремих дерев'яних стелажах — «п'ятрах» подинці або стосиками. В деяких місцевостях використовували горни після випалювання посуду.

Посуд випалюють в гончарських печах — горнах (горниках, «п'єцах»), які звичайно знаходяться недалеко від господарських будівель, а часом і в полі. Залежно від цього вони бувають різної конструкції. Найбільш характерні для України круглі горни — вертикальні і горизонтальні. Круглі вертикальні горни зустрічаються на всій території України. Для випалювання звичайного поливаного посуду найбільш поширеним типом печі є просте (лежаче) горно із заглибленою в землю димовою трубою. Горно складається з топки, камери і димаря. Між топкою і камерою, в якій ставляться вироби для випалювання, є стінка з цегли — «козел».

У північних областях Західної України і в Закарпатті поширені круглі печі вертикальної конструкції і без димоходів. Горни подібної конструкції зустрічаються і в Білорусії. Так, за статистичними даними, до 1937 р. там було ще 27 вертикальних печей.

Горни для випалювання посуду звичайно заглиблені в землю, а їх склепіння викладене камінням, цеглою або вальками з глини, змішаної з соломою. Часто склепіння горна викладене бракованими горщиками, наповненими глиною. Стінку («козел»), що відділяла камеру від топки, робили також з горщиків. Тип такого горна був відомий і в східних областях України.

Для випалювання посуду застосовують дерево, яке горить великим полум'ям, наприклад липу, смереку та бук. На випалення одного горна посуду треба близько трьох складометрів дров («сяг», «шух»).

Спосіб укладання посуду в горно залежить від його форми. Неполиваний посуд укладають «колодами» — один в один, поливаний — ізольовано, щоб не змазувалась полива. Дзбанки і баньки укладають рядами.

Процес випалювання посуду складається з таких етапів: окурювання —

розпалювання горна і початок нагрівання виробів; підвищення температури в звар (найвища температура випалювання); охолодження випалених виробів. Неполиваний посуд випалюється один раз, поливаний — двічі.

Для поливання посуду гончарі застосовували поливу, яку виготовляли з свинцю, чистого кварцевого піску, глини і крейди. Свинець клали на сковородку і ставили на гарячу піч; коли він починав топиться і на його поверхні з'являлася тонка плівка, її поступово збирали і прожарювали.

Майже завжди виготовлення керамічних виробів завершувалось їх розписом, який у народному мистецтві залежав від форми виробів і підкреслював її.

Основним видом декорування посуду є підполивний розпис, для якого вживаються підполивні керамічні фарби або розчини солей і барвних оксидів металів. Спосіб підполивного розпису полягає в тому, що після першого випалювання сирівки (разівки) посуд розписують, після чого вкривають його поливою і випалюють вдруге.

Керамічні підполивні фарби — це неорганічні фарби, змішані з вогнетривкими оксидами або солями деяких металів. Найчастіше народні гончарі вживають для цього різноколірні земляні глини: лімонітову глинку («червень», «охра», «окра»), каолін («побілка», «побіл», «фаянсова глина»), болотну руду («рудка», «чорна земля»), а також дві фарби з металу — ковальську циндру» (відходи при куванні заліза) і «мідянку», «зелень» (мідь). Червень дає червоний колір, побілка — білий, рудка — чорний, ковальська циндра — чорний, мідянка — зелений. Земляні фарби мололи на жорнах.

Найдавнішою фарбою для розпису глиняних виробів є охра. Її вживали гончарі вже в часи трипільської культури. В повідомленнях про розкопки так званих трипільських площадок не раз згадується про знахідки охри, якою трипільці розмальовували свій посуд і, мабуть, житло¹.

Простий посуд гончарі розписують за допомогою квачика (пензлика) з курячого пір'я або ганчірки, дерев'яним ножем, краєм якого роблять гравірований («ритий») орнамент.

Фон розпису майже скрізь народні гончарі покривали коричневою або білою, рідше зеленою фарбою. Розпис найчастіше виконували білою, коричневою, зеленою, рідше чорною (східні області України) фарбами.

Розписаний і поливаний посуд випалюють двічі, після чого розсортовують його. Після охолодження при легкому постукуванні посуд повинен давати чистий дзвінкий звук, якщо він «хрипить», то в ньому є тріщини. Гончарі лічили свої вироби на сотні, десятки, копи та штуки.

Питання походження форм української народної кераміки складне. Де-

¹ В. В. Хвойко, Каменный век Среднего Приднепровья. К., 1914, стор. 55; Е. Р. Штерн, Доисторическая греческая культура на Юге России, «Труды XIII археологического съезда», т. I, М., 1907, стор. 13.

які подібні форми посуду зустрічаються в період неоліту, коли були вже майже всі прототипи сучасного посуду. Склавшись в основних своїх рисах в давнину, форми української народної кераміки і їх орнаментация під впливом внутрішнього процесу розвитку і культурних взаємозв'язків з сусідніми слов'янськими народами, зберігаючи ряд характерних особливостей, зазнали лише незначних змін. Відносна стійкість форм гончарного посуду свідчить про те, що вони були так вміло і доцільно застосовані, що не треба було їх значно змінювати.

Велика технічна майстерність і досконале знання матеріалу допомагали народним майстрам знайти раціональне практичне і художньо-декоративне рішення форми і оздоблення керамічного виробу. Форми гончарних виробів відзначаються плавністю профільного контура і легкістю.

Вже в кераміці доісторичних часів зустрічаються майже всі основні види керамічних виробів, які, за археологічними даними, застосовувались у домашньому побуті, а також глиняні вироби технічного і архітектурного призначення та керамічна скульптура.

В народній кераміці XIX—XX ст. під впливом соціально-економічних і побутових умов виділяються: гончарство (виготовлення посуду для домашніх потреб), виробництво декоративних скульптурних виробів і кахель (для облицювання хатніх печей). Кожний з цих виробів має свою виробничу специфіку і давні традиції.

В побуті українського села дорадянського періоду основне місце займав глиняний посуд. Різноманітність посуду і багатство форм зумовлювались економічними та побутовими умовами життя місцевого населення.

Народні майстри відповідно до якості сировини та смаку споживача вибирали собі якусь одну форму виробництва і спосіб оздоблення, який спеціально розвивали. Творчі задуми майстрів, їх свідоме ставлення до виробництва відігравали значну роль у проектуванні і виконанні форм виробів як щодо їх побутової доцільності та застосування, так і щодо мистецької вартості.

Це особливе вміння поєднати художні якості і практичну доцільність свідчить про творчу обдарованість народу.

За вжитковістю і спорідненістю форм керамічні вироби поділяються на гончарний посуд, скульптурні вироби, кахлі.

Генетично найдавнішим видом гончарного посуду є відкритий — плосковидний посуд з сторчовими або розхиленими стінками. До цього виду посуду належать миски, які залежно від центрів виготовлення відрізняються переважно формою, розписом і орнаментом (рис. 6, 1—10). Щодо різноманітності форм та вжитковості їх можна поділити в основному на вазоподібні, миски з пружком і колінчастим перегином та миски «на показ».

Найдавнішим типом мисок є глибокі товстостінні, стінки яких плавно підняті вгору, а інколи загнуті всередину. В більшості гончарських осередків

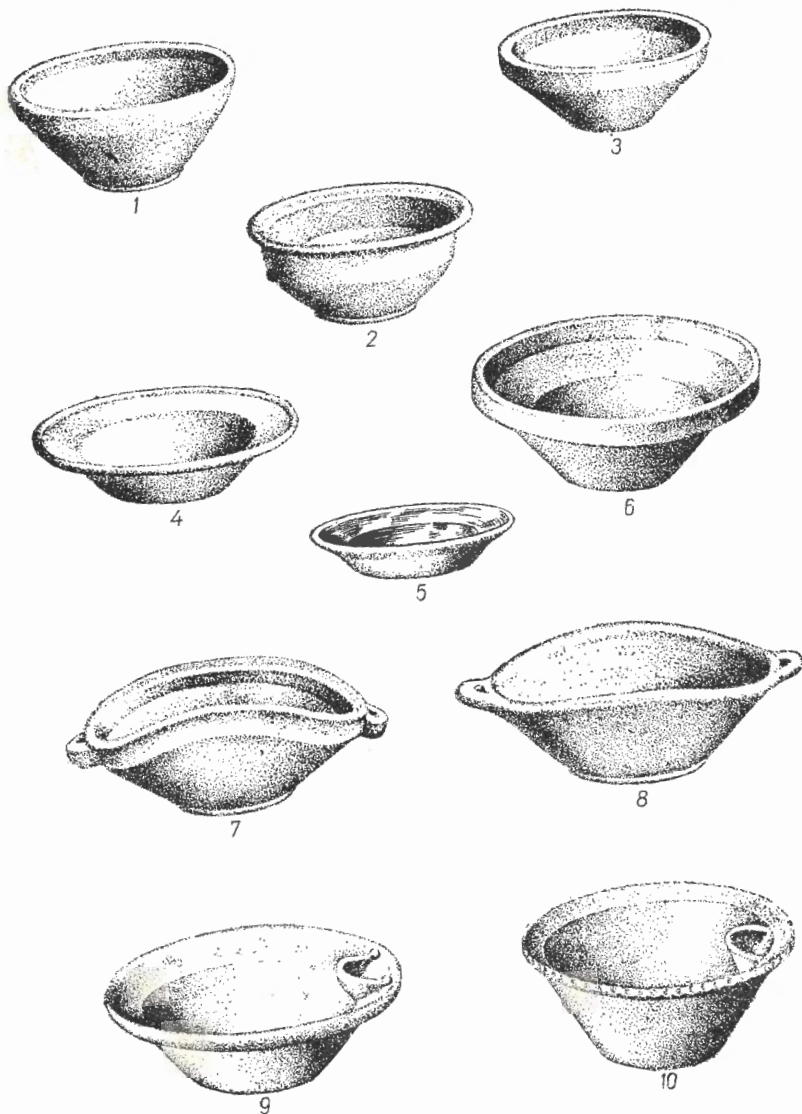


Рис. 6. Форми мисок:

1-2 — в Потелиця; 3 — в Гути; 4 — в Городка; 5 — в Кременця; 6, 8 — в Сокала; 7 — в Селиськ; 9 — в Пистиня; 10 — в Снятина.

такі миски випалювали начорно, що надавало їм сріблястого полиску (Гута Скляна, Миколаїв, Шпиколоси, Львівської обл.), значно менше — накоричнево (Гута). На стінках коричневих мисок, звичайно у верхній частині, зустрічається лінійний розпис, виконаний побілкою. Згодом, щоб надати мискам більш декоративного вигляду та зробити їх гігієнічними, застосовують одноколірну поливу — зелену (Потелич) або коричневу (Яловиця Велика). Такий тип миски був широко розповсюджений на східному Поділлі (Вінницька та Хмельницька області).

Новішим типом мисок є миски з пружком та колінчастим перегином посередині стінки. Такі миски відзначаються складнішим профілем, для якого характерний відхил від денця та плавна лінія за колінчастим перегином. Вінця цих мисок бувають прямі з невеликим відхиленням назовні. Глибші і більші миски з пружком зустрічаються в Станіславській області (Косів, Кути, Пистинь); мілкіші, стінки яких розходяться від денця під тупим кутом, в Тернопільській області, зокрема в Товстому. Цей тип миски, крім своєї форми, характерний ще й розписним орнаментом. Пружок на мисках поряд з конструктивним призначенням має ще й декоративне. Він наче ділить внутрішню поверхню стінки миски на окремі частини, які в процесі розпису зручніше заповнювати композиціями орнаменту. Це в певній мірі свідчить про взаємообумовленість орнаментики і форми. Центральний мотив орнаменту в такій мисці розташований на дні, а навколо нього, на стінках, ритмічно укладені другорядні мотиви. Миски з пружком розписані сміливим, графічно чітким і декоративним орнаментом на поливаному фоні, який буває світлоричневим (Тернопільська обл.), темнокоричневим (Львівська обл.) та білястим (Вінницька та Станіславська області). Розпис мисок виконують звичайно різкуванням, рідше риткуванням.

Чисто декоративне призначення має миска «на показ». Вона неглибока і декорується багатим орнаментом (Станіславська, Тернопільська області).

На окрему увагу заслуговують великі глибокі товстостінні миски, що вживалися як допоміжний посуд для приготування їжі, тіста тощо. Для зручності по боках стінок вони мали одне або й два вуха. З часом ці миски змінили свою форму (стінки стали більш похилими) і вживались як тази. Виробляли їх у Львівській (Сокаль, Лагодів), Дрогобицькій (Судова Вишня, Комарне) та в Станіславській (Косів, Кути, Пистинь, Снятин) областях. В Лагодіві та у Снятині поливали їх коричневою поливою, в Судовій Вишні, Сокалі, Косові, Кутах і Пистині — білою та розписували рослинним, великих розмірів, і геометричним орнаментами. Такі миски звичайно зберігали на полицях або на дерев'яних різьблених мисничках.

Іншим видом відкритого посуду є тарілки, різні щодо форми, місткості та декорування. Вживали їх часто замість полумисків на коровай та для декорування хати, розміщуючи їх на стінах. Виробляли тарілки в Станіслав-

ській, Тернопільській та Дрогобицькій областях. Подібні тарілки зустрічаються також в Опішні на Полтавщині.

Визначними майстрами декоративних тарілок є О. Бахматюк з Косова, П. Кошак з Пистиня (Станіславська обл.) та М. Марченко з Кременця (Тернопільська обл.).

Своєрідною формою відзначаються миски на псчиво, які поширені переважно у Львівській області (Гута Скляна, Селиська, Сокаль). Вони бувають різних форм і характерні вигнутими верхніми стінками та широ-



Рис. 7. Форми макітер:

1 — з Потелича; 2 — з Сокаля; 3 — з Косова.

кими відхиленими вухами. Такі миски звичайно робили чорного кольору, а оздоби виконували лискуванням.

До посуду, який служить для приготування і зберігання їжі, слід віднести макітри (рис. 7, 1—3). Цей вид посуду виробляють гончарі всієї України. Схожі формою, але різні розмірами, макітри залежно від вжитковості мають різні назви: «макортет», «макортик», «дивниця», «дійниця», «макутра», «макітрина», «макітерка» і т. п. Хоч форма макітер більш-менш однакова, але побутове застосування їх різне. На Львівщині, Тернопільщині й Станіславщині вживають їх здебільшого для м'яття картоплі на пироги, тертя маку, сиру та для зціджування молока; в східних областях, зокрема в Полтавській і Київській, — для зберігання води в хаті та для розчинювання хліба. На Закарпатті не знають макітер.

Денце макітри вузьке, стінки мало розхилені, вінця заокруглені з невеликим відгином назовні і завжди без вух. Цього посуду ніколи не поливають, лише інколи розписують побілкою або «червінкою» хвилястими та простими лініями під вінцями іззовні (Станіславська, Тернопільська та інші області).

Подібні своєю формою до мисок цідильники (друшляки) — посуд для проціджування рідин і т. п. (рис. 8, 1—6). Давні цідильники мають високі стінки з двома колінчасто або прямокутно загненими вухами по боках, новіші — широко розігнені нижчі стінки з вухом з одного боку



Рис. 8. Форми цідильників:

1 — з Гаїв Смоленських; 2 — з Снятина; 3 — з Струсова; 4 — з Пистья; 5 — з Буданова;
6 — з Ясенева.

та «дзьобушком» — малим виступом — з другого, на який спирається цідильник під час користування ним. Зсередини та ззовні вони звичайно поливані. В Закарпатській області цідильники («сировки») мають форму ринки на трьох ніжках. У 30-х роках ХХ ст. цей тип посуду почав виходити з побуту. Його місце зайняли бляшані друшляки.

Великою різноманітністю форм відзначаються ринки (рис. 9, 1—12). Це низенький посуд різних розмірів з широким рівним дном, прямими боками, круглою довгастою ручкою збоку та видовженим носиком у вінцях. За формою ринки можна поділити на циліндричні, стійковидні та горшко-видні. Ринки циліндричної форми високі, вгорі вузчі або ширші, на трьох ніжках або без них, з одним вухом, рідше з двома, частіше з ручкою збоку. Серед старовинних виробів зустрічаються широкі ринки з «тулійкою» (труб-частою ручкою) або з вухом збоку, на трьох ніжках і з рівчаком у верхній частині, через який зливають жир в іншу посудину. Ринки на трьох ніжках («лабках») зручно ставити на вогонь.

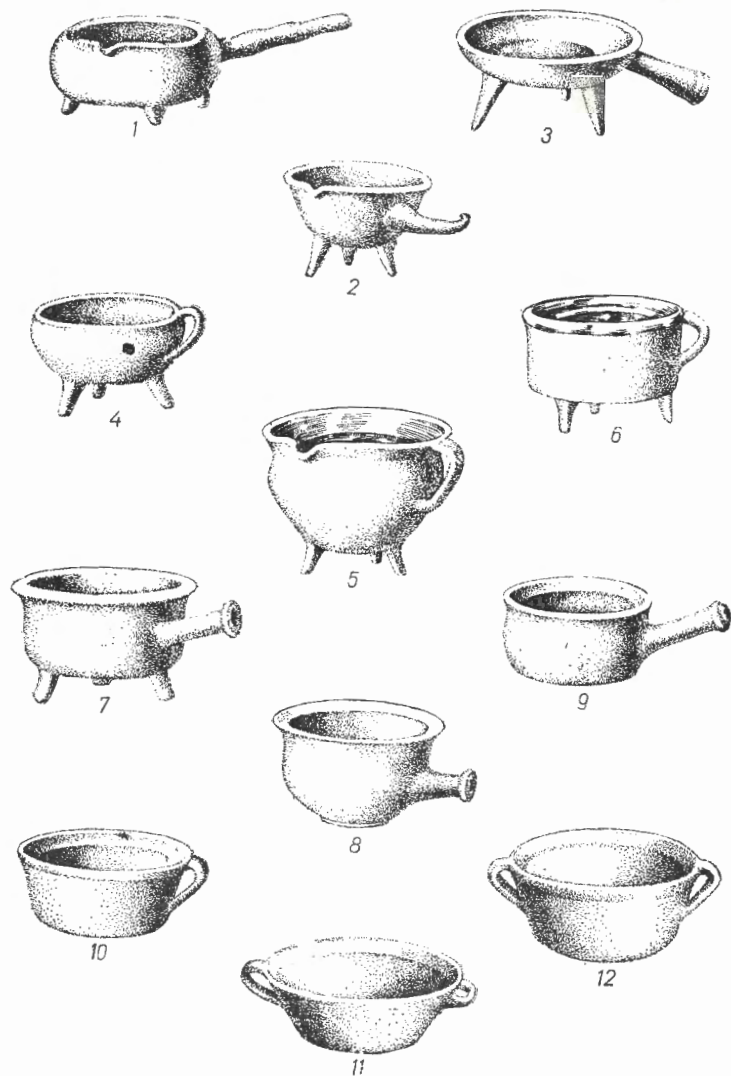


Рис. 9. Форми ринок:

1, 4 — з Косова; 2, 10 — з Миколаєва; 3 — з Струсова; 5, 12 — з Селиськ;
 6 — з Лагодова; 7 — з Гутища; 8 — з східного Поділля; 9 — з Гаїв Смолен-
 ських; 11 — з Буданова.

В Станіславській області були поширені ринки переважно з трубчастою ручкою («хвостом»), на трьох ніжках («лабках»), з покриттюю; вони вживалися для смаження яєчні.

Ринки на ніжках випалювали переважно начорно (Станіславська обл.) і поливали тільки всередині та по вінцях (Львівська обл.). Ринки пізні-

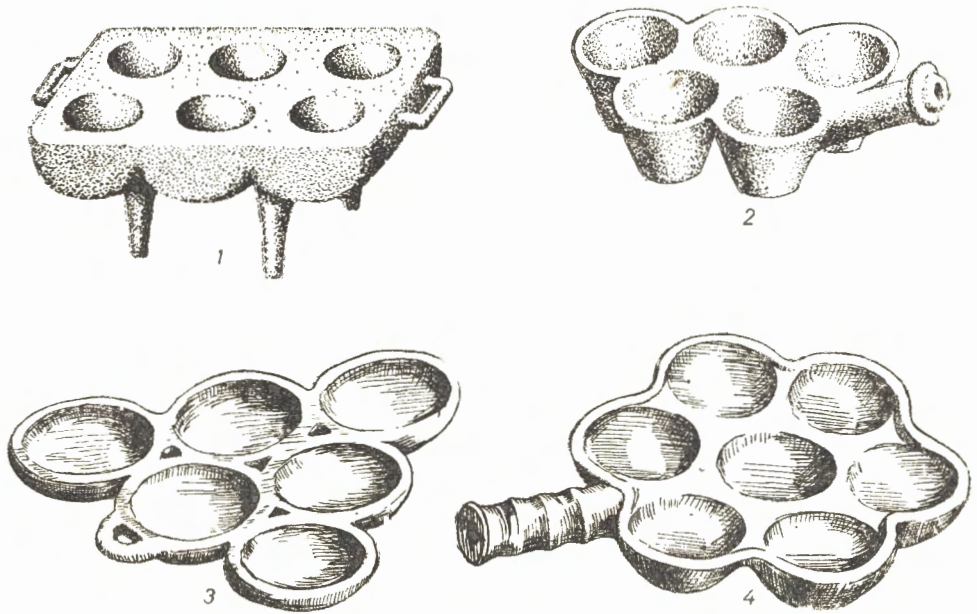


Рис. 10. Форми пампушниць:

1 — з Старої Ропи; 2 — з Лагодова; 3 — з Комарного; 4 — з Сокаля.

шого виготовлення мають горшкоподібну форму і бувають на трьох ніжках з колінчасто зігненим вухом та широковідігнутими назовні вінцями (Потелич, Львівської обл.). Такі ринки вживалися для смаження «омас-ти» (Струсів, Тернопільської обл.).

Різновидністю ринки є пампушниця — плоскі риночки різної величини, круглої, трикутної або прямокутної форм (рис. 10, 1—4). Вживалися вони для смаження пампушок. Виробляли їх гончарі Старої Ропи (Дрогобицька обл.), Сокаля, Комарного та Лагодова (Львівська обл.). Специфічними формами відзначалися пампушниця роботи гончарів І. Боярського з Сокаля та А. Гарновського з Комарного (Львівська обл.).

Для печення тіста вживались «бабники» (рис. 11, 1—3). Їх виробляли в Гуті Скляній, Новій Кам'янці, Лагодіві, Потеличі, Селиськах, Гаях

Смоленських та Ушні (Львівська обл.). В Станіславській області виробляли «бабники» переважно в Тисьмениці; в Тернопільській — в Борщеві, Буданові, Заліщиках; в Дрогобицькій — в Ніжанковичах. Формою «бабники» нагадують вальцевидні горщики з більш або менш карбованою поверхнею. Вони завжди мають природний або чорний фон та вухо збоку. Цікаві своєю формою «бабники» роботи гончаря С. Левка з Селиськ, Львівської області. Вони невисокі, з хвилястими вінцями, зверху ширші, внизу вузчі.

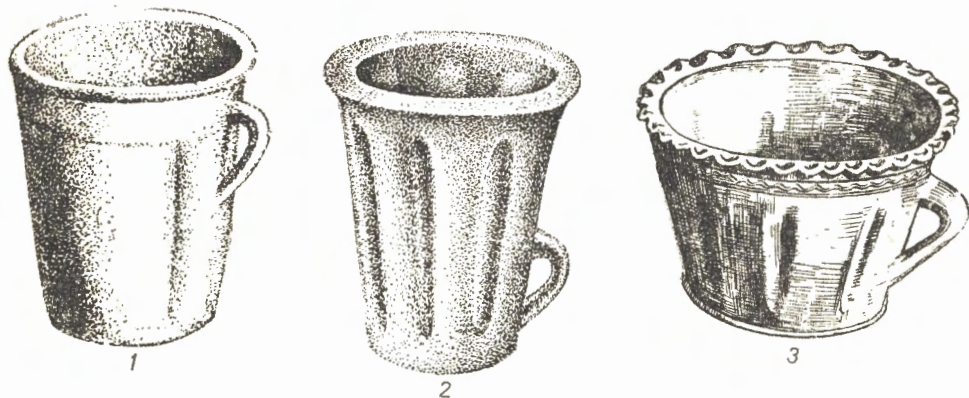


Рис. 11. Форми бабників:

1 — з Гаїв Смоленських; 2 — з Лагодова; 3 — з Селиськ.

Найбільш поширеним видом посуду є горщики різних форм і розмірів, призначені для варіння їжі. Перше вживання горщиків на нашій території археологи відносять до епохи неоліту¹. Від того часу вони не виходять з побуту населення. У формі горщиків на протязі століть не сталось істотних змін, їх лише більш дбайливо технічно виконують і художньо оформляють.

Залежно від застосування горщики називають «кулешинник», «кулішарник», «кашник», «борщівник», «золінник», «золінниця» тощо. Народні майстри Західної України виробляють горщики двох форм: вазовидної (денце рівне шийці) і бочковидної. Вазовидний горщик є давнішим типом горщика-«сивака» (рис. 12, 1—9). Поширений він був у Львівській, Станіславській і Тернопільській областях. Горщики-«сиваки» звичайно бували чорні, прикрашені заглаженим, рідше витискуваним орнаментом.

¹ В. А. Городцов, Русская доисторическая керамика, «Труды XI археологического съезда», т. I, М., 1901, стор. 598.

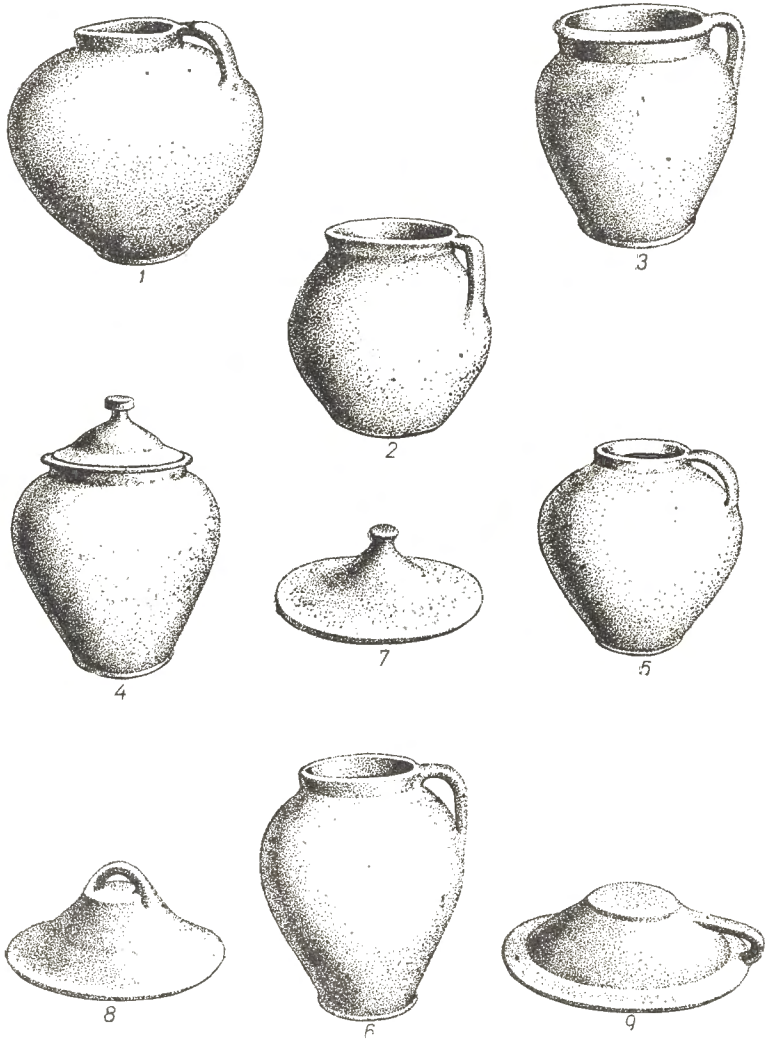


Рис. 12. Форми горщиків і покришок:

1 — горщика з Гаїв Смоленських; 2 — горщика з Калагарівки; 3 — горщика з Потеліча; 4 — горщика з Скляної Гути; 5 — горщика з Шпиколос; 6 — горщика з Коломі; 7, 9 — покришок з Гаїв Смоленських; 8 — покришки з Гологорів.

Поряд з вазовидними широко застосовувались у побуті бочковидні горщики (рис. 13, 1—7). Вони були поширені в Дрогобицькій, Тернопільській і Станіславській областях. Для цього виду горщика характерний черепок природного кольору глини. Вазовидні і бочковидні горщики територіально не розмежовані. Обидва типи виготовлялись в центрах Станіславської і Львівської областей. На східному Поділлі вживалися горщики бочковидної форми з двома вухами по боках («баняк», «казан»). Вони подібні до аналогічної форми горщиків у Дрогобицькій області («лоханок», «лохання»). В південних районах Станіславської області виготовляли горщики «на оказію» — весілля, празник, хрестини, похорон тощо. Разом з горщиками виготовлялись і покришки (рис. 12, 7—9; 13, 8).

Окремий вид горщиків становлять близнюки («близнята», «трійнята», «чвірнята»), які вживали для носіння їжі в поле (рис. 14, 1—7). У 30-х роках ХХ ст. визначним майстром по виготовленню їх був Д. Муц із Шпиколос, Львівської області. Цей вид посуду відомий був і на Полтавщині.

Для зберігання і носіння рідин вживалися глеки — посуд з вузьким рівним денцем, кулястим вичервцем і високою циліндричною шийкою (рис. 15, 1—2). Як за застосуванням, так і за формою глеки діляться на два головні види. Перший вид — це глек, або гладун, з широкою і високою шийкою, з одним або двома вухами або зовсім без вуха. Він широко вживався в побуті для зберігання молочних продуктів (Волинь). Походження глеків В. А. Городцов відносить до доби бронзи і зв'язує їх появу з землеробською культурою¹. З того часу поширені вони в побуті східнослов'янських народів. У ХVІІ ст. цей вид посуду називали глек і гладиш. Форми глеків зустрічаються також у скляних, дерев'яних та металевих виробках. Щодо форми та застосування цей вид посуду в різних центрах виготовлення мав різні назви («гладущик», «гладунець», «зливок», «гладиш», «гладушка», «довжанка», «млічник», «пивняк», «молочник», «купан», «товкан» і т. п.). Як правило, гладуни бувають чорного кольору і декоровані технікою загладжування.

Другий вид глека — це дзбанок, який вживався для зберігання рідини (рис. 15, 3 — 6). Народні гончарі виготовляли їх різних розмірів і форм: одні великі, з вичервком у центральній частині, з довгою широкою шийкою та пійлом, інші менші, з вичервком у нижній частині, з довгою широкою шийкою та пійлом. Найбільшої досконалості в розписі дзбанків досягли народні майстри О. Бахматюк, П. Кошак, В. Штопалець, М. Марченко та ін.

Форми дзбанків є перехідними від іншого подібного посуду до баньок, які також служили для зберігання і носіння рідини (рис. 16, 1 — 7). Бань-

¹ В. А. Городцов, Русская доисторическая керамика, «Труды XI археологического съезда», т. I, стор. 599.

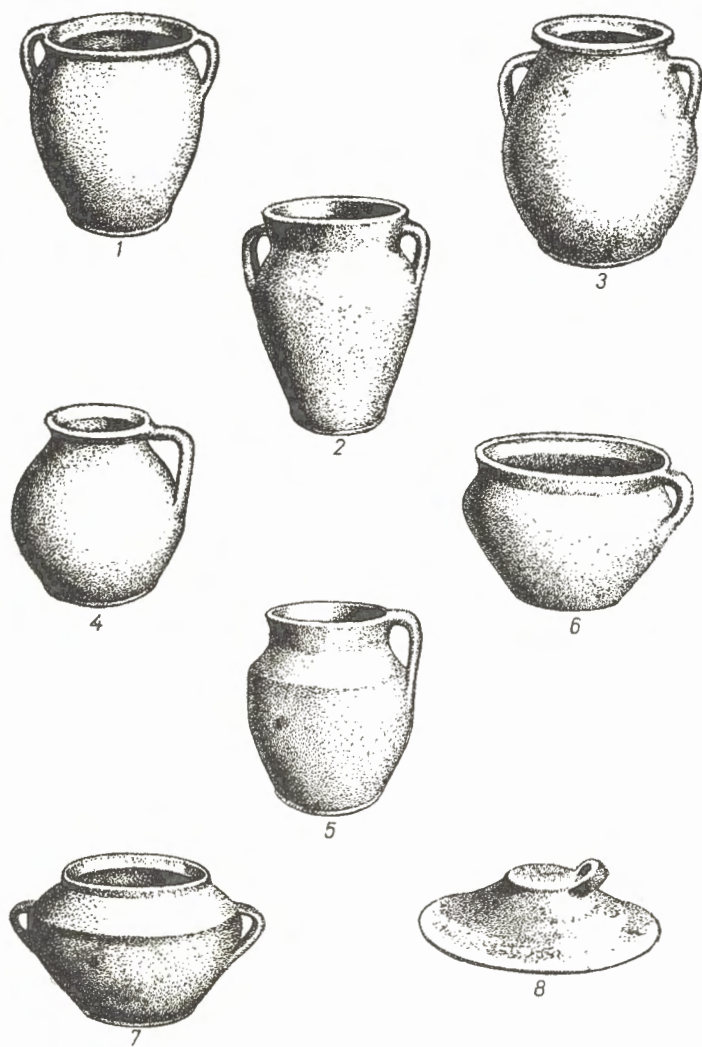


Рис. 13. Форми горщиків і покришок:

1 — лотавки (Стара Сіаб); 2 — горщика з Тисьмениці; 3 — горщика-баняка (Гаї Смоленські); 4 — горщика з Ужгорода; 5 — горщика з Ганусівки; 6 — горщика з Пистиня; 7 — горщика з Струсона; 8 — покришки з Миколаєва.

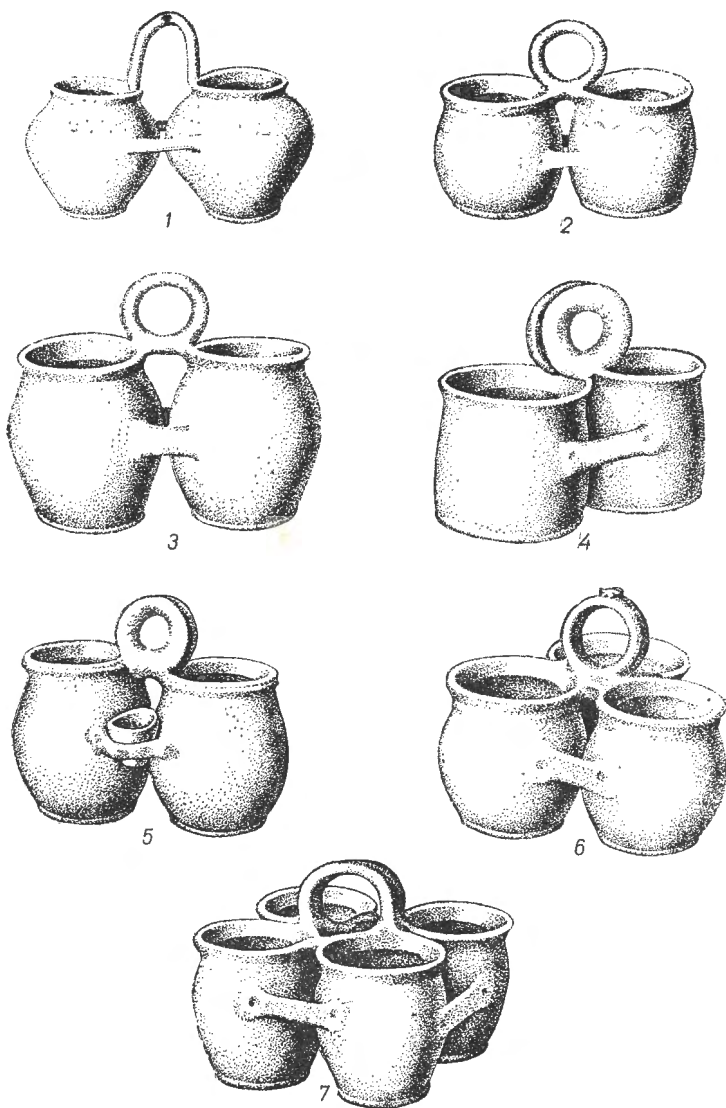


Рис. 14. Форми близнюків:

1 — з Войнилова; 2 — з Шпиколос; 3 — з Яворова; 4 — з Селиськ; 5 — з Лагодова; 6 — з Дрогобича; 7 — з Поража.

ка являє собою кулясту або овальну посудину з вузьким рівним денцем та низенькою і дуже звуженою шийкою. Для зручності держання банька біля горла має вухо. На Київщині, в Білорусії баньки називають «тик-

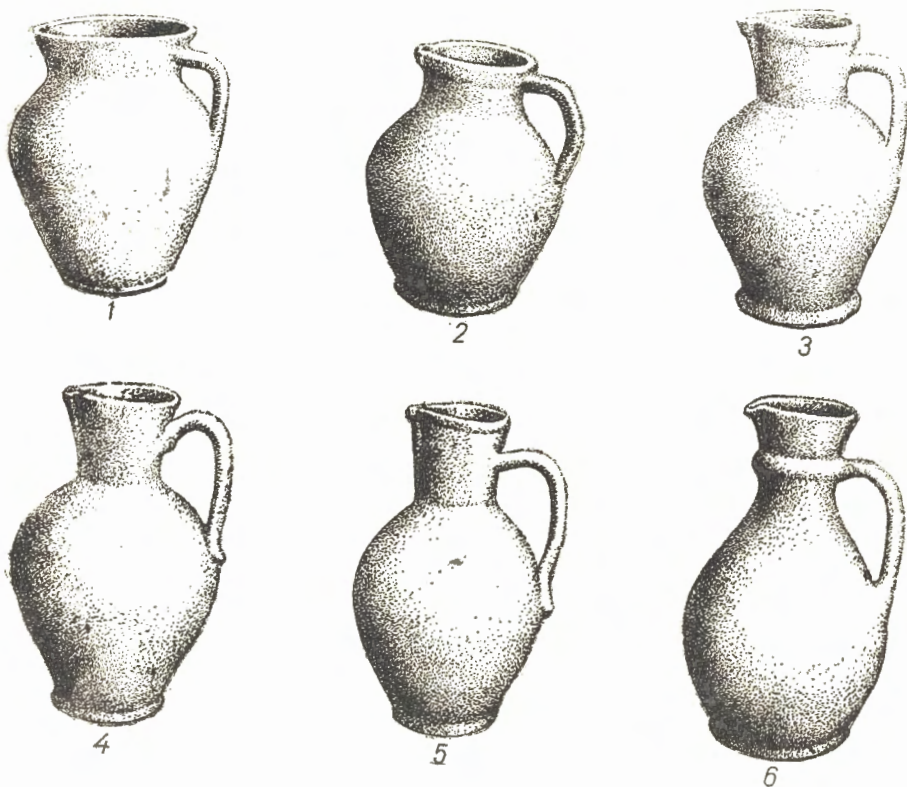


Рис. 15. Форми дзбанків:

1 — «молошник» (Ушля); 2 — з Кременця; 3 — з Миколаєва; 4 — з Сороки; 5 — з Золотого Потока; 6 — з Косова.

вами», а на Закарпатті — «корчагами». Форма баньок звичайно куляста або грушовидна.

За побутовим вживанням близькі до баньок баклаги — плесканки (рис. 17, 1—2). Це плескатий посуд, з вузьким рівним денцем, низьким горлом і з вухом збоку. Цей вид посуду відомий і в дерев'яних бондарських виробках жителів гірських районів Карпат.

На особливу увагу заслуговує персневидний посуд жителів Карпат південних районів Станіславської області, що в своїх формах зберіг багато

архаїчних рис (рис. 18, 1—5). Цей посуд виконаний дуже дбайливо, поливаний побілкою та орнаментований ритунанням і розписом. Такий посуд звичайно виготовляють з чотирма низькими ніжками. Персневидний посуд

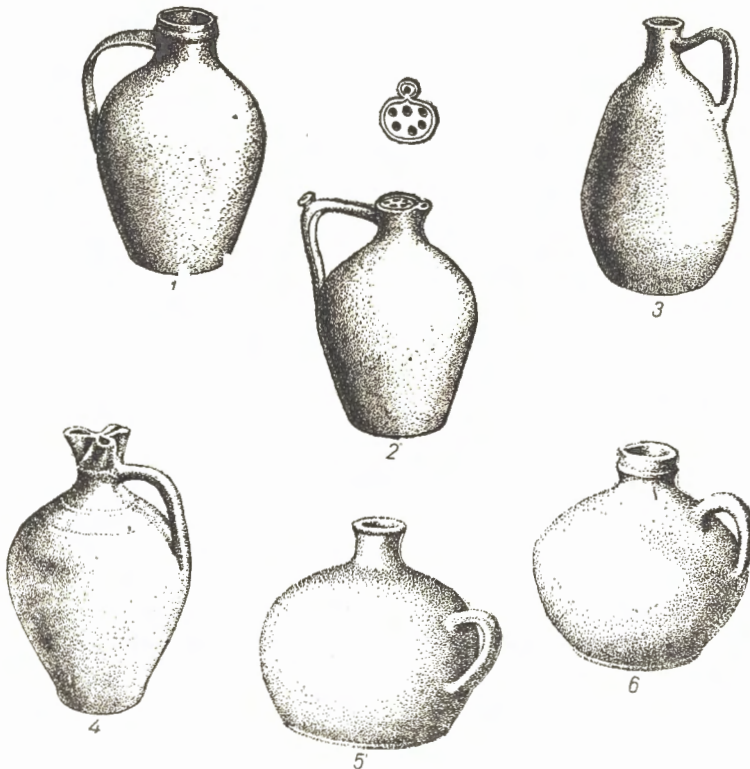


Рис. 16. Форми баньок:

1 — пивник (Королево); 2 — корчага (Королево); 3 — з Сокаля; 4 — з Буданова;
5 — з Гутищ; 6 — з Гаїв Смоленських; 7 — з Глиньська.

часто виробляли О. Бахматюк, П. Кошак і Г. Цвілик. Калачі чорного кольору з полірованою орнаментациєю виготовляв гончар Д. Муц у Шпиколосах (Львівська обл.). Монохромно поливані калачі з скульптурними зображеннями виготовляв майстер Ф. Гусарський у Лагодіві (Львівська обл.). Персневидний посуд виробляли також у м. Сокалі (Львівська обл.) — одному з відомих центрів народної художньої майоліки. Цей тип посуду зустрічається і на Полтавщині, де його називають куманцями. Спільні форми і вжиткове застосування керамічних виробів свідчать про культурну єдність всього українського народу.

В оформленні окремих частин персневидного посуду, зокрема куманців, народні гончарі виявили мистецький хист та глибоке почуття краси. Пійлам — «носикам» вони іноді надають форми пташиного дзьоба, руч-

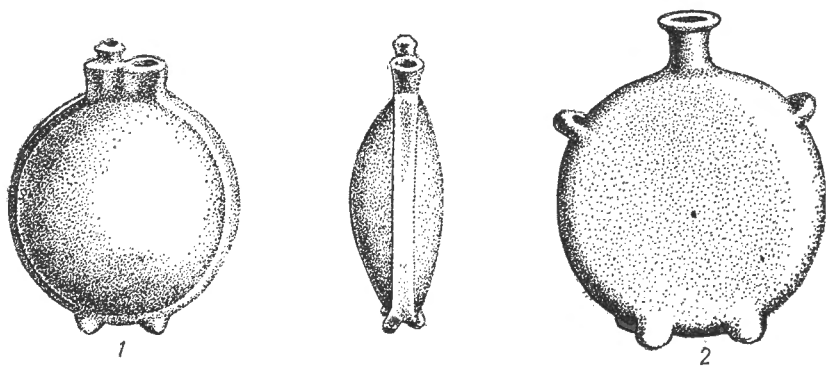


Рис. 17. Форми плесканок:

1 — «чутра» (Косів); 2 — з Пистиня.

кам — стилізованих тварин, а всередині кільця часто вміщують скульптурні зображення людей і тварин.

З української історіографії довідуємося, що в XVII ст. куманці вживалися козацькою старшиною. В реєстрі майна С. Палія позначено: «куманцов цинованих шесть» і нижче: «два кумани цинованование».

Щодо побутового застосування з куманцями споріднені барильця — посуд, широко вживаний для зберігання води під час польових робіт (рис. 19, 1—3). За формою барильця цілком тотожні з аналогічними виробами з дерева і скла. Про давність вживання керамічних барилець не маємо ніяких відомостей. У XVII—XVIII ст. барильця вживалися для зберігання різних напоїв, про що згадує І. П. Котляревський в «Енеїді»:

Барильця, пляшечки, носатку,
Сулії, тикви, баклажки,
Все висушили без остатку,
Посуду потовкли в шматки¹.

Дуже оригінальним є тип скульптурного посуду для зберігання напоїв. Цей вид народної кераміки виготовляли досвідчені майстри-художники з високоякісної глини. Їм відомий був фігурний і твариноподібний скульптурний посуд. На Львівщині фігурний посуд виготовляв народний майстер

¹ І. П. Котляревський, Енеїда, К., 1953, стор. 49.

В. Шостопапець із Сокаля. Він вдало поєднував скульптурні елементи, враховуючи практичне застосування посуду в народному побуті. Його вироби розписані різноколірними фарбами, що підкреслює скульптурні елементи та окремі деталі. Фігурний посуд В. Шостопаляця виконаний

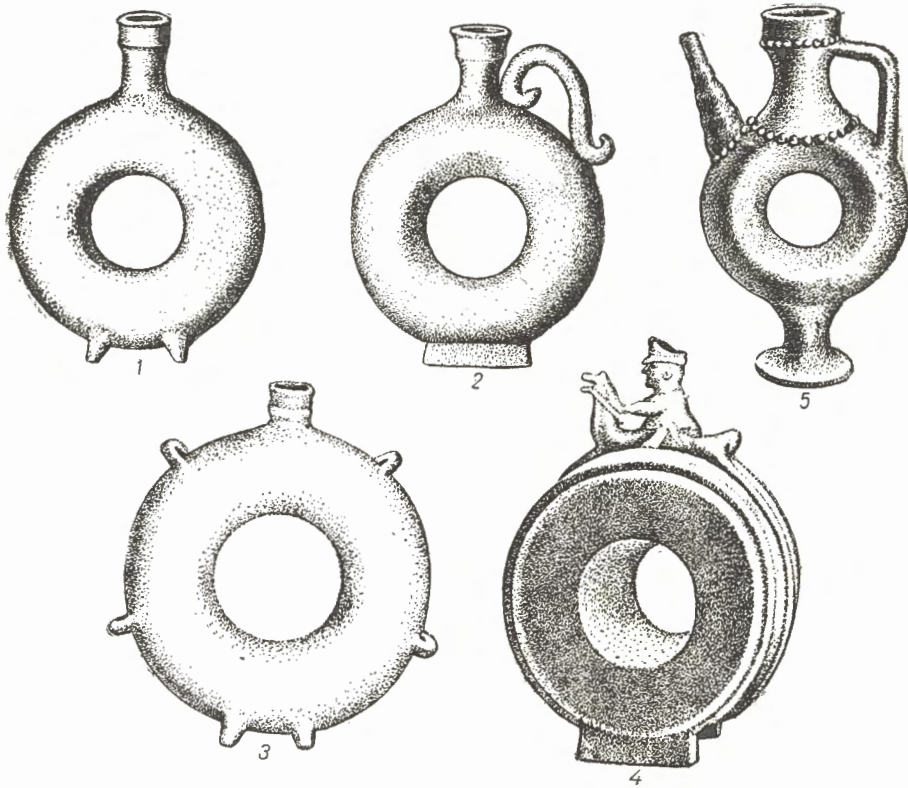


Рис. 18. Форми калачів:

1—2 — з Шпиколос; 3 — з Пистиня; 4 — з Лагодова; 5 — з Сокаля.

з великим почуттям народного гумору та з сатиричним спрямуванням проти експлуататорських класів. Це підкреслене також відповідними написами на окремих людиноподібних рисунках.

Посуд твариноподібних форм виготовляли головним чином на Полтавщині і Гуцульщині. В цьому виді посуду зустрічаються різноманітні форми баранів, левів, ведмедів, півнів тощо. На художнє оформлення цих виробів істотно впливали особисті уявлення і технічні засоби майстра. В неповторних високомистецьких формах, в оздобленні та яскравому колориті кожної речі

з великою силою виявились творчі здібності народу, його розуміння краси, оптимізм і віра в краще майбутнє. Фігурний посуд у вигляді тварин зустрічається також у виробках українських скляних гут.

Своєрідною народною побутовою скульптурою є дитячі іграшки, традиції яких ідуть ще з доісторичних часів. Народні майстри вміли брати з навколишньої дійсності найбільш характерне, типове, і тому скульптурна



Рис. 19. Форми барилець:

1 — з Шпиколос; 2 — з Струсова; 3 — з Озиряв.

іграшка завжди була свіжою і оригінальною. Народні іграшки відзначаються простотою виконання, лаконічністю і виразністю загальної форми. Іграшки звичайно тільки поливали поливою, лише іноді розписували. Виготовляли їх найчастіше учні-підлітки, а часом і відомі майстри, наприклад Я. Бацуца з Адамівки і Ів. Гончар з Кришенець, Вінницької області. Художність та оригінальність дитячих іграшок заслуговують на велику увагу. Скульптура дитячих іграшок поєднує в собі всі якості пластичного мистецтва: конструктивність форми, лаконічність виразу, простоту технічної обробки, майстерне володіння матеріалом і знаряддям, виразне і безпосереднє сприймання художнього образу.

Ні в яких художніх виробках української народної кераміки не можна знайти більш лаконічного перетворення фантастики в реальність та справжнього реалізму в казковість, ніж у народних дитячих іграшках. У них, як і в орнаменті керамічних виробів, знаходимо відображення природи, життя місцевого населення та риси народного гумору, які роблять їх цінними і своєрідними пам'ятками культури.

Дитячі іграшки відбивають процеси історичного розвитку суспільства, його економічну структуру та ідеологію.

При дослідженні дитячих іграшок можна виявити їх соціальне значення, знайти ті соціальні корені, які зумовили їх розвиток, визначити функції іграшок і в певній мірі пізнати матеріальну і духовну культуру народу.

Українська народна керамічна іграшка XIX — першої половини XX ст. дуже різноманітна. Найдавнішими іграшками є глиняні брязкальця з дрібними камінчиками в пустому корпусі. Ці брязкальця виготовлялись в кінці XIX ст. в Старій Солі, Дрогобицької області, і називалися «хихичками». «Хихички» — завбільшки як яблуко, добре випалені, прикрашені геометричним концентричним орнаментом по поверхні чорного або цеглястого черешка.

Цікаву групу дитячих іграшок становлять свистки у вигляді людини, вершника, коника, півника, баранчика, гусочки, зозульки і т. п. Людино-подібні свистки з Старої Солі мають вигляд жінки з дитиною на руках і з кошем у руці або жінки в танці. Людські постаті на свистках зображені завжди в русі. Характер розпису цих іграшок аналогічний до розпису інших виробів. На коричневому фоні виробу побілкою зроблені вертикальні смужки, як на вибійці. Такі свистки на Східному Поділлі називають «барини». До цієї групи іграшок формою, а особливо розписом, наближаються іграшки з Вятки (Кіровська обл., РРФСР).

Керамічні скульптурні зображення жінки, вершників і птахів з VIII—X ст., виявлені в розкопках на території Київщини, є прототипом нових глиняних іграшок і народної скульптури сатиричного характеру, які зустрічаються у східнослов'янських народів, зокрема на Україні і в Росії.

В дитячому побуті значну роль відігравали свистки-вершники («свистівки»). В деяких місцевостях (наприклад, Великому Кунинці на Тернопільщині) свистки ліпили з білої глини дуже примітивно і схематично, не розписували і не поливали. У вигляді коників, баранчиків, оленів виробляли їх в Опішні на Полтавщині і звичайно поливали та розписували геометричним орнаментом. Свистки, зроблені у вигляді домашніх птахів, характеризуються вдалим розміщенням та доброю пропорцією деталей і багатокілірним розписом.

Видатним спеціалістом народної дитячої іграшки був Ів. Гончар (1889—1944) з с. Кришенці, Вінницької області. У постійних творчих шуканнях він безперервно розвивав і удосконалював своєрідні прийоми народної майстерності, піднімаючи народну традиційну іграшку на рівень справжнього мистецького твору. Його виробу характеризуються великою сміливістю композиційних прийомів.

В народних керамічних іграшках відчувається глибоке знання їх майстрами психології дитини, здоровий гумор, легка сатира, багатство фантазії і композиційна цілість. Всі народні майстри дитячих іграшок трактують і зміст, і форму своїх творів своєрідно, але відповідно до понять дітей про природу та її особливості.

Народна дитяча іграшка вимагає окремого дослідження. Зокрема, необхідно дослідити її різноманітні форми і матеріал, вияснити її генезис, розвиток і формування, вивчити її доцільність та мистецькі якості як своєрідного культурного надбання українського народу.

Зовсім окрему групу становлять вироби для прикрашання хати, речі господарського, особистого та культового застосування. Для прикрашання житла вживають вазони (вазонки, вазонниці, «грати на косиці») (рис. 20, 1—4), поливані зеленою (Дрогобиччина) або цеглястою поливою

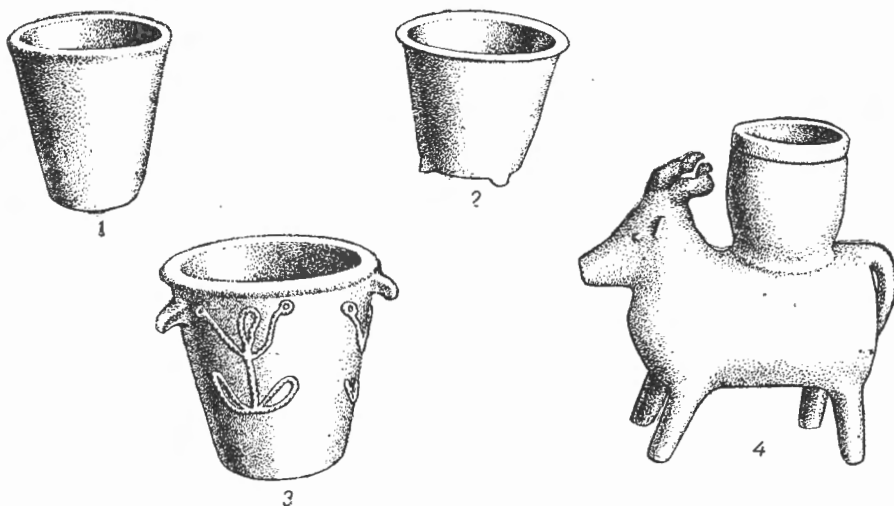


Рис. 20. Форми вазонів:

1 — з Миколаєва; 2 — з Копичинців; 3 — з Дрогобича; 4 — з Косова.

(Глинське, Миколаїв, Львівської обл.). Деякі вазони компонують на хребтах баранів, зроблених з того ж матеріалу і розписують різноколірним геометричним орнаментом (Косів, Станіславської обл.). У Дрогобичі вазони декорували ліпкою.

Для освітлення хат у ХІХ ст. широко вживалися світильники-каганці різних видів: на високій ніжці — «стоящі» з поперечним потовщенням та вухом або ручкою збоку, в яку вкладали гніт (Станіславська обл.). В Буданові (Тернопільщина) були поширені каганці овальної форми, лежачі, в Комарні (Львівщина) — форми човноподібних мисочок або малих горняток (рис. 21, 1—4).

Народні гончарі виготовляли і спеціальний посуд, який застосовувався у бджільництві (підкурювач, підкур, димар, окур) (рис. 22, 1—3). Підкурювач своєю формою нагадує банькоподібний посуд для зберігання води. В центральній частині підкурювача вирізаний півкруглий отвір, через який вкладаються стружки і розпалюється вогонь, у верхній частині зроблені дірки, через які виходить дим. Підкурювачі мали місцевий характер. В 30-х роках ХХ ст. виробляли їх у Селиських (Львівська обл.).

В Старій Ропі (Дрогобицька обл.) для особистого вжитку виготовляли чорні неполивані люльки. Вони були природного червоноцеглястого кольору («рисовані») і розписані або «ковані» жовтою бляхою, так звані «венгерки». Мундштук («цибух») до таких люльок завжди робили з вишневого дерева.



Рис. 21. Форми каганців:

1 — з Косова; 2 — з Пистиня; 3 — з Струсова; 4 — з Комарного.

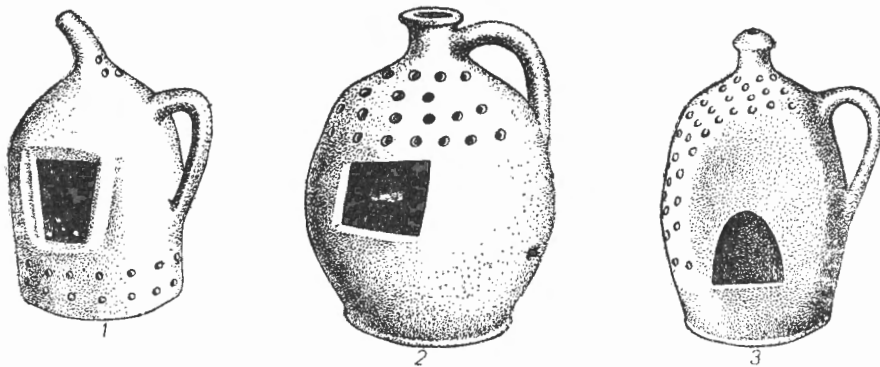


Рис. 22. Підкурювачі:

1—2 — з Рави Руської; 3 — з Селяськ.

Посуд культового застосування, зокрема обрядового, наприклад миски — «поставці для куті», «поставчик на свячення си́ра з паскою в церкві», а також «миски на принос», в які клали калачі, був широко відомий на Східному Поділлі. Обрядові миски мали велике значення і були невід'ємною частиною приданого — посагу молоді. Розпис обрядового посуду звичайний, лише без зображень тварин, птахів та людей.

Як виняток на обрядових мисках знизу зустрічаються зображення риб. На Полтавщині з виробів культового застосування зустрічаються «куршики», чаші та хрести.

Декоративні кахлі в Західній Україні виготовлялись у Косові, Пистині (Станіславська обл.) та Сокалі (Львівська обл.). В Косові виробництвом їх займався О. Бахматюк, в Пистині — П. Кошак. Кахлі обох майстрів, як і всі керамічні вироби, побілковані, контури орнаменту гравіровані, а кольорова палітра зелено-жовта і темнокоричнева. Складними композиціями відзначаються кахлі О. Бахматюка на сюжети соціально-побутового характеру.

На кахлях зустрічаються також композиції релігійного змісту: зображення святих Миколи, Катерини, Варвари тощо. Найстаріші датовані кахлі відносяться до 1845—1885 рр.

Виробництво кахель у південних районах Станіславщини було органічно зв'язане з народною архітектурою житлового будівництва і займало значне місце у виробництві української народної кераміки.

Визначним центром виготовлення кахель на Львівщині був Сокаль, в якому працював народний майстер В. Шостопапець. Кахлі роботи цього майстра, як і О. Бахматюка, побілковані і гравіровані, розпис їх тваринно-рослинний.

Керамічні вироби В. Шостопаляця з тваринними та рослинними композиціями перекликаються з північноукраїнськими виробами, зокрема Чернігівської області, де поряд із стилізованими рослинними мотивами часто зустрічаються птахи, особливо на кахлях і мисках.

В кінці XIX — на початку XX ст. виробництво художніх кахель, як і інших видів народної кераміки, почало занепадати.

Різноманітність форм керамічних виробів та їх побутове застосування виявляють ряд факторів, що впливали на виникнення і дальший розвиток нових форм гончарних виробів. Аналізуючи форми посуду, бачимо, як народні майстри, прагнучи задовольнити потреби споживача, всебічно враховували побутові умови українського села, його художні традиції тощо.

Слід відзначити, що вживання керамічних виробів, звичайно, ні в якій мірі не обмежувало користування і посудом з іншого матеріалу (дерева, скла, металу і т. п.). У зв'язку з цим можливі були впливи і взаємовпливи форм одного виду виробів на інші, в результаті чого появилися аналогічні форми у виробках з різних матеріалів.

ЕТНОГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ

Своєрідне місце в українській народній кераміці щодо виробів, розпису та різноманітного побутового застосування займала Полтавщина. Гончарі Полтавщини спеціалізувались на виробництві кухлів для пиття води — посуду циліндричної форми з вухом збоку. Ця форма посуду на українських землях відома ще з епохи неоліту¹. До кухлів за формою наближаються коряки, побутове застосування яких аналогічне.

Полтавські гончарі виготовляли цікаві щодо форми «яндоли» — глибокі миски великих розмірів з високими вінцями і з вушками по боках, які використовувались для зберігання холодної. Різновидністю яндоли були миски з одним вухком, так звані кандійки. Полтавські високі горшки — «стовбуни», низькі та широкі — «поскуни», «чавунці» подібні до металевих посудин. Для зберігання води виготовлялись глеки з вузьким дном і широким горлом. «Тикви», кулясті або овальні посудини з вузьким дном і низькою звуженою шийкою, за формою і побутовим застосуванням аналогічні до баньок, поширених на західних землях України. Форма тикви (баньки) була відома і серед виробів скляних гут України.

Декоративні тарілки прикрашались стилізованим рослинним орнаментом, скомпонованим з гілочок, квіток, смірічок, винограду і т. п. Центральними мотивами на декоративних тарілках були птахи і вазони з квітами.

Оригінальним типом посуду Полтавщини є калачі й куманці. Вони бувають звичайно персневидної або сплющеної форми і служать для зберігання різних напиків. Часто носик куманця має вигляд пташиного дзьоба, вушка зроблені у вигляді стилізованих тварин. Всередині каблучка куманця народні майстри інколи поміщали скульптурні постаті людей або фігури тварин.

¹ В. А. Городцов, вказана праця, «Труды XI археологического съезда», т. I, стор. 600.

За застосуванням близькі до глеків і куманців барильця — посуд широко вживаний для зберігання води під час польових робіт.

Серед форм полтавських виробів своєрідне місце належить «носатці» — посудині різного побутового застосування. Особливе місце серед форм посуду займають фігурні посудини у вигляді різних тварин, звичайно прикрашені ліпкою, що служать для зберігання вина і наливки.

На Полтавщині дуже поширене було виробництво кахель та облицьовувальних плиток, які прикрашалися рослинним орнаментом контурного розпису. У місті Опішні та в с. Біликах, Опішнянського району, виготовляли керамічні рибальські грузила для неводів.

До виробів технічного застосування слід віднести також і «кулі», вживані для нагрівання води під час зоління полотна.

Гончарський промисел був розвинений на Київщині і Чернігівщині. Народна кераміка південно-західних районів Київщини за характером виробництва наближається до подільської, а інших районів — до полтавської, що проявляється у перевазі рослинної орнаментики над геометричною. Поряд з архаїчними формами та орнаментикою на кераміці Київщини зустрічаються мотиви, характерні для інших видів виробів. Для центральної частини Чернігівщини характерний неполиваний посуд. На виробах усїєї Чернігівщини помітні традиції техніки виготовлення посуду і орнаментування, які йдуть ще з часів Київської Русі. Найбільше архаїчних орнаментальних мотивів зустрічається на виробах з Ічні.

Серед дрібних гончарських осередків Поділля було кілька головних, з яких кожний відзначався своєрідним стилем і характером виробів. На східному Поділлі центром розписного посуду був Смотрич, простого — Зіньків. На північному Поділлі розписною керамікою славився Бар і с. Майдан-Бобрик, а простою — Меджибіж.

Для подільської кераміки характерний геометричний, рослинний та тваринний орнамент. Геометричним орнаментом розписують переважно глеки і неполиваний посуд. Часто геометричний орнамент komponується з елементами рослинного орнаменту: поміж смужками сугубо геометричного орнаменту розкидані листочки або стилізовані пелюстки.

Найбільше розвинувся на Поділлі розпис на мисках, виконаний фляндруванням. Головні рослинні або тваринні композиції облямовані геометричними елементами у вигляді прямих або ламаних ліній («карбиків») та «кружалець» («капочок»). Своєрідною рисою розпису подільських мисок є крайка з «стовпчиків» або «спускалок», з'єднаних рядочком дужок.

Характерні індивідуальні відмінності в різних районах Поділля має квітковий розпис, основними рисами якого є декоративність, виразність і графічність.

Самобутні декоративні риси зберігає розпис на керамічних виробах Бара. На побілкованому фоні посуду виступають вільно розписані композиції вазонів з симетрично розташованими бічними гілками і птахами. Рисунок

такого розпису звичайно обведений темними контурами. Поряд з квітковими композиціями зустрічаються також композиції у вигляді пуги на гілці. Миски та баньки Бара розписані також і геометризаваним орнаментом.

На особливу увагу заслуговують дитячі іграшки з Бубнівки. У фігурних іграшках («баринях») народні майстри намагались передати деталі жіночого одягу. На твариновидних свистках (баранчиках) були спроби нанесення рослинного орнаменту.

Своєрідною формою відзначалися подільські куманці, що наближались до подібних скляних виробів. Вони декорувалися здебільшого зеленою поливою або ліпним рослинним орнаментом.

У деяких центрах поширений був орнамент і з рослинних та тваринних елементів: стилізовані гілочки (сосонки, косиці), квітки (барвінок, виноград) та пуги. Часто розписаний рослинний орнамент виступав з геометричним орнаментом, нанесеним фляндруванням (Рахни Лісові, Жерденівка, Меджибіж, Василівка і Бар).

На особливу увагу заслуговує розпис подільського посуду в с. Адамівці, Хмельницької області. Творцем цього розпису вважають народного майстра Адама Бацуцу. Його творчість відзначається оригінальністю художніх прийомів і чітко відрізняється від виробів інших гончарів України. Вироби А. Бацуцу неполивані, своєрідні сюжетними композиціями і виконанням орнаменту. В рослинний орнамент включаються людські фігури та цілі побутові сцени. Вироби розписані темною охрою на природному кольорі посуду.

Для деяких центрів народної кераміки західних областей України характерний простий неполиваний чорний посуд («сиваки»), який прикрашають загладжуванням (Львівщина, частково Тернопільщина, Волинь і південні райони Станіславщини).

Посуд природного кольору випаленої глини (жовтий) часто розписують під вінцями білою або червоною глинками (побілка, «червінка»). Жовтий посуд поширений в деяких центрах Львівської, Тернопільської і Станіславської областей.

Найбільше поширений поливаний посуд, який відзначається поліхромністю розписного орнаменту.

Своєрідною рисою деяких центрів є нанесення орнаменту заливами (Золотий Потік, Галич), ліпкою (Комарне) і гравіруванням (Потелич та ін.). Гравірування найчастіше виступає на виробках художньої майоліки (Товсте, Сокаль, Косів, Кути, Пистинь та ін.).

Визначними центрами виготовлення глиняного посуду на Львівщині були: Потелич, Селиська, Білий Камінь, Гавареччина, Гологори, Гутище, Шпиколоси та ін.

В цих центрах переважав чорний неполиваний посуд. Поливана кераміка виготовлялася в Сокалі. Посуд Гавареччини називали чорним, щоб відрізнити його від жовтого волинського посуду.

Для таких центрів Львівщини, як Шпиколоси та Гаї Смоленські, характерний чорний посуд, виконаний технікою димлення. У Дев'ятирі, Селиськах, Глинському переважає кераміка природного випалу глини з білястим колоритом. Для Потелича, одного з найстаріших центрів на Львівщині, був характерний посуд монохромно поливаний зеленою поливою та із зигзагоподібним гравірованим орнаментом.

Найкращого розвитку досягла розписана кераміка в Сокалі. Сокальські форми посуду характеризуються плавними лініями, особливо баньки, які мають видовжену форму і прикрашені геометричним орнаментом у вигляді прямих та хвилястих ліній (табл. I, 1—2). Гравіруванням на побілкованому фоні рослинними та тваринними мотивами відзначається посуд невідомого майстра з Сокаля, що жив у першій чверті XIX ст. і був, очевидно, вчителем В. Шостопальця (табл. I, 3—4).

Найвизначнішим майстром художньої майоліки Сокаля був В. Шостопапець (1836—1879 рр.). Форми і розпис посуду цього майстра відзначаються декоративністю, орнаментальністю і своєрідністю тоьких технічних прийомів і навиків.

Орнаментация виробів В. Шостопальця, який самостійно почав займатися гончарством у 1863 р., має свої характерні особливості, які ставлять її в один ряд з орнаментикою визначних народних майстрів того часу. Основними орнаментальними мотивами В. Шостопальця є зірка, птиця галка, квітка, галузка і листки соняшника (табл. II, 1—4), які він гравірував на побілкованому фоні посуду, а основні кольори — зелений, жовтий і темно-коричневий.

Кахлі роботи В. Шостопальця декоровані гравіруванням і розписом на побілкованому фоні. Основними мотивами їх є вільно розміщені, без обрамлення соняшники, галки і т. п. (табл. III, 1—4).

Мистецька здібності В. Шостопапець виявив у виготовленні фігурного посуду для зберігання рідини (табл. IV, 1—4). Багата фантазія та художня майстерність дозволили йому індивідуалізувати кожну фігуру. В написах на посудинах розповідається про виникнення цього виду посуду, про випалювання, поливання та застосування його.

В Сокалі, крім розписної кераміки, народні майстри виготовляли і чорний посуд.

У 30-х роках XX ст. в Шпиколосах на Львівщині працював гончар Д. Муц, який, крім звичайного посуду, виготовляв персневидні калачі та барильця для зберігання напйтків (табл. V, 1—2).

В Лагодіві на Львівщині персневидний посуд виготовляв майстер Й. Гусарський (табл. V, 3—4). Застосування у побуті цього посуду з Лагодова ідентичне з застосуванням російських квасників (для зберігання хлібного квасу) з міста Гжеля, Московської області.

На Тернопільщині гончарство було розвинене в Підгайцях, Товстому, Микулинцях, Скалаті, Буданові, Струсові та ін. Народні майстри Терно-

пільщини виготовляли переважно чорний неполиваний посуд. Своєрідними виробами майстрів Струсова були тигельки — посудини для смаження дріжджевого тіста на олії. В Буданові гончарі на замовлення виробляли великі гладуни місткістю близько 350 літрів для зберігання молочних продуктів. Струсівські гончарі випалювали свої вироби переважно начорно, а буданівські — начервоно. Поливані вироби на Тернопільщині виготовляв лише один гончар у Буданові (вазони та дитячі іграшки). Димлений посуд з квітковим орнаментом, нанесеним загладжуванням, виготовляв народний майстер Т. Земський (табл. VI, 1 — 2). Поряд з виробами для вжиткового застосування в Буданові виготовляли глиняні «бані», які ставили на димоходах. Глиняний посуд Буданова і Струсова щодо техніки виконання і художнього оформлення став нижче від посуду, виготовленого в Микулицях і Копичинцях.

Центром розписної кераміки на Тернопільщині було Товсте, в якому жив і працював визначний майстер Я. Прикарський. Його посуд, зокрема дзбанки і миски, відзначався високомистецькими формами. Своєрідний характер має його розпис на мисках. На побілкованому фоні орнамент нанесений гравіруванням, спосіб нанесення орнаменту подібний до художньої майоліки південних районів Станіславщини і Львівщини (Сокаль). Центральними мотивами на мисках є птаці, повернені одна до одної. Одним з найстаріших виробів Я. Прикарського є миска з тваринним орнаментом, датована 1862 р., і з підписом майстра (табл. VI, 3). Крім птаць, в центрі композиції часто виступають риби, олені з галузкою (табл. VII, 1—2).

Визначним центром гончарства, в якому до 1931 р. працювали 20 гончарів, на Тернопільщині були Копичинці. Народні майстри Копичинець прикрашали посуд геометричним орнаментом, ріжкуванням білою фарбою на коричневому фоні (табл. VII, 3 — 4; VIII, 1 — 2). За колоритом і орнаментом вироби Копичинець подібні до кераміки Миколаєва на Дрогобиччині. В побуті населення вживався також посуд, зокрема миски, орнаментований гравіруванням (табл. VIII, 3 — 4).

Звичайний неполиваний посуд виготовлявся в Калагарівці, Ганусівцях, Гусятині, Устечку та інших центрах Тернопільщини, розписна кераміка — в Бережанах. Розпис на посуд наносився ріжкуванням і фляндруванням (табл. IX, 1 — 4). Цей художній прийом декорування виробів наближає їх до подільського розпису.

За високі художні якості кераміки народні майстри Тернопільщини (О. Петрович, Я. Прикарський) були відзначені на виставці у Львові і Тернополі.

Своєрідним мистецьким оформленням відзначаються вироби з м. Кременця на Тернопільщині, де в 30-х роках XX ст. працював народний майстер М. Марченко, вироби якого характеризуються формами малої місткості (дзбанки, миски, горнятка тощо). Розписував він свої вироби ріжкуванням і фляндруванням на червонувато-коричневому фоні білою і зе-

леною фарбами вертикальними і горизонтальними лініями, розміщеними по всій поверхні посуду. За своїм характером орнамент М. Марченка наближається до архаїчного орнаменту так званої шнурової кераміки (табл. X, 1—4).

Дрогобиччина також мала кілька центрів виготовлення гончарного посуду, серед яких визначне місце займали Дрогобич, Миколаїв, Судова Вишня, Стара Сіль і Комарне. Характерними керамічними виробами Дрогобича є «бритванки» (миски для смаження м'яса) та висячі вазонки на квіти. Орнамент цих виробів геометричний, нанесений різкуванням коричневою, білою і зеленою фарбами. На вазонках інколи зустрічаються деталі ліпного орнаменту. На баньках і мисках характерне декорування під мармур. Визначним народним майстром у кінці XIX ст. на Дрогобиччині був Й. Мартинкевич. Його вироби мали своєрідний розпис, який виконувався різкуванням, фляндруванням і заливанням (табл. XI, 1—4).

Одним з найстаріших осередків гончарства на Дрогобиччині був Миколаїв. Про високу якість його продукції свідчить той факт, що в 1887 р. магістрат м. Львова замовив у миколаївських гончарів 36 тисяч літарів для освітлення міста. Миколаївські гончарі виготовляли чорний і поливаний посуд. Розпис виконувався різкуванням, побілкою по коричневому фоні посуду. Для миколаївських виробів характерний геометризований рослинний орнамент, подібний до орнаменту подільської кераміки (табл. XII, 1—2).

Для виробів Судової Вишні характерний квітковий орнамент, нанесений товстим різкуванням по всій поверхні посуду, зокрема мисок. Для носіння їжі в поле там вживалися трійнята (табл. XII, 3—4).

В Старій Солі гончарі виробляли спеціальні баньки на ніжках («куршілі» і «коршелики») для зберігання напیتків, пампушниці у вигляді ринки, макітерки, «зрослета», або близнюки (двійнята), для носіння їжі в поле, «лоханки» для зберігання кислого молока тощо, а також кахлі та черепицю. Виготовленням дитячих іграшок займалися дружини гончарів (табл. XIII, 1—2).

Оригінальний посуд щодо форми і розпису виготовляли в Комарному майстри М. Корнага, Ф. Місьонг і А. Гарновський. На особливу увагу заслуговують форми мисок, баньок і світильників — каганців. Місцевою особливістю розпису є нанесення на неполиваний фон посуду орнаменту різкуванням зеленою і коричневою фарбами у вигляді смерічок і плетінки. На баньках подібний орнамент розміщується вертикально або горизонтально (табл. XIII, 3—4; XIV, 1—2). На виставках у Львові, Тернополі, Стрию не раз відзначались вироби майстрів Дрогобиччини Місьонга, Гарновського, Сім'яновича і Левицького.

На західному Прикарпатті, Лемківщині гончарський промисел розвивався в Поражі, Порохнику, Ярославі, Угерцях, Миликах, Містечку, Межибрідді та ін. (табл. XIV, 3—4). Характерною для цих центрів є кераміка,

поливана накоричнево. Посуд поливається або монохромно (Пораж), або на коричневому фоні розписується білою фарбою.

До типу подільської кераміки слід віднести кераміку жителів східних Карпат. Своєрідні риси має побутова кераміка південних районів Станіславської області, особливо таких центрів, як Пистинь, Кути та Косів. Вона



Рис. 23. Ікони:

1—2 — розпис, гравірування (Буковець; виконав М. Ковальський).

відзначається різноманітністю форм і їх застосуванням у побуті. На особливу увагу заслуговують глечики («водопійче») для пиття води, «гладунці» для носіння молока, «макортики» для тертя маку, «варінче» для варіння їжі на двох людей, «макітрія» для зберігання молока, баньки на олію. глечики на молоко і сметану, горшки (горнець) для варіння їжі на весілля, похорон тощо, «варільник» для варіння голубців, «кулешинник» для варіння кулеші тощо.

Поряд з посудом побутового застосування серед жителів східних Карпат були поширені вироби чисто декоративного характеру (тарілки, дзбанки, дитячі іграшки, калачі, плесканки) та предмети культового застосування.

Визначними народними майстрами на Станіславщині були М. Ковальський, О. Бахматюк, М. Кошук, М. Барановський з Косова і П. Кошак з Пистиня.



Рис. 24. Вироби гончаря О. Бахматюка.

Найдавнішими відомими пам'ятками гуцульської народної майоліки є дві ікони з зображеннями Марії та Миколи, які походять з присілка Яворова — Буковця (Станіславська обл.) (рис. 23, 1—2). Обидві ікони датовані 1811 р. і мають підпис гончаря М. Ковальського. Черепок ікон цеглястий, побілка світлобіла, рисунок ритований і розписаний поліхромно світлозеленою, темносиною, жовтою і коричневою фарбами.

Одним з кращих майстрів української народної кераміки був Олекса Бахматюк з Косова (1820—1882 рр.), син гончаря-бідняка Петра Бахматюка (рис. 24).

О. Бахматюк розвинув індивідуальний спосіб декорування виробів так званим побілкуванням (білилом). Ця техніка ґрунтується на повному покритті посуду тонким шаром білої глини (побілки), яка після випалення зберігає білий колір. На сухому побілкованому посуді («писаком») гравірується (пишеться) контур орнаменту так, щоб повністю зібрати в цих місцях побілку. Так на білому фоні створюється контурний рисунок кольору випаленої глини. Після гравірування орнамент розмальовується фарбами різного кольору, поливається і випалюється.

Керамічні вироби О. Бахматюка як побутового, так і декоративного застосування відзначаються відповідністю декорації формам посуду. Серед різновидних форм його виробів немає жодного зразка, який був би точною копією попередніх, що свідчить про творчий метод праці майстра. Керамічний розпис О. Бахматюка вражає декоративністю, багатством форм, вмінням майстра з простих елементів створити велику кількість орнаментальних композицій. Архаїчні форми та орнаментальні мотиви різьблення по дереву і по металу О. Бахматюк зумів не тільки зберегти, але й творчо використати, вміло і доцільно застосувати до декорування керамічних виробів.

Одним з характерних способів декорування О. Бахматюка є часте використання мотиву краткування («ільчате письмо»), яке збагачує майстер розмальовуванням, що надає виробам живописного характеру. Цей графічний спосіб О. Бахматюк найчастіше застосовував у декоруванні кахель. У розміщенні декорації на виробі майстра спостерігається витриманість і логічність у побудові орнаменту. Орнамент на посуді розміщений так, що підкреслює його архітектонічні частини (шийку, вичеревок тощо). Основні орнаментальні мотиви розміщені завжди на головних архітектонічних частинах посуду.

О. Бахматюк прикрашав свої вироби, переважно дзбанки, і геометричними мотивами в поєднанні з рослинним орнаментом (табл. XV, 1—4). Геометричні орнаментальні мотиви (зубці, квадрати, кола, півкола) на його виробі виступають переважно в центральних композиціях, рідко в облямівках на мисках. На виробі О. Бахматюка зустрічаються сюжетні композиції з великою кількістю фігурних зображень (табл. XVI, 1—2).

Більш складні форми орнаменту на його виробі мають композиції рослинного характеру. Вони звичайно не відтворюють цілих рослин, а лише окремі їх частини (листки, галузки) і комбінуються з геометричними або тваринними мотивами. Найбільш вживаними тваринними мотивами є півні і вазонові мотиви з птахами (табл. XVI, 3—4). Тваринні мотиви завжди є центральними і облямовані геометричними або рослинними.

Народні майстри південних районів Станіславської області виробляли свічники («поставники») та трираменні підсвічники («трійці»), які часто прикрашували ліпною фігурною скульптурою та розписували різноколірним орнаментом (табл. XVII, 1—2).

Своєрідною рисою розпису кахель роботи О. Бахматюка слід вважати восьми- або більше пелюсткову розу, часто обведену зигзагоподібною лінією (табл. XVII, 3—4). Сполучення трьох роз у вазонових комбінаціях називається «бахмінщиною».

Дуже часто О. Бахматюк декорував кахлі мотивами півнів, пав, оленів та левів у сполученні з рослинними мотивами (табл. XVIII, 1—4).

Кохлі роботи О. Бахматюка прикрашені також різноманітними сюжетними композиціями соціально-побутового характеру. На них в усій повноті і багатстві декоративних прийомів майстра виступають тематичні композиції, що відображають основні заняття населення і звеличують працю трудового народу. На особливу увагу заслуговують кахлі, на яких зображені орач з дерев'яною сохою, ткач за верстатом, сцена в майстерні, випас овець на полонинах, мисливські сцени, народні музики та ін. (рис. 25).

Цей видатний майстер у своїх творах виявив високу майстерність, вміння поєднати в єдине ціле форму посуду і декорації, композицію елементів розпису та колорит, симетрію і ритміку їх розташування.

Кращі мистецькі традиції О. Бахматюка продовжував майстер П. Кошак з Пистиня (1864—1940 рр.), який почав займатися гончарством у 1889 р. В творчості П. Кошака розрізняємо два етапи: початковий — виготовлення простого нерозписаного посуду побутового застосування; другий, на якому позначився вплив творчого використання керамічної спадщини О. Бахматюка, — виготовлення переважно декоративної кераміки.

Керамічні вироби П. Кошака за побутовим застосуванням дуже різноманітні. Він виготовляв дзбанки, баньки, миски-плесканки, калачі, декоративні тарілки, вази, барильця і кахлі. Декорував він свої вироби побілкуванням, риткуванням і розписом: дзбанки і баньки — рослинним орнаментом, розташованим по всій поверхні посуду (табл. XIX, 1—4). «Плесканки» для зберігання напоїв з чотирма невисокими ніжками та вушками на ремінці для перенесення їх на плечах П. Кошак оздоблював мотивами квітів з птицями, укладеними вертикально або концентрично (табл. XX, 1—4).

Своєрідну форму зберігають калачі, які мали чотири невисокі ніжки, два або чотири вушка з боків. Всю поверхню калачів майстер заповнював рослинним орнаментом у вигляді листочків, квітів і т. п. (табл. XXI, 1—2).

Взагалі розпис виробів П. Кошака характеризується великими формами декоративних рослинних мотивів, чітко прорисованих і доцільно розміщених по всій поверхні посуду. З кольорових особливостей розпису П. Кошака слід відзначити введення синьої фарби.

Своєрідний характер зберіг гончарний посуд з Кут на Станіслав-

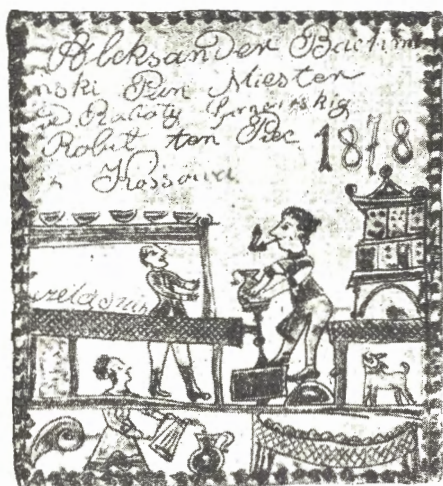


Рис. 25. Кахлі:

розпис, гравірування (Косів, виконав О. Бахматюк).

щині. На мисках цього центра часто зустрічаються мотиви риб, домашніх тварин (табл. XXI, 3—4). Орнамента кераміки південних районів Станіславщини багата орнаментальними мотивами, що надають їй специфічних особливостей.

Окреме місце серед виробів Станіславщини займає продукція м. Галича, вироби якого декоровані заливанням темнокоричневою і білою поливами, що утворюють різномірні переливи фарб (табл. XXII, 1—2). Аналогічні способи прикрашання поливанням відомі і в інших центрах гончарства західних областей України, наприклад, на Львівщині у Городку, на Дрогобиччині частково в Дрогобичі, на Тернопільщині в Золотому Поточі.

На Закарпатті визначними центрами виробництва народної кераміки були: Ужгород, Мукачеве, Хуст, Капушани і Севлюш. Кераміка Закарпаття багата різномірністю форм посуду. Своєрідними посудинами там є невеликі горщики з широким горлом і «сильки» для носіння їжі в поле, які складають один на одного. В Ужгороді гончарний посуд прикрашали геометричним і рослинним орнаментом. З геометричних мотивів найчастіше вживалися там прями та хвилясті лінії, укладені вертикально на поверхні посуду («паски», «шнурки»). Такий прийом декорування зустрічається ще на виробках Київської Русі. Відмінний він лише тим, що орнамент посуду Київської Русі був виконаний гравіруванням, а ужгородський майстер наніс його різком («горгулею»). Визначними майстрами в Ужгороді були Я. Петрович, С. Гривняк, Г. Бембовик, Я. Бендик, Байда та ін.

Керамічні вироби Хуста темнокоричневі і оздоблені геометричним («правиці», «кривиці») і квітковим орнаментом, який наближається до квіткового орнаменту кераміки Київщини.

Закарпатська кераміка розписана рослинним орнаментом («косичками») побілкою на світло- і темнокоричневому фоні (табл. XXII, 3—4).

На Волині важливими центрами виготовлення гончарного посуду були: Дубровиця, Острог, Яловиця і Деражня. Для волинської кераміки характерний посуд природного черепка з розписом, виконаним червоною глиною (охрою), монохромно поливаний зеленою поливою. Розписний волинський посуд відзначався геометричним орнаментом нескладних мотивів у вигляді капок, хвилястих ліній («гончарок») тощо. Виготовляли його в одному з крашних центрів Волині — Яловиці (табл. XXIII, 1—2).

В Рокиті виготовляли димлений посуд, прикрашений технікою загладжування геометричними мотивами (табл. XXIII, 3—4).

Волинська кераміка багата на різномірні форми і місцеві особливості. Посуд північної Волині відзначається темнокоричневим колоритом, південної — розписаний мотивами геометричного характеру.

На Поліссі гончарство зосереджувалося в Городні, Столинського району, де вже у 1777 р. був організований гончарський цех. В кінці XIX ст. в Городні налічувалось 500 гончарських верстатів. Значно меншими щодо кількості гончарів були осередки в Рожані, Кобрині та ін.

Для поліської кераміки характерні поливані і прості неполивані вироби. Серед неполиваних виробів виділяється посуд, формований з білої глини, розписаний охрою хвилястими і прямими лініями. Димлений посуд відзначався класичними формами; прикрашений він по всій поверхні прямими і спіральними лініями, нанесеними загладжуванням (табл. XXIV, 1—4).

Поліська кераміка, як і вся українська народна кераміка, має спільні риси з керамікою суміжних областей і районів України, а також з білоруською. Ці спільні риси виявляються як у формах посуду, так і в його розписі. Для кераміки Полісся взагалі характерний чорний посуд з оздобленням, нанесеним загладжуванням, в зв'язку з чим орнамент на виробах сугубо геометричний.

Етнографічні особливості української народної кераміки проявляються також і в колориті посуду.

З тонів барв найчастіше зустрічаються коричневі, що переходять у червоні, та зелені. Фон, звичайно жовтий, переходить трохи в коричневий (Київщина і Полтавщина). Білий фон характерний для посуду Поділля, Львівщини і Станіславщини, чорний для Чернігівщини, частково Волині, Полісся Тернопільщини і Станіславщини. Яскравість та багатство розпису народної кераміки збільшується з півночі на південь та із сходу на захід. Народна художня майоліка характерна для окремих центрів Полтавщини, Вінниччини, Львівщини і Станіславщини.

Виступаючи по всій Україні майже в однакових формах, керамічні вироби мають територіальні особливості щодо колориту. Загально поширений чорний посуд переважає на Київщині, Волині, Поліссі, Поділлі, Львівщині і частково на Станіславщині. Художня майоліка з білявим колоритом характерна для Полтавщини (Опішня), Вінниччини (Бар), Львівщини (Сокаль), Станіславщини (Коломия, Косів, Кути, Пистинь). Поливаний посуд поширений по всій Україні, за винятком Полісся і частини Волині.

ДЕКОРУВАННЯ І ОРНАМЕНТ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ

В українській етнографічній літературі дорадянського періоду немає спеціальних досліджень розпису народної кераміки. В загальних працях про народний орнамент (вишивок, тканин, писанок тощо) деякі дослідники, наприклад, Ф. Вовк, М. Сумцов, М. Біляшівський, Ю. Павлович, І. Раковський, виходячи з ідеалістичних тлумачень суспільних явищ, розглядали матеріальну і духовну культуру народу без врахування законів розвитку суспільства. Історичний процес розвитку суспільства вони розглядали як біологічний і психологічний процеси; орнамент, як основний компонент народного мистецтва, не пов'язували з розвитком суспільства, боротьбою класів, а вважали, що він розвивається «самостійно» — незалежно від практичної діяльності людини.

Згадані дослідники вивчали народний орнамент в дуже вузькому етнографічному плані, причому аналіз матеріалу мав часто описовий, формальний характер. Вони вивчали головним чином матеріал, техніку, форми, колорит та народні назви орнаментальних мотивів відірвано від побуту і без взаємозв'язку між собою та з іншими видами народного мистецтва. Простежуючи походження і еволюцію окремих мотивів орнаменту або його елементів, буржуазні дослідники виводили їх з подібних орнаментальних мотивів інших народів. Порівняльним шляхом вони встановлювали еволюційні ряди мотивів, починаючи від нескладних і кінчаючи найскладнішими, незважаючи на те, що нескладні орнаментальні мотиви можуть бути значно пізнішого походження і дуже часто є результатом розкладу або спрощення складніших орнаментальних форм.

Українські буржуазні дослідники народного орнаменту стояли на позиціях компаративізму. Прихильники цієї «теорії» виводили народне мистецтво східних слов'ян, в тому числі і українського народу, із мистецтва сасанідської Персії або Візантії. Одним з представників теорії компаративізму був Ф. Вовк, який намагався звести елементи української орнамен-

тики до східного і візантійського походження¹. Відірвано аналізуючи окремі елементи композиції орнаменту (риби, розетки тощо), він зв'язував їх з візантійською орнаментикою, що прийшла разом із християнством на територію Київської Русі, або вважав їх східного походження взагалі.

Розглядаючи окремі форми геометричного орнаменту, Ф. Вовк твердив, що цей тип не має такого важливого значення в орнаменті українського мистецтва, як у російському мистецтві. Тваринні мотиви не характерні для українського орнаменту, а занесені з великоруських земель. Подібність українських орнаментальних мотивів з російськими він вбачав тільки в тих районах, де українські землі межують з російськими (колишні Чернігівська і Воронежська губернії).

М. Біляшівський твердив, що одна частина українського народного орнаменту походить з Персії, а друга — із західноєвропейських країн².

Шуканням аналогії нового народного мистецтва з мистецтвом доісторичного часу та їх генетичним зв'язком займався І. Раковський. Він, як і інші дослідники, стояв на позиціях ідеалізму, який вважає мистецтво одним з проявів людського духу. Батьківщиною геометричного орнаменту І. Раковський вважав українські землі, звідки цей вид орнаменту нібито поширювався на південь і на захід, розвиваючись там переважно на керамічних виробках³.

Відмінну точку зору від згаданих дослідників у питанні орнаменту зайняла П. О. Косачева⁴. Відкидаючи аналогії і запозичення українського народного орнаменту з перського мистецтва, вона підкреслює його самобутній характер. П. О. Косачева відзначає, що національні особливості українського народу проявляються насамперед в підбиранні сюжету, в komponуванні орнаментальних мотивів та в колориті, а також у відсутності символіки в українському орнаменті. Проте на основі аналізу зразків вишивки, писанок і тканин вона зробила неправильні узагальнення про український орнамент, в якому, на її думку, відсутні фігурні і архітектурні мотиви.

Значно ширше розробив питання народного орнаменту, зокрема його історії, П. Павлуцький⁵. Він правильно відзначив, що мистецтво зв'язане з виробничою діяльністю народу, що в ньому відбиваються всі характерні особливості народу-творця в кожний період його існування. Мистецтво є надбанням усього народу, а не окремих одиниць. Щодо походження українського орнаменту, то він поділяв думку інших буржуазних дослідників, що

¹ Ф. Волков, Отличительные черты южнорусской народной орнаментики, «Труды III археологического съезда в России», т. II, К., 1878, стор. 317—325.

² М. Біляшівський, Дещо про українську орнаментіку, «Сяйво», К., 1913, стор. 72—78.

³ І. Раковський, Доісторичні мотиви в українському народному мистецтві, «Матеріали до етнології й антропології», т. XXI—XXII, ч. I, Л., 1929, стор. 163—186.

⁴ П. О. Косачева, Украинский народный орнамент. Образцы вышивок, тканей и писанок, К., 1876.

⁵ П. Павлуцький, Історія українського орнаменту, К., 1927.

український орнамент склався під впливом східного мистецтва та Візантії. Подібність орнаментальних мотивів П. Павлуцький пояснював походженням їх з одного спільного джерела — Азії. Розглядаючи подібність геометричного орнаменту різних народів, він правильно відзначає, що це не сліпе запозичення, а творче засвоєння того, що найбільше відповідає побутові народу.

Зовсім інакше висвітлюються питання походження і розвитку народного орнаменту в спеціальних дослідженнях радянських вчених. Радянські мистецтвознавці та етнографи в дослідженнях народного орнаменту виходять з основних положень марксистсько-ленінської теорії, теорії пізнання і відображення, яка визначає мистецтво як специфічну форму пізнання світу, що має самостійне теоретико-пізнавальне значення. Керуючись у своїх дослідженнях марксистсько-ленінською методологією, радянські вчені вирішують такі важливі питання, як відношення мистецтва до дійсності і питання специфіки окремих видів народного мистецтва та його спорідненості з мистецтвом інших братніх народів Радянського Союзу. Визначення народного мистецтва радянські дослідники пов'язують з історією і побутом самого народу, разом з яким народне мистецтво живе і розвивається в конкретному історичному середовищі¹.

Займаючись аналізом смислового значення орнаменту, радянські дослідники показують, як образи, зв'язані первісно з віруванням (іконографічні композиції богині родючості тощо), втрачали з часом релігійно-культове значення і поступово замінювалися жанровими сюжетами. В орнаменті все більше посилюються і розвиваються реалістичні елементи. В аналізі орнаменту простежуються спроби розкрити зміст і трансформацію окремих образів, мотивів та сюжетів. Поглиблене вивчення радянськими етнографами орнаменту окремих народів показало, що в історичному плані більш правильним є аналіз не стільки окремих елементів орнаменту, скільки його найбільш поширених мотивів, що утворюють більш-менш стійкий комплекс².

Радянські мистецтвознавці та етнографи досліджують народний орнамент у тісному зв'язку з соціально-економічними та політичними умовами розвитку народів, що дає їм можливість правильно розкривати зміст окремих мотивів та пояснювати їх значення.

Вивчення народного мистецтва показує, що здебільшого орнамент того чи іншого народу не є однорідним за своїм складом і характером. Виявлення

¹ В. А. Городцов, Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве, «Труды Государственного исторического музея», вып. 1, М., 1926; Л. А. Дынцес, Историческая общность русского и украинского народного искусства, «Советская этнография», V, М., 1941; Г. С. Маслова, Народный орнамент верхневолжских карел, «Труды Института этнографии АН СССР», т. XI, М., 1951; її ж. Узорные ткани на русском Севере, «Краткие сообщения Института этнографии АН СССР», вып. XI, М., 1950; В. Н. Белицер, Народная одежда удмуртов, Труды Института этнографии АН СССР, т. X, М., 1951; Т. А. Крюкова, Марийская вышивка, М., 1951.

² С. В. Иванов, Орнамент народов Сибири как исторический источник, «Краткие сообщения Института этнографии АН СССР», т. XV, 1952.

типів орнаменту, що є в побуті, ставить перед дослідниками питання про час їх виникнення і про суспільне середовище, в умовах якого вони сформувалися. Орнамент, змінюючись повільно, зберігає в собі мотиви різних періодів, що і зумовлює відносну стійкість форм і технічних прийомів, з яких деякі дуже старі і нерідко мають аналогії в археологічному матеріалі.

Народна орнаментика є одним з важливих документів історії культури народів. В орнаментиді предметів побутового вжитку відбиті всі характерні особливості народу, його світогляд та ідеологія. Орнамент ніколи не є самоціллю, а завжди тісно зв'язаний з предметами побуту. На утворення форм геометричного, рослинного, тваринного, архітектурного і сюжетного орнаменту, на характер композиції та на її колорит впливали місцеві особливості умов праці, основні заняття населення, традиції і характер навколишньої природи.

В розвитку української орнаментики важливе місце належить орнаментуванню народної кераміки. Прикрашування орнаментом керамічних виробів зародилось ще на ранніх стадіях розвитку суспільства на основі виробничої практики людини в зв'язку з розвитком її мислення. Протягом століть відкидалось все випадкове і зберігалось все найбільш характерне, типове. Лише в міру того, як народна кераміка збагачувалась новими формами виробів, цей старий типовий керамічний орнамент набував нового змісту.

Орнамент на гончарних výroбах органічно зв'язаний з побутом народу і відтворює його мистецькі уподобання. Керамічний розпис, як і всі види народного мистецтва, в специфічній образній формі відображає об'єктивну дійсність. Чим тісніший зв'язок майстра з життям суспільства, тим більше у нього можливостей для художніх узагальнень, бо «справжнє духовне багатство індивіда повністю залежить від багатства його дійсних відносин»¹.

Гончар завжди прикрашав свої вироби побутового вжитку. Декорацію посуду майстер намагався органічно пов'язати з його формою. В цій органічній єдності форми предметів з прикрасами полягає висока художня цінність виробів. В творчих шуканнях орнаментальних мотивів народний майстер завжди виходив із знання життя народу, характеру його роботи, особливостей побуту, звичок, нахилів, уподобань. Приглядаючись до реальної дійсності, він відображав її на своїх výroбах. Орнамент керамічних виробів має глибоко народний характер тому, що творча праця народних майстрів виражає не лише їх відчуття краси, а й естетичні уподобання всього народу. Кожний майстер, виходячи з традицій, що передавалися з покоління в покоління, завжди знаходив для виявлення своєї індивідуальної творчості велику кількість нових орнаментальних мотивів та їх комбінацій.

Українська народна кераміка прикрашена різними способами. Основним способом декорування її є розпис, кольорова гама якого будується на різноманітних поєднаннях білого, зеленого, коричневого, рідше чорного кольорів. Звичайний посуд розписують в один колір, іноді в два. Орнамент цього

¹ К. Маркс, Ф. Енгельс, Соч., т. 3, стор. 36.

посуду переважно геометричний, рідко з найпростішими рослинними елементами.

Неполиваний посуд найчастіше буває природного кольору випаленої глини, який залежить від властивостей гончарської і кількості доданої до неї білої глини.

Найпростішим способом декорування чорного посуду є полірування (загладжування). Посуд чорного кольору гончарі одержують за допомогою спеціального випалювання. Перед закінченням випалювання вкладають у топку горна дерево, яке при горінні виділяє багато диму. Горн засипають гноем або землею, так званою заспою, яка щільно закриває всі отвори в челюстях і топці горна. Внаслідок недостатнього доступу кисню зовні дерева згоряють за рахунок кисню, який є у глиняних виробах. Чим більше у складі глини заліза, тим чорніший посуд. При малій кількості в глині заліза при такому випалюванні посуд набуває сріблясто-попелястого кольору.

Перед випалюванням такий посуд полірують, орнамент, скомпонований з нескладних елементів геометричного характеру, наносять звичайно гладким каменем («гладиком») вертикально по всій поверхні посуду. Високого мистецького рівня досягла ця техніка в Буданові на Тернопільщині, де народний майстер Т. Земський прикрашав свої вироби навіть рослинним орнаментом. У західних областях України в більшості центрів гончарства прикрашали вироби способом полірування. Територіальне поширення декорування посуду поліруванням досить широке: Поділля, Волинь, Прикарпаття, Київщина, Чернігівщина.

Для цих територій характерний чорний («закурений») посуд, декорований «зубом» або твердим, добре відполірованим камінцем. На глечиках переважають вертикальні, на горщиках, мисках, баньках — горизонтальні і хвилясті лінії. Були спроби нанесення орнаменту поліруванням і на посуді природного випалу глини. Але ці спроби мали виключно місцевий характер, зокрема у Войниліві на Станіславщині, у Вовківцях на Тернопільщині.

Техніка полірування керамічного посуду відома також у Росії і в Білорусії¹. Особливого розвитку досягла вона на російських землях в кінці XVII і в першій половині XVIII ст.²

Нескладним видом декорування керамічного посуду є витискування. На сирому посуді, виточеному на гончарському крузі, зокрема на горщиках під вінцями, витискують орнамент нігтем, ножем, гребінцем або дерев'яними штампами. В Глинську, Львівської області, для витискування орнаменту гончарі вживали дерев'яні штампи, на яких вирізаний геометричний орнамент подібно до вживаних у Шатрищах, Сумської області (рис. 27, 6—7)³.

¹ Д. К. Зеленин, Об исторической общности культуры русского и украинского народов, «Советская этнография», № 3, М., 1940, стор. 32.

² А. Б. Салтыков, Русская керамика XVIII—XIX веков, М., 1951.

³ Є. Спаська, Глечик з хрестом, «Матеріали до етнології й антропології», т. XXI—XXII, ч. I, Л., 1929, стор. 38.

Для техніки витискування характерний геометричний орнамент, що складається з однієї-двох, рідше трьох прямих паралельних або хвилястих горизонтальних ліній.

Вироби, не вкриті поливою, гравірували ножом або гачком (Селиська, Львівської обл.; Кульчин, Волинської обл.) простим геометричним орнаментом, який складається з окремих крапок, рисочок. Цією технікою прикрашали також чорний посуд у Косові, Куті, Пистині на Станіславщині та поливаний в Бібрці і Потеличі на Львівщині.

Найменш поширений на керамічних виробах так званий ліпний орнамент. Ліплення зустрічаємо лише в окремих випадках на чорному та жовтому посуді. Техніка ліплення нескладна: з кусочка глини укладається на поверхні посуду орнамент у вигляді хвилястих ліній, переважно на дзбанках (Комарне на Львівщині), або у вигляді квіткового орнаменту (Дрогобич). Фігурний орнамент, виконаний ліпленням, характерний для виробів Войнилова, Станіславської області, та інших областей, переважно Поділля.

Для полірування, витискування і ліплення характерний геометричний орнамент, що складається з прямих, косих, хвилястих та півкруглих ліній («каблучки», «кривульки», «гончарка», «шарівка», смужки тощо).

В кожному гончарському центрі є свої улюблені комбінації лінійного орнаменту і свої місцеві особливості. В центрах, де розвинувся орнамент на неполиваному посуді, можна спостерігати найпростіші елементи рослинного орнаменту у вигляді спрощених квіток, гілочок, листя тощо. Як загальну особливість треба відзначити, що майже ніде не орнаментують ринок, мало прикрашають горщики та макітри, зате оздоблюють миски, дзбанки, баньки та скульптурний посуд.

Поливаний посуд (миски, дзбанки, баньки тощо) відзначається багатим різноманітним поліхромним орнаментом.

Для виробів деяких центрів народної кераміки, зокрема, Станіславської, Тернопільської і Волинської областей, характерним способом розпису є малювання. Для малювання народні гончарі вживають білу глинку або червону — охру. Червоною глиною розмальовують чорний посуд (Вигнанка, Тернопільської обл.) або посуд природного випалювання (Почаїв, Гусятин, Адамівка на Поділлі), а білою тільки посуд природного кольору (Косів, Кути, Пистинь на Станіславщині).

Всю поверхню посуду або тільки його верхню частину поливають всередині і ззовні. Поливу виготовляють з олова, глейти і кварцевого піску, розмеленого на ручних жорнах на порошок (рис. 26). Олово перепалюють у гончарських печах, після чого перемелюють на жорнах і мішають наполовину з білим піском або звичайною глиною. Прозору або кольорову поливу вживають виключно в рідкому стані. Кольорову поливу виготовляють за допомогою домішок різних барвників. Для зеленої поливи додають окису міді, для червоної — мідної охри, для жовтої — окису заліза, для чорної — ковальської «циндри», для синьої — окису кобальту тощо.

Приготовлену поливу набирають з макітри великою дерев'яною ложкою, так званим «полоником», «кавушем» (Станіславська обл.), «варехою» (Закарпатська обл.), і поливають нею посуд.

Найбільш поширеним способом розпису поливаного посуду є «ріжкування». Виконують цей розпис коров'ячим рогом або спеціально виготовленим з глини знаряддям («горгулею») (рис. 27, 2—3). Ріжок складається з коров'ячого рога і кількох трубочок, зроблених з гусячих пер, вставлених одне в одне. В Закарпатській області замість ріжка вживають «горгулі» — глиняну поливану посудину з отвором збоку, через який вливають фарбу, і з «писачком» з гусячого пера, вставленим у верхній частині посудини.

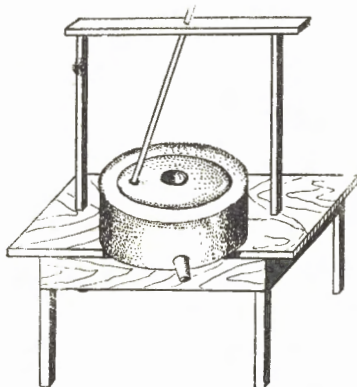


Рис. 26. Жорна для розмелювання фарб.

При нанесенні орнаменту способом «ріжкування» фарба летить рівним струмочком з ріжка і лягає плавними лініями на поверхні посуду. Важливу роль при розписі такою технікою відіграє чергування кольорів і елементів орнаменту. Основних елементів орнаменту, зробленого «ріжкуванням», небагато, зате їх кольорові комбінації дуже різноманітні та інколи досить складні. У Дрогобицькій, Тернопільській та Хмельницькій областях розпис, виконаний ріжком, продряпують дрютяною шпилькою, внаслідок чого утворюється

спеціальний вид декорації, який називають фляндрівкою.

Високого розвитку в орнаментуванні української народної кераміки досяг контурний розпис на побілкованому фоні. Цей вид розпису складніший за попередні. Виточений на гончарському крузі посуд обливають побілкою. Гончарі Косівського району, Станіславської області, користуються побілкою в суміші з піском в пропорції 8 : 3 або з глиною — в пропорції 3 : 1.

В приготовлену рідку суміш занурюють посуд або обливають його цією сумішшю за допомогою дерев'яної ложки (рис. 27, 4). Побілковують звичайно тільки зовнішню поверхню посуду. Коли побілка висохне, посуд гравірують (дряпають). Процес гравірування народні майстри Прикарпаття називають «письмо писати». На побілкованому посуді виконують контури орнаменту гострим «писаком», здряпаючи побілку (рис. 27, 5), після чого пензлем (рис. 27, 3) або ріжком розмальовують окремі елементи орнаменту різноколірними фарбами. Коли фарби підсохнуть, посуд поливають прозорою поливою і випалюють вдруге. Техніка побілкування характерна для Полтавщини (Опішнія), південних районів Станіславщини (Косів, Кути, Пистинь), Львівщини (Сокаль), Тернопільщини (Товсте), Закарпаття (Ужгород).

В деяких гончарських центрах народні майстри декорують посуд «заливанням» («під мармур»). Цей спосіб оздоблення полягає в тому, що посуд, окремі площини (латки), обливають поливою не одного, а кількох, переважно двох, кольорів і, повертаючи його у різні боки, перемішують різноколірні поливи між собою, що дає дуже цікаві форми рисунка. Для заливання вживають переважно зелену, коричневу та жовту фарби. Після випалювання декорований посуд має вигляд різноколірного мармуру. Заливання характерне для виробів Дрогобича, Галича (Станіславської обл.), Золотого Потока (Тернопільської обл.) і Городка (Львівської обл.).

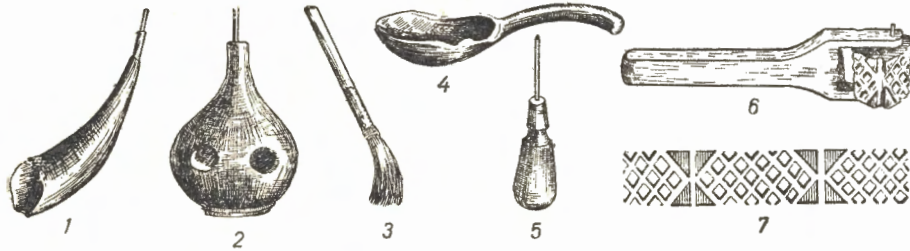


Рис. 27. Знаряддя розпису посуду:

1 — ріжок; 2 — «горгуля»; 3 — пензлик; 4 — «полонник»; 5 — писак; 6 — штамп; 7 — зразок орнаменту, витисненого штампом.

Слід зауважити, що немає різкого територіального розмежування окремих способів декорування. В деяких центрах в однаковій мірі виступає полірування, малювання і контурний розпис (Опішня, Косів, Кути, Пистинь, Сокаль); це зумовлюється насамперед мистецькою традицією, побутовими умовами та смаком споживача.

Орнамент підкреслює художню якість і форму виробу, а також розкриває його тектонічну суть. Характерною рисою в розписі української народної кераміки є укладання орнаментальних елементів і мотивів на поверхні посуду за певними принципами, які ґрунтовані на доцільності, співставленні окремих частин в цілість і взаємозалежності форми виробу і орнаментики. Орнамент на керамічних виробах складається з ряду зображень, що ритмічно повторюються. Такі композиції складаються з однакових або різних мотивів і бувають прості, складені з геометричних і рослинних мотивів (Косів, Кути, Пистинь на Станіславщині) та з рослинних і тваринних (Опішня, Полтавської обл.; Косів, Станіславської обл.; Сокаль, Львівської обл.; Товсте, Тернопільської обл.). Останній вид орнаменту характерний для розпису мисок, баньок, дзбанків, плесканок і взагалі декоративного посуду.

Декоративні елементи, їх мотиви і цілі композиції залежать насамперед від призначення посуду, обумовленого його застосуванням у побуті. Технічний орнамент складається переважно з орнаментальних елементів, що найкраще відповідають техніці гончарського круга та його ритмічним обертам. В технічному орнаменті, виконаному різкуванням на гончарському крузі,

переважають геометричні елементи: «капки», крапки, прямі, хвилясті і зигзагоподібні лінії («кривулі», «волочинки», «гончарки», «шарівки»), що повторюються у ритмічному порядку. З елементів стилізованих рослинних узорів, виконаних різкуванням, найбільш поширені смерічки, квіти, листочки і т. п.

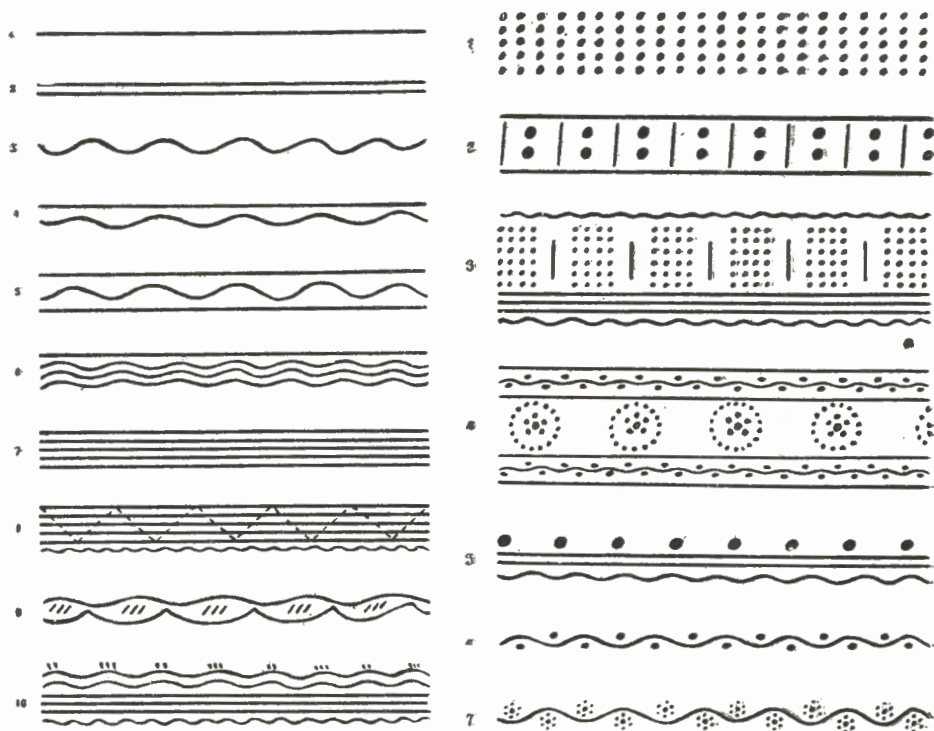


Рис. 28. Мотиви орнаменту.

Поряд з технічним орнаментом, характерним для неполиваного кухонного посуду, на керамічних виробах виступає більш складний орнамент, скомпонований із стилізованих і геометризованих рослинних, тваринних, архітектурних і фігурних мотивів. Різноманітність орнаменту в багатьох випадках залежить від кількості мотивів, їх видів, колориту, способу нанесення орнаменту та фону посуду.

Вивчення історії розвитку народної кераміки дало змогу пізнати, як гончарі, опанувавши новий матеріал, нову техніку декорування, змінюють і загальний вигляд посуду, орнамент та його розміщення.

На широко розповсюдженому чорному посуді — сиваках, гладущиках, дзбанках орнамент розміщений звичайно на «плечах», тобто нижче лінії, до якої доходять великі рогачі, якими саджають посуд в піч. Сиваки орнаментовані старим і примітивним способом. Їх орнамент складається із загладжених,

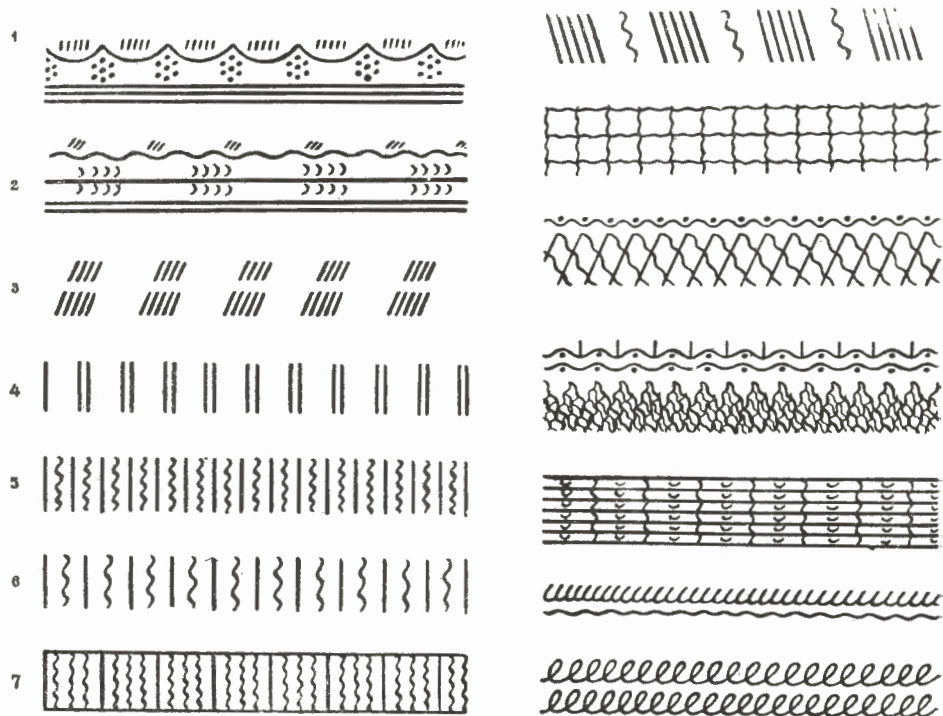


Рис. 29. Мотиви орнаменту.

ледве помітних ліній, що йдуть вздовж вичервка посуду, а іноді утворюють сітку кругом вінців.

З застосуванням техніки поливання виникли і нові знаряддя для декорування гончарного посуду. Замість «гладика», яким орнаментували чорний посуд, використовували ріжок.

Для поливаного посуду характерна поліхромність розпису. Поливають здебільшого миски, дзбанки, баньки, горщики, рідше ринки. Найчастіше поливу роблять зеленого (Потелич, Бібрка, Львівської обл.; Комарне, Дрогобицької обл.), коричневого (Снятин, Галич, Войнилів, Станіславської обл.) та білого (Косів, Кути, Пистинь, Станіславської обл.; Сокаль, Львів-

ської обл.; Товсте, Тернопільської обл.) кольорів. Поливаний посуд буває звичайно розписаний геометричним, рослинним і тваринним орнаментом.

Найпростішим видом орнаменту поливаних керамічних виробів є паралельні прями або хвилясті лінії, які в різних поєднаннях утворюють багато

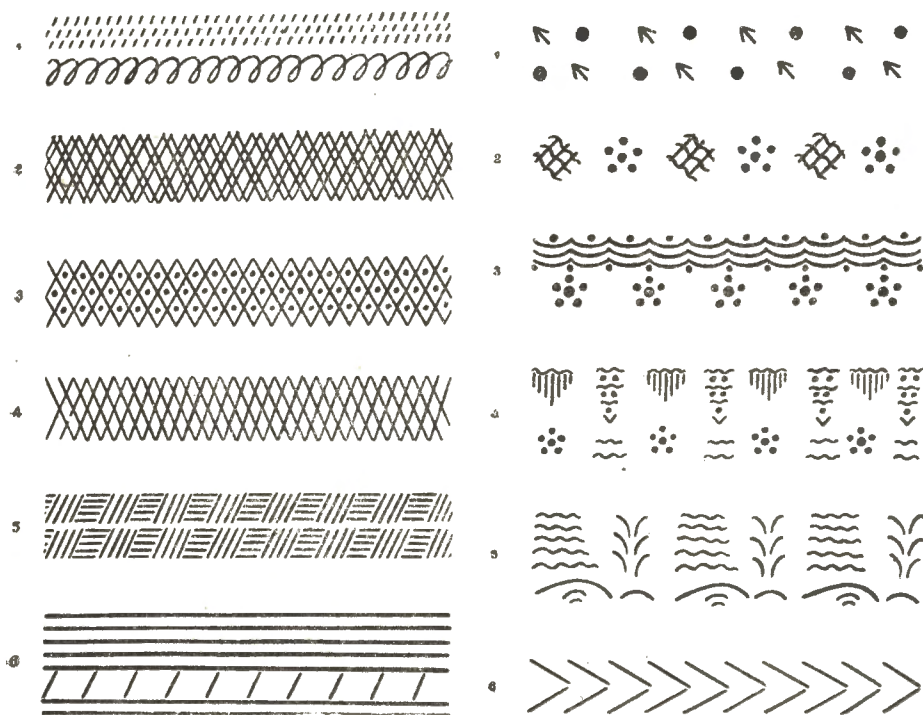


Рис. 30. Мотиви орнаменту.

орнаментальних мотивів (рис. 28), вигляд яких залежить головним чином від ритмічності розміщення окремих елементів, пропорції та колориту.

Найпростішою формою геометричного орнаменту є орнамент, що складається тільки з крапок або з крапок, прямих і зигзагоподібних ліній. Цей вид орнаменту поширений на керамічних виробих по всій Україні. Зустрічається він на археологічних керамічних знахідках. Крапки бувають або маленькі — цятки, або більші — «каплі» на відкритому і закритому посуді. Подібний вид орнаменту зустрічається також і на волинських писанках.

Для чорного посуду характерний орнамент геометричного характеру, так звана плетінка, яка складається з горизонтальних ліній, прямо або косо пересічених вертикальними (рис. 29). Плетінка поширена на посуді всіх

східнослов'янських народів. Зустрічається вона і на дерев'яних виробах південних районів Станіславської області («ільчате письмо»).

В загальному геометричний орнамент досить різноманітний і багатий переважно своїми комбінаціями та грою кольорів. В основу орнаменту гон-

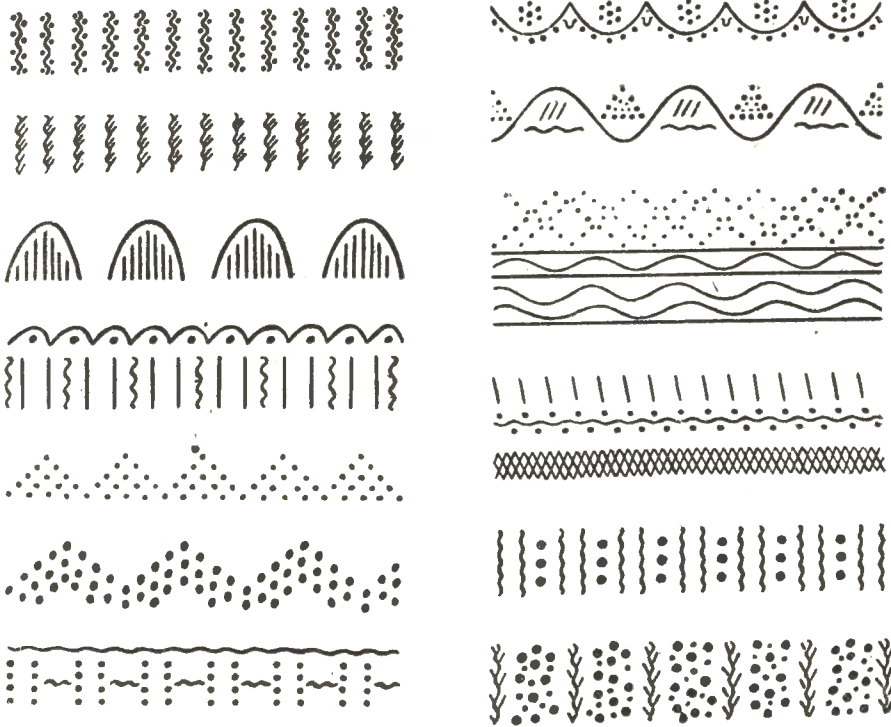


Рис. 31. Мотиви орнаменту.

чарних виробів найчастіше входять геометричні мотиви, що складаються з прямих ліній, кривулок, спіралей, крапок, ритих, витискуваних або заглажених. Щоб надати виробам більшої колоритності, горизонтальні і вертикальні кривульки часто розмальовують різком різноколірними контрастними фарбами. Основними елементами геометричного східнослов'янського узору є розетки, півкруги і круги.

Перехідною формою від геометричного до рослинного орнаменту є смерічки, які часто зустрічаються на «сиваках» (рис. 34). Рослинний орнамент виступає на керамічних виробах або у вигляді цілих рослин (Косів, Станіславської обл.), або у вигляді лише частини рослини (Сокаль, Львів-

ської обл.). Характерно, що народні майстри часто поєднують рослинний орнамент з тваринними мотивами (Бар, Вінницької обл.; Опішня, Полтавської обл.; Косів, Станіславської обл.; Сокаль, Львівської обл.) і розмі-

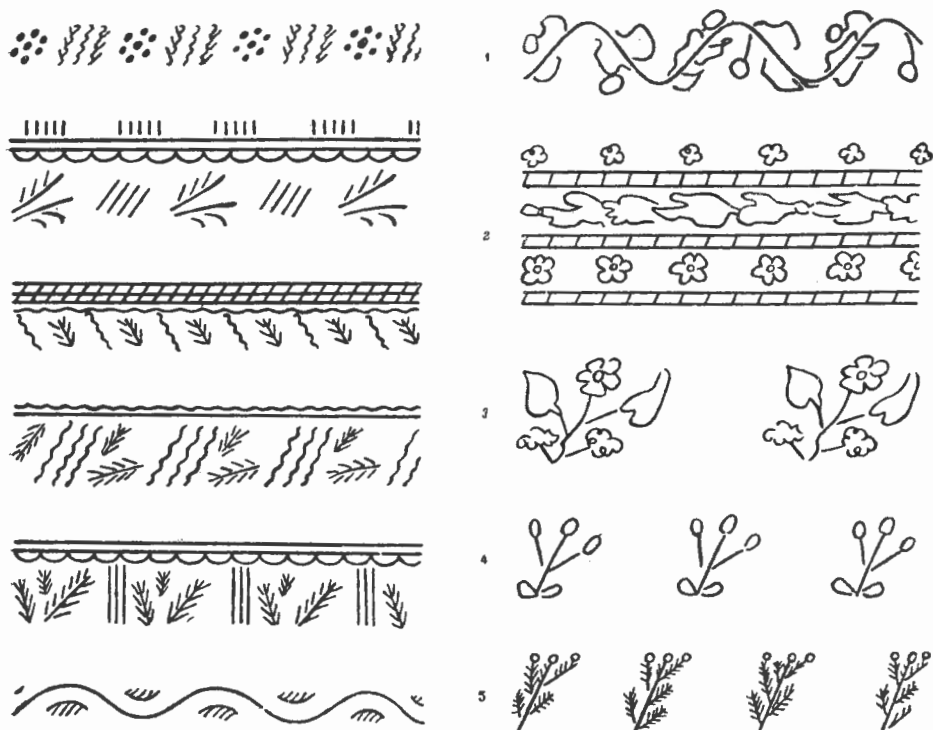


Рис. 32. Мотиви орнаменту.

льовують окремі рослини фарбами довільного кольору. Спільною ознакою рослинного орнаменту є те, що він не відтворює цілих рослин, а лише окремі їх частини: квіти, листочки, плоди тощо. Це явище спостерігаємо майже в усіх галузях народного мистецтва.

Зображення вазона з квіткою є характерною рисою виробів південних районів Станіславської області, особливо О. Бахматюка і П. Кошака. Часто цей вид орнаменту виступає у стилізованій формі. Рослини виступають звичайно центральними мотивами на дні миски, в центрі кахлі, на вичеревках дзбанків, баньок і т. п. Всі інші форми рослинного орнаменту називають звичайно листочками. Вони є другорядними мотивами, які розміщуються на бічних декоративних поверхнях виробів.

Рослинний орнамент трактується народними майстрами площинно, так що не порушує форми поверхні посуду. Незважаючи на стилізацію, рослин-

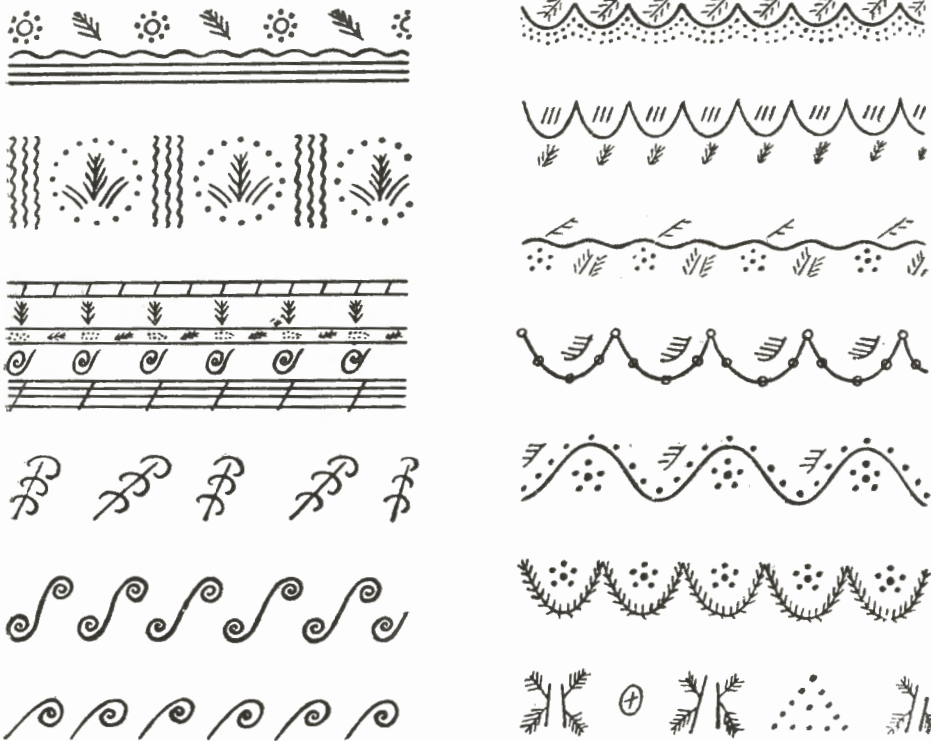


Рис. 33. Мотиви орнаменту.

ні елементи орнаменту зберігають цілком реальний вигляд, бо народний майстер завжди виступає як художник-реаліст, добираючи до своїх мотивів найбільш характерне й типове.

В основному на керамічних виробках можна спостерігати два процеси в розвитку орнаменту. В одному випадку деякі види геометричного орнаменту розвивалися в рослинні, в іншому — рослинні форми (завдяки схематизації і стилізації) переходили в чисто геометричні.

В українській народній кераміці відомий також тваринний орнамент, який завжди виступає в центрі композиції і поєднується з геометричним або рослинним.

В Опішні, Сокалі, Косові тваринний орнамент завжди виступає в рослинному облямуванні.

Тваринні мотиви часто розміщуються попарно у геральдичному розташуванні. Місцевою своєрідністю можна вважати тваринний орнамент на виробах с. Товсте (Тернопільської обл.), де птахи на глиняному посуді повернені один до одного.

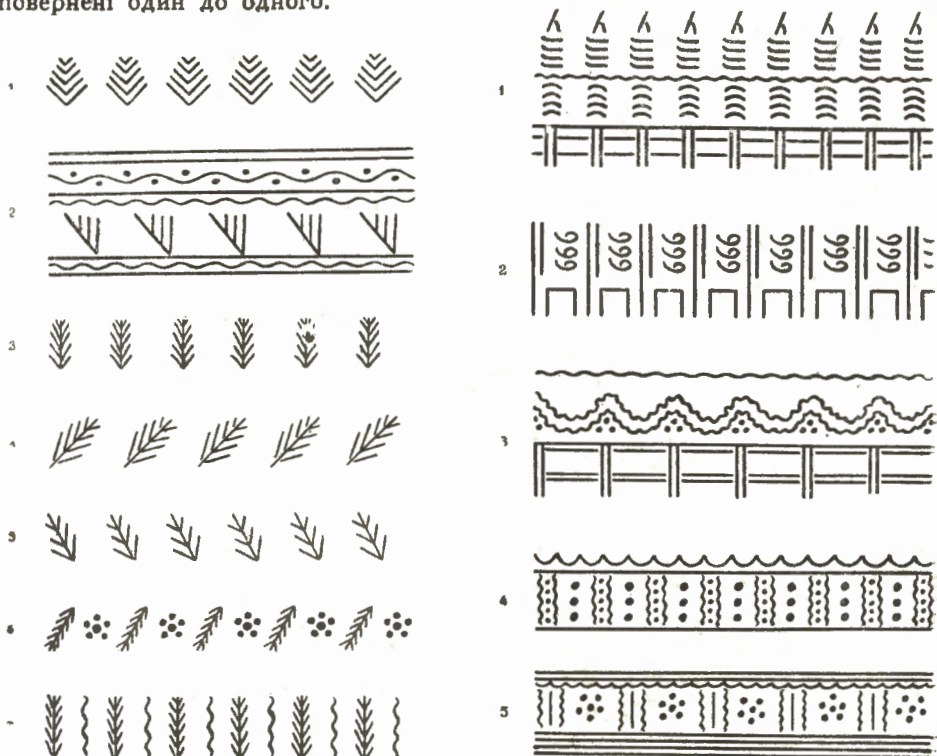


Рис. 34. Мотиви орнаменту.

Тваринні мотиви характерні переважно для побілкованих виробів Опішні, південних районів Станіславської області та Сокаля. Рисунок тваринних мотивів виконаний завжди лінійно, контурно, силуетно, чисто графічним способом. Цей графічний спосіб відображення тварин в керамічному орнаменті відповідає призначенню — прикрашати випуклу поверхню посуду, що має тонкі стінки і велику місткість. Найчастіше з тваринних мотивів вживають оленів, півнів, волів, корів, коней, пав, левів, рибу, раків тощо (Опішня, Косів, Сокаль та ін.).

Тваринні мотиви зустрічаються також в самих формах керамічних виробів, наприклад, у дитячих іграшках і декоративному посуді для зберігання рідин.

Окремий вид орнаменту становить сюжетний орнамент.

Фігурні мотиви в керамічному орнаменті поширені переважно в східних Карпатах. Відображення людини зустрічається в народній кераміці Косова, Кут і Пистиня, особливо на кахлях О. Бахматюка і П. Кошака. Цей же вид орнаменту зустрічається і на Поділлі, зокрема у с. Кибличі, Вінницької області.

Фігурні мотиви найчастіше вживають народні майстри для декорування плоских виробів (кахлі, плитки і т. п.). Вихідною точкою для правильного розв'язання декорації посуду є конструкція його об'єму. Розчленовуючи об'єм посуду на складові частини, народний майстер доцільно розміщує рисунок на відповідних частинах посуду.

Для поєднання форм виробів і орнаменту народні майстри поверхню посуду звичайно ділять на орнаментальні поля. У відкритому посуді (миска) ділиться вона на три основні частини — дно, пружок, криси, в закритому (горщиках, дзбанках, баньках) на дві — вичеревок і вінця посуду. Часто лінії, які ділять поверхню посуду, утворюють його орнамент або служать облямівкою центральної частини орнаменту. Вони бувають виділені однією, двома, трьома, чотирма, а інколи і п'ятьма прямими, хвилястими, ламаними лініями.

На посуді з рослинним орнаментом лінії, які ділять поверхню посуду, не завжди виділені, але орнамент розміщується так, наче вони існують (Сокаль).

Основним композиційним принципом керамічного орнаментування є підкреслення архітектонічних частин посуду, зокрема шийки, вичеревка, дна тощо. Дуже часто в горщиках підкреслюють розписом лише одну архітектонічну частину, а інші залишаються без прикрас. В деяких формах закритого посуду орнаментальний центр знаходиться на шийці або на вичеревку, а інші підпорядковані йому.

Для оживлення композиції, складеної з однорідних або однакових орнаментальних елементів, народні гончарі користуються різними видами контрастів, які утворюються внаслідок зміни напряму декоративних елементів або мотивів, співставлення прямих ліній з косими, вертикальних з горизонтальними, прямих з хвилястими, введення декоративних елементів різної величини та різних видів (геометричні, рослинні, тваринні). Відповідний добір кольорів також відіграє в контрасті немалу роль. Контрастний колорит полягає в тому, що світлі кольори чергуються з темними, теплі з холодними, на темний фон накладають світлий орнамент, і навпаки.

Композиційне розміщення мотивів на глиняному посуді буває осередкове і стрічкове. Для осередкової композиції характерне розміщення орнаментальних мотивів навкруги центрального, для стрічкової — всіх мотивів по прямій лінії (рис. 35, 1—4).

Щодо площини, яку займають мотиви на посуді, вони діляться на центральні (основні) і другорядні (бережкові). Центральні мотиви, як правило, прикрашають основну частину посуду, бережкові замикають центральні мотиви і підкреслюють їх, утворюючи наче облямівку (рис. 36, 1—4). В складні-

ших композиціях народні гончарі ділять всю поверхню посуду ритмічно або симетрично на менші орнаментальні поля. Часто сама форма посуду, призначена до орнаментування, підказує гончареві відповідний поділ на менші площини (наприклад, миска з пружком має центральний мотив на дні, а облямівку на крисах). На посуді для зберігання рідини (дзбанки, баньки) центр

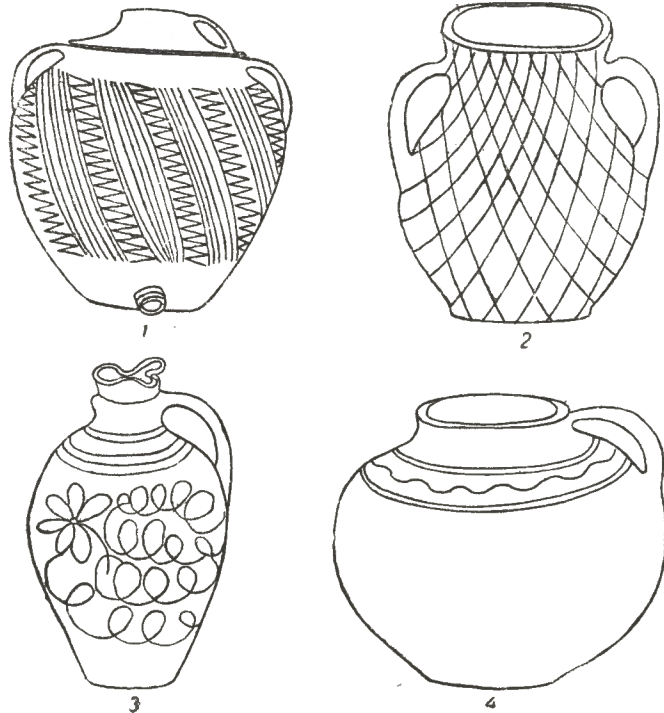


Рис. 35. Схема розміщення орнаменту на посуді:

1 — на зольнику (Сураж); 2 — на гладущику (Струсів); 3 — на баньці (Буданів);
4 — на горщику (Микулинці).

композиції завжди знаходиться на найбільш випуклій поверхні посуду — вичеревку. Такий поділ цілої площини на окремі частини є характерним способом розв'язування композиції в різних галузях народного мистецтва (тканини, вишивки, писанки, різьблення по дереву тощо).

Композиційне розміщення орнаменту народні майстри завжди ставили в залежність від поверхні посуду. На відкритих формах виробів народної кераміки, зокрема на мисках («миски на показ», або «мисникові»), переважає композиція з центральними мотивами на дні мисок. Пружок на мисках, який

має конструктивне значення, розподіляє всю її внутрішню поверхню на окремі частини, на яких розміщуються другорядні мотиви, що ритмічно повторюються навкруги центрального мотиву, утворюючи його облямівку.

Центральним мотивом на мисках з геометричним орнаментом в більшості є чотири-, п'яти-, шести- і восьмикутні зірки, або зорі-ружжі. Другорядні

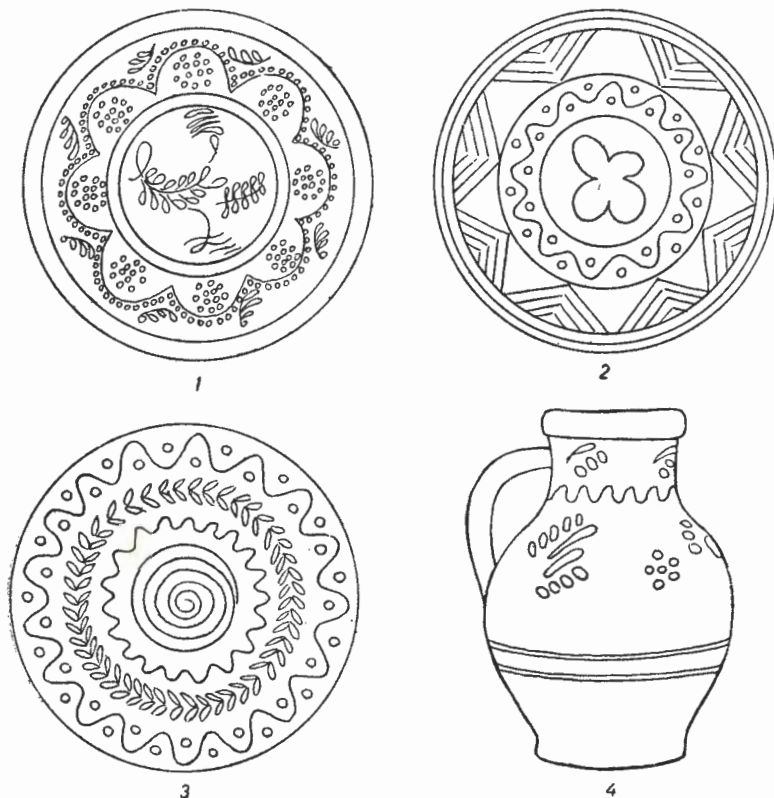


Рис. 36. Схема розміщення орнаменту на посуді:

1 — на мисці (Яворів); 2-3 — на мисках (Копичинці); 4 — на лубанку (Миколаїв).

мотиви на стінках мисок мають вигляд різномірних прямих, хвилястих, лама-них ліній («гончарки», смужки, «спускавки» тощо), що йдуть по стінах миски. Вони звичайно виконуються на гончарському крузі.

Миски, поширені в гончарських центрах східного Поділля, мають велике кругле поле, в якому вміщені центральні вазонові мотиви з квітами. На мисках Сокала, Косова і Товстого центральні мотиви звичайно тваринні і розмі-

щені на дні. Беріжкові мотиви цих мисок мають звичайно геометричний характер і розміщені на вінцях (рис. 37, 1—4).

Народні керамічні вироби закритих форм (горшки, дзбанки, баньки, куманці, барильця і плесканки) прикрашають трьома видами композицій. Перший вид розміщення мотивів полягає в тому, що всю поверхню посуду



Рис. 37. Схема розміщення орнаменту на посуді:

1 — на дзбанку; 2 — на горщику на квіти; 3 — на горщику; 4 — на мисці (Миколаїв).

прикрашають кількома мотивами, звичайно рослинного характеру. До цього способу можна також віднести декорування виробів геометричними мотивами (прямі, криві і хвилясті лінії), що йдуть горизонтально або вертикально навкруги посуду по всій його поверхні (Дрогобицька обл., Сокаль тощо). Другий спосіб розміщення мотивів на закритих посудинах полягає в тому, що всю поверхню посудини ділять на дві площини, з яких одна, на вичеревку посудини, є центральною, а на шийці — другорядною. Центральна площина звичайно декорується кількома мотивами рослинного, тваринного і фігурного

характеру. Другорядна площина декорується геометричним орнаментом у вигляді різних ліній, що йдуть навкруги шийки.

Найбільш поширений третій спосіб композиційного розміщення декоративних мотивів. Народні майстри ділять всю поверхню посуду на три площини, органічно зв'язані з поодинокими частинами посуду: шийкою, вичеревком і дном. Декоративна площина вичеревка найбільша, і на ній народні майстри розміщують основні мотиви декорації рослинного, тваринного або фігурного характеру. На цій площині звичайно знаходяться два композиційні центри, розміщені по боках вичеревка. Дві менші площини, на шийці та при дні посуду, прикрашаються звичайно геометричним орнаментом. Слід відзначити, що цей вид композиційного розміщення декоративних мотивів найбільш органічно зв'язаний з окремими частинами посуду і підкреслює їх конструктивне значення. На плесканках і барильцях центральні мотиви орнаменту розміщені по боках посудини і звичайно бувають однакові або різні.

Загалом всі ці способи розміщення декоративних мотивів так продумані народними майстрами, що вони завжди в'яжуться з формами посуду, підкреслюють окремі його конструктивні частини та побутове застосування.

Територіальні особливості української народної кераміки проявляються в способах нанесення та видах орнаменту. Домінуючим способом декорування української народної кераміки є розпис геометричним, рослинним, тваринним, фігурним та сюжетним орнаментами.

На основі своєрідних рис орнаменту в українській народній кераміці можна виділити кілька територіальних типів. На кераміці Київщини і Полтавщини переважає стилізований рослинний орнамент, на Чернігівщині, Станіславщині, Львівщині поряд з геометризованим рослинним орнаментом виступає тваринний (мотив птиці). На кахлях Чернігівщини, Станіславщини поряд з орнаментальним спостерігається сюжетний розпис. Сюжетні розписи на кераміці включають в себе ряд тем, які яскраво відбивають соціальні відносини українського народу, його світогляд, трудове життя та ставлення до експлуататорських класів. Основні риси цих зображень полягають у лаконізмі композиції, чіткості виразу і єдності зображень з орнаментом. Лаконічне, графічне художнє зображення, висока декоративність і глибокий реалізм свідчать про спорідненість розпису українських народних керамічних виробів з російським народним малюванням на кахлях, прядках і лубочних картинках.

Для волинської кераміки типовий геометричний орнамент, для подільської — геометричний, рослинний і тваринний, для закарпатської — геометрично-рослинний.

Як у формах народної кераміки, так і в її розписі повною мірою зберігаються давні риси, які йдуть ще з часів Київської Русі, а то й давніших. Це явище свідчить про відносну стійкість орнаментальних мотивів.

Спільні способи декорування народної кераміки, орнаментальні мотиви, колорит виробів усіх гончарських центрів України свідчать про культурну єдність всього українського народу.



Рис. 38. Схема розміщення орнаменту на мисках:

1, 3 — з Товстого; 2 — з Сокаля; 4 — з Пистиня.

Народні художні промисли України займають значне місце в розвитку радянської соціалістичної культури. Зберігаючи і розвиваючи кращі мистецькі традиції, вони в той же час відображають особливості побуту народу. Цінною традицією народної кераміки України є висока технічна

майстерність, з одного боку, і реалістичний підхід майстрів до відображення дійсності та їх вміння лаконічно і образно виражати свої творчі задуми — з другого.



Рис. 39. Схеми розміщення орнаменту на мисках.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції на місці приватних підприємств кустарного і напівкустарного типу створено на Україні нові види керамічного виробництва промислового значення. Докорінних змін зазнала організаційна структура виробництва кераміки. В соціалістичній організації праці широке застосування знайшла диференціація і спеціалізація.

Найбільш передовою артіллю по виробництву декоративної кераміки є промартіль «Художній керамік» в Опішні, Полтавської області. Поряд з посудом побутового характеру артіль виготовляє декоративні вироби, фігурну кераміку, художні дитячі іграшки та вироби технічного призначення.

Орнамент виробів артілі відзначається різноманітністю художніх прийомів і поліхромністю розпису. Характерною рисою сучасної опішнянської кераміки є контурний розпис великими квітковими композиціями, в якому спостерігається декоративність, графічність малюнка і багата колоритність.

В західних областях України однією з кращих є промартіль «Червона зоря» в Миколаєві, Дрогобицької області, при якій у 1944 р. було організовано гончарський цех, де спочатку працювало 7 гончарів, а в 1950 р. — 26. Гончарі цеху удосконалили виробництво посуду. Сирі вироби сушать у газовій печі, що значно прискорює виробничі процеси.

Серед виробів цеху великим попитом користуються дзбанки, баньки, миски, вази на квіти і т. п. (табл. XXV, 1—4). Миски, виготовлені у Миколаєві, бувають чорні і поливані з технічним орнаментом, нанесеним ріжкуванням на білий фон. Новинкою серед виробів гончарського цеху є великі вази, якими декорують клуби, бібліотеки, будинки народної творчості тощо.

На деяких старих формах посуду з новими архітектонічними деталями і на нових формах виробів характерним є керамічний розпис і орнамент. Якщо до 1939 р. в Миколаєві — традиційному центрі народного гончарства — вироблявся переважно чорний посуд, то зараз переважає поливаний світлочервоного колориту. Декорують цей посуд найчастіше технічним орнаментом, який складається з прямих, ламаних, перерваних, зигзагоподібних ліній. Дзбанки і горшки декоруються переважно стилізованими елементами рослинного орнаменту (деталі квітки, листки тощо). На світлочервоному колориті виробів контрастно виступає орнамент, нанесений білою глиною. Вироби миколаївських майстрів збуваються в Комарні, Стрию, Ходорові, Дрогобичі, Львові, Болехові, Самборі, Сколі.

У 1956 р. артіль «Килимарка» відкрила керамічний цех у Кутах. Видатним майстром там є М. Я. Волошук. Продукція артілі невелика, але багата різноманітністю форм виробів. Основною продукцією цеху є вази на квіти, куманці, барильця, близнюки, тарілки, маслянки, орнаментовані вазонки на квіти, вази-кошички, вази-кльоші на ніжці, низькі овальні вази з профільованими зубчастими вінцями, а також іграшки свистки у вигляді птахів.

Форми виробів кутської кераміки можна поділити на дві групи: народні (дзбанки, куманці, барильця, калачі, близнюки тощо) і форми, на яких виразно позначився вплив коломиїської школи (кльоші на високій ніжці, вироби із зубчастими або хвилясто повигинаними вінцями, деякі фігури тощо). Взагалі для гончарних виробів кутського цеху характерні акуратна, добре викінчена форма, чудова орнаментация і синій колір розпису (табл. XXVI, 1—4; XXVII, 1—2).

В порівнянні з давніми виробами сучасний декоративний посуд Кут не переобтяжений орнаментом. Спосіб розміщення рослинного орнаменту — гірлянд квіток з листками — переважно горизонтальний. На плесканках зустрічаються тваринні мотиви — птахи в облямуванні квітки з листками.

Орнамент гравірований і розмальований традиційними кольорами фарб (жовтою, зеленою і коричневою) і довільно розміщений на формах виробів.

Визначним центром народної кераміки є Косів, де цим ремеслом займаються переважно жінки (табл. XXVII, 3—4; XXVIII, 1—4; XXIX, 1—4; XXX, 1—4).

У 1949 р. при Львівській скульптурній фабриці художнього фонду СРСР відкрито механізований керамічний цех, який виготовляє серійні геракотові бюсти класиків російської і української літератури та мистецтва, а також чорнильні прибори, настільні лампи, люстри, художньо оформлені електроплитки, рамки для дзеркал, дитячі іграшки тощо.

На декоративному посуді, виконуваному в керамічному цеху, простежується процес використання багатого досвіду і мистецьких та технічних досягнень народних майстрів Київщини, Прикарпаття та інших центрів народної кераміки. Цех випустив досить широкий асортимент декоративних ваз, квіткових вазочок, попільниць, виготовлених за мотивами народного мистецтва із застосуванням різних способів декорування: пластичного орнаменту, глазурування, поліхромного розпису тощо. Майстри-художниці Г. І. Коцюбинська і М. П. Петелицька декорують квіткові вази способом фляндрування, гравірування, розписують квітковим узором і розмальовують під мрамур. Нові якості кераміки проявляються у групі побутово-декоративних виробів, оформлених у вигляді статуеток або скульптурних композицій малих форм.

В Ужгороді була організована артіль «Визволення», в якій працює родина Бендиків та кілька учнів. Головним майстром цієї артілі є К. Бендик. В артілі виготовляється простий неполиваний і розписний посуд. Серед його видів слід відзначити такі: дзбанки, «гарчки» з двома вухами, «сильки», горнята, миски, «тарілі», «кастриюлі», ринки і вазонки. Цікавий вид посуду «сильки», які служать для носіння їжі. За побутовим застосуванням «сильки» ідентичні з близнюками, поширеними на Поділлі.

Посуд у цій артілі розписують рослинним та геометричним орнаментом. Найбільш вживаними мотивами геометричного орнаменту є прямі лінії («паски», «шнурки»), криві лінії («сіксаки» — зигзаги), прямі лінії, розташовані вертикально, горизонтально і косо («шмути»), крапки («дзобки», «пунціки»), кола (круги, «котульки»), півкола (півкруги). Основними мотивами рослинного орнаменту є листки, квітки, виноград, «ружа».

Другим визначним центром виробництва кераміки на Закарпатті є м. Хуст. У 1947 р. при хустівській артілі ім. Хрушова організовано керамічний цех, в якому працюють визначні майстри Михайло та Микола Лемко і М. Мілер. Найважливішими видами їх продукції є «товкани» — горшки на молоко (табл. XXXI, 1—2). Виготовляють вони блюда, миски на їжу «тандзірі» — тарілки, «пивники» — горнята на воду тощо (табл. XXXI, 3—4).

Третім визначним центром керамічного виробництва на Закарпатті є

артіль в с. Дубовинці, Хустського району. Ця артіль виробляє горшки на «леквар» — варення, «сильки», «канти» — дзбанки, «корчаги» — посудини на рідину, «фінджі» — малі горнята, «сировки» — цідильники, «грати на косиці» — вазони на квіти тощо. Незважаючи на високу технічну якість посуду, художнє оформлення виробів артілі значно гірше.

У декоруванні виробів сучасних артілей широко використані традиційні прийоми (розпис, ліплення, гравірування тощо) і вжитковість та прикраси посуду в більшості випадків органічно зв'язані.

Розвиток артільного керамічного виробництва нерозривно зв'язаний з творчим процесом розвитку архітектури, яка допомагає визначити стиль і форму побутових речей. В зв'язку з розвитком народного господарства нашої країни по-новому ставиться питання виробництва посуду і архітектурно-художньої кераміки. Внаслідок зростання добробуту і культури радянського народу підвищились його вимоги до художніх і технічних виробів, якими постійно користуються трудящі в побуті.

Керамічні вироби артілей «Художній керамік» в Опішні, Полтавської області, «Червона зоря» в Николаєві, Дрогобицької області, артілей Закарпаття та ін. свідчать про те, що на базі кераміки минулих століть можна творчо розвинути технічні і художні прийоми обробки глини і дати високоступеневі вироби, які зможуть задовольнити потреби нового побуту.

Творчі шукання радянських майстрів-художників ідуть у напрямі поглибленого освоєння культурної спадщини українського народу, зокрема народної кераміки, оволодіння багатогранністю технічних прийомів декорування і багатою палітрою барвників.

Накреслена в доповіді М. С. Хрущова на XXI з'їзді КПРС велична програма економічного і культурного піднесення нашої країни в наступній семирічці знаменує новий етап у розвитку художньої промисловості, яка має своїм завданням задовольнити постійно зростаючі культурно-побутові запити радянського народу.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ КЕРАМІКИ

Словник термінів народної кераміки містить слова, зв'язані з виготовленням гончарних виробів (сировина, процеси виготовлення посуду, знаряддя виробництва і декорування, форми виробів і назви мотивів та елементів орнаменту).

Словник складений на підставі літературних і експедиційних матеріалів, зібраних нами в сучасних артілях, і речових матеріалів, що зберігаються в Українському державному музеї етнографії та художнього промислу АН УРСР у Львові та інших музеях Української РСР.

- А р т и м о н і й, а н т и м о н і й — різновид сурми.
- А р х і т р а л — нижня частина карниза гончарської печі.
- Б а б а — біле пшеничне святкове печиво.
- Б а б н и к — глиняна форма для випікання святкового печива.
- Б а к л а г, б а к л а ж к а, б о к л а г — посудина для зберігання рідини.
- Б а л а б у х а, б а л я б у х а, б у л к а — грудка глини на одну посудину.
- Б а л г а н — легка дерев'яна повітка, яка захищає від вітру та опадів гончарську піч.
- Б а н ь к а, б у н ь к а, к о г у т, к а в у ш — посудина для зберігання рідини.
- Б а н я к — велика посудина для зберігання води.
- Б а р а н, б а р а н е ц ь — посудина у формі барана для зберігання рідини.
- Б а р а н ч и к — дитяча іграшка — свисток, який має форму баранчика.
- Б а р и л а, б а р и л к а, б а р и л о, б а р и л ь ц е — поливана посудина для зберігання напоїв.
- Б е р е г — край посудини у верхній частині
- Б и ч о к, г л и ч к а — дерев'яна паличка для пробивання отворів у свистках.
- Б і г у н — верхній камінь у жорнах.
- Б і л а г л и н а, м а р г л я — первісний каолін.
- Б і л е — побілка.
- Б і л ю х а — біляста глина, яка під час випалювання набирає червоного кольору.
- Б і с к в і т к а — мотив рослинного орнаменту з листя.
- Б л и з н ю к и, б л и з н я к и, з р о с л е т а, д в і й н я т а, д а в н я т а, д а в н е т а, д в і й н я к, б л и з н е т а — горшки, з'єднані одним вухом у верхній частині, призначені для носіння їжі в поле.
- Б л и н — тонкий пласт глини.
- Б о д е н ь к и — посудина для зберігання святкового печива.
- Б о р о ш а н — чорний камінь в порошок, який вживається для виготовлення поливи.
- Б о р щ і в н и к — горщик для варіння борщу.
- Б р и л а, б р и л к а, б р и в к а, г р у з л о, г р у д а — кусок глини, з якого виготовляють посудину.
- Б р о д і л ь н и к — посудина для виготовлення вина.

Брошталь — марганець.
Брух, брюх, вичеревок, черевце, пуко — найбільш випукла частина посуду.
Бублик — елемент геометричного орнаменту.
Будка — піддашок над горном з дощок, який розкривають на час випалювання посуду в горні.
Букса, сімейка, сімейки — копилка.
Бунт — купа витягнутого з горна посуду.
Ваза, вазка — кругла миска.
Вазонниця — горщик для квітів.
Валка — пісна гончарська глина, до якої для формування посуду додано жирну глину.
Валок — смужка під верхньою і нижньою частинами карниза кахлі.
Вареха, кавуш, полонник — велика дерев'яна ложка для поливання посуду.
Варишок, варіленьник — горщик для приготування їжі.
Варінч'є — горнятко.
Васяги, драбиняки — віз для гончарних виробів.
Веретено — дерев'яна або залізна вісь, що з'єднує верхняк і спідняк гончарського круга.
Верхняк, верхнек, головка, голівка, кружалко — верхнє коло гончарського круга.
Весло — дерев'яна мішалка.
Вивідець — мотив геометричного орнаменту, криві смужки.
Викладати — формувати широку відкрити посудину.
Вилоги, виноград — мотив рослинного стилізованого орнаменту.
Виписати (посуд) — розписати.
Віддушувати — формувати вінця горщика.
Вінички — мотив геометричного орнаменту у вигляді смерічки.
Віночок — елемент рослинного орнаменту.
Вінці — краї посудини над вичеревком.
Вінця — персневидні боки у піввідкритих горнах.
Вісімка — поливана посудина місткістю 6 л.
Вісний ніж — залізний ніж для обробки глини.
Водонуски — дабанок.
Водопійче — горнятко для пиття води.
Волові очі — мотив геометричного орнаменту у вигляді коліщат.

Волов'янка — олов'яна полива.
Волочинка — хвиляста лінія з цяточками.
Восьмуха — кількість деревини, необхідна для випалювання одного горна посуду (приблизно 0,5 м³).
В'язь — дерев'яна поперечка, що з'єднує палі горна.
Галка, куля — глина, збита в пласти.
Галузики — нерозмоклі грудки жирної глини.
Гандола, пидола — велика неполивана миска, розписана всередині.
Гарчки — великі горщики з двома вухами (місткість 8—12 л).
Гзимс — колінчастий виступ посередині миски.
Гладик — кремень для полірування чорного посуду.
Гладишка, гладиш, гладун, гладунець, гладуш, гладушка, гладущик, довгоносик, довган, довжан, довжанка, млечник, молочник, молошник, товкан, ладушик — горщик для молока.
Гладкий посуд — чорний неполиваний посуд для молока.
Глей — пластична глина, з якої виготовляють неполиваний посуд.
Глейник — яма в хаті, де складають глину.
Глейок — суміш вохри (глини) з піском.
Глинище, глинисько, глеїще, баня — місце добування глини.
Глиняник — приміщення для зберігання глини.
Глузювата глина — глина з дрібними журавчиками.
Глуха глина — глина, яка після випалювання при простукуванні не дзвенить.
Гнучка глина — еластична глина.
Гойдалки — мотиви рослинного орнаменту.
Голиво — полива.
Голівка, голова, головка, верхняк — верхній камінь у жорнах.
Головатий шліонський круг — старий тип гончарського круга на спицях.
Гончар білий — виробник неполиваних гончарних виробів.
Гончарівка — мотив геометричного орнаменту, хвилясті лінії.
Горен, горно, горник, горн, гурно,

п'єц, катлапка — піч для випалювання посуду.
Горгуля, каламар — глиняна посудина для розпису посуду.
Горнець, горщик — посудина, у якій варять на якусь велику потребу (весілля, хрестини тощо).
Горнові горшки — горшки, пошкоджені під час першого випалювання.
Горщик із стричком — горщик з діркою, утвореною внаслідок відпадання камінчика, що знаходився у глині, з якої виготовлено посуд.
Горшівка — жовта глина, з якої виготовляють горшки.
Горшколіп — гончар.
Грати — простий нерозписаний посуд.
Грати на косиці — горшки для квітів.
Гребельки — мотив геометричного орнаменту.
Груба — піч, частина гончарського горна.
Гурельник — форма для випікання булок.
Гусочки — дитячі іграшки — свистки.
Гусятниця — посудина для смаження гуски.
Двадцятка — дволітрова поливана посудина.
Дванасник — чорна однолітрова посудина.
Двійничок — мисочка.
Дерев'ячка — невелика дубова колодка, в яку вставляється нижня частина веретена гончарського круга.
Десяток — міра посуду.
Джбанок — джбанок.
Дзобки, пунціки — мотив геометричного орнаменту, крапки.
Дивничка, дійниця, діниця, макутра — макітра для тертя маку.
Дивниця, донниці, донички — горщики для квітів.
Димлення — спосіб декорування чорного посуду.
Димлянка — димлений чорний посуд.
Добре — березовий дьготь.
Дороб — недопалений або розколений горщик.
Дороги — арки над стінками гончарської печі.
Дорожка — мотив геометричного орнаменту, триколірні, злегка розтягнуті смужки.

Дрантивий посуд — погано випалений посуд.
Дробина — малі поливані миски.
Дряпучки, дряпушки — дерев'яне знаряддя для розпису посуду тонкими лініями геометричного характеру.
Дучая — отвір в спідняку гончарського круга.
Дучки — малі отвори у зводах (черепі) для пропускання полум'я.
Жабка — дерев'яна планка, що з'єднує веретено гончарського круга з лавою.
Жива земля — невимішаний глей.
Живець — осад із свинцю.
Жовтень — фарба для декорування посуду (50% червені і 50% олова, розмелених і розчинених у воді).
Жур — розчин клейстру, яким змазують посуд.
Загладжування, гладження, полірування — спосіб декорування чорного посуду.
Закачка — груда глини вагою 2—5 пудів.
Закідати п'ятірку — наповнити п'ять діжок глиною.
Закідати край — сформувати верхню частину посуду.
Залпом брати глину — брати глину підряд.
Запєцки, запічки — частина гончарського горна.
Заправки — 1) тріщини у мисках, залиті фарбами; 2) вироби з малими тріщинами, вибракувані після першого випалювання.
Заспа — засипання горна гноем або землею під час випалювання чорного посуду.
Зачереплювати — закладати горно ззовні черепками.
Заячі вуха — мотив геометричного орнаменту у вигляді еліпса.
Зводити — робити з грудки глини посудину, яка має форму зрізаного конуса.
Згонити сажу — дати сильний вогонь.
Зеленюка — зеленувата глина, після випалення червона.
Зелень — луска з перепаленої міді.
Земляні фарби — фарби з глини.
Земля — деякі сорти глини (глей, глини, зживані на фарби тощо).
Зірочки — мотив геометричного орнаменту у вигляді розетки.

Зливок, зливчик — горщик для готування їжі.
Золільник — великий горщик для золіни білизни.
Золільник, золінник, золінниця — посудина для кип'ятіння води, мочіння білизни, купання дітей тощо.
Ільчате письмо — орнамент у вигляді трикутників з решіткою.
Кабанницька миска — миска для холодцю.
Кабидця — кругла або чотирикутна яма, в якій зроблена гончарська піч.
Каблук, толук — облицювання отвору в горні.
Каблука, пласток — кусок дерева, яким мнуть глину.
Каблочки — елементи геометричного орнаменту.
Казанок — горщик, формою подібний до чауного казана.
Калагурка — горщик червоного черепка; назва походить від місцевості Калагарівка, Тернопільської обл.
Калач, колач — персневидний посуд для зберігання рідини.
Камінчастий глей — горшковий глей.
Кандійка — миска із зігнутими краями.
Канта — дзбанок для зберігання рідини.
Капавки — прості миски, розписані по білкою.
Капапки, ляпанки — ряд крапок, які утворюють смуги.
Капельки — цятки, розташовані по кількка разом.
Капки, капочки, цапки, цятки — мотив геометричного орнаменту.
Каптур — склепіння горна.
Каталка — глина, розрізана на окремі частини, з яких вимішують глиняне тісто.
Качалка глини — добре вимішана глина, призначена для виготовлення посуду.
Качати глину — розминати глину.
Кახельник — виробник простих і поливаних кахель.
Кашник, горще — посудина для варіння каші.
Кватирочка — елемент геометричного орнаменту.
Киснення — вивітрювання глини на повітрі.
Киянка — знаряддя для розбивання глини.

Клинці, клинчаста миска — ряд сегментів по берегах миски всередині круга.
Клісувати — мішати глину.
Кліщі — залізна плітка, якою прикріплюють гончарський круг до лави.
Клубук — круглий конусовидний піддашок для випаленого посуду.
Клубуки глини — сформована на крузі глина, яка має форму грубого перся.
Клюсівниця, клісовниця — лавка, на якій вимішують глину.
Клюсглини — колесо глини для переробки.
Кобила — кругла або кубічна купа глини вагою 8—30 пудів, яка складається з кількох куль.
Кобилка — глина, розкачана під час обробки, яка має форму великого пирога.
Ковальська фарба — фарба з окисів заліза.
Ковтиш — дерев'яна довбня для розбивання глини.
Козел, переділка — стінка з цегли, що ділить гончарську піч на дві частини: камеру і топку.
Колесо глини, круг глини — зіплені качалки глини.
Коло — див. гончарський круг.
Колоди мисок — миски, покладені одна на одну і поставлені на ребро.
Колодка — товчак.
Колосок — елемент рослинного орнаменту.
Коник — 1) дитяча іграшка — свисток, який має форму коника; 2) міцна дощечка з отвором, в який входить веретено гончарського круга, прибита до лави.
Копаниці — знаряддя для копання глини.
Копатися в глині — добувати глину.
Копершляк — узор, виконаний чорною фарбою.
Корчага — банька для води з вузьким горлом і пійлом збоку.
Косиці, косички — елемент рослинного орнаменту.
Котульки — мотив геометричного орнаменту, кола.
Коцки — мотив геометричного орнаменту, квадрати.
Крайкувати посуд — поливати краї посудини поливою.
Крапельки — кольорові плями.

- Кресані** — вінця з подвійною лиштвою, загнуті в одну сторону.
- Кривиді** — мотив геометричного орнаменту, хвилясті лінії.
- Криві палички** — мотив геометричного орнаменту, зігнуті лінії.
- Кривулька, кривулечка** — хвилясті смужки.
- Кривулька з накапуванням** — хвилясті лінії з цятками.
- Кривулька з накапуванням і пальчиками** — мотив орнаменту, потрійні короткі палички.
- Круг, коль, точило, машина** — шестерня, знаряддя для формування посуду.
- Кругла квітка, китичка** — орнамент у вигляді розетки.
- Кругла лиштва** — орнамент у вигляді вінчика або спіралі.
- Кругленький** — звичайний горщик.
- Кружки** — дошки, на яких сушать посуд.
- Кулешівник, кулешір, кулешіник** — горщик для приготування кулеші.
- Куля глини** — великий кусень глини (1—1,5 пуда), який вимішують руками.
- Куляс, коцюба** — залізний гачок з дерев'яною рукояткою для виймання посуду з горна.
- Кулька** — маленький кружок з дірою, який служить для нагрівання води.
- Куман, куманець** — персневидна посуда для зберігання рідини.
- Купани, купанька** — дзбанок на молоко з широким горлом.
- Куршика** — фігурна кадильниця.
- Куршіль, коршелік** — великий плоский дзбанок, круглої форми з шийкою на чотирьох малих ніжках для зберігання напитків тощо.
- Курячі лаби** — мотив орнаменту у вигляді курячих лапок.
- Курячі лаби, лабки** — мотив орнаменту, трикутник, листя, потрійні ягоди.
- Кухлетка** — невеликі молочники, подібні до гладущиків.
- Кухлик, кухлета** — банька.
- Куча** — мала повітка над горном.
- Лавиця** — лавка, до якої прикріплений гончарський круг.
- Ладущик з пупом, гладущик з шпеньком** — глечик з виступом на дні.
- Лабка** — мотив геометричного орнаменту рослинного характеру, звичайно білого і чорного або білого і коричневого кольорів.
- Лева** — тваринovidна посуда для зберігання рідини.
- Лисичка** — дерев'яний брусок, прикріплений до лави, через який проходить веретено гончарського круга.
- Лиштва, доріжка** — мотив рослинного орнаменту.
- Лиштва, кресалами** — мотив рослинного орнаменту.
- Ліхтар** — підсвічник.
- Лоханка, лоханя, лохане, лохані, лоханки** — горщик для молока.
- Ляпанки** — див. капанки.
- Ляпки** — короткі мазки.
- Мазничка** — посуд на дьоготь.
- Макітра, макітра, макатерть, макітре, макітрина, макортек, макортик, макутра** — посуд для тертя маку, яєць, складання вареників тощо.
- Макітрія** — посуда для процідженого молока.
- Маслянка, масляк** — жирна біла глина.
- Масткий глей** — жирна глина.
- Махітка, горщя, росле горщя, окладя, махіточка** — горнятко.
- Мацька** — 1) дві дерев'яні дошки, збиті під прямим кутом, в які гончар скидає рештки глини з рук під час формування посуду на крузі; 2) рідка глина.
- Мачка, мазіка, черепеш** — горщик з водою, якою гончар змочує пальці під час формування посуду на крузі.
- Машляк** — суміш водних розчинів фарб з свинцем і піском.
- Мельниця, оберталка** — дерев'яний станок для розмелювання фарб.
- Мет** — дріт для зрізування посуду з гончарського круга.
- Метати глину** — викидати глину.
- Миска з пружком** — миска з перегином.
- Миска крисата** — миска з вінцями.
- Миска мисникова, миска на показ** — декоративна миска.
- Миска на принос** — обрядова миска.
- Мисочний горен** — горно для випалювання мисок.
- Мисошник, мисочник** — майстер, який виготовляє поливані миски.

- Мищівка, міщаний глей — сіра глина, з якої виробляють миски.
- Мідянка, фарба — зелена фарба, виготовлена з окису міді.
- Моргун — марганець для виготовлення мармурової фарби.
- Моргунець — перекис марганцю.
- Мушник, мошник — бляшаний жолобок в жорнах.
- Набити кобилу — з кількох грудок глини зробити більшу.
- Наводити, закладати криси — формувати вінця.
- На тачанку пускати глину — обточувати посуд.
- На тачанку заводити — починати формувати посуд.
- Наглинок — верхній шар глини з піском.
- Накапування — накапані з різка окремі круглі капки.
- Накидати, устеляти — кидати глину в центр верхняка гончарського круга.
- Накіска — обрізане гусяче або куряче перо, яке вставляється в тонкий кінець рога.
- Ніж, ніжик — дерев'яна тонка дощечка для обточування стінок посуду і нанесення орнаменту.
- Носатка — старовинний умивальник з носиком і трьома ручками.
- Обливка — перше покривання посуду поливою.
- Обсипка — друге покривання посуду поливою.
- Овес — елемент геометричного орнаменту, який має форму цифри 3.
- Овсець — ланцюжок, виконаний з кольорових серцевидних фігур.
- Одиначка, одинарка — посудина діаметром 8—10 вершків.
- Окол — окис, який утворюється при виготовленні зеленої фарби з окису міді.
- Окур — початковий легкий вогонь в горні, який окурює посуд.
- Окурювання — процес випалювання чорного посуду.
- Описка — 1) розпис простого посуду; 2) болотна залізна руда.
- Опускання — вузькі паралельні смужки, іноді концентричні, що покривають всю поверхню миски.
- Опускання гребінчиками, колочком, дряпочкою, овесцем, шпилькою — орнамент, який складається з смужок.
- Опускання — нанесення з різка фарби рівномірно за рухом круга на посудину.
- Осаджувати, робити дно, формувати дно на крузі — один з етапів у процесі формування посуду.
- Осимліта — дволітрова чорна посудина.
- Очі — орнамент у вигляді павиних очок.
- Пав'ячий хвіст — мотив орнаменту.
- Пазурі — мотив орнаменту.
- Пальцетка — дерев'яна лінійка для вимірювання товщини кахлі.
- Пальчики — мотив орнаменту.
- Пампушниця — посудина для смаження пампушок.
- Пасок — елемент геометричного орнаменту.
- Пень глини — брила глини, яку стружуть стругом.
- Пережжика, пережка, переїжка — друге випалювання поливаного посуду.
- Перо — пензлик з курячих пер.
- Перетоп — частина гончарської печі.
- Песковатка — непластична пісчана глина.
- Пецівка — проста глина.
- Песчуга — піщана глина.
- Пивник, пивниці — посудина для води.
- Пипчик — пійло у дзбанку.
- Писак — знаряддя для гравірування посуду.
- Писаний посуд — мальований посуд.
- Писати, ритувати — гравірувати.
- Писати — робити насічки на чорному посуді.
- Писулька — знаряддя, яким роблять подвійні заглиблені лінії.
- Письмо писати — рисувати рильцем на побілкованих виробках.
- Пистругувач — знаряддя для обточування мисок перед побілкою.
- Півкруги, півкола — мотив геометричного орнаменту.
- Півники — 1) мотив орнаменту, 2) дитячі іграшки — свистки.
- Півнячий хвіст — мотив орнаменту.
- Півторака, півторачка — півторалітрова посудина.

- Підворотень, підворотник, підворотня, кашник, кілаш — високий горщик.
- Підворотневе горнятко — малий горщик.
- Підкурювач, підкур, окур — посудина для підкурювання бджіл.
- Пікала — дитячі іграшки — свистки.
- Піскуватка — піщана вогнетривка глина для облицьовування плит.
- Пічка (мала, велика) — складова частина гончарської печі.
- Платки глини — пластинки з глини.
- Пласток глини — грудка глини.
- Плахт — ганчірка для полірування чорного посуду.
- Плесканка, плескач, плескачка, чутра — плоска посудина для зберігання рідини.
- Плескати в грудки, в галочки — робити грудки.
- Плоскун — широкий горщик.
- Плоскунь — посудина заввишки 0,5—5 вершків.
- Побівка, побіл — біла глина.
- Посудник — виробник поливаних і терракотових виробів.
- Потаска — кочерга, якою в горні переграють жар.
- Потрійні горшки — восьмилітрові чорні посудини.
- Пояски — орнамент з широких смужок.
- Правиці — мотив геометричного орнаменту, прямі лінії.
- Прент — веретено.
- Пригребиця — землянка біля горна.
- Присаджуваний свинець — готова полива.
- Прогони — круглі отвори в черені для пропускання вогню і диму під час випалювання посуду.
- Пружок — сторчова частина у мисі, ще йде після перегину.
- П'явка — мотив геометричного орнаменту.
- П'ятерик — горщик діаметром 0,5—3 вершки.
- П'ятка — дерев'яна підставка для гончарського круга, вкопана в землю.
- П'ятнадцятка — трілітрова посудина.
- П'ятра, п'ятринки — довгі дошки, на яких сушать посуд.
- Побіл — найкраща глина, з якої роблять білий посуд та дрібні предмети.
- Погребище — устя печі в горні.
- Покривець — глиняна кришка для вулика.
- Полив'янка — поливаний посуд.
- Полька — глибока миска.
- Порана мальовка — миска, прикрашена опусканням з побілки.
- Порожняк, вкладний кашник — посудина для варіння каші.
- Поросятник — плоска ринка для смаження поросят.
- Порохвачка — жирна жовта глина.
- Порплиця — залізний підшипник для веретена.
- Посинити горшки — окурити горшки тоді, коли вони «звогнятця».
- Поставець (на кутю, на сир) — спеціальна посудина, в якій на покутті стоїть кутя.
- Поставник — церковний підсвічник.
- Разівка — раз випалений посуд.
- Разогняється (посуд) — стає червоним під час випалювання.
- Рачки — невеликі прокладки з глини, вставлені між посудинами, щоб вони не торкались одна одної.
- Рвати груди — надавати кускам глини, з яких виготовляють посуд, циліндричної форми.
- Рветься (глина) — дає тріщини.
- Репатка — довгастий горщик, який плавно звужується донизу, з різко відмежованим бортиком.
- Решітка, рішетка — зигзагоподібна лінія, подвійна і потрійна з накапуванням.
- Рилець — знаряддя для гравірування орнаменту.
- Ринка — невелика посудина для смаження їжі.
- Ринка з фостом — ринка з рукояткою для смаження яєшні.
- Ріжок, рожок — кінець волового рога, в який встромлені гусячі пера, застосовується для декорування посуду.
- Розопріти — залишити глину на повітрі, щоб вивітрилась.
- Розробляти — формувати.
- Розчереплювати горно — вибирати посуд.
- Рудка, грудка, грудь — болотна руда, яку застосовують для виготовлення чорної фарби.
- Ружа, ружа з косицями, ружа з сосною, квітки — мотив рослинного

- орнаменту, круга квітка з великою кількістю листочків.
- Ручка, оберталка, жорнівка, млен — палиця, за допомогою якої обертають камінь в жорнах.
- Ручка — дерев'яна планка, якою прикріплений круг до лави.
- Руштамбики — високі дерев'яні кілки, вбиті в лаву.
- Рябанка, рябун — звичайний горщик.
- Ряба миска, капанка, ляпанка — миска, розписана побілкою.
- Саган — горщик для води, молока.
- Саганчик — двошпа посудина ритуального вжитку.
- Сатян — ганчірка для загладжування поверхні чорного посуду.
- Свинка — свинцева полива.
- Селерка, селерочка — сільничка.
- Сива глина — сіра глина.
- Сивак — сірий неполиваний горщик.
- Силька, сілька — глечик з одним вухом і широким горлом для носіння їжі.
- Синити посуд окурком — димити, окурювати посуд.
- Сипець, песчуга — піщана глина.
- Сирівка — невипалена посудина.
- Сирок — щидельник.
- Сіксаки — мотив геометричного орнаменту, криві лінії.
- Скільчик — дно посудини.
- Склений — випалений двічі.
- Скленія — поливання.
- Склити (посуд) — покривати поливою.
- Скрабачка — дерев'яний ніж для перемішування глини.
- Слеси, сльоси, шльоси — горизонтальна цегляна стінка в горні.
- Сливки — мотив орнаменту.
- Слій — банька для варення.
- Смужки, смужечки — елемент геометричного орнаменту.
- Собачки — дитячі іграшки — свистки.
- Сороківка — півлітровий поливаний горщик (40 на штуку).
- Сосна з вилогами — мотив рослинного орнаменту.
- Сосонки, сосонці — елемент стилізованого рослинного орнаменту, пряма гілочка з кількома боковими відгалуженнями.
- Соусник — миска.
- Спиці — круглі дерев'яні кілки (6) в гончарському крузі.
- Спіднек, сподень, сподник, кружка — спідняк гончарського круга.
- Сплавка — друге поливання посуду.
- Сподок — дво посуду.
- Сприсувати — добувати каолін з криниці.
- Спускавки, стовпчики — мотив геометричного орнаменту, дужки в кілька рядків.
- Ставець, ставчик — циліндричний посуд для випікання великих хлібів.
- Ставити на ребро — ставити на бік розвалкований пласт глини кілька разів з метою більш рівномірного розм'яття його.
- Ставчик — миска для святкового печива.
- Станок — дерев'яні частини в жорнах.
- Стовбун — високий горщик.
- Стовбушка — неполиваний горщик з одним вухом.
- Стовпова миска — миска з триколірними смушками на побілкованому фоні.
- Стовповата — дво- або триколірні смужки на побілкованому фоні.
- Стовпці пустити — перший раз розписати побілкою.
- Сторожок — невелика миска, по якій гончар визначає температуру в горні.
- Стос, стосик — посуд, укладений для випалювання.
- Струг, стругало, стружки, стружок, вісний ніж — ніж для стругання глини.
- Стружки — довгі стрічки глини, які утворюються під час стругання глини стругом.
- Сухе голиво — полива в порошок.
- Таз, таза — миска для умивання.
- Тачки — глиняні підставки у вигляді триніжок або обручків для роз'єднання посуду, який для випалювання вкладається один в один.
- Тигель — сковорода.
- Тиква, тиковка — банька для води.
- Толока — прилад для товчіння глини.
- Тонкий штих — неглибоке залягання глини.
- Торкеліки — посудини для смаження млинців.
- Трійцятка — літровий поливаний посуд.
- Трійняк, тройник — горщик діаметром 5—6 вершків.

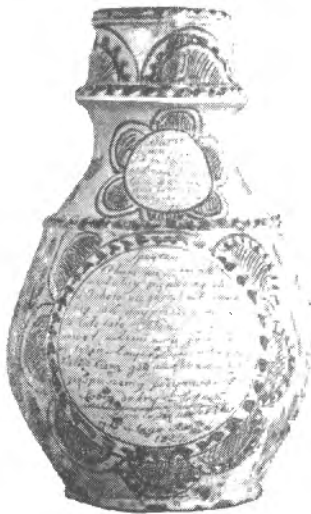
- Трійнята, трійняки — троє з'єднаних горнят.
- Трійця — церковний трираменний підсвічник.
- Туганчик — поливане всередині горнятка з вушком.
- Тяжка глина — пластична глина.
- Фенаксик — найбільш виступаючий рубець дна.
- Фіалка — орнамент у вигляді квітки.
- Фінджі — малі горнятка.
- Фляндрівка — хвиляста лінія.
- Фляндрувати, мазікувати — розписувати посуд різьком.
- Фодар, цаки — хвилясті вінця на вазонках.
- Фокенш — дерев'яна дощечка для обточування посуду.
- Форма — 1) дерев'яна дошка, по якій обрізують краї кахель і плиток для облицювання; 2) форма для виготовлення сальних свічок.
- Фукова косиця — мотив рослинного орнаменту, квіти фуксії.
- Уголки — різьблений орнамент (на мисках і тарітках).
- Учереплювати — закривати черепами стінки горна.
- Халупники — надомники.
- Хилички — іграшки-брязкальця.
- Хмелева кривулька — мотив орнаменту, дві криві лінії, що переплітаються.
- Хмелик — різьблений орнамент.
- Хорим — глиняні форми для випікання хліба.
- Хрестатий орнамент — орнамент на кахлях, що складається з хрестів з розширеними і прямими кінцями.
- Хрестик, хрест — різьблений орнамент (на мисках).
- Хрусталь — дрібно потовчене скло, яке змішується з синьою фарбою.
- Церковці — церковні хрести.
- Циндра — чорна фарба, виготовлена з окису заліза.
- Цятки — мотив геометричного орнаменту, точки.
- Чавунець — горщик, подібний до чавунного горщика.
- Чвірнята, чвірняки — четверо з'єднаних горнят для носіння їжі в поле.
- Челюсті — отвір у горні.
- Червений медь — зелена мідь, що після поливання водою через деякий час вкривається зеленим нальотом, який збирають, товчуть і додають до поливи.
- Червень — візерунок, виконаний червоною фарбою.
- Червінь, червінька, червонюха, окра, охра, вохра — лімонітова глина, змішана з поливою.
- Червоний глей — легкоплавка глина.
- Черепиця — бракований посуд.
- Черінь — склепіння у горні.
- Четвірня — п'ятилітрово посудина.
- Чорні горшки — неполивані сиваки.
- Четверняк, четверик — горщик діаметром 4—5 вершків.
- Чорнуха — чорна жирна глина.
- Шаблон — верхня частина карниза.
- Шаплик — дерев'яна бочка.
- Шарівки — рисовані або фляндровані риски.
- Широканчик — невеликий горщик.
- Шклити (посуд) — поливати.
- Шленка — миска середніх розмірів.
- Шленка-миска — миска з хвилястими берегами.
- Шленкова мальовка — опускання побілкою на коричневому фоні.
- Шломак — оскребки глини з рук, круга.
- Шльос, шльоси — склепи у горні.
- Шмілька — смілька.
- Шмуги — мотив геометричного орнаменту, лінії.
- Шнури — вертикальні широкі прямі лінії.
- Шнурки — мотив геометричного орнаменту, прямі лінії.
- Шпеник — залізний стержень на верхняку, на який настромлюють грудку глини.
- Шпеньок — вісь у жорнах.
- Шпилька — знаряддя для нанесення орнаменту на посуд.
- Шпилькою грабати — розписувати шпилькою.
- Шпіци — мотив геометричного орнаменту, трикутники.
- Шіточка — квачик, яким розписують посуд побілкою або червінкою.
- Яблучка — елемент орнаменту, круглі плями.
- Ягоди — орнамент у вигляді ягідок.
- Яндола, гандола — велика миска з двома вухами.



1



2



3



4

Таблиця I.

1—2 — баньки, розпис (Сокаль); 3 — дabanок, гравірування, 1824 (Сокаль);
4 — миска, розпис, гравірування (Сокаль).



1



2



3



4

Таблиця II.

1 — миска, розпис, гравірування (Сокаль, виконав В. Шостопаець); 2 — банька, розпис, гравірування (Сокаль, виконав В. Шостопаець); 3 — миска, розпис, гравірування (Сокаль, виконав В. Шостопаець); 4 — миска, розпис, гравірування (Сокаль, виконав В. Шостопаець).



1



2



3



4

Таблиця ІІІ.

1 — кахля, розпис, гравірування (Сокаль, виконав В. Шостопапець); 2 — кахля, розпис, гравірування (Сокаль, виконав В. Шостопапець); 3 — кахля, розпис, гравірування (Сокаль, виконав В. Шостопапець); 4 — кахля, розпис, гравірування (Сокаль, виконав В. Шостопапець).



1



2



3



4

Таблиця IV.

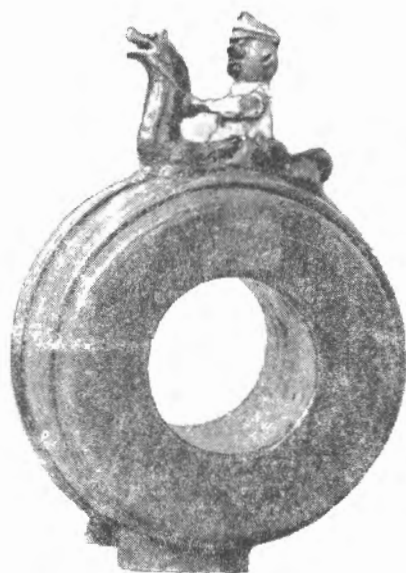
1, 4 — фігурні посудини, ліпка, розпис (Сокаль, виконав В. Шостопаєць).



1



2



3



4

Таблиця V.

1 — калач, димлення, 1930 р. (Шпиколоси, виконав Д. Муц); 2 — барильце, димлення (Шпиколоси, виконав Д. Муц); 3 — калач, ліпка, розпис, 1876 р. (Лагодів, виконав П. Гусарський); 4 — вазон, розпис (Лагодів).



1



2



3



4

Таблиця VI.

1 — банька, димлення, загладжування, 1880 р. (Буданів, виконав Т. Земський); 2 — горщик, димлення, загладжування, 1880 р. (Буданів, виконав Т. Земський); 3 — миска, розпис, гравірування, 1862 р. (Товсте, виконав Й. Прикарський); 4 — миска, розпис, гравірування (Товсте, виконав Й. Прикарський).



1



2



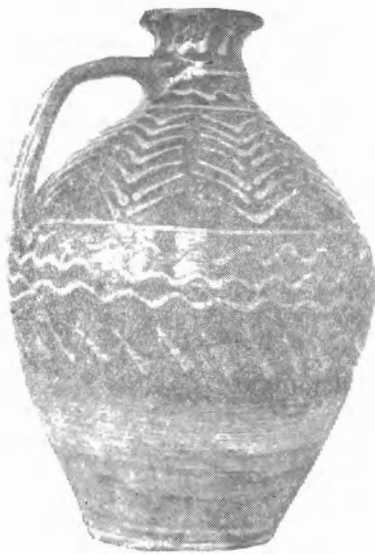
3



4

Таблиця VII.

1—2 — миски, розпис, гравірування (Товсте, виконав Й. Прикарський); 3 — миска, розпис (Копичинці); 4 — дзбанок, розпис (Копичинці).



1



2



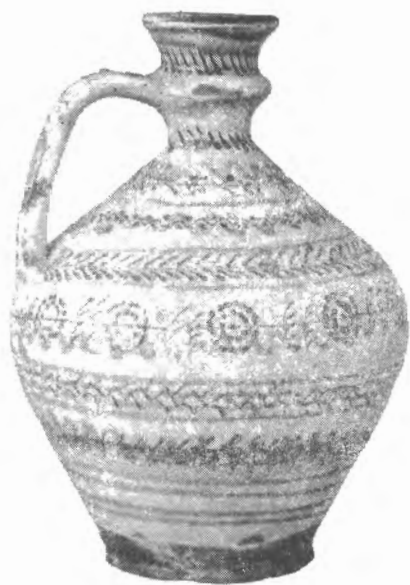
3



4

Таблиця VIII.

1—2 — баньки, розпис (Копичинці); 3—4 — миски, гравірування (Копичинці).



1



2



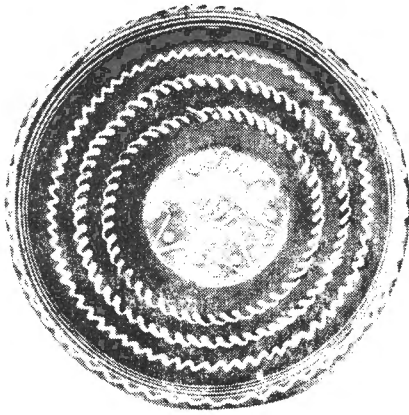
3



4

Таблиця ІХ.

1, 2, 4 — баньки, розпис (Бережани); 3 — миска, розпис (Бережани).



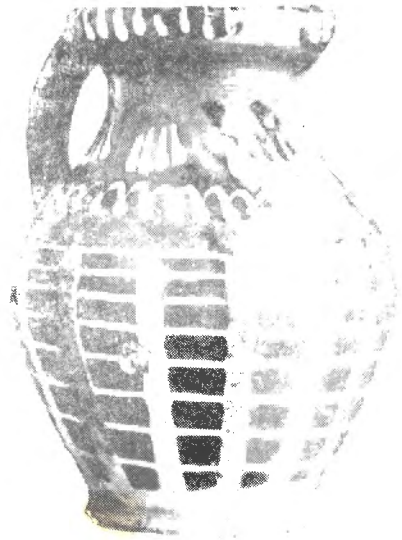
1



2



3



4

Таблиця X.

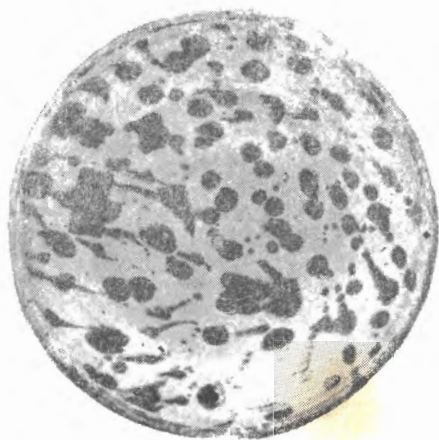
1 — миска, розпис, 1930 р. (Кременець), виконав М. Марченко); 2 — гладушик. розпис, 1930 р. (Кременець, виконав М. Марченко); 3—4 — дзбанки, розпис (Кременець, виконав М. Марченко).



1



2



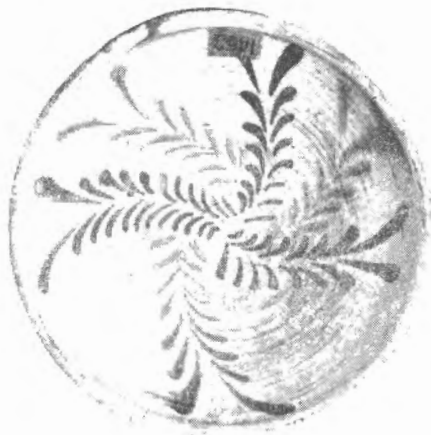
3



4

Таблиця XI.

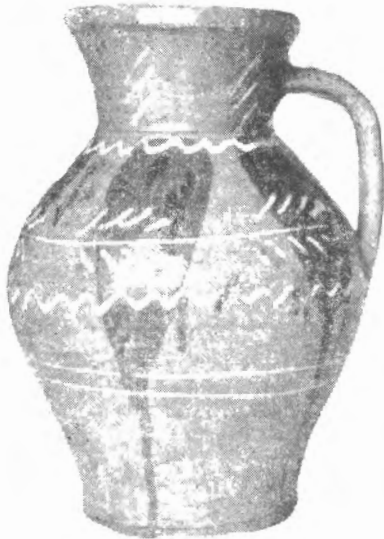
1 — горщик, розпис, 1880 р. (Дрогобич, виконав Й. Мартинкевич); 2 — горщик, розпис, 1880 р. (Дрогобич, виконав Й. Мартинкевич); 3 — миска, залиття (Дрогобич); 4 — банька, залиття (Дрогобич).



1



2



3



4

Таблиця XII.

1 — миска, розпис (Судова Вишня); 2 — горщик, розпис (Миколаїв); 3 — дзбанок, розпис (Миколаїв);
4 — трійнята, розпис (Судова Вишня).



1



2



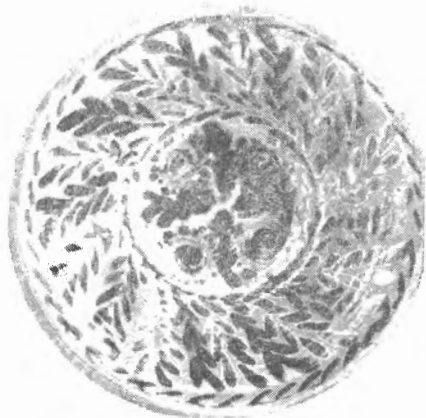
3



4

Таблиця XIII.

1 — іграшки-свищики, ліпка, розпис (Стара Сіль); 2 — іграшки-брякальця (хихички), ліпка, гравірування, розпис (Стара Сіль); 3 — миска, розпис (Комарне, виконав М. Корнага); 4 — башька, розпис (Комарне, виконав М. Корнага).



1



2



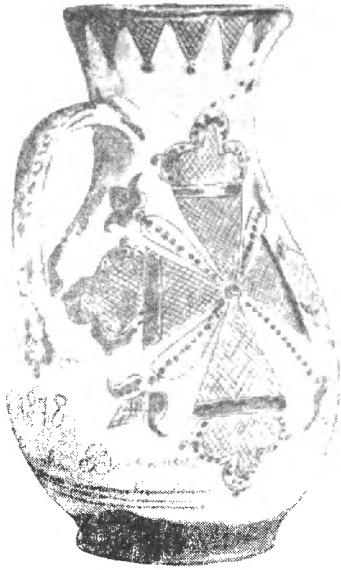
3



4

Таблиця XIV.

1 — миска, розпис (Комарне, виконав М. Корнага); 2 — банька, розпис (Комарне, виконав М. Корнага); 3 — горщик, розпис (Угерці); 4 — миска, розпис (Угерці).



1



2



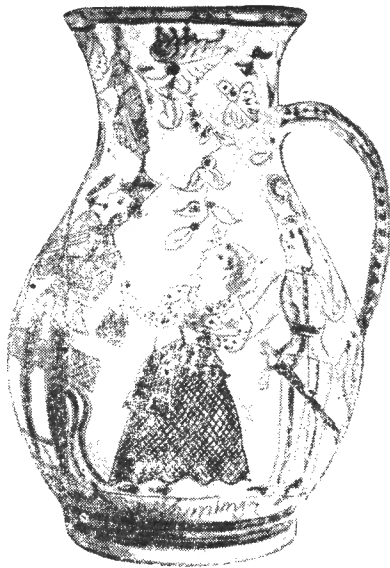
3



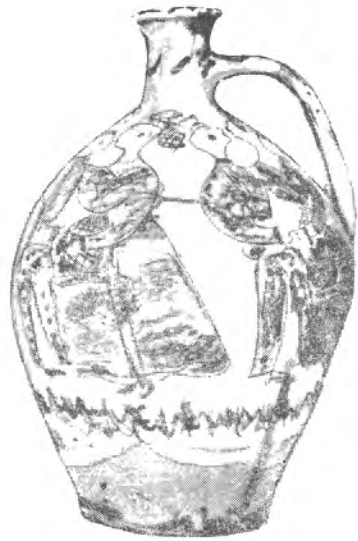
4

Таблиця XV.

1—4 — лубанки, розпис, гравірування (Косів, виконав О. Бахматюк).



1



2



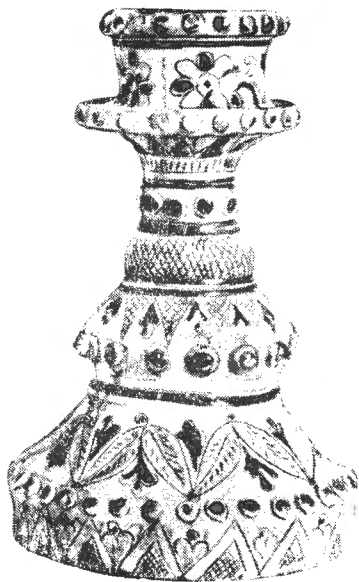
3



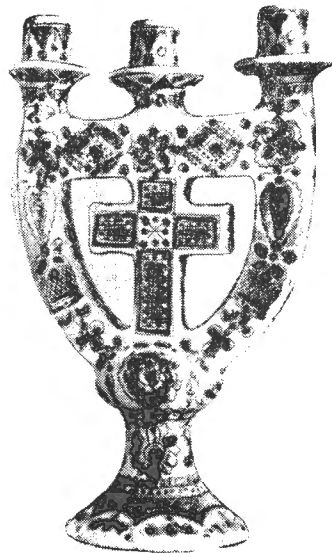
4

Таблиця XVI.

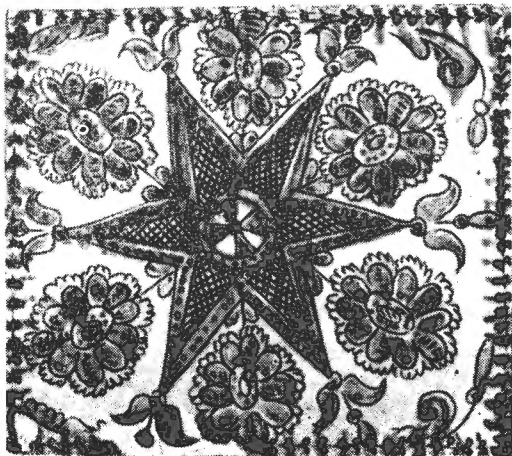
1 — дзбанок, розпис, гравірування, 1878 р. (Косів, виконав О. Бахматюк); 2 — банька, розпис, гравірування (Косів, виконав О. Бахматюк); 3—4 — миски, розпис, гравірування (Косів, виконав О. Бахматюк).



1



2



3



4

Таблиця XVII.

1 — свічник, ліпка, гравірування, розпис (Косів, виконав О. Бахматюк); 2 — свічник-триїця, розпис, гравірування (Косів, виконав О. Бахматюк); 3—4 — кахлі, розпис, гравірування (Косів, виконав О. Бахматюк).



1



2



3



4

Таблиця XVIII.

1—4 — кашлі, розпис, гравірування (Косів, виконав О. Бахматюк).



1



2



3



4

Таблиця ХІХ.

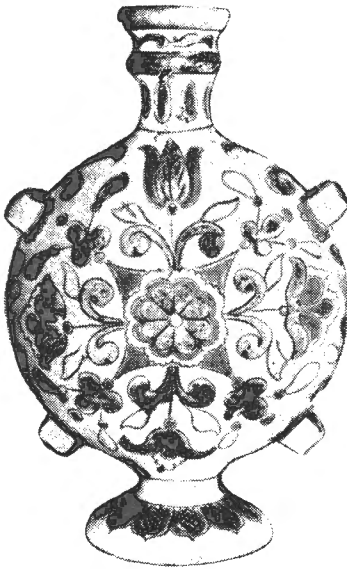
1, 3 — баньки, розпис, гравірування (Пистинь, виконав П. Кошак); 2, 4 — дзбанки, розпис, гравірування (Пистинь, виконав П. Кошак).



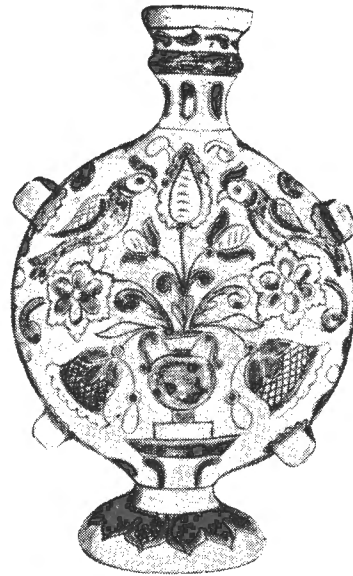
1



2



3



4

Таблиця XX.

1-4 — пласканки, розпис, гравірування (Листинь, виконав П. Кошак).



1



2



3



4

Таблиця ХХІ.

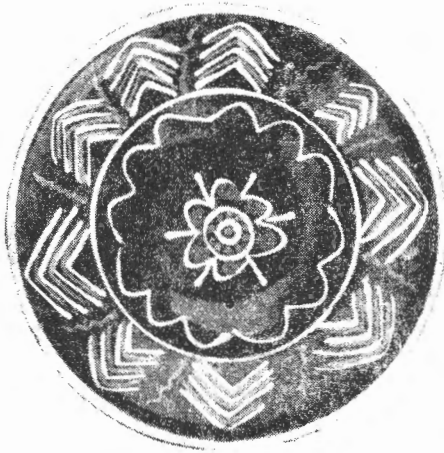
1—2 — калачі, розпис, гравірування (Пистинь, виконав П. Кошак); 3 — миска, розпис, гравірування (Кути); 4 — дзбанок, розпис, гравірування (Кути).



1



2



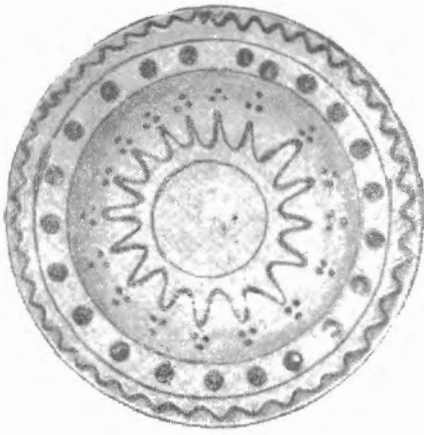
3



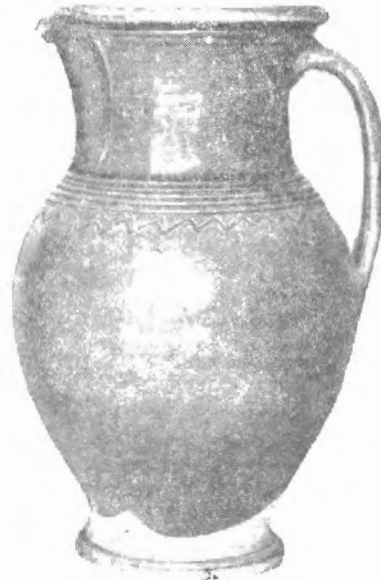
4

Таблиця XXII.

1 — горщик, заливання (Галич); 2 — банька, заливання (Галич); 3 — миска, розпис (Ужгород);
4 — горщик, розпис (Ужгород).



1



2



3



4

Таблиця XXIII.

1 — миска, розпис (Яловиця); 2 — дзбанок, гравірування (Яловиця); 3 — д-банок димлення, загладжування, (Рокита); 4 — горщик димлення, загладжування (Рокита).



1



2



3



4

Таблиця XXIV.

1 — банька, розпис (Городно); 2 — горщик, димлення, загладжування, 1930 р. (Городно, виконав І. Кисіль); 3 — горщик, димлення, загладжування (Пружана); 4 — гладущик димлення, загладжування (Пружана).



1



2



3



4

Таблиця XXV.

1 — дабанок, розпис (артіль «Червона зоря», Миколаїв); 2 — бавька, розпис (артіль «Червона зоря», Миколаїв); 3 — миска, розпис (артіль «Червона зоря», Миколаїв); 4 — вазон, розпис (артіль «Червона зоря», Миколаїв).



1



2



3



4

Таблиця XXVI.

1 — калач, розпис, гравірування (Кути, виконав М. Волощук); 2 — плесканка, розпис, гравірування (Кути, виконав М. Волощук); 3 — дзбанок, розпис, гравірування (Кути, виконав М. Волощук); 4 — маслянка, розпис, гравірування (Кути, виконав М. Волощук).



1



2



3



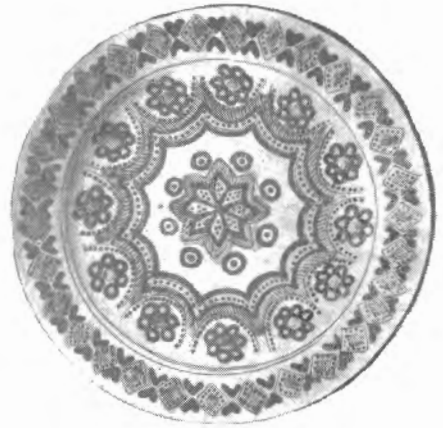
4

Таблиця XXVII.

1—2 — вази, розпис, гравірування (Кути, виконав М. Волощук); 3—4 — кашлі, розпис, гравірування, 1956 р. (Косів, виконала П. Цвілик).



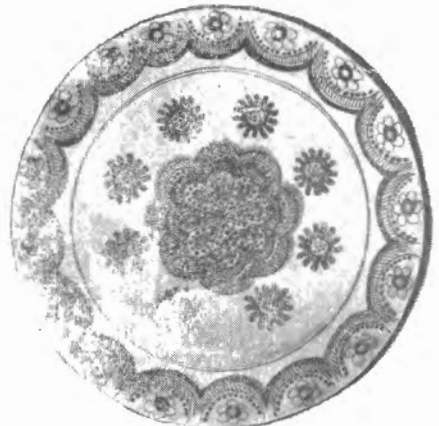
1



2



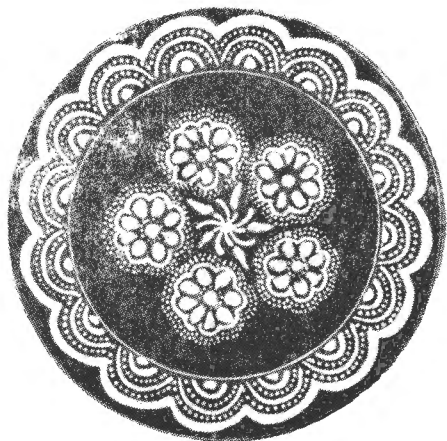
3



4

Таблиця XXVIII.

1—4 — тарілки, розпис, гравірування (Косів, виконала М. Тим'як).



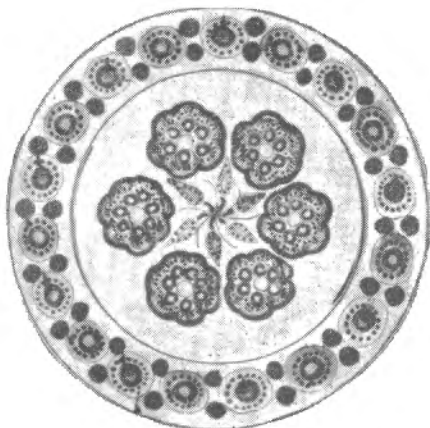
1



2



3



4

Таблиця XXIX.

1-4 — тарілки, розпис (Косів, виконала М. Тим'як).



1



4



3



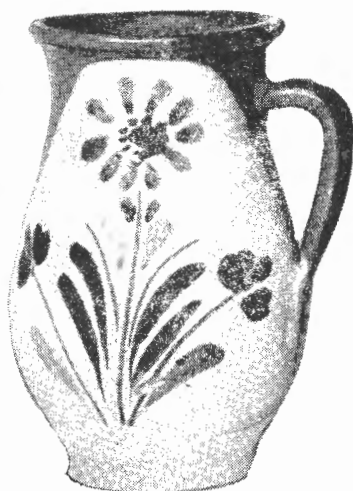
2

Таблиця ХХХ.

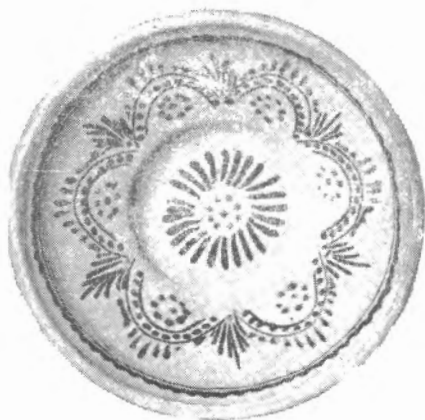
1 — дзбанок, розпис (Косів, виконала М. Тим'як); 2 — вазон, розпис, гравірування (Косів, виконала М. Тим'як); 3—4 — попільниці, розпис, гравірування (Косів, виконала М. Тим'як).



1



2



3



4

Таблиця XXXI.

1—2 — гладушки, розпис (артіль ім. Хрущова, Хуст); 3 — миска, гравірування, розпис (артіль ім. Хрущова, Хуст); 4 — горщик, розпис (артіль ім. Хрущова, Хуст).

ЗМІСТ

Вступ	3
Історичний огляд розвитку народної кераміки	11
Виготовлення гончарного посуду та його побутове застосування	27
Етнографічні особливості української народної кераміки	61
Декорування і орнамент української народної кераміки	74
Словник термінів української народної кераміки	99
Таблиці	108

1968 год

ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ НАУК УРСР