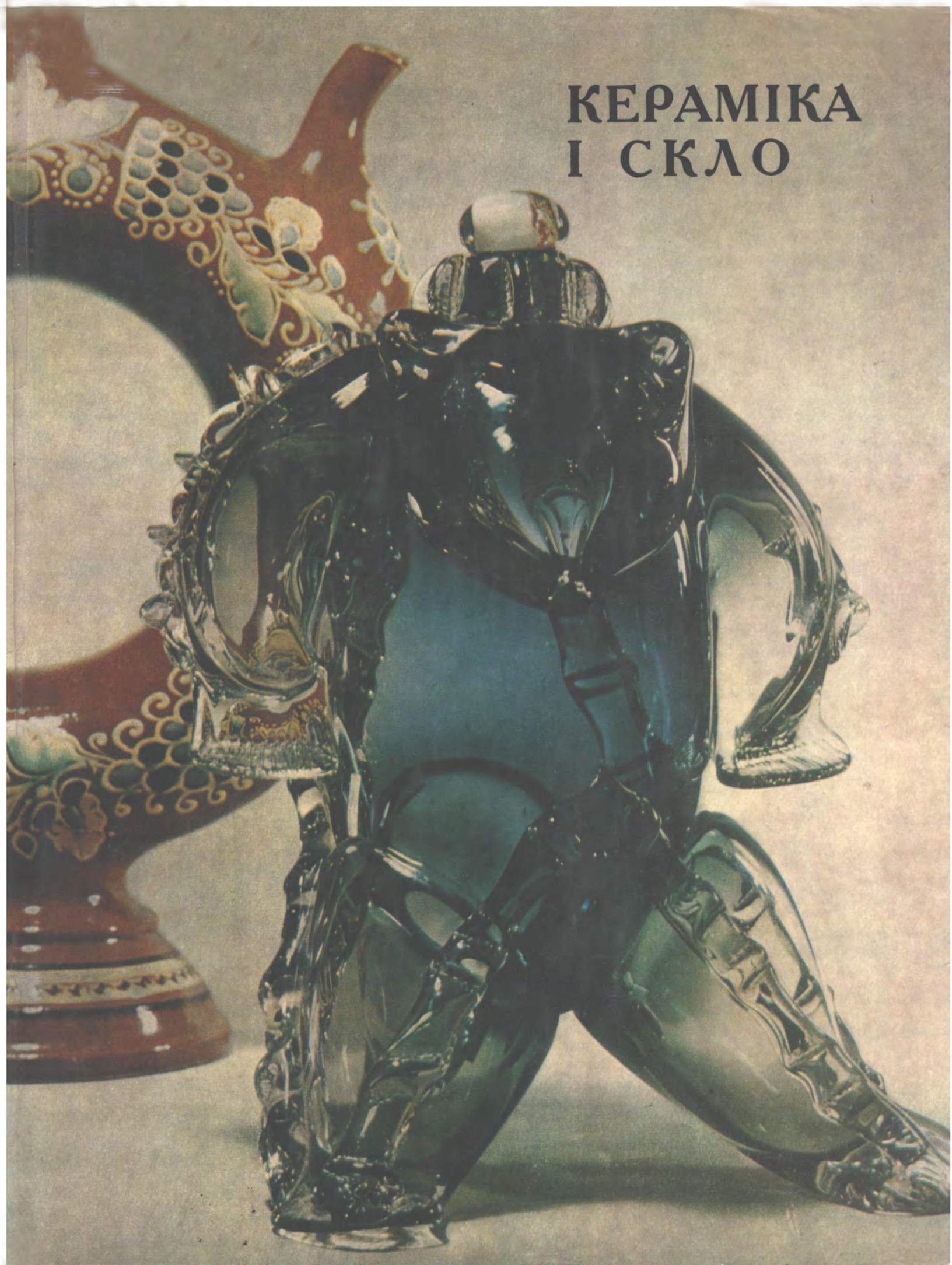


ΚΕΡΑΜΙΚΑ Ι ΣΚΛΟ



УКРАИНСКОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

КЕРАМИКА
И СТЕКЛО

УКРАЇНСЬКЕ
НАРОДНЕ
МИСТЕЦТВО

КЕРАМІКА
І СКЛО

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Ф. М. АЛЕКСЕЄНКО, В. Г. БІЛОЗУБ,
О. Я. БОКША, Б. С. БУТНИК-СІВЕРСЬКИЙ,
П. І. ГОВДЯ, М. Г. ДЕРЕГУС,
П. М. ЖОЛТОВСЬКИЙ, В. І. КАСІЯН,
Н. Д. МАНУЧАРОВА, В. Г. НАГАЙ,
П. Г. ЮРЧЕНКО

УПОРЯДНИКИ

ПО РОЗДІЛУ «КЕРАМІКА»:

Ю. П. ЛАЦУК (керівник), Є. Д. АНТОНЕНКО,
О. С. ДАНЧЕНКО, К. І. МАТЕЙКО,
О. К. ШКОЛЯРЕНКО, Автор тексту Ю. П. ЛАЦУК

ПО РОЗДІЛУ «СКЛО»:

В. Ф. РОЖАНКІВСЬКИЙ (керівник),
О. С. ДАНЧЕНКО, Ф.-Г. С. ПЕТРЯКОВА.
Автори тексту: В. Ф. РОЖАНКІВСЬКИЙ
та Ф.-Г. С. ПЕТРЯКОВА (радянський розділ).

ВІД УПОРЯДНИКІВ

В альбомі «Кераміка і скло», яким завершується п'яти-томне видання «Українське народне мистецтво», представлені найцікавіші зразки українського народного гончарства та гутництва, створені протягом багатьох віків.

Перший розділ альбома — «Кераміка» — показує розвиток народної кераміки на території України починаючи від найдавніших часів (археологічні знахідки, що відносяться до третього тисячоліття до нашої ери) і кінчаючи творами народних майстрів Радянської України.

Кераміка до XVIII століття включно розглядається в хронологічній послідовності. Далі, від початку XIX століття і до наших днів, ілюстративний матеріал розташовано за територіальним принципом, тобто по областях України.

Такий принцип дає можливість простежити нерозривний зв'язок розвитку сучасної народної кераміки з місцевими традиціями керамічних осередків, що склалися головним чином у XIX та на початку XX століття. Розділ закінчується творами жанрової та декоративної скульптури.

Побудований за хронологічним принципом, розділ «Скло» присвячений показу історичного розвитку на Україні витворів гутного скла і сучасного розквіту цього виду стародавнього мистецтва в творчості радянських народних майстрів.

В альбомі використані експонати Державного музею українського народного декоративного мистецтва УРСР, Державного музею етнографії та художнього промислу АН УРСР, Державного історичного музею УРСР, Державного історичного музею СРСР, Львівського історичного музею, Вінницького, Полтавського та Кам'янець-Подільського обласних краєзнавчих музеїв, Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини, а також речі, що зберігаються в приватних збірках Львова та Києва.

Користуємося нагодою висловити щирі і глибокі подяки всім установам, а також особам, які допомагали у підготовці цього видання, зокрема, товаришам М. А. Кулішовій та Н. І. Корнієнко — завідуючій фондами та науковому працівникові Державного музею українського народного декоративного мистецтва УРСР, В. А. Сидоренку — науковому працівникові Державного історичного музею УРСР, І. І. Сергієнко та Н. О. Ашаріній — науковим працівникам Державного історичного музею СРСР.

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА



«Святою землецею» споконвіку звать наші гончарі глину. В їхніх вправних руках вона перетворюється на посудини найрізноманітнішої форми, декоративні вироби, будівельні матеріали. Творчі по-

шуки поколінь народних митців протягом віків обумовили появу таких цінностей, таких перлин мистецької культури, які можна порівняти хіба що зі скарбами української пісні.

Художня спадщина української народної кераміки зберегла нам незліченну кількість витончених форм, багатство і розмаїття кольорових рішень, орнаментальних мотивів, що сформувались і розвинулися в більш як 80 центрах. Всього на Україні на порозі нашого століття було понад 650 гончарських осередків.

Розвиткові гончарства на території нашої батьківщини сприяла наявність великих покладів різноманітних глин. Керамічне виробництво зародилося тут ще в неолітичну епоху. Найдавніші посудини були гостродонними, що пояснюється відсутністю столу в побуті людей того часу. Предмети ліпилися вільноруч, мали товсті стінки і служили для зберігання зерна. Їх випалювали на полум'ї багаття. Проте, незважаючи на технічну недосконалість, в них уже помітні відмінності у формах, у характері орнаменталії, в загальній композиції. Ці художні ознаки є передусім відображенням духовної культури окремих племен, їхніх уявлень про світ і красу.

Не зупинючись на всіх етапах розвитку давньої кераміки, розглянемо лише декілька найважливіших періодів.

Надзвичайно цікавою сторінкою цього стародавнього мистецтва є так звана трипільська або мальована кераміка епохи міді (2500—2000 рр. до н. е.), поширена в лісостеповій та степовій смугах Правобережної України і за своїм стилем близька тогочасній кераміці берегів Егейського моря. Люди цих перших землеробських племен ліпили посуд вільноруч, але випалювали його вже у спеціальних печах — горнах. Трипільській кераміці властивий чіткий художній вигляд. Горщики та інший закритий посуд має здебільшого форму, силуєт якої нагадує зрізаний ромб чи квадрат. Крім посуду ужиткового характеру, виявлено шоломовидні та біноклевидні предмети, антропоморфні фігурки і моделі житла, що могли мати, певно, культове призначення. Надзвичайно багата й стилістично довершена трипільська кераміка. Жовто-рожевий горщик розмальовували кольоровими глинами: білою, рудою,

інколи червоною, тобто тими ж глинами, якими нині користуються гончарі, називаючи їх «побілкою», «опискою», «червінкою», або «вохрою». Малюнки розміщували на верхній частині та шийці посудини. Найчастіше зустрічається орнаментальний фриз, в якому ритмічно чергуються кола, безконечники (меандри), дуги, зубці, ялинки, а також решітки.

Художня культура митців виявилася в глибокому відчутті ритму, в створенні кольорових та графічних контрастів, в площинній побудові розписів.

Значною своєрідністю відзначаються форми посуду племен «шнурової кераміки» (ці племена вважаються предками германців, балтів та слов'ян). Предмети прикрашені витискуванням крученого шнурка в м'які стінки кулястих амфор, келихів, кухлів, мисок, горщиків, друшляків для віддіжування сиру.

Ліплені горщики, що своєю формою схожі на квітку тюльпана, миски з закрученими в середину вінцями, вузькогорлі посудини для рідини — корчаги залишили нам скіфські племена VIII—VII століть до н. е. Особливість цієї кераміки — застосування так званого відновлюючого безкисневого вогню, при якому червоний черепок набуває сірого кольору. Цей спосіб випалювання виключає кольорові ефекти, тому всі прикраси були лише рельєфні (наколи, ямки, карбики) або тонові (лисковані).

Ранньослов'янське виробництво досягнуло найвищого мистецького рівня в пам'ятках черняхівської культури II—V століть н. е., поширеної в зоні лісостепу. Тут виготовляли різноманітні миски — великі й малі, інколи тривухі, вигадливо прикрашені глечики з високим горлом, кухлі, кубки, опуклобок горщики з відігнутими вінцями, зерновики-корчаги, іноді дуже великих розмірів.

Вишукано прикрашався столовий посуд: рельєфні валики, часто з накарбованими ямками і мережкою доповнювалися лискованим орнаментом.

Багато особливостей ранньослов'янської кераміки збереглося серед сільських гончарів на Україні до наших днів, що простежується у конструкції горнів, формах мисок.

Висока художня і технічна культура ранньослов'янських гончарів першого тисячоліття була основою для нових надбань у феодальний період.

У Київській Русі виготовляли різний посуд: горщики, миски, глеки, черпаки, світильники, рукомії, великі посудини для зберігання продуктів харчування. Горщики були видовжені, з широким отвором і невели-

ким вінчиком. Вироби, здебільшого сірого кольору, мали тонові розписи. Лискування вживалося мало, переважав ритований орнамент. Верхню частину горщиків і корчаг прикрашали прямі та хвилясті лінії, а також риси, ямки і карби, що утворювали ніжні орнаментальні смуги з жолобків та заглиблень і при відповідному освітленні давали прекрасний художній ефект. Незначна частина ужиткових предметів вкривалася світло-зеленою свинцевою поливою.

Починаючи з X століття, в містах розвивається будівельна кераміка. Виростають величні храми та оборонні споруди з пласкої цегли — плінфи, стіни і долівки храмів та палаців вистеляють керамічними плитками, вкритими кольоровими поливами.

Галицькі майстри створюють на керамічних плитках рельєфні мотиви, де серед гнучких рослинних елементів знаходимо зображення птахів та звірів.

У склепіння давньоруських храмів вмуровувалися великі глеки без вух — голосники, що були резонаторами і в той же час полегшували вагу стелі.

Навали монголів XIII—XIV століть, що призвели до занепаду ремесла феодальних міст, не спричинилися до істотних змін у характері сільського ремесла, в якому продовжували жити давні традиції. З його надр йшли майстри в міста, що поволі оправлялися від занепаду. Важливу роль в розвитку середньовічного міського гончарства відіграли цехи, які з'являються на Україні в XIV столітті і досягають особливого розквіту протягом XV—XVII століть.

Для української кераміки післямонгольського періоду характерне широке запровадження швидкообертового ножного гончарського круга, що остаточно витіснив ручне ліплення посуду. Змінюється силует горщиків — вони стають ширшими, отримують накривку — «покришку», з'являються ринки, кухлики та чарки. Як і в попередній період у XIV—XVI століттях панівною була кераміка сірого кольору, проте рельєфи і тонові розписи стають ніжнішими, складнішими. Набуває поширення витискування простих мотивів — смужок, зірок, кружечків — на сирих стінках за допомогою штампів, орнаментального валика або зубчастого коліщатка. Не можна не захопитися високим смаком, тактом і творчим хистом майстрів, які невибагливими засобами створювали довершені прикраси, що зосереджувалися здебільшого у горизонтальній смузі на верхній частині предметів. Проте, крім сірого посуду, який вимагав безкисневого вогню, в XV—XVII століттях щораз більше поширюється виробництво

предметів, черепок яких мав червоний або жовтий колір, тобто колір паленої глини. Ці вироби — теракоти, які в народі, на відміну від «сивих», звать «рудими», почали розписувати кольоровими глинами, тими самими, що і в трипільській кераміці: здебільшого коричневою «опискою», рідше — білою, червоною або вохрою.

Як у давнину, так і в наші дні майстри користуються курячим пір'ячком. Вмочивши його в ріденьку фарбу, повертають предмет на крузі, виводячи на його сирих стінках горизонтальні смужки. Їх доповнюють рядки крапок, рисок, сононок. Понині в більшості гончарських осередків України застосовують розпис «опискою», ефектний і нескладний у виконанні.

На початку XVI століття міські ремісники починають широко вживати свинцеві поливи, які надають нових декоративних якостей тонкостінному посуду. Адже предмет, вкритий поливою, не втрачає свого яскравого кольору, добре зберігає первісний чепурний вигляд. Застосування поливи відкрило нову еру в художньому оформленні кераміки — підглазурних розписів кольоровими глинами.

Українська народна кераміка знає декілька технік підглазурних розписів, проте всі вони вимагають, щоб лицевий бік сирого предмета був вкритий шаром рідкої глини — ангобом — здебільшого білого, рідше червоного, кольорів. Далі йде розпис іншими кольоровими глинами. Висушений предмет випалюють, потім обливають поливою і випалюють вдруге. Цю групу виробів називають «народною майолікою».

Розглядаючи полумиски, тикви, кухлі, чарки та інші столові предмети, виконані майстрами XVII—XVIII століть, не можна не захопитися високим художнім і технічним рівнем виконання цих тонкостінних, часто значних розмірів, предметів. Саме такий, чудово розписаний глиняний посуд, як свідчать тогочасні джерела, служив гетьманові Богдану Хмельницькому, коли він приймав поважних гостей, зокрема послів чужоземних держав.

Середньовічні гончарі виробляли різні види будівельної кераміки: вставки, плитки, кахлі і, очевидно, цеглу і черепицю.

Особливо принадні керамічні щити — круглі розети, орнаментовані плитки, вкриті кольоровими емальми, що прикрашали храми XVII — початку XVIII століття у Києві, Переяславі, Чернігові. У створенні антаблементу та капітелей Лаврської дзвіниці широко використано великі теракотові блоки з ясно-жовтих

київських глин. Герби козацької старшини та панства знаходимо на стінах Софійського собору в Києві, колегіуму в Чернігові, Молчинського монастиря в Путивлі. Проте найпоширенішим видом художньої будівельної кераміки були кахлі. Перші кахлі виконано в Києві, Острозі, Перемишлі та Луцьку на межі XIV—XV століть. Вони мали форму циліндра і клалися в стінки кімнатних печей-грубок так, що дно стояло до вогню, а отвір йшов у кімнату. Майстри Потелича на Львівщині робили кахлі коротші, схожі на миски. Проте ці кахлі існували недовго. Уже наприкінці XV століття кахлі вкорочуються і «повертаються» — стають плиткою до кімнати, а отвором (як і тепер) — до вогню. На плитці з'являються різноманітні рельєфні й кольорові розписи, виникають сюжетні малюнки.

Якщо в XV—XVI століттях кахлеві печі були приналежністю панських покоїв, то у XVII столітті вони згадуються в описах міщанських і навіть селянських жител. Особливо пишно оздоблювалися печі у XVIII столітті. Тут і складні підглазурні розписи синього кольору (кобальт), і поліхромія емалей, і славетні зелені поливи, що виявляли красу рельєфних рисунків, і незлічені види неполив'яних кахлів. Їх виробництво продовжували ще у XIX столітті майстри Косова і Коломиї на Прикарпатті, багатьох центрів Чернігівщини, Полтавщини, Харківщини, південної Київщини. Встановлення капіталістичних відносин спричинилося до істотних змін у розвитку народних промислів і зокрема гончарства. З'являються керамічні фабрики, що поступово витісняють кустарне виробництво. Господарями дрібних ринків стають скупники та лихварі. Все це призводить до знецінення праці гончарів, веде до загального зубожіння, подекуди й до творчої деградації, потурання міщанським смакам.

Перемога Великої Жовтневої соціалістичної революції в нашій країні дала народному мистецтву ті ж права, ту ж шану і місце в культурному житті, що і мистецтву професійному. Твори народних майстрів експонуються на художніх виставках, зберігаються в зібраннях багатьох музеїв.

В українській кераміці за останні сто років сформувалося декілька великих територіальних зон. Йтиметься про Наддніпрянщину, Лівобережжя, Поділля та західні райони республіки.

Однією з найяскравіших зон керамічного виробництва України є Наддніпрянщина. Наявні пам'ятники говорять про те, що кераміка Наддніпрянщини багата не лише ужитковим посудом, а й різними видами

будівельної кераміки і особливо кахлями. Протягом XV—XVIII століть кахлі були рельєфні, теракотові або полив'яні. Пізніше у XVIII — на початку XIX століття у с. Сунки на півдні Київщини їх робили плоскими і рясно розписували кольоровими глинами. По побілці виводили контури коричневою глиною, завершували розпис зеленим та червоним кольорами, широкі площини яких надавали кахлям яскравості та особливої святковості.

Ці речі споріднені з рельєфними орнаментами архітектури того часу, вони перегукуються з пурпуром і позолотою Андріївського собору в Києві, колоритом портретного живопису. Заслугує на увагу і розташування кольорових акцентів. Враховуючи те, що теплі барви виступають з площини, а холодні йдуть у глибину, майстри їх чергуванням досягають руху планів, що створюють враження кольорових рельєфів.

На кахлях бачимо орнаменти та фігурні сцени, що відображають мотиви місцевого побуту. (Всі фігури подано у фас або в профіль). Ось козак на баскому коні, чумака з батіжком у руках, троїста музика, жінка, що веде за руку дитину, циган зі своїм «побратимом-ведмедем». Часто зображують і птахів — чайку або горлицю. Всі сцени доповнені соковитим рослинним орнаментом. Характерною ознакою цих кахлів є оптична рівновага площини малюнка з площею тла, що визначає вагомість і кольорову насиченість зображень. Масивний орнамент складають пишні квіти, грона винограду, тюльпани, кучері, а також специфічні «гребінці» — зубці, що утворюють п'ять-десять рисок, виконаних на два-три кольори.

Високий мистецький рівень цих кахлів найкраще сприйняли й розвинули майстри стародавнього гончарського осередку — Дибинців. Про це свідчать не лише миски середини XIX століття, а й сучасні твори, представлені в музеях Києва, Полтави та Ленінграда. Конструктивна завершеність відзначає дзбанки, свічники, макітри, тикви, кухлі, «бинчики» (гличики з вухом угорі, що дугою йде над отвором). Виконували їх К. Масюк, Є. Проценко, Д. Словка — майстри першої третини нашого століття.

Новітня історія Дибинців тісно пов'язана з діяльністю Каленика Масюка. Ще на початку XX століття його твори привернули увагу діячів Київського кустарного товариства, яке давало йому великі замовлення. Миски, тикви, гличики Масюка, експонувалися на виставках у Києві, Петербурзі, за кордоном. Від 1931 року він працював майстром школи фабрично-заводського

навчання в Дибинцях, де й помер. Майстер любив зображати птахів, риб, квіти, жанрові сцени.

Якщо у К. Масюка панує біле тло, то у його сучасника Єлисея Проценка воно здебільшого рожеве або червоне. Під час малювання він уникає контуру, створюючи плямами квіти чи фігури.

Нині в Дибинцях широко відомі Василь Масюк, Аріон Старцьовий та Герасим Гарнага — учасники сучасних виставок народного мистецтва. Спілка художників УРСР уже давно прийняла їх у свої ряди.

Стрункими орнаментами, виконаними в техніці контурного розпису, пишуться майстри Василькова, Обухова (Київської обл.), Канева, Гнильця, фляндрування розповсюджене в Головкивці (Черкаська обл.). Майстри Василькова славилися своїми мисками. Орнамент їх нагадує дибинський, проте тло тут здебільшого червоне, контур білий. На мисках часто подибуємо зображення великих півнів і чайок. Рослинні композиції дуже ясні, але спокійні. Для них характерне вживання густих «вужиків» — меандрів.

Зіставляючи стиль двох відомих центрів Дибинців і Василькова, легко помітити, що першому осередку властивий динамізм, пишність, притаманні українському барокко XVIII століття. Васильківські ж розписи, незважаючи на спільність з дибинськими в колориті і техніці, відзначаються м'якістю, теплотою, асиметрією, статизмом, що особливо помітне на мисках, створених Мироном Савчуком, Федором Середою та Опанасом Вернигорою.

Творчість майстрів Василькова привернула до себе увагу ще у 20-і роки. Тут було утворено гончарську артіль, яка зараз перетворилася на великий і славетний майоліковий завод, нині відомий сувенірами декоративними полумисками та тарілочками, розписаними витонченою фляндрівкою. Її виводять діти та онуки потомствених гончарів.

Широко відомим осередком фляндрованих розписів Наддніпрянщини є село Головкивка, що знаходиться між легендарним Чигирином і оспіваним Шевченком Холодним Яром. Яких тільки малюнків не створюють тут Никон Брюховецький, Петро Зінченко, Петро Суржко, Яків Канюка, Уляна Кравець і десятки інших майстрів. Скільки фантазії, невичерпної вигадки вкладають майстри в свої білі або вишнево-червоні миски. Керамічне виробництво Лівобережної України особливо яскраво розквітло на просторах Чернігівщини, Полтавщини та Харківщини, де у XVIII столітті склалися оригінальні художні традиції.

Тоді визначилися локальні особливості керамічних виробів. Горщики, макітри, тикви й тиквачі (тикви з широким горлом) стають доволі широкими, місткими. З'являються «носатки» (умивальники), курушки (домашні кадильніці), люльки курительні, звіроподібні посудини — лембики і кільцеподібні куманці.

Розвиваються ліпні та рельєфні прикраси на предметах, призначених для глазурування. Лівобережжя відоме також виробництвом архітектурних вставок і різноманітних пічних кахлів.

Славетним центром Лівобережної української кераміки є місто Ічня на півдні Чернігівщини, відоме розписними кахлями, що створювалися протягом всього XIX століття. Їм притаманні своєрідні композиції. Ось великий птах в оточенні кучерявих квітів, дівчина-пряха з куделею, трубачі, що сурмлять на всю силу, карети епохи рококо, вершник, який гарцює на коні. На відміну від Київщини, тут не знайдемо червоного кольору, його замінив жовтий, а малюнки на плитці кахлі дуже стримані. Твори ічнянських митців вражають віртуозною легкістю письма. Наче б то натяком виведено ноги, руки, голову. Навіть карета, її колеса і силует візника, завдяки легкості й плавності ліній, отримали чітке декоративне осмислення. Все переказано мовою орнаментальної поезії. У найкращих митців окремі розписи досягли рівня художніх символів.

Нині в Ічні працює відомий митець керамічної скульптури та іграшки Микола Піщенко. Створені ним півні, козли, коники прикрашені наліпними вузькими поясками, кружальцями, а також насічками чи витискуваними зірочками. У такий спосіб причепурений предмет вкривається зеленою поливою, затіки якої добре підкреслюють рельєфні прикраси.

Найвизначнішим осередком Полтавщини і одним із найбільших за кількістю гончарів вважається стародавнє козацьке місто Опішня. У минулому тут мало користувалися поливою, зате виробляли чудовий тонкостінний посуд. Багато хисту виявили митці цієї столиці лівобережної кераміки в розписах неглазурованих виробів. Вони виконані в два-три кольори: рудою, білою, інколи й червоною глинами, що накладалися пір'ячком на сирі стіни глибоких мисок — «шленкових» та «кандійок», полумисків, горщиків і макітр, тикв і глечиків, свічників, свищиків.

Орнаментальні смуги з найпростіших геометричних елементів — смуг, хвилястих ліній, рисок, крапок, дуг, вужиків — утворюють незліченну кількість мотивів, що вражають високим відчуттям ритму, динаміки.

Цей історично найдавніший в Опішні стиль розпису відомий і сучасним майстрам.

Після прокладання залізниць у середині минулого віку, коли подешевіли окиси свинцю — основної сировини, необхідної для виробництва свинцевої поливи, — тут набувають поширення підглазурні фляндровані, а пізніше й ріжковані розписи. Ними користуються нині майстри фабрики «Червоний керамік». Глечики, тикви, барильця, репатки (горщечки, схожі на макітерки з широким отвором і вушком), а також квіткарі, куманці, декоративні полумиски, вкриті вибагливим рослинним орнаментом, виконують майстри Мотря Назарчук, Олександра Селюченко, Параска Біляк, Зінаїда Линник, Наталія Оначко та десятки інших. Найяскравішою сторінкою у мистецтві Опішні є керамічна скульптура. Великим майстром кінця XIX століття був Остап Ночовник. Створені ним декоративні скульптури — звірі, птахи — вражають відчуттям матеріалу, неповторною пластичністю. Вони експонувалися на багатьох виставах. Високі традиції полтавської кераміки живуть у творчості сучасних майстрів. Кого не захоплюють лембики — посудини для вина у вигляді барана чи лева. Кожний з цих звірів різний за своїм характером і трактуванням. Один з кудлатою «вовною», другий вкритий лише ритованими кучерями; у одного роги величезні, у другого куці. Їхні гриви, хвости, пащі, очі та вуха — все це по-різному відтворюють Іван Білик, Григорій Киричок, Василь та Петро Омельченки, Трохим і Володимир Демченки. Якщо лембики — чоловіча справа, то інша споконвічна галузь гончарського виробництва Опішні — іграшки, свищики — потребує ніжних жіночих пальців й глибокого відчуття дитячої психіки. Адже в минулі часи керамічна іграшка була основним подарунком, який мати приносила дітям з міста, з ярмарку. Відомо, що майстри збували свої вироби в Чорноморських степах, на Кубані, у Курській та Воронезькій губерніях.

Видатними сучасними майстрами іграшки в Опішні є Олександра Селюченко, Надія Пошивайло, Марфа Діденко та Ольга Шиян. Остання живе нині в Одесі. Твори її позбавлені розписів і глазури, що, проте, не заважає виразності пластичної мови. Обережно, з великим тактом застосовує вона прикраси — це рельєфні риски, ямки, що підкреслюють або символізують гриви, гребні, хвости, пальці фантастичних звірів та птахів, здебільшого незнаних зоологами, зате любовно виплечаних в уяві художниці.

Полтавські майстри неодмінні учасники художніх виставок, деякі з них члени Спільки художників.

Якщо Опішні за останні 60—70 років пройшла значний шлях, на якому подибуємо декілька стилів у розписах та пластичних рішеннях, то в селі Постав-Мука на Лубенщині сьогодні любовно зберігаються давні, схожі на опішнянські минулого століття фляндровані розписи. Проте фляндрівка тут своєрідна. В Постав-Муці не застосовується суцільного обливання мисок кольоровою глиною, фарби — біла й руда — накладаються просто на сирі стінки миски у вигляді смужок, рисок, завитків, утворюючи незмінно стримані, суворі і водночас вишукані мотиви. Визнані майстри цього відомого осередку — Йосип Курило, Федір Безпалько, Павло Балицький.

Крім уже згаданих осередків, Полтавщина, як і Чернігівщина, має кілька гончарських центрів, де роблять простіший, неполив'яний сирій або рудий посуд.

Світлі вогнестійкі глини Слобожанщини не сприяли розвитку підглазурних розписів, тому тут гончарі надали перевагу зернистим поливам, розписам «опискою», рельєфним прикрасам і керамічній пластиці.

Значним гончарським осередком, де ще у XIX столітті працювало близько 800 гончарів, є село Нова Водолага. Посуд та славетні лембики звідси йшли на ринки всього півдня України. Неабияким талантом відзначався майстер Сидір Марюхна — автор чудових левів, баранів та вишуканих за силуетом тонкостінних посудин. Начиння та кахлі робили також у Харкові на оспіваній Квіткою-Основ'яненком вулиці Гончарівці, ченці Зміївського монастиря, у містах Валки та Ізюм. Відомим осередком Харківщини є і нині місто Ізюм з довколишніми селами Піски й Попівка.

Визначним митцем вважається тут Олексій Бутко, що своєму посудові надає різноманітних форм. Наприклад, тикви у нього мають вигляд то «бурячка» на вузькій основі, то циліндра. Зернисті поливи одногодвох кольорів створюють чудову і ніжну симфонію колоритних переливів. Він відомий як майстер скульптури. Крім нього, тут працює декілька майстрів-посудників, що роблять також гарні дитячі іграшки.

Поділлям звуть велику зону Правобережної України, що простяглася від лісів Полісся до степів Чорноморських, на сході вона межує з Київщиною, а на заході сягає самого Львова. До неї належать області Вінницька, Хмельницька та Тернопільська. Жодна із зон української кераміки не має такої різноманітності творчих шкіл та орнаментальних стилів, як

Поділля. На відміну від Лівобережжя з його яскравими ознаками стилю XVIII століття посуд тут виразніше зберігає риси давніх епох. Наприклад, горщикам властивий плавний перехід від пука до денця, як на виробах передмонгольських часів. Такі ж плавні переходи властиві і тиквам, і глечикам, що схожі на голосники. А миски своїми ребристими стінками явно споріднені з виробами ранньослов'янської кераміки.

Найпопулярнішим осередком Вінницької області є село Бубнівка, що славиться прекрасними вогнисто-червоними мисками, полумисками, кухликами, глечиками та іграшками. Тут склалася оригінальна система підглазурних розписів, яка в наш час живе у творчості братів Якіма та Якова Гарасименків. У їхніх виробах розкішна фляндрівка поєднується з широкими контурними розписами. Це бачимо на мисках, глечиках, куманцях. Особливістю бубнівської орнаментики є специфічні елементи, що нагадують лотос — «вилогі», пишні квіти, кучеряві косиці, схожі на віяло «індічі хвости», сосонки, смуги, хрести, великі грона винограду, гілки з симетрично розміщеними косицями. Інколи стріваємо звірків та птахів. Вони написані, як і орнаменти, з застосуванням всього трьох кольорів на полум'яно-червоному тлі. Натуральні, бачені форми настільки переосмислено в творчій уяві майстрів, що вони стали декоративними символами.

Серед великих лісових масивів східної частини Вінниччини захавалося село Майдан-Бобрик, відоме виробництвом невисоких сферичних мисочок і тарілок з червоним фоном. На ньому дуже стримано й оригінально виведено білим контуром гілки, квіточки, листки, серденьки, іноді птахи. Їх доповнено обережними мазками брунатної й зеленої глини.

На відміну від східної частини Поділля, де панує червоне тло в розписах, у Хмельницькій, Чернівецькій та Тернопільській областях підглазурний розпис робився здебільшого на білому тлі. Самобутні художні цінності створили митці Бару (Вінницька обл.), Смотрича, Адамівки (Хмельницька обл.) Крем'янця, Товстого, Бережан (Тернопільська обл.).

Бар — чепурне стародавнє місто Поділля, відоме з XV століття своїм гончарським цехом, майстри якого виділялися не лише звичаями, а й своїм одягом. Так і нині кераміка Бара вирізняється поміж довоколишніми осередками. Крім невід'ємних мисок та полумисків, тут завжди робили глеки, свічники, тикви, плесканки (сплющені барильця на горілку), посудини у вигляді людської постаті, іграшки, вазони. Своєрідністю орна-

менту, колориту, оригінальністю художньої мови система декоративних розписів Бара не поступається перед славетною Бубнівкою. Але на відміну від неї, тут неподільно панує біле тло, на якому коричневою глиною виводиться контур, відтак окремі місця заповнюються зеленою та оранжево-червоною фарбами.

Серед сотень малюнків на барських мисках, прекрасно репрезентованих в музеях, виділяються декілька типів композицій. Дуже поширеною є концентрична побудова, схожа на віночок. У середині бачимо зірку або квіточку, довкола яких розташовується одна широка або декілька вузьких орнаментальних смуг, що утворюють рядки листків, кругів, сосонок чи квіточок. Не менш поширеною є стеблева побудова. Це здебільшого пряма гілка, обабіч якої розмістилися квіти, листки, кучері. Найпривабливішими є композиції з зображенням пташок, вершника, танцюючих дівчат та музик. Смотрич — інший старовинний гончарський осередок, хоч і менший від Бару, проте за майстерністю фляндрованих розписів, оригінальністю композицій та силою художньої мови такий, що не має собі рівних. Тут виробляють миски, тикви, тарілочки, вазончики. На відміну від усіх інших відомих осередків, де ми зустрічали біле або червоне тло, тут воно часто не однорідне — крім білого, його утворюють також широкі смуги коричневого й зеленого кольорів. На окремих смугах тла розміщуються геометричні орнаментальні акценти: великі крапки, смуги вузьких зелених рисок.

Крім концентричних композицій, Смотрич пишається своїми асиметричними побудовами, створеними Романом Червоняком, Дмитром Небесним, Карпом Білоким, Миколою Ласкою та іншими.

Часто бачимо, наприклад, великого птаха в оточенні завитків, листків, крапель; пару птахів, птаха і рибу, півня чи павича в оточенні казкових рослин та квітів. Причому птахи чи риби побудовані з тих самих складових частин і в тому ж колориті, що й рослини.

Заслугує на увагу техніка виконання малюнків. Майстри майже не звертаються до розтягування рідких плям шпилькою, зате накладають їх так, що сам ріжок створює потрібні фляндровані ефекти. Разом з тим вони спеціально залишають великі пробіли тла, які дозволяють ще краще виявити красу ритму, кольору і неповторність мотивів. Твори смотрицьких віртуозів широко представлені в музеях Києва, Вінниці, Львова, Полтави, Ленінграда, а також Кракова.

У Хмельницькій, як і в інших областях, крім полив'яних предметів, створюються також чепурні неполив'яні

вироби. Нині столицею цього виробництва слід вважати село Адамівку. Тут споконвіку роблять столовий та кухонний посуд, дитячі іграшки, свічники тощо. Ще наприкінці минулого століття краєзнавці звернули увагу на художнє надбання цього осередку, а майстри Яків Бацуца, Стах Бугаз, Касиянчук стали учасниками виставок у Києві й Петербурзі. У радянський час тут виникла велика гончарська артіль. У наші дні в ній працюють дочка Бацуци Олександра Пиріжок — член Спілки художників та багато інших гончарів. Що ж обумовило цей успіх адамівчан? Мабуть, те що тут склалася виняткова своєрідність форм і суворих геометричних розписів. Виробам властива кулевидність, що виявляється не лише в сферичній формі мисок, в широких, схожих на миски, макітрах, але також у кулевидних силуетах тикв, горшків, частково глечиків і вазонів. Закриваються вони кришками з кулевидними руків'ями. Як колись, так і нині тут роблять дитячі іграшки — свищики, цяцьковий посуд — малесенькі горшечки, макітерки — прекрасні сувеніри. В Адамівці не вживають поливи. Єдиним способом оформлення оранжево-червоних виробів є розписи однією глиною — «опискою» сірофіолетового відтінку. Найдавнішим видом розпису є широкий пояс геометричного орнаменту, що вкриває верхню частину горщиків, тикв, глечиків та поверхню мисок, макітр. Його утворюють смуги простих та хвилястих ліній, ряди крапок, скісних та простих рисок, великих ком, кривуль, зубців, доповнених крапками й рядами крапок. Всі ці елементи підкреслені рядами прямих ліній. Проте на порозі нашого століття коло традиційних композицій розширюється: в концентричних смугах з'являються рядки сононок, зірок, пташок, квіточок — мотивів, властивих настінним розписам. Воно й не дивно — адже розписи посуду виконувалися руками тих же самих дівчат і жінок, які двічі на рік розмальовували стіни, припічок та костьян подільських хат. Захопившись новими мотивами, деякі майстри відходили від традиційної композиційної схеми і суцільно розписували предмет силуетними зображеннями птахів, звірів, фігурок людей, вершників. Нині в Адамівці не звертаються до сюжетних сцен. Олександра Пиріжок з великим смаком і тактом вільно розміщує гілочки серед суворих лінійних поясів. Вишукана легкість, породжена віртуозною технікою розпису надає особливої принадності витворам митців. Ця кераміка відзначається властивою теракоті м'якістю і водночас повна кольорової напруги.

Низка яскравих осередків художньої кераміки знаходиться в Чернівецькій і Тернопільській областях. Бережани, Крем'янець, Товсте на Тернопільщині в минулому славилися чудовим фляндрованим посудом. Дзбанки, тикви, тарілки й миски з Бережан вкриті здебільшого побілкою, по якій виведено смуги з найдрібніших фляндрованих прикрас, утворених рядами гілок, квітів, завитків. Поряд з цим тут набули поширення й затіки двох-трьох кольорових глин. Крем'янець завжди славився мисками та посудом, прикрашеним вільними набризмами зеленої та фіолетової фарб. Але наприкінці минулого століття Микола Марченко та брати Бінські почали суцільно вкривати свої вироби червоною глиною. По ній створювали фляндровані затіки білої та зеленої фарб, що спліталися в неповторні, притаманні Крем'янцеві, композиції. Село Товсте відоме зеленуватими мисками, прикрашеними дрібнесенькою фляндрівкою, що поєднується з ритованими зображеннями павичів, рибок тощо. Не менші надбання гончарів Тернопільської області й у створенні сірої кераміки. У минулому майстри сіл Будзанова, Копичинців, а нині Микуличина та Залісець-Вишнівецьких славилися різним столовим і кухонним посудом, суцільно вкритим вибагливим лискованим орнаментом. Заслужують на увагу витончене відчуття ритму, контрасти й чергування мотивів. Сіру кераміку роблять також у багатьох місцевостях Сумської, Київської, Черкаської, Житомирської та Львівської областей. Особливо чепурними розписами відзначаються села Шатрище на Сумщині, Рокита на Волині, Шпиколоси й Гавареччина на Львівщині. У другій половині XIX століття відомим керамічним центром західних областей України було м. Сокаль, що його уславив своєю творчістю Василь Шостопаалець. Шостопаалець — автор фігурних посудин у вигляді жандармів, ченців, писарів. На деяких з них написані жартівливі вірші й прислів'я. У Сокалі виробляли великі миски, дзбани, а також у вигляді краплі витончені тикви з маленьким петлеподібним вушком та пічні кахлі, вкриті білим ангобом, на якому гравірувалися великі орнаменти з подальшим розписом, зеленою, жовтою та фіолетовою поливами. Витонченість малюнка й м'якість колориту — відмітна риса цих композицій, в яких домінують мотиви соняшника, восьмикутної зірки, гілки. Карпати й суміжні передгірські райони нашої республіки — це зона інтенсивно розвинутого народного мистецтва, яке протягом віків зберігало свої традиції.

Вони й зараз розвиваються у творчості гончарів Косова, Пістиня, Коломиї та Галича у Івано-Франківській області, Вільхівки та Дубовинки на Закарпатті. Яскравим явищем українського народного мистецтва є кераміка Косова і Пістиня. Тут уже в XVIII столітті робили мальовані миски, рельєфні кахлі та чепурні свічники. Проте особливості Косова й суміжного села Пістиня почали формуватися із поширенням на початку минулого століття техніки ритованого розпису, дуже зручного для створення орнаментальних та фігурних сцен. Його найвидатнішими майстрами були митці третьої чверті XIX століття Петро Баранюк, Олекса Бахматюк, а також великий загін гончарів Пістиня. Косів відомий і своїми кахлевими печами, що відзначаються оригінальною формою. У традиційному селянському житлі піч займала значну частину хати і складалася з припечка, запічка та комина, що збирав дим і виводив у димар. Як припечок, так і запічок викладали двома рядами кахлів. Проте найбільше уваги приділялося композиції комина. Він складався з двох-трьох рядів кахлів, замкнених вгорі і вдолі рядами вузьких карнизів. Комин увінчував трикутний фронтон — «скрижала» з «шишками» обабіч.

Косівські майстри впродовж XIX століття створили понад 400 кахлевих печей, кілька десятків яких ще можна побачити в довколишніх селах — деякі експонуються в багатьох музеях світу. Ці майстри — автори незліченних мисок, дзбанків, свічників, кухлів, що відзначаються високим технічним рівнем. Неабияким хистом позначені й розписи. Своєрідні композиції, вільний малюнок, стриманий зелено-брунатний колорит, оригінальні сюжети — ось риси, властиві творам Олекси Бахматюка, Петра Баранюка, Миколи Кошука, Семена Білецького.

Багата фантазія породила велику різноманітність мотивів, сцен, якими вкриті кахлі та миски. Ось вершник з рушницею, пістолями або із скрипкою в руках, сцени танців і чаркування в корчмі, музики з дудою та скрипкою, пастухи з вівцями, полювання на вовка, оленя чи зайця. Часто подибуємо й циркових блазнів, панські екіпажі, групи австрійських жандармів, солдатів. На цих кахлях звичайно бачимо й дату виконання печі. З особливою майстерністю зображені олені, леви, півні та різні хрестовидні композиції, що займають всю площу кахлі чи дно миски. Не менш поширені й малюнки «вазончиків» з маленькими звірками або птахами на гілках. На відміну від Косова, що у XIX столітті мав 10—15 гончарів, суміжний Пістинь

славився своїми мисками, тарілками, свічниками, які виконували десятки майстрів. Ці вироби збувалися на довколишніх базарах, а також в містечку Кути, де їх охоче брали купці з Молдавії й Румунії.

Своєрідним і неповторним твором декоративного мистецтва є пістинська миска, що своїми золотисто-зеленими барвами незвичайно легкими, довершеними розписами дуже полюбилася передгір'янам та верховинцям. У центрі знаходимо малюнок півня, чайки, сороки, лева, козла, бика, ведмедя або деревце чи квітку. Часто зустрічаємо також фігурні сцени: вершника на баскому коні, пару, що танцює або цілується, цигана з ведмедем та інше. Вони доповнені витонченими рослинними мотивами.

Усі пістинські малюнки далекі від ілюзорного зображення дійсності, від натуралістичного копіювання її. Митці — Кошаки, Зінтюки, Тимчуки, Волощуки, П. Лазарович, І. Табахарнюк — прекрасно відчували закономірності декоративного мистецтва, характер предмета, для якого призначається розпис. Малюнки виключно двопланові, їм властиві чіткі контрасти небагатьох барв: коричневої глини й вільних мазків зеленої та золотистої полив. Ці поливи клалися легко, не завжди точно співпадаючи з контуром малюнків, що ще збільшували затіки поливи. Проте саме ця технічна недосконалість якраз і надала їм притаманної майоліці живописної невимушеності та легкості.

Фігурні композиції побудовані з тих же найпростіших елементів, що й орнаменти. Майстри уникали деталізації, одноманітності ліній та кольорових рішень. Знаючи, що фасова побудова фігур робить композицію непорушною, а профільна з'єднує її з формою, майстри надають перевагу останній. Постаті людей і звірів розмальовуються по черзі в різні кольори.

Ці закономірності використовують у своїй роботі й митці сучасного Косова — Павлина Цвілик, Надія Вербівська, Катерина Волощук, Марія Тим'як та інші. Вони члени Спілки художників, учасники радянських та закордонних художніх виставок. Наявність молодих фахівців, яких готує також місцева художньо-промислова школа, є запорукою дальших творчих успіхів цього великого осередку народного мистецтва. Тут переважає виробництво сувенірів, декоративних тарілок, ваз для квітів, дзбанків, вазонів, статуєток, колачів, барилець тощо. Вони розписані смугами зубців, копитець, великими квітами, казковою рослинністю, серед яких розміщені звірки, птахи, інколи фігурки гуцулів. Подібні твори часто бачимо на художніх

виставках, вони широко йдуть на експорт. Нещодавно відновили виробництво традиційних кахлів.

На Закарпатті гончарство зосереджене в південно-західній частині області, в зоні залягання глин.

Найвизначнішим осередком кераміки Закарпаття є невелике село Вільхівка. Розписи виконуються тут у техніці «урізу» — сграфіто по темному тлі опуклих предметів. Нижня частина глечиків, дзбанків, тикв чи горщиків залишається у Вільхівці чистою. Майстер не забуває про природну красу черепка і намагається показати його фактуру, не вдаючися ні до обливки, ні до прозорої поливи. Це й виявляє силу темного гла, на якому яскраво виділяються рожеві прорізи, а також вільні мазки білої чи зеленої глини. Найчастіше прикраси розташовані пологими смугами на верхній частині предмета. Це гірлянди, кривулі, вільні гілки. На горнятах та довжанках згори до низу йдуть вертикальні лінії, розділені крапками, «вужиками». Витонченість форм, свіжість розпису властиві творам відомих сучасних майстрів Вільхівки, членам Співки художників — Михайлу Галасу, його дочці Анні, а також Василю Газдику, Івану Ребрику. На відміну від Вільхівки, де панує чорне тло, митці села Дубовинки (біля Королева) створюють ті ж вироби в яскраво-червоних барвах. Витягнений на крузі предмет не обливають кольоровою глиною, а відразу ж по сирих стінках широкими мазками пензлика створюють квіти, гілки, листки, а також схожі на пальці рисочки, які в Дибинцях звать «зубцями». Чергування всього двох кольорів — білого і темно-рудого — дає витончені барвні сполучення. Визнані майстри цього стилю розписів — Іван Малета, Іван Сідей, Юрій Церковник, а також брати Лемки з Хуста. В цьому стилі працює і досвідчений майстер із Ужгорода Янош Бендик.

Іграшка — старовинний вид керамічного виробництва, який в наші дні живе і далі розвивається. Вже мовилося про опішнянських майстрів цього своєрідного мистецтва, зокрема про іграшкові вироби Ольги Шиян. Та чи не найвидатнішими митцями в цій галузі є Іван Гончар та Омелян Железняк.

Іван Гончар — майстер з діда-прадіда з села Кришинці на Поділлі, що його у 30-і роки запросили працювати до Києва. Тут він створив низку складних багатофігурних композицій, частина з яких мала тематичний характер. Це такі твори як «Військовий оркестр», «Білі втікають», «Кіннота Будьонного», «Молодь танцює», «Гончар», «Залицяння» та багато інших. Заслугою майстра є те, що, засвоївши творчі

методи класичної народної іграшки, він виробив власний стиль керамічної скульптури. Митець уміло використовує пластичні особливості й специфіку глини. Сповнені експресії фігури доповнюють стримані наліпні та насікувані прикраси. Його постаті далекі від анатомічної точності, але це образи сповнені внутрішнього життя, напруги, художньої правди. Гончар не вживає кольорових розписів, тому, як і у Шиян, його пластична мова повнозвучна й переконлива.

Художній стиль Омеляна Железняка розквітнув у післявоєнні роки, коли цього сорокалітнього гончара з Олешні, що на Чернігівщині, у 1946 році було запрошено до Києва. Тут в середовищі художників — працівників керамічної експериментальної майстерні Академії архітектури, під керівництвом відомого спеціаліста Н. І. Федорової зріє його талант. Він майстер-аніمالіст. Вдаючись до гротеска, Железняк застосовує різноманітні пластичні комбінації та колористичні ефекти. Це обумовлює виняткову переконливість і принадність його царства тварин. Створені ним образи завжди захоплюють цікаві, бо породжені чарівним світом української народної казки.

Широко відомі імена Федора Олексієнка та Дмитра Головка, творчість яких виросла на вікових народних традиціях, які глибоко засвоюють і провідні художники-керамісти Львова — Г. Драган, Т. Левків, М. Савка-Кочмар, Я. Шеремета.

Завершуючи наш огляд про мистецтво кераміки від крутих берегів величного Дніпра до степів Донеччини, від лісів Полісся до долини Тиси, всюди бачимо, як мистецька скарбниця українського народу поповнюється новими й новими надбаннями. А створюють їх непомітні художники з народу, озброєні величезним досвідом. Бо, коли зважити, що за свій вік гончар витягує на крузі 100—200 тисяч предметів і виконує стільки ж малюнків, стане зрозумілим, чому з'являються шедеври, а найобдарованіших із них вважають видатними майстрами декоративного мистецтва.

Засвоєнню творчих методів, засобів, багатства форм та орнаментики приділяють багато уваги при підготовці майстрів декоративного мистецтва у Львові, Ужгороді, Косові, Одесі та Миргороді. Художників-керамістів вищої кваліфікації випускає Львівський інститут прикладного та декоративного мистецтва.

Класичні надбання народної кераміки стали невичерпним джерелом творчої наснаги професійних художників-керамістів, що поєднують вимоги сучасного побуту з уявленнями багатьох поколінь народних майстрів.

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ СКЛО



Скло — галузь прикладного мистецтва, значно молодша від кераміки. На території Української РСР скло виникло в той час, коли стародавні культури Близького Сходу вже доволі повно оволоділи цим матеріалом. На зламі старого й нового літочислення еллінські поселенці дали змогу корінним жителям Криму та берегів Чорного моря ознайомитися з готовими скляними виробами. Стародавні греки — чудові майстри кераміки — мало, а то й зовсім не займалися виробництвом скла. Вони привозили на нашу територію сірійські, закавказькі та єгипетські вироби. Серед знахідок такого скла на півдні України, крім ліплених з густої, малопрозорої маси пернів, браслетів та намистин I—II століть зустрічаються посудини цього ж часу, оздоблені різноманітними скляними узорами, що накладаються в процесі видування. Цей технічний прийом стане згодом однією з найхарактерніших ознак давньоруського та українського скла. Археологічні дослідження доводять побутування на території України також предметів римського походження. Римське скло, що успадкувало традиції найпередовішого у свій час виробництва Александрії, славалося кольоровими виробами. У Східній та Центральній Європі довго, аж до XIII сторіччя, збереглася назва «римське скло», що застосовувалася до всілякого кольорового скла, незалежно від його походження. Власне цим слід пояснювати запис від 1259 року у Волинсько-Галицькому літописі про побудову Данилом Галицьким церкви в місті Холмі. У церкві були «окна з украшених стклы римскими». У цей час римського скла вже давно не було, а кольорові шибки для вітражів вироблялися на місцевих гутах.

Виникнення скляного виробництва на землях нашої батьківщини відноситься до IV—V століть нового літочислення. У Середньому Подніпров'ї виготовлялися в той час нескладні мідні оздоби, орнаментовані густою, малопрозорою склоподібною масою. Напевне, частина розповсюджених у VIII—IX століттях скляних кольорових намистин належить також місцевому виробництву.

Розвиток художнього скла тісно пов'язаний з розквітом культури Київської Русі. Склярство того часу було міським ремеслом. У Києві, Галичі, стародавньому Городську, Колодяжині та інших містах з'являються склоробні майстерні, які випускають смальти для настінних картин-мозаїк, скляні браслети, перні, маленькі віконні шибки різного кольору та посуд для

пиття. За якістю матеріалу розрізняємо дві групи давньоруського скляного посуду. Доволі грубо оброблені предмети з малопрозорого зеленуватого скла належать, очевидно, до більш раннього періоду, ніж витончені посудини з цілком прозорого, ледь помітно забарвленого матеріалу. Ця друга група начиння з'явилася не раніше XI століття. Для одержання чистого прозорого скла застосовувалося ще не відоме в той час у Центральній Європі рафінування маси (відсортоване та переварене вдруге скло давало кращий гатунок). Цікаві форми та своєрідні прийоми пластичного оздоблення давньоруського скляного посуду накладними узорами зі скляних ниток та стрічок, однокольорових або забарвлених. Ці прикраси у вигляді хвилястих чи спіральних ліній немовби підказані якостями скла. Але зустрічаються й орнаменти геометричного характеру, співзвучні народній різьбі по дереву. Орнаментика, дуже близька по характеру до давньоруської, увійшла в основу українського скляного виробництва XVI—XVIII століть.

Татарська навала зруйнувала давньоруську міську культуру. Але уміння варити й виготовляти скло не було зовсім забуто. В труднодоступних для кочівників лісистих та гористих районах — у Прикарпатті, на Чернігівщині та на межі з Білоруссю — окремі склоробні майстерні пережили лихоліття, і в нових умовах економічного розвитку й культурного піднесення, що почалося в XVI столітті, знову розгортають жваву виробничу діяльність, яка досягла вершини під час народно-визвольного руху XVII століття. Найдавніші відомості про українське склярство сягають XV століття і відносяться до земель колишнього Волинсько-Галицького князівства. У документах XVI століття згадується про скляні виробництва в Городецькому, Любачівському, Белзькому та Галицькому староствах (тепер Львівська та Івано-Франківська області): під датами 1564 і 1570 років йдеться про скляні гуті в містах Потелич і Белз, в селах Панькові, Вишенці, Луквянах та біля Небилова. Згодом скляне гутництво поширюється. Письмові джерела середини XVII століття свідчать про закарпатські гуті в селах Ворониці, Облазі, та Хотарі. Збереглися згадки про гуті того часу на Київщині та Полтавщині: у 1684 році працювала склогута в Лебедині, у 1687 році — в Гадячі. Багата лісами Чернігівщина мала на той час вже близько десятка скляних майстерень у селах Білиці, Грузькому, Гутці, Кудрівці, Новосілках та інших.

У XVII та на початку XVIII століття розвиток склярства набув ще більшого розмаху. Цьому сприяли умови, що склалися на Україні внаслідок возз'єднання з Росією. Ще на початку XVII століття між Україною і Росією встановилися жваві торговельні відносини, які російський уряд всіляко підтримував. У суміжних з Україною російських містах будувалися спеціальні «заїжджі двори» для українських купців. З України до Росії ввозилися різні сільськогосподарські та промислові товари, в тому числі й скло. Сучасник зауважував, що в Росії, за панування царя Олексія Михайловича, підвищився попит на скло, тому взимку до Москви з «Черкас» (у XVII—XVIII століттях у Росії було прийнято називати Україну «Черкасы» або «Черкасские города») привозили багато простого й синього скла різних гатунків, яке постійно було в продажу на гостинному дворі. Після возз'єднання Україна стала органічною частиною єдиного загальноросійського ринку, що сприяло розвитку торгівлі та ремесел. Виникають нові, добре технічно устатковані склогути. Головним їх центром тепер стає Чернігівщина, де на той час нараховується понад 120 склоробних підприємств. З'являються перші гутти на півдні Лівобережжя, посилюється виробнича діяльність Волинського і у меншій мірі Прикарпатського осередків.

Скляне виробництво — в минулому важлива галузь міського ремесла — упродовж XIV—XVI століть поступово перемістилося в сільські місцевості; по всій території, де був ліс і пісок, виникають скляні промисли-гутти. Поблизу них утворюються селища склоробів, що також називалися гутами. Досі збереглося дуже багато цих характерних назв населених пунктів, які доводять про значне поширення склярства на Україні в минулому. Навички скляного ремесла у сім'ях гутних майстрів передавалися від батька синові і забезпечували таким чином спадкоємність технічних і мистецьких особливостей українського скла. Так, наприклад, одна із гут Потелича в документі від 1564 року називається гутією Красовського, — очевидно, від прізвища майстра і водночас орендатора підприємства. Серед гутників Чернігівщини у XVIII столітті знову ж зустрічається прізвище Красовських. Це, мабуть, ті з майстрів, котрі, як згадується в тогочасних документах, часто переходили на роботу у віддалені гутти. На волинських гутах у XVII—XVIII століттях працювали склярі із сім'ї Богинських.

Певну роль відіграли українські гутники на початковій стадії організації російської скляної промисло-

вості. Чимало кваліфікованих склодувів для російських заводів набиралися з українських гут. Так було при організації 1691 року склозаводу у Москві, біля Тайницьких воріт, а пізніше Ізмайлівського, Духонінського, Никольсько-Бахметьєвського та інших склозаводів. У свою чергу російське склярство, випередивши згодом українські гутти в технічному відношенні, сприяло підвищенню рівня українського скла. Зокрема, в середині XVIII століття з Росії на Україну прийшло виробництво кришталю та гранування скляного посуду, а також була удосконалена технологія варіння кольорового скла.

Склярство було важливою ланкою економіки країни. Гутти не тільки забезпечували попит на місці, а й ввозили скло в Польщу, Литву, Німеччину, Туреччину та інші країни. Досить популярним стало українське скло в Росії, де його в той час називали «черкаским». Українські вироби, серед яких переважали прості та дешеві склянки, чарки, келишки, а також дзбанки, карафки, пляшки і таке інше, своїм народним характером та приступною ціною цілком відповідали місцевим запитам. Тому деякі російські заводи XVII—XVIII століть змушені були, рахуючись з уподобаннями покупців, випускати, крім своєї основної продукції, також посуд «на черкаський манер». Декоративні розписи емалевими фарбами по світло-зеленому склу, що принесли українські майстри, стали у XVIII столітті типовими для виробів підмосковних склозаводів.

Пам'ятки давньоруського й українського скла XVI—XVIII століть збереглися до нашого часу лише у вигляді фрагментів, які, проте, дозволяють реконструювати форму цілого предмета і дати, таким чином, уявлення про характер і мистецькі особливості виробів того періоду. Різномірні скляні посудини виступають на той час під загальною назвою «скляниці». Виготовлялися прості скляниці й оздоблювані. За якістю світло-зеленого матеріалу українські вироби XVI—XVII сторіч відповідали технічному рівню тогочасного скляного виробництва в інших європейських країнах (за винятком, очевидно, Венеції та Чехії). Зручні форми посудин визначалися їхнім призначенням, особливостями матеріалу та вільнодувної техніки. Вироби оброблялися та прикрашувалися в гарячому стані за допомогою ліпленого скла. Привертають до себе увагу способи формування дна склянок та з'єднання чаші з ніжкою келишка. Майстри, вміло застосовуючи пластичне скло у вигляді хвилястих чи спіра-

левидних стрічок або багатопелюсткових квіток, надавали посудинам особливої м'якості. Їх вироби дещо нагадують європейське скло, що тоді, побутувало на Україні, але в цілому мають виразні самобутні риси. Не меншу цінність для історії українського мистецтва являють колекції гутного скла кінця XVIII — середини XIX століть. Розвиток техніки в той час був повільним, тому і методи роботи народних майстрів над художніми формами предметів загального вжитку були досить сталими, характерними для виробів попередніх часів. На українських гутах до середини XIX століття скло виготовлялося переважно вільновидувним способом, який дозволяв найкраще виявити природні якості матеріалу. Майстер був одночасно і ремісником, і творцем художньої форми скла. Тому вироби старих гут відзначаються своєрідністю, неповторністю кожної окремої речі і тісним зв'язком з іншими видами народного мистецтва.

Найпоширенішим було «просте» скло, що називалося також «ординарним», «посполитим», або склом «зеленої води». Остання назва найбільш точно визначає цей гатунок не зовсім прозорого матеріалу з різними відтінками зеленого кольору. Це скло правило, головним чином, для виробництва тари, але, як доводять деякі зразки старого посуду, майстри не нехтували цим видом матеріалу і нерідко добивалися в ньому справжніх художніх удач.

Відомо багато гут, що варили також скло вищої якості. Воно називалося «посереднє» скло, «поташне біле», скло «білої води», іноді «півкришталеве».

Починаючи з середини XVIII століття окремі підприємства стали виготовляти кришталеве скло.

Гути XVIII—XIX сторіч випускали, як і раніше, два основних види продукції: віконне скло і посуд. Проте асортимент виробів значно збільшився. Головним продуктом залишився посуд побутовий — для зберігання рідких та сипких речовин, питний, аптечний, декоративний тощо. Багатий та різноманітний вибір цього начиння задовольняв побутові потреби різних верств суспільства. Найпоширенішим видом посуду були пляшки різних форм і розмірів. Цікаві великі плескуваті та круглі пляшки — сулії, — а також прямокутні, що виготовлялися для перевезення напоїв у дорожніх скриньках-погребцях. Із введенням винної монополії прямокутні пляшки стали офіційною тарою та мірою горілки і звалися штофами. Вони були звичайні, подвійні та половинні — півштофи. Виготовлялися також коштовні, оздоблені «штсфи до столу». Окрему групу

становить козацький похідний посуд: баклаги, фляги, порохівниці та табакерки.

У сільському домашньому господарстві широко побутували великі скляні посудини для зберігання муки, крупи тощо — кадки, діжки, корці, барила, шапки, а також значних розмірів тази, блюда, тарілки, миски і глеки.

Окреме місце у виробництві гутного скла займав аптекарський посуд. Поряд з різноманітними, іноді дуже цікавими за формою пляшечками, банками, «ямпулками», «анталами» і горщечками — виготовлялися розписні вироби, що прикрашували полиці аптекарської крамниці.

Не менш багатий та різноманітний асортимент посуду для пиття. У народному побуті були поширені скляні чарки, питушки, братини, стопки, шкалики, рюмки, склянки, пивні кухлі, глечики тощо. Ці прості, але граціозні, зручні для вжитку вироби нерідко оздоблювалися в народному стилі. Для козацької старшини, магнатів, духовенства, взагалі для заможних верств суспільства на гутах виготовлялися коштовні кубки, келихи та бокали. Для розливання напоїв вживалися такі вироби: дзбанки, карафки, глечики, барила і особливі посудини, формою подібні до тикв.

Скло правило також матеріалом для виробу освітлювальних приборів-свічників. На гуті в Жовкві (тепер м. Нестеров Львівської області) у XVIII столітті випускалися великі декоративні люстри.

Високу майстерність і вміння використовувати декоративні властивості вільновидувного скла гутники показали на фігурному посуді. Групу фігурного скла слід розглядати як творчість цілком самобутню і національно своєрідну. Основною характерною рисою цих виробів є те, що їхня форма являє собою завжди певний тип гарного посуду. Кулевидна або циліндрична пляшка, часом барильце, правлять за корпус тварини, якому дороблюють голову і кінцівки. Корпусом птаха є звичайна кругла пляшка, як це видно на прикладі «пляшки-пташки». «Ведмедик», «коник» походять від циліндричної пляшки, тоді як «посудина-баранець» є переробкою форми барила. Майстри надавали великого значення зображенню тварин. Ці гротескні образи тварин і птахів у вигляді посудин сприймаються як характерні персонажі народних казок, переказів та прислів'їв. Улюбленою фігурною посудиною українського народу є «пляшка-ведмідь», що має особливу, більш-менш постійну форму і одночасно допускає значне багатство варіантів. Як правило,

«ведмедик» — це вертикально поставлена звичайна пляшка з доданими пластичними формами, що взяті від реальної тварини. Проте «ведмедик» обов'язково стоїть на трьох лапах, ще двома тримаючись за голову. У цій цікавій конструкції прекрасно поєднуються характерний народний гумор із суто практичними міркуваннями — п'яту лапу включено для того, аби забезпечити посудині стійкість. У XVIII столітті скляна «пляшка-ведмедик» відіграла певну роль у народних звичаях та обрядах. Вона була необхідним атрибутом сільського весілля.

Декоративність скла найяскравіше виступає в обробці витворів. При орнаментальному оформленні предмета робота над створенням форми органічно пов'язується з його прикрашенням пластичними узорами. Серед останніх привертають увагу кольорові вкраплення скобовидними мотивами, так званими «розводами», які в давньоруський період були характерним видом декорування глиняних виробів скловидними покриттями. Накладені з гарячої маси деталі — ручки, ушка, підставки тощо є другою характерною рисою декоративного ліпленого скла. Чудові ажурно ліплені речі створюють враження легкого мережива. Фігурки птахів та тварин, що поєднують у собі риси веселої народної іграшки і декоративної камерної скульптури — це також ліпне скло.

Подибуємо також інші види оздоблювання українського скла, характерні для окремих етапів його розвитку. У XVIII столітті був поширений розпис кольоровою емаллю. Ця складна техніка застосовувалася з великою майстерністю; гутники прекрасно використовували обмежену палітру емалів густих локальних кольорів — жовту, синю, зелену та цегляно-червону і створювали з них гармонійні композиції. Дуже ефектним був такий розпис на склі пляшкового кольору. Вражає багатство і фантазія народної орнаментики на «пляшці-ведмедіку» XVIII — початку XIX століття. Часто старе українське скло прикрашалось звичайними олійними фарбами. Специфічне трактування квіткових орнаментів і яскравий життєрадісний колорит ставлять цей посуд поряд з чудовою українською керамікою, дерев'яним розписним начинням, народними меблями і барвистими настінними розписами сільського житла.

Декоративна різьба і гравірування скла, що виникли у XVIII столітті внаслідок культурних зв'язків України з сусідніми країнами, створили окрему цікаву групу скляних виробів.

Але необхідно відзначити, що наведені та інші, практиковані рідше, прийоми декоративної обробки скла не завжди були обов'язковими складовими елементами художніх виробів. Дуже часто шляхетність форми в поєднанні з красою фактури матеріалу створювали закінчену художню річ, для якої будь-яке прикрашення було зайвим. І, як свідчать багато пам'яток старого українського скла, гутники це прекрасно розуміли. Їх висока майстерність виявилась у вишуканій простоті художніх прийомів. Ця простота характерна взагалі для декоративного оформлення українського скла. Його стиль визначає декоративна природа скла, скромний і разом з тим живописний колорит, нескладні форми та органічно поєднані з ними різноманітні й вибагливі прикраси.

Серед гутних виробів, принаймні серед тих, що збереглися, переважають різнокольорові предмети. Але й кольорова різноманітність українського скла зовсім особлива. Рідко зустрічаються вироби одного насиченого кольору — сині чи яскраво-червоні або ж темно-фіолетові. Найчастіше скло різного забарвлення вкраплюється в основну, гарячу ще масу, утворюючи мальовничі переходи кольорів. Це або вільні зіставлення кольорових плям, або вплавлені чи ліпні кольорові увори.

Протягом другої половини XIX століття під тиском конкуренції капіталістичної промисловості відбувався процес поступового згасання гутного виробництва скла як явища соціально-економічного та мистецького. На початку XX століття майже все скло випускалося склоробними заводами. Їх продукцію становили вироби, позбавлені художніх якостей — тарне та віконне скло, господарський посуд.

Здавалося, що гутництво назавжди припинило своє існування. Але промисел не був забутий у народі. Збереглася спадковість поколінь. У родинях складувів професійні навички передавалися від батька до сина. Незримі зв'язки глибоких традицій виявилися досить міцними.

У радянський час відновилося напівзабуте мистецтво гутного виробництва скла. Для творчої роботи майстрів були створені необхідні умови. І вже сьогодні можна розглядати українське гутництво як своєрідний літопис творчих індивідуальностей.

Відродження й піднесення українського гутництва пов'язано з Львівщиною. Сталося це після воз'єднання західноукраїнських земель в єдиній Українській Радянській республіці, коли почався планомірний розви-

ток усіх продуктивних сил колишньої колоніальної околиці Австро-Угорщини та панської Польщі.

На початку відродження гутництва (кінець 40-х — середина 50-х років) на скляних виробництвах Львівщини працювали: М. та І. Осецькі, С. Двораковський, М. Филімонов, П. Шабан та П. Семененко. Особливу увагу привертають вироби П. Семененка. Це карафки у вигляді ведмедиків, кошики-цукерниці, вазочки, сповнені щирої безпосередності та гумору. Роботи П. Семененка й П. Шабана експонувалися на республіканських художніх виставках України у 1948—1951 років. Це був перший в історії українського гутництва персональний показ виробів складувів.

60-і роки відзначаються підвищенням художнього рівня львівського гутництва. Збільшилася кількість майстрів, що постійно виступають на всесоюзних художніх виставках. Складуви беруть участь і в міжнародних показах. Сьогодні є підстави вести розмову про існування львівської школи гутного скла, що переросла рамки вузького територіального значення і стала загальнонаціональним художнім явищем.

Сучасний етап українського гутництва неподільно пов'язаний з роботою гутного цеху Львівської кераміко-скульптурної фабрики Художнього фонду УРСР. Цех випустив свою першу продукцію на початку 1963 року. Прогресивні зміни в організації виробництва (порівнюючи з попереднім етапом існування гутних цехів у системі невеличких артелів), освоєння варіння декількох гатунків скла надало можливість майстрам повному розкрити виразні декоративні якості цього матеріалу, широко використовуючи його багату колористичну гаму.

Майстри самі пропонують зразки для масового випуску. Понад 4000 еталонів для випуску скляних виробів створено гутниками за роки існування цеху. Невеликий тираж кожної серії, різноманітність асортименту, до якого входять кухлі, вази, набори для води, карафки, свічники, посуд у вигляді тварин, дрібна скульптура тощо обумовлюють специфіку підприємства й передбачають активну творчу роботу майстрів.

Складув-гутник працює над створенням зразка звичайно без готових форм, за допомогою найпростіших інструментів. Він керується своїм смаком, окоміром. Чи не звідси йде захоплююча принадність, яскрава неповторність гутних виробів? Чи не тому так відверто різняться вони між собою як за мірою художньої виразності, переконливості й цілності образу, так і за прийомами виконання й характером декорування?

Сьогодні гутники працюють, здавалося б, за тією самою технікою, що й раніше. Водночас сучасне українське гутництво — це якісно новий етап у розвитку цього виду художнього промислу.

Якою ж є міра старого й нового, традиційного й сучасного в житті радянського гутництва? Відповідь на це питання, як і на багато інших, дає творча практика гутників.

Доробок заслуженого майстра народної творчості УРСР Мечислава Павловського великий — тисячі робіт. Павловський один з піонерів відродження гутного скла, його перші твори виготовлені на початку 50-х років. Це був період вивчення музейних зразків, освоєння різних технік формування та декору, засвоєння художніх принципів старого гутництва. Свідченням чималих творчих успіхів Павловського у той час було прийняття його у 1961 році до Спілки художників СРСР.

З самого початку мистецької діяльності Павловський виступає у багатьох видах та жанрах. Але справжньої популярності набув майстер у створенні фігурного посуду. Вирішуючи посудини у вигляді тварин, птахів, риб в традиціях старовинного скла, Павловський далекий від повторення фольклорних форм. Складув досягає неабиякої виразності завдяки емоційному розкриттю природи матеріалу, своєрідному трактуванню його, що в багатьох випадках визначає композицію та загальний настрій образу. Йому подобається творити казкові, фантастичні образи. Один з численних прикладів вдалого розвитку засад старовинного гутництва є «Баран «Золоте руно». Тут скло немов цвіте, іскриться, випромінюючи сяйво. І досягнуто це завдяки тому, що масивні стінки посудини, виконані зі скла жовтогарячого кольору суцільно покриваються хвилястими стрічками — наліпами з золотистого скла. Прозорий орнамент, рельєфні наліпи, кольорове тло і вільне ліплення створюють враження гри світла в глибині об'єму. У певних ракурсах наліпи дають додаткові рефлексії гри сонячного сяйва.

Характерно, що фантастичність образів робіт Павловського не позбавлена реальних рис. Знаходячи нові прийоми, майстер водночас зберігає традиційну для народної пластики статистичність зображень. У витворах Павловського знайшла свій дальший розвиток чітка тенденція українського скла до виразно скульптурного трактування фігурного посуду.

Одним з видів декоративної пластики є вироби з так званого складроту. Фігурки виготовляються за

допомогою пінцета в полум'ї газового пальника. Скульптурки майстрів, переважно птахи, близькі до народної іграшки.

Йосип Гуляньський — один з тих майстрів, котрі сприяли становленню гутництва у післявоєнні роки на Львівщині. Він створює набори для пиття, вази, миски, фігурний посуд, дрібну пластику. Виробам цього майстра притаманна доцільність. Гуляньський вдало поєднує декор з формою, вміє виявити різноманітні якості скла — його прозорість, масивність, ніжність або інтенсивність кольорів.

60-і роки — період активної творчої праці відомого майстра Петра Думича. Спочатку серед робіт Думича переважали типи і форми вжиткового посуду, потім складув звертнувся до речей декоративного плану. Гутник віддав данину чи не всім традиційним засобам та прийомам прикрашування скла, однак при створенні як посуду, так і скульптури найбільше працює він з ліпшим декором.

Кращі зразки анімалістичної скульптури Думича дуже виразні завдяки своєрідно використаним традиційним прийомам — узагальненню та загостренню образу (скульптури з серії «Леви»), тонкому відчуттю матеріалу, вмінню використанню поліхромності. Наприклад, це ясно відчувається в одному з свічників, що виконаний з безколірного та темно-фіолетового скла. Цьому виробові властива конструктивна та декоративна єдність. Струнка форма серцевини свічника, еластичні бокові наліпи вдало передають природні особливості скла — текучу пластику та прозорість.

Богдан Валько прийшов у художнє склярство пізніше інших майстрів. Свої перші вироби він показав на виставці 1963 року. Його роботи — це набори декоративного посуду: пласкі флакони, фляги, циліндричні кухлі, прикрашені пухирцями повітря чи «кракле». Подібні прийоми декору відомі здавна. Форми виробів Валька масивні, присадкуваті. Виконані у техніці вільного формування, вони приваблюють своєю пластикою, насиченістю світлом.

Гутники Олексій Гера та Ярослав Мацієвський — представники середнього покоління львівських склоробів, досвідчені майстри-практики.

Мацієвський любить працювати над посудом: наборами для пиття, тарелями, вазами, карафами, розробляючи чимало варіантів одного сюжету. Часто звертається він і до створення свічників. У цьому жанрі цікаві свічники «Жовтий» та «Галуззя». При декорюванні своїх робіт Мацієвський найчастіше вдається до таких

традиційних прийомів, як ріфлення, накладання кольорової нитки, наліплювання.

Майстер Гера вперше показав свої роботи на виставках 1964—1965 років. Ним створено чимало фігурних посудин, дзбанків, наборів, мисок. У багатьох речах відчувається вміння автора правильно знайти масштаб побутового предмету, чи то малого, чи великого розміром. Як і інші майстри, Гера прикрашає свої вироби за допомогою ріфлення, ліпки, накладання кольорових нитей. Але особливо вдало використовує майстер дві три техніки одночасно, наприклад: ліплення, застосування кольорових плям у поєднанні зі спіральною ниттю і «кракле». У традиціях старовинного гутництва виконує Гера фігурний посуд. Серед виробів цього типу відзначається «Великий баран». Він виконаний з безколірного скла. Увесь тулуб посуду вкритий наліпами-пластівцями, що срібляться під світлом.

Чимало років присвятив склу Роман Жук. Його посуд (дзбанки, вази, тарелі, кухлі) досить простий за об'ємом, в його основі лежить форма кулі чи краплі.

Звернення майстра до фігурного посуду чи скульптури рідше, ніж до форм побутових виробів. Однак і в цьому жанрі митець створив цікаві роботи. Так у посудині «Лев» приваблює гротескність, безпосередність і лаконізм у трактуванні звіра. Це інтересний варіант популярного серед складувів сюжету.

Поряд із згаданими склярами на Львівській кераміко-скульптурній фабриці Художнього фонду УРСР працюють й періодично виступають з творчими роботами М. Багинський, Д. Вруський, П. Вдович, М. Лопушанський, Р. Лесик, А. Заставський, М. Іванців, Л. Столярчук, І. Чабан.

Ці автори працюють переважно над створенням ужиткового та декоративного посуду: дзбанків, карафок, тарелів, ваз, кухлів, мисок, наборів для пиття. При спільності загальних рис роботи львівських гутників різняться своєрідністю методів роботи, характером обдаровання виконавців.

Важливо відзначити ще одну тенденцію розвитку сучасного гутництва. Це прагнення склоробів здобути вищу художню освіту. До таких майстрів належать — В. Драчук, Ф. Черняк. Вони як М. Тарнавський і Е. Голяк закінчили Львівський державний інститут декоративного та прикладного мистецтва.

Форми виробів Едуарда Голяка відзначаються масивністю, м'якістю ліпки, пластичністю, запам'ятовуються ясністю форм, життєрадісністю. Наочний приклад тому — фігурний посуд «Сонечко».

Франц Черняк працює у різних жанрах. Серед його виробів останнього часу переважає посуд, свічники. Як свічник «Променистий», так і штофи (із серії «Маски») у вигляді гумористично трактованих голів козаків, позначені неабиякою фантазією, свідчать про плідні пошуки молодого художника-склодува.

До обдарованих майстрів львівської школи гутництва належить Мар'ян Тарнавський. Тарнавський віддав належне чи не всім жанрам, відомим у гутному склі: анімалістиці й тематичній скульптурі, фігурному начинню й різноманітному побутовому посуду.

Серед його виробів останніх років відзначається ансамбль посуду «Давній Львів». Дещо присадкуваті форми предметів, стриманий темно-фіолетовий колір, потовщені стінки, масивні наліпи з ледь виблискуючого безколірного скла — у всьому відчувається спокійна рівноваженість. У створенні образу цього набору автор йшов від свого сприйняття старовинної архітектури Львова.

Про львівське гутництво нерідко говориться сумарно. Це не зовсім вірно, адже в ньому виразно виступають різні творчі індивідуальності. Характерним доказом цього є персональні виставки окремих майстрів — М. Павловського, О. Гери, Я. Мацієвського. Відомі імена деяких майстрів-гутників з інших осередків скла на Львівщині. Це — В. Сидор з Самбора, Л. Адам з Миколаєва, О. Лебедев, В. Ігнат'єв зі Стрия. Отже, в радянський час гутники вийшли з безвісності.

Творчий діапазон сучасних складувів став значно ширшим, ніж був у представників першого покоління радянських майстрів. Виріс їхній професійний рівень. Без сумніву, багато змінилося у львівському гутництві, але основне, його ґрунт, його сила залишаються стійкими. Це — традиція втілення задуму засобами, наявними в самому матеріалі. Звідси провідна засада у сучасному гутному склі — тенденція до округлості форм та гнучкості декору. Із багатого арсеналу прийомів художньої обробки зараз активно використовуються такі: введення повітряних пухирців у стінки посудини, «кракле», ріфлення і особливо різноманітні наліпи. Останнє — по-справжньому скляний вид декору, що нерідко допомагає виявити тектоніку й конструкцію предмета.

У сучасному прикладному мистецтві наполегливо заявляє про себе підвищена декоративність. Вона знаходить вияв, зокрема, і в українському гутному склі. У кольоровій гамі сучасних складувів переважають яскраві життєрадісні барви. Майстри сьогодні працюють часто з так званим напівтоновим склом, що

має м'які акварельні кольори. У залежності від товщини стінок виробу є можливість одержати різні нюанси одного кольору. У кольоровій насиченості виробів, навіть з півтонового скла, проявляються риси, здавна характерні для народного мистецтва.

Говорячи про сьогоденне українське гутництво, не можна не відмітити його значного впливу на сучасну скляну промисловість, на широке коло художників-професіоналів, що працюють у цій сфері.

Вільне видування, розмаїття гутних прийомів обробки скла приваблюють художників невимушеністю та ширістю творчого вислову, великою свободою у виробі форм, розмірів, характеру декору. І все це — при неповторності кожного готового виробу, навіть в умовах серійного випуску.

Традиції гутництва — у промисловість! Такий девіз проводять у життя художники Київського заводу художнього скла і деяких інших заводів сортового посуду України. Практика промисловості підказала два можливих шляхи або напрямки впровадження «гути» в умовах сучасного виробництва. Це, по-перше, випуск виробів, створених методом вільного видування (без готових форм) і декорованих у процесі формування. І, по-друге, використання лише окремих специфічно гутних — гарячих прийомів декорування при формуванні виробу за допомогою готової форми.

Цікаві художні рішення пропонують при створенні посуду з орієнтацією на гутну технологію київські художники С. Голембовська, І. Зарицький, Л. Міт'єва, І. Аполонов та інші. З успіхом використовують гутні прийоми при декоруванні келихів, наборів для десерту, ваз, штофів Є. Мері, Г. Паламар (Стрийський склозавод), М. Воїнов (Артемівський склозавод), І. Діордійчук (Бережанський склозавод). Вони наочно доводять, що звернення до традицій гутництва та їх розвиток — це один з реальних напрямків забезпечення прогресу у промисловості художнього скла.

Показ скла на ювілейних виставках 1969—1972 років відобразив складний процес розвитку сучасного гутництва. Тут уперше виступили спільно майстри-гутники та художники, які створюють свої вироби у співпраці зі складувачами.

Мистецтво скла в радянський час — вже не анонімна творчість невідомих майстрів, як це було в минулому. Кожен сучасний витвір говорить про автора, про індивідуальні мистецькі особливості складува, що працює в єдиному руслі розвитку радянського мистецтва, багатого справжніми талантами.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

В альбоме «Керамика и стекло», которым завершается пятитомное издание «Украинское народное искусство», представлены наиболее интересные образцы украинского народного гончарства и гутничества, созданные на протяжении многих веков.

Первый раздел альбома — «Керамика» — показывает развитие народной керамики на территории Украины начиная с древнейших времен (археологические находки, относящиеся к третьему тысячелетию до нашей эры) и кончая произведениями народных мастеров Советской Украины.

Керамика до XVIII века включительно рассматривается в хронологической последовательности. Далее, от начала XIX века и до наших дней, материал распределен по территориальному принципу, то есть по областям Украины.

Такой принцип дает возможность проследить неразрывную связь развития современной народной керамики с местными традициями керамических центров, сформировавшихся в основном в XIX и в начале XX века. Раздел заканчивается произведениями жанровой и декоративной скульптуры.

Построенный по хронологическому принципу, раздел «Стекло» посвящен показу исторического развития на Украине гутного стекла и современного расцвета этого древнего искусства в творчестве советских народных мастеров.

В альбоме использованы экспонаты Государственного музея украинского народного декоративного искусства, Государственного музея этнографии и художественного промысла АН УССР, Государственного исторического музея УССР, Государственного исторического музея СССР, Львовского исторического музея, Винницкого, Полтавского и Каменец-Подольского областных краеведческих музеев, а также предметы из частных коллекций Львова и Киева.

Пользуемся случаем выразить искреннюю и глубокую благодарность всем учреждениям, а также лицам, помогавшим в подготовке этого издания, в частности, товарищам М. А. Кулешовой и Н. И. Корниенко — заведующей фондами и научному сотруднику Государственного музея украинского народного декоративного искусства УССР, В. А. Сидоренко — научному сотруднику Государственного исторического музея УССР, И. И. Сергиенко и Н. А. Ашариной — научным сотрудникам Государственного исторического музея СССР.

УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ КЕРАМИКА



«Святой землицей» извечно зовут наши гончары глину. В их умелых руках она превращается в разнообразные по форме сосуды, декоративные изделия, строительные материалы. Творческие поиски поколений народных мастеров на протяжении веков обусловили появление таких ценностей, таких жемчужин художественной культуры, которые можно сравнить разве что с сокровищами украинской песни.

Художественное наследие украинской народной керамики сохранило нам бесчисленное количество утонченных форм, богатство и разнообразие цветовых решений, орнаментальных мотивов, сформировавшихся и развившихся в более чем 80 центрах. Всего на Украине на пороге нашего столетия было более 650 очагов гончарного производства.

Развитию гончарства на территории нашей родины способствовало наличие больших залежей разнообразных глин. Керамическое производство зародилось тут еще в неолитическую эпоху. Самые древние сосуды были остродонными, что объясняется отсутствием стола в быте людей того времени. Эти предметы лепились вручную, имели толстые стенки и служили для хранения зерна. Их обжигали в пламени костра. Однако, несмотря на техническое несовершенство, в них уже заметны отличия в формах, в характере орнамента, в общей композиции. Эти художественные особенности являются прежде всего отражением духовной культуры отдельных племен, их представлений о мире и красоте. Не останавливаясь на всех этапах развития древней керамики рассмотрим несколько наиболее важных периодов.

Необыкновенно интересной страницей этого древнего искусства является так называемая трипольская или расписная керамика эпохи меди (2500—2000 гг. до н. э.), распространенная в лесостепной и степной полосе Правобережной Украины, и по стилю близкая современной керамике берегов Эгейского моря. Люди этих первых земледельческих племен лепили посуду ручным способом, но обжигали ее в специальных печах-горнах. Трипольской керамике присущ четкий художественный облик. Горшки и другие закрытые сосуды имеют преимущественно форму, силуэт которой напоминает срезанный ромб или квадрат. Кроме посуды бытового характера, обнаружены шлемовидные и биноклевидные предметы, антропоморфные фигурки и модели жилищ, которые имели, вероятно, культовое назначение.

Необычайно богата и стилистически совершенна трипольская керамика. Желто-розовый горшок расписывали цветными глинами: белой, желтой, иногда красной, то-есть теми же глинами, которыми сегодня пользуются гончары, называя их «побелкой», «опиской», «червинкой», либо «охрой». Рисунки размещали на верхней части сосуда и шейке. Чаще всего встречается орнаментальный фриз, в котором ритмично чередуются бесконечники (меандры), дуги, зубцы, елочки, а также решетки.

Художественная культура мастеров проявилась в глубоком чувстве ритма, в создании цветовых и графических контрастов, в плоскостном, двухплановом построении пространства.

Значительным своеобразием отличаются формы сосудов племен «шнуровой керамики» (эти племена считают предками германцев, балтов и славян). Предметы украшены тиснением крученого шнура в мягкие стенки шаровидных амфор, бокалов, кружек, мисок, горшков, дуршлагов для отцеживания сыра. Лепные горшочки, напоминающие своей формой цветок тюльпана, миски с закатанными в середину венчиками, узкогорлые сосуды для жидкости — корчаги оставили нам скифские племена VIII—VII веков до н. э. Особенность этой керамики — применение так называемого восстановительного (бескислородного) огня, при котором красный черепок приобретает серый цвет. Этот способ обжига исключает цветовые эффекты, поэтому все украшения были только рельефными (наколы, ямки, карбики) или тоновыми (лощенными).

Раннеславянское керамическое производство достигло наивысшего художественного уровня в памятниках черняховской культуры II—V века н. э., распространенной в зоне лесостепи. Наиболее характерными были разнообразные миски — большие и малые, иногда трехухие, изысканно украшенные кувшины с высоким горлом, бокалы, кубки, круглобокие горшки с отогнутыми венчиками, зерновики-корчаги, подчас очень больших размеров.

Изысканно украшалась столовая посуда: рельефные валики, часто с награвированными ямками и мерзкой дополнялись лощеным орнаментом.

Многие особенности раннеславянской керамики сохранились среди сельских гончаров на Украине до наших дней, что наблюдается в конструкции горнов, формах мисок.

Высокая художественная и техническая культура раннеславянских гончаров первого тысячелетия послужили

ла основой для новых достижений в области керамики в период феодализма.

В Киевской Руси изготовляли разную посуду: горшки, миски, кувшины, черпаки, светильники, рукомои, большие сосуды для хранения продуктов. Горшки были удлиненные, с широким отверстием и небольшим венчиком. Изделия были преимущественно серого цвета и имели тоновые росписи. Лощение употреблялось мало, преобладал гравированный орнамент. Верхнюю часть горшков и корчаг украшали прямые и волнистые линии, а также черточки, ямки и насечки, создававшие нежные орнаментальные полосы из желобков и углублений, что при соответствующем освещении давало прекрасный художественный эффект. Незначительная часть бытовых предметов покрывалась светло-зеленой свинцовой поливой.

Начиная с X века, в городах развивается строительная керамика. Вырастают величественные храмы и оборонные сооружения из плоских кирпичей — плинфы, стены, полы храмов и дворцов выстилают керамическими плитками, покрытыми цветными поливами. Галицкие мастера создают на керамических плитках рельефные мотивы, на которых среди растительных элементов находим изображение птиц и зверей.

В своды древнерусских храмов вмуровывались большие кувшины без ушек — голосники, служившие резонаторами и в то же время облегчавшие вес потолка. Монгольские нашествия XIII—XIV веков, вызвавшие упадок ремесла феодальных городов, не привели к существенным изменениям в характере сельского ремесла, в котором продолжали жить древние традиции. Из его недр шли мастера в города, постепенно оправлявшиеся от упадка. Важную роль в развитии средневекового городского гончарства сыграли цехи, появившиеся в XIV веке и на протяжении XV—XVII веков возникшие по всей Украине.

Для украинской керамики послемонгольского периода характерно широкое применение быстроходного ножного гончарного круга, окончательно вытеснившего ручную лепку посуды. Меняется силуэт горшков — они становятся шире, получают накрывалку-«покрышку», появляются сковородки, кружки и стопки. Как и в предыдущий период, в XIV—XVI веках господствовала керамика серого цвета, однако рельефы и тоновые росписи стали нежнее, сложнее. Получает распространение тиснение простых мотивов — полосок, звезд, кружочков на сырых стенках при помощи штампа, орнаментального валика либо зубчатого колесика.

Нельзя не восторгаться высоким вкусом, тактом и творческим даром мастеров, незатейливыми средствами создававших совершенные украшения. Они сосредоточивались преимущественно на горизонтальной полосе в верхней части предметов. Однако, кроме серой посуды, требовавшей бескислородного огня, в XV—XVII веках все большее распространение получает производство предметов, черепок которых имел красный или желтый, то есть естественный цвет обожженной глины. Эти изделия — терракоты, которые в народе, в отличие от «серых», зовут «рыжими», начали расписывать цветными глинами, теми самыми, что и в трипольской керамике: преимущественно коричневой «опиской», реже — белой, красной или охрой.

Как в старину, так и в наши дни, мастера пользуются куриным перышком. Обмакнув его в жидкую краску, поворачивают предмет на круге, выводя на серых стенках горизонтальные полоски. Их дополняют ряды точек, черточек, «соснонок». Поньше в большинстве гончарных центров Украины применяют роспись «опиской», эффективную и несложную в исполнении. В начале XVI века городские ремесленники начинают широко употреблять свинцовые поливы, придающие новые декоративные качества тонкостенной посуде. Ведь предмет, покрытый поливой, не утрачивает своего яркого цвета, хорошо сохраняет первоначальный аккуратный вид. Применение поливы открыло новый этап в художественном оформлении керамики — подглазурных росписей цветными глинами.

Украинская народная керамика знает несколько техник подглазурных росписей, однако все они требуют, чтобы лицевая сторона сырого предмета была покрыта слоем жидкой глины — ангоба — преимущественно белого, реже красного цветов. Поверх ангоба идет роспись другими цветными глинами. Высушенный предмет обжигают, потом обливают поливой и обжигают второй раз. Эту группу изделий называют «народной майоликой».

Рассматривая полумиски, тыквы, кружки, чарки и другие столовые предметы, исполненные мастерами XVII—XVIII веков, нельзя не восхищаться высоким художественным и техническим уровнем исполнения этих тонкостенных, часто значительных размеров, предметов. Именно эта, чудесно расписанная глиняная посуда, как свидетельствуют источники того времени, служила гетману Богдану Хмельницкому, когда он принимал почетных гостей, в частности послов иностранных государств.

Средневековые гончары производили разные виды строительной керамики: вставки, плитки, кафли и, очевидно, кирпичи и черепицу.

Особенно привлекательны керамические щиты — круглые розеты, орнаментированные плитки, покрытые цветными эмалями, украшавшие храмы XVII—начала XVIII века в Киеве, Переяславе, Чернигове. В создании антаблемента и капителей Лаврской колокольни широко использованы терракотовые блоки из светло-желтых киевских глин. Гербы казацкой старшины и панства находим на стенах Софийского собора в Киеве, коллегиума в Чернигове, Молчинского монастыря в Путивле.

Однако наиболее распространенным видом художественной строительной керамики были кафли. Первые кафли исполнены в Киеве, Остроге, Перемышле и Луцке на рубеже XIV—XV веков: они имели форму цилиндра и клались в стенки комнатных печей-грубок так, что дно стояло к огню, а отверстие шло в комнату. Мастера Потелыча на Львовщине делали кафли короче, похожими на миски. Однако эти кафли существовали недолго. Уже под конец XV века кафли укорачиваются и «поворачиваются» — становятся плитой к комнате, а отверстие (как и теперь) — к огню. На плитке появляются разнообразные рельефы и росписи, возникают сюжетные рисунки.

Если в XV—XVI веках печи с кафлями были принадлежностью панских покоев, то в XVII веке они упоминаются в описаниях мещанских и даже крестьянских жилищ. Особенно пышно украшались печи в XVIII веке. Тут и сплошные подглазурные росписи синего цвета (кобальта), и полихромия эмалей, и знаменитые зеленые поливы, выявлявшие красоту рельефных рисунков, и многочисленные виды бесполивных кафлей. Их производство продолжали еще в XIX веке мастера Косова и Коломыи на Прикарпатье, многих центров Черниговщины, Полтавщины, Харьковщины, юга Киевщины.

Установление капиталистических отношений привело к существенным изменениям в развитии народных промыслов и, в частности, гончарства. Появляются керамические фабрики, постепенно вытеснявшие кустарное производство. Хозяевами мелких рынков становятся скупщики и ростовщики. Все это приводит к обесцениванию труда гончаров, к общему оскудению, а иногда и творческой деградации, потаканию мещанским вкусам.

Победа Великой Октябрьской социалистической ре-

волюции в нашей стране дала народному искусству те же права, то же уважение и место в культурной жизни, что и искусству профессиональному. Произведения народных мастеров экспонируются на художественных выставках, сохраняются в собраниях многих музеев.

В украинской керамике последнего столетия сформировалось несколько больших территориальных зон. Речь идет о Надднепрянщине, Левобережье, Подолии и западных районах республики.

Одной из наиболее ярких зон керамического производства Украины является Надднепрянщина. Существующие памятники говорят о том, что керамика Надднепрянщины богата не только бытовой посудой, а и разными видами строительной керамики и особенно кафлями. В течении XV—XVIII веков кафли были рельефные, терракотовые или поливные. Позднее в XVIII — начале XIX века в с. Сунки на юге Киевщины их делали плоскими и густо расписывали цветными глинами. По побелке выводили контуры коричневой глиной, завершая роспись зелеными и красными цветами, широкие плоскости которых придавали кафлям яркость и особую праздничность. Эти вещи родственны рельефным орнаментам архитектуры того времени, они перекликаются с пурпуром и позолотой Андреевского собора в Киеве, колоритом портретной живописи. Заслуживает внимания и размещение цветовых акцентов. Учитывая то, что теплые цвета выступают из плоскости, а холодные идут в глубину, мастера их чередованием достигают движения планов, создающих впечатление цветных рельефов.

На кафлях видим орнаменты и фигурные сцены, изображающие мотивы местного быта. (Все фигуры поданы в фас или профиль). Вот казак на гарцующем коне, чумак с батогом в руке, «троистая» музыка, женщина, ведущая за руку ребенка, цыган со своим «побратимом-медведем». Часто изображают и птиц: чайку или горлицу. Все сцены дополнены сочным растительным орнаментом. Характерной чертой этих кафлей является оптическое равновесие плоскости рисунка с плоскостью фона, что определяет весомость и цветную насыщенность изображений. Масивный орнамент составляют пышные цветы, ветви винограда, тюльпаны, завитки, а также специфические «гребенцы» — зубцы, образуемые 5—10 черточками, исполненными в два-три цвета.

Высокий художественный уровень кафлей лучше всего восприняли и развили мастера древнего гончарского

центра — Дыбинцов. Об этом говорят не только миски середины XIX века, но и современные произведения, представленные в музеях Киева, Полтавы и Ленинграда. Конструктивная завершенность отличает кувшины, подсвечники, макитры, тыквы, кружки, «бинчики» (горшки с ухом вверху, которое дугой идет над отверстием). Исполняли их К. Масюк, Е. Проценко, Д. Слоква — мастера начала нашего столетия.

Новая история Дыбинцов тесно связана с деятельностью Каленика Масюка. Еще в начале XX века его произведения привлекли внимание деятелей Киевского кустарного общества, дававшего ему большие заказы. Миски, тыквы, кувшины Масюка экспонировались на выставках в Киеве, Петербурге, за рубежом. С 1931 года он работал мастером школы фабрично-заводского обучения в Дыбинцах, где и умер. Мастер любил изображать птиц, рыб, цветы, жанровые сцены.

Если у К. Масюка господствует белый фон, то у его современника Елисея Проценко он преимущественно розовый или красный. Рисуя, он избегает контура, создавая пятнами фигуры и цветы.

Ныне в Дыбинцах широко известны — Василий Масюк, Арион Старцевый и Герасим Гарнага, участники современных выставок народного искусства. Союз художников УССР уже давно принял их в свои ряды. Стройными орнаментами, исполненными в технике контурной росписи, гордятся мастера Василькова, Обухова (Киевская обл.), Канева, Гнильца, фляндрование широко распространено в Головковке (Черкасская обл.).

Мастера Василькова славятся своими мисками. Орнамент их напоминает дыбинский, однако фон преимущественно красный, контур белый. На мисках часто встречаем изображения больших петухов и чаек. Растительные композиции очень густые, но спокойные. Для них характерно употребление извилистых «ужиков» — меандров.

Сопоставляя стиль Дыбинцов и Василькова, легко заметить, что первому центру присущи динамика, пышность, характеризующие украинское барокко XVIII века. Васильковские же росписи, несмотря на общность с дыбинскими в колорите и технике, отличаются мягкостью, теплотой, асимметрией, статизмом, что особенно заметно на мисках, созданных Мироном Савчуком, Федором Середой и Афанасием Вернигорой. Творчество мастеров Василькова привлекло к себе внимание еще в 20-е годы. Тут была создана гончарская артель, сегодня превратившаяся в большой и знамени-

тый майоликовый завод, который ныне славится сувенирами, декоративными полумисками и тарелочками, расписанными утонченной фляндровкой. Ее выводят дети и внуки потомственных гончаров.

Широко известным центром фляндрованных росписей Надднепрянщины является село Головковка, находящееся между легендарным Чигрином и воспетым Т. Шевченко Холодным Яром. Каких только рисунков не создают тут Никон Брюховецкий, Петр Зинченко, Петр Суржко, Яков Каниюка, Ульяна Кравец и десятки других мастеров. Сколько фантазии, неисчерпаемой выдумки вкладывают мастера в свои белые и вишнево-красные миски.

Керамическое производство Левобережной Украины особенно ярко расцвело на просторах Черниговщины, Полтавщины и Харьковщины, где в XVIII веке сложились оригинальные художественные традиции. Тогда определились и локальные особенности керамических изделий. Горшки, макитры, тыквы и тыквачи (тыквы с широким горлом) становятся очень широкими, вместительными. Появляются «носатки» (умывальные), курушки (домашние кадилыницы), «люльки» (курительные трубки), звероподобные сосуды «лембики» и кольцеобразные «куманцы». Развиваются лепные и рельефные украшения на предметах, предназначенных для глазирования. Левобережье известно также производством архитектурных вставок и разнообразных печных изразцов.

Знаменитым центром Левобережной украинской керамики является город Ичня на юге Черниговщины, известный расписными кафлями, создававшимися на протяжении всего XIX века. Им присущи своеобразные композиции. Вот большая птица в окружении выющихся цветов, девушка-пряха с куделей, трубачи, трубящие во всю силу, кареты эпохи рококо, всадник, гарцующий на коне. В отличие от Киевщины тут не встретим красного цвета, его заменил желтый, а рисунки на плитке кафли более сдержаны. Произведения ичнянских мастеров поражают виртуозной легкостью письма. Как бы намеком выведено ноги, руки, голову. Даже карета, ее колеса и силуэт кучера благодаря легкости и плавности линий получили четкое декоративное осмысление. Все пересказано языком орнаментальной поэзии, у лучших мастеров отдельные росписи поднялись до уровня художественных символов.

Ныне в Ичне работает известный мастер керамической скульптуры и игрушки Николай Пищенко. Соз-

данные им петухи, козлы, лошадки украшены наклепными узкими поясками, кружочками, а также насечками и тисненными звездочками. После этого изделие покрывалось зеленой поливой, затеки которой хорошо подчеркивают рельефные украшения.

Самым значительным центром Полтавщины и одним из самых больших по количеству гончаров считается старинный козацкий город Опошня. В прошлом здесь мало пользовались поливой, зато производили прекрасную тонкостенную посуду. Много таланта проявили мастера этой столицы левобережной керамики в росписях неполивных изделий. Они исполнены в дватри цвета: желтой, белой, иногда и красной глиной, которые накладывали перышком на сырые стенки глубоких мисок — «шленковых» и «кандиек», полумисок, горшков, макитр, тыкв, кувшинчиков, подсвечников, свистулук.

Орнаментальные полосы, образованные из простейших геометрических элементов — полос, волнистых линий, черточек, точек, дуг, «ужиков» — объединяются в руках мастеров-виртуозов в бесчисленное количество мотивов, поражающих ощущением ритма, движения. С большим вкусом применяется чередование тоновых и цветовых контрастов. Этот, исторически старейший в Опошне, стиль росписи применяют в своей работе и современные мастера.

После того, как в середине прошлого века была проложена железная дорога и подешевели окислы свинца — основного сырья, необходимого для производства свинцовой поливы, тут получают распространение подглазурные фляндрованные, а позднее и рожкованные росписи. Ими сейчас пользуются и мастера фабрики «Червоный керамик». Кувшинчики, тыквы, барыльца (для вина), репатки (горшочки похожие на макитры с широким отверстием и ушком), а также цветочки, куманцы, декоративные полумиски и многое другое, покрытое причудливым растительным орнаментом, исполняют опытные мастера Мотря Назарчук, Александра Селюченко, Параска Биляк, Зинаида Линник, Наталия Оначко и десятки других.

Наиболее яркой страницей в искусстве Опошни является керамическая скульптура. Крупнейшим мастером конца XIX века был Остап Ночовник. Созданные им декоративные скульптуры, — звери, птицы поражают чутьем материала, неповторимой пластичностью. Они экспонировались на многих выставках. Высокие традиции полтавской керамики живут в творчестве современных мастеров. Кого не привлекают лембики —

сосуды для вина в виде барана или льва. Каждый из них различен по своему характеру и трактовке: один покрыт курчавой «шерстью», другой только гравированными завитками, у одного рога огромные, а у другого куцые. Их гривы, хвосты, пасти, глаза и уши — все по-разному воссоздает Иван Билык, Григорий Кирячок, Василий и Петр Омельченки, Трофим и Владимир Демченки. Сколько выдумки, юмора и находчивости вкладывают эти мастера в сырую глину, которая ожив в огне, сверкает яркими красками — золотистой, желтой или зеленой поливы.

Если лембики — мужское дело, то другая известная отрасль гончарного производства Опошни — игрушки, свистульки — требует нежных женских пальцев и глубокого понимания детской психики. Ведь в прошлые века керамическая игрушка была основным подарком, который мать приносила детям из города, с ярмарки. Известно, что мастера сбывали свой товар в Черноморские степи, на Кубань, в Курскую и Воронежскую губернии.

Выдающимися современными мастерами игрушки в Опошне являются Александра Селюченко, Надежда Пошивайло, Марфа Диденко, и, живущая ныне в Одессе, Ольга Шиян. Произведения последней лишены росписей и глазури, что не мешает выразительности пластического языка. Осторожно, с большим тактом применяет она украшения — это вдавленные черточки, ямки, которые подчеркивают или символизируют гривы, гребни, хвосты, пальцы фантастических зверей и птиц, неизвестных зоологам, однако любовно выношенных в воображении художницы.

Мастера полтавской игрушки и скульптуры — обязательные участники художественных выставок, некоторые из них члены Союза художников.

Если Опошня за последние 60—70 лет прошла значительный путь, на котором встречаем несколько стилей в росписях и пластических решениях, то в селе Постав-Мука на Лубенщине сегодня любовно сохраняют старые, похожие на опошнянские фляндрованные росписи прошлого столетия. Однако фляндровка тут своеобразная. В Постав-Муке не применяется сплошное обливание цветной глиной, краски белая и желтая накладываются просто на сырые стенки миски в виде полосок, черточек, завитков, образуя неизменно сдержанные, суровые и одновременно изысканные мотивы. Признанные мастера этого известного центра Иосиф Курило, Федор Беспалько, Павел Балицкий,

Кроме уже упомянутых, Полтавщина и Черниговщина имеют несколько гончарских центров, в которых делают простейшую, бесполивную серую или желтую посуду.

Светлые огнестойкие глины Слобожанщины не способствовали развитию подглазурных росписей, поэтому тут гончары отдали предпочтение зернистым поливам, росписям «опиской», рельефным украшениям и керамической пластике.

Значительным гончарским центром, где еще в XIX веке работало 800 гончаров, является село Новая Водолага. Посуда и известные лембики отсюда шли на рынки всего юга Украины. Незаурядным талантом отличался мастер Сидор Марюхна — автор замечательных львов, баранов и изысканных по силуэту тонкостенных сосудов. Посуду и кафли делали также в Харькове на воспетоу Квиткой-Основьяненком улице Гончаровке, монахи Змеевского монастыря, в городах Валки и Изюм.

Значительным керамическим центром Харьковщины является ныне город Изюм с прилегающими селами Пески и Поповка.

Видным мастером считается тут Алексей Бутко, который придает своей посуде самые разнообразные формы. Например, тыквы у него имеют вид то «бурачка» на узенькой основе, то цилиндра. Зернистые поливы одного-двух цветов создают чудесную и нежную симфонию цветных переливов. Он известен и как мастер скульптуры. Кроме него, тут работают несколько мастеров-посудников, делающих также красивые детские игрушки.

Подоліей зовут большую зону Правобережной Украины, протянувшуюся от лесов Полесья до степей Черноморских, на востоке она граничит с Киевщиной, а на западе доходит до самого Львова. Сюда входят области Винницкая, Хмельницкая и Тернопольская. Ни одна из зон украинской керамики не имеет такого разнообразия творческих школ и орнаментальных стилей, как Подолье. В отличие от Левобережья с его яркими признаками стиля XVIII века посуда здесь выразительнее сохраняет черты далеких эпох. Например, горшкам свойственен плавный переход от горла к доньшку, как в изделиях передмонгольского времени. Такие же плавные переходы присущи и тыквам, и кувшинчикам, похожим на голосники. А миски своими ребристыми стенками явно близки изделиям раннеславянской керамики первого тысячелетия. Самым популярным центром Винницкой области является село

Бубновка, славящаяся прекрасными огнисто-красными мисками, полумисками, баклагами, кувшинами и игрушками. Тут сложилась оригинальная система подглазурных росписей, которая в наше время живет в творчестве братьев Акима и Якова Герасименко. В их изделиях изысканная фляндровка сочетается с широкими контурными росписями. Это видим как на мисках, на кувшинах, куманцах. Особенностью бубновской орнаментики являются специфические элементы, напоминающие лотос — «вылоги», пышные цветы, кудрявые «косицы», похожие на веер «индюшачьи хвосты», сосонки, полоски, кресты, большие ветви винограда, ветки с симметрично расположенными завитками-косицами. Иногда встречаем зверей и птиц. Они написаны, как и орнамент, с применением всего трех цветов на огненно-красном фоне. Его просветы способствуют лучшей увязке фона с плоскостью миски. Натуральные, увиденные формы настолько переосмыслены, обогащены в творческом воображении мастера, что стали декоративными символами.

Среди больших лесных массивов юго-восточной части Винничины спряталось село Майдан-Бобрик, известное производством невысоких сферических мисочек и тарелок с красным фоном. На нем очень сдержанно и в то же время оригинально выведены белым контуром ветви, цветочки, листки, сердечки, иногда птицы. Они дополнены осторожными мазками коричневой и зеленой глины.

В отличие от восточно-подольской зоны, где господствует красный фон, в росписях Хмельницкой, Черновицкой и Тернопольской областях подглазурные росписи делаются преимущественно на белом фоне. Самобытные художественные ценности создали мастера Бара (Винницкая обл.), Смотрича, Адамовки (Хмельницкая обл.) Кременца, Товстого, Бережан (Тернопольская обл.).

Бар — красивый старый город Подоліи — известный с XV века своим гончарским цехом, мастера которого выделялись не только обычаями, но и своей одеждой. И ныне керамика Бара отличается от ближайших центров. Кроме неизменных мисок и полумисок, здесь всегда делали кувшины, подсвечники, тыквы, плесканки (сплюснутые барильца для водки), посуду в виде человеческих фигур, игрушки, вазоны. Свообразием орнамента, колорита, оригинальностью художественного языка система декоративных росписей Бара не уступает знаменитой Бубновке. Однако в отличие от нее, тут нераздельно господствует белый

фон, на котором коричневой глиной выводится контур, а отдельные места заполняются зеленой, оранжево-красной и ярко-желтой красками.

Среди сотен рисунков, выведенных на барских мисках, и прекрасно представленных в музеях, выделяются несколько типов композиций. Очень распространено концентрическое построение похожее на веночек. В середине видим звезду или цветочек, вокруг которых размещаются одна широкая или несколько узких орнаментальных полос, образуемых рядами листиков, кругов, сосенок или цветочков. Не менее распространенным является стебельное построение. Это преимущественно прямая ветка, по обе стороны которой разместились цветы, листки, завитки. Наиболее привлекательны фигурные композиции с изображением птички, всадника или танцующих девушек и музыкантов. Смотрич — другой старинный гончарский центр, хоть и меньше Бара, однако по мастерству фляндрованных росписей, оригинальности композиций и силе художественного языка он не имеет себе равных. Делают тут миски, тыквы, тарелочки, вазончики. В отличие от всех других известных центров, где мы встречаем белый или красный фон, тут фон часто не однороден — кроме белого, его образуют также широкие полосы коричневого и зеленого цветов. На отдельных полосах фона размещаются геометрические орнаментальные акценты: большие круглые точки, капли, полосы узких зеленых черток и прочее.

Кроме концентрических композиций, Смотрич гордится своими ассиметричными построениями, созданными известными мастерами — Романом Червоняком, Дмитрием Небесным, Карпом Белооким, Николаем Ляской и др. Часто видим, например, большую птицу-горлицу или павлина в окружении завитков, листков, капель; пару птиц, птицу и рыбу, петуха или павлина среди сказочных растений и цветов. Причем птицы или рыба построены из тех самых составных частей и в том же цвете, что и растения.

Заслуживает внимания техника исполнения росписей. Мастера почти не обращаются к растягиванию пятен шпилькой, зато накладывают их так, что сам рожок создает необходимые фляндрованные эффекты. Вместе с тем они специально оставляют большие пробелы фона, позволяющие еще лучше выявить красоту ритма, цвета и мотивов. Произведения смотричских вертуозов широко представлены в музеях Киева, Винницы, Львова, Полтавы, Ленинграда, а также Кракова.

В Хмельницкой, как и в других областях, кроме по-

ливных предметов, создаются также аккуратные неположивные изделия. Ныне столицей этого производства следует считать село Адамовку. Тут испокон веков делают различную столовую и кухонную посуду, детские игрушки, подсвечники и прочее.

Еще в конце прошлого столетия краеведы обратили внимание на художественную продукцию этого центра, а мастера Яков Бацуца, Стах Бугаз, Косиянчук стали участниками выставок в Киеве и Петербурге. В советское время тут возникла большая гончарская артель. В наши дни здесь трудятся дочка Бацуцы — Александра Пырижок — член Союза художников, а также десятки других гончаров.

Что же обусловило этот успех адамчан? Вероятно то, что тут сложилось исключительное своеобразие форм и суровых геометрических росписей. Изделиям присуща шарообразность, проявляющаяся не только в сферической форме мисок, в широких, похожих на миски макитрах, но также в шарообразных силуэтах тыкв, горшков, частично кувшинчиков и вазонов. Закрываются они крышками с шарообразными рукоятками. Как и когда-то, так и ныне тут делают детские игрушки — свистки, игрушечную посуду — маленькие горшочки, макитрочки — прекрасные сувениры.

В Адамовке не употребляют поливы. Единственным способом оформления оранжево-красных изделий являются росписи только одной глиной — «опиской», имеющей тут серо-фиолетовый оттенок.

Древнейшим видом росписи был широкий пояс геометрического орнамента, покрывающий верхнюю часть горшков, тыкв, кувшинчиков и внешнюю сторону мисок, макитр. Его образуют полосы простых и волнистых линий — разной высоты и частоты, ряды точек, косых и простых черточек, больших запятых, кривуль, зубцов, дополненных точками и рядами точек. Все эти элементы подчеркнуты рядами прямых линий.

Однако на пороге нашего столетия круг традиционных композиций значительно расширяется: в концентрических полосах появляются ряды сононок — звезд, птичек, цветочков — мотивов, присущих настенным росписям. Это и не удивительно — ведь росписи посуды исполнялись руками тех же самых девчат и женщин, которые дважды в год расписывали стены, печи и комин подольских хат.

Увлечшись новыми мотивами, некоторые мастера отходили от традиционной схемы и сплошь разрисовывали предмет силуэтными изображениями птиц, зверей, фигурок людей, всадников.

Ныне в Адамовке не обращаются к сюжетным сценам. Александра Пырижок с большим вкусом и тактом размещает веточки среди строгих линейных поясов. Изысканная легкость, рожденная виртуозной техникой росписи придает особую привлекательность произведениям мастеров. Эта керамика отличается присущей терракоте мягкостью, и в то же время исполнена цветового напряжения. Она создает красочные огненно-красные акценты очень уместные в современном интерьере.

Ряд ярких центров художественной керамики разместился в Черновицкой и Тернопольской областях. Бережаны, Кременец, Товсте на Тернопольщине в прошлом были знамениты чудесной фляндрованной посудой. Кувшины, тыквы, тарелки и миски из Бережан покрыты преимущественно побелкой, по которой выведены полосы из мелких фляндрованных украшений, образованных ветками, цветами, завитками. Рядом с этим тут получили распространение и широкие затеки двух-трех цветных глин.

Кременец всегда славился мисками и посудой, украшенными брызгами зеленой и фиолетовой красок. Но в конце прошлого века Николай Марченко и братья Бинские начали сплошь покрывать миски, плавной формы кувшинчики и бокалы красной глиной. По ней создавались фляндрованные затеки белой и зеленой красок, сплетавшиеся в неповторимые, присущие только Кременцу, композиции.

Село Товстое известно ныне зеленоватыми мисками, украшенными очень мелкой фляндровкой, сочетающейся с гравированными изображениями павлинов, рыбок и другого.

Не меньшие достижения гончаров Тернопольской области и в создании серой керамики. В прошлом мастера сел Будзанова, Копычинцев, а ныне Микуличина и Залисец-Вишневецких славились различной столовой и кухонной посудой сплошь покрытой причудливым лощеным орнаментом. Заслуживает внимания утонченное чувство ритма, удачные контрасты и чередование мотивов.

Серую керамику делают также во многих местностях Сумской, Киевской, Черкасской, Житомирской и Львовской областей. Особенно привлекательными росписями выделяются села Шатрище на Сумщине, Рокита на Воыни, Шпиколосы и Гавареччина на Львовщине. Во второй половине XIX века известным керамическим центром западных областей Украины был город Сокаль, который прославил своим творчеством

Василий Шостопалец. Шостопалец — автор фигурных сосудов, изображающих жандармов, монахов, писарей. На некоторых из них написаны шуточные стихи и пословицы. В Сокале производили большие миски, кувшины, а также изящные каплевидной формы тыквы с маленьким петлеобразным ухом и печные изразцы, покрытые белым ангобом, по которому гравировались крупные орнаменты с последующей росписью зеленой, желтой и фиолетовыми глазуриями. Изящество рисунка и мягкость колорита — отличительная черта этих композиций, в которых доминируют мотивы подсолнуха, восьмиугольной звезды, ветки.

Карпаты и смежные предгорные районы нашей республики — это зона интенсивно развитого народного искусства, которое на протяжении веков сохраняло свои традиции. Они и в наше время живут и развиваются в творчестве народных мастеров. Значительное место в этом процессе принадлежит искусству обработки глины, прославившее гончаров Косова, Пистыня, Коломы и Галича в Ивано-Франковской области, Вильховки и Дубовинки на Закарпатье.

Ярким явлением украинского народного искусства является керамика Косова и Пистыня. Тут уже в XVIII веке делали расписные миски, рельефные кафли и аккуратные подсвечники. Однако особенности Косова и смежного села Пистыня начали формироваться с распространением в начале прошлого столетия техники гравированных росписей, очень удобных для создания сложных орнаментальных и фигурных сцен. Они достигли вершины в творчестве мастеров третьей четверти XIX века — Петра Баранюка и Олексы Бахматюка, а также большой группы мастеров Пистыня. Косов известен своими кафельными печами, отличающимися оригинальной формой. В традиционном крестьянском жилище печь занимала значительную часть хаты и состояла из «припечка», «запечка» и «комина», собиравшего дым и выводившего его в трубу.

Как «припечек», так и «запечек» выкладывали двумя рядами кафлей. Однако больше всего внимания уделялось композиции «комина». Его образовывали два-три ряда кафлей, заключенных вверху и внизу рядами узких карнизов. Комин увенчивал треугольный фронтон — «скрижала», по обе стороны которого торчали небольшие украшения — «шишки».

Косовские мастера в течение XIX века создали более 400 кафельных печей, несколько десятков которых можно видеть в окружающих селах — некоторые экспонируются во многих музеях мира. Эти мастера —

авторы бесчисленных мисок, «дзбанков», подсвечников, кружек, отличающихся высоким техническим уровнем. Большим талантом отмечены и росписи. Своеобразные композиции, свободный рисунок, сдержанный зелено-коричневый колорит, оригинальные сюжеты — это черты, присущие произведениям Олексы Бахматюка, Петра Баранюка, Николая Кощука, Семена Белецкого.

Богатая фантазия породила большое разнообразие сцен, мотивов, покрывающих кафли и миски. Вот всадник с ружьем, пистолетом или скрипкой в руках, сцены танцев и пирушек в корчме, музыканты с дудой и скрипкой, пастухи с овцами, охота на волка, оленя или зайца. Часто встречаем и цирковых клоунов, панские экипажи, группы австрийских жандармов, солдат. На каждой печи обязательно находились изображения святых — чаще всего Николая. На этих кафлях обычно видим и дату исполнения печи. С особым мастерством изображены олени, львы, петухи и различные крестообразные композиции, занимающие всю плоскость кафли или дна миски. Не менее распространены рисунки «вазончиков» с маленькими зверьками или птицами на ветках. В отличие от Косова, имевшего в XIX веке 10—15 гончаров, соседний Пистынь славился своими мисками, тарелками, подсвечниками, исполнявшимися десятками мастеров. Эти изделия сбывались на близлежащих базарах, а также в городке Куты, где их охотно покупали купцы из Молдавии и Румынии.

Своеобразным и неповторимым произведением декоративного искусства является пистынская миска, которая своими золотисто-зелеными красками и удивительно легкими, совершенными росписями очень полюбилась предгорцам и верховинцам. В центре находим рисунок петуха, чайки, сороки, льва, козла, быка, медведя или деревце и цветок. Часто встречаем также фигурные сцены: всадника на гарцующем коне, пару, которая танцует или целуется, цыгана с медведем и другие. Они дополнены изящными растительными мотивами.

Все пистыньские рисунки далеки от иллюзорного изображения действительности, от натуралистического копирования ее. Художники Косова и пистыньские мастера — Кошаки, Зинтюки, Тымчуки, Волощуки, П. Лазарович, И. Табахарнюк прекрасно чувствовали закономерности декоративного искусства, чувствовали характер предмета, для которого предназначается роспись. Их рисунки исключительно двухмерные, им

присущи четкие контрасты немногих цветов: коричневой глины и свободных мазков зеленой и золотистой полив. Эти поливы клялись легко, не всегда точно совпадая с контуром рисунка, что еще увеличивали затеки поливы. Однако именно это техническое несовершенство и придавало им присущую майолике загадочную недосказанность и легкость.

Фигурные композиции состоят из тех же простейших элементов, что и орнаменты. Мастера избегали детализации, однообразия линий и цветочных решений. Зная, что фасовое построение фигур делает композицию неподвижной, а профильное соединяет ее с формой, мастера отдают преимущественно последней. Фигуры людей и зверей по очереди раскрашиваются в разные цвета: зеленые, коричневые, желтые.

Эти закономерности использовали в своей работе и мастера современного Косова — Павлина Цвилюк, Надежда Вербовская, Екатерина Волощук, Мария Тимяк и другие. Они члены Союза художников, участники многих советских и зарубежных художественных выставок.

Наличие молодых специалистов, которых готовит также местная художественно-промышленная школа, является залогом дальнейших творческих успехов этого большого центра народного искусства. Здесь преобладает производство сувениров, декоративных тарелок, ваз для цветов, кувшинов, вазонов, статуэток, калачей и другого. Они расписаны поясами зубцов, арок, большими цветами, сказочными растениями, среди которых размещены звери, птицы, иногда фигурки гуцулов. Подобные произведения часто встречаем на художественных выставках, они широко идут на экспорт. Недавно было возрождено производство традиционных кафлей.

На Закарпатье гончарство сосредоточено в юго-западной части области, в зоне залегания гончарных глин. Наиболее значительным центром керамики Закарпатья является небольшое село Вильховка. Росписи исполняют тут в технике «уризу» — сграффито по темному фону округлых предметов. Нижняя часть глечиков, «дзбанков», тыкв или горшков остается в Вильховке чистой. Мастер не забывает об естественной красоте черепка, он пытается показать его фактуру, не покрывая предмет ни обливкой, ни прозрачной поливой. Это и выявляет силу темного фона, на котором ярко выделяются розовые прорези, а также свободные мазки белой или зеленой глины. Чаще всего украшения размещают горизонтальными поясами на верхней

части изделия. Это гирлянды, волнистые линии, арки, свободные ветви. На кружках и кувшинах сверху вниз идут вертикальные линии, полосы, разделенные точками, «ужиками».

Утонченность форм, свежесть росписи присущи произведениям известных современных мастеров Вильховки, членам Союза художников — Михаилу Галасу, его дочери Анне, а также Василию Газдику, Ивану Ребрику.

В отличие от Вильховки, где преобладает черный фон, мастера села Дубовинки (возле Королева) создают те же изделия в ярко-красных тонах. Вытянутый по кругу предмет не обливают цветной глиной, а сразу по сырым стенкам широкими мазками кисточки создают цветы, ветви, листья, а также похожие на пальцы черточки, называемые в Дубовинке «перстиками». Чередование всего двух цветов — белого и темно-желтого — дает утонченные цветовые сочетания. Они сделали популярными имена Ивана Малеты, Ивана Сидея, Юрия Церковника, а также братьев Лемков из Хуста. В этом стиле работает и старейший ужгородский мастер Янош Бендик.

Игрушка — старинный вид керамического производства, который в наши дни живет и развивается. Уже говорилось об опошнянских мастерах этого своеобразного искусства, однако едва ли не самыми выдающимися мастерами в этом жанре являются Иван Гончар и Емельян Железняк.

Иван Гончар — потомственный мастер из села Крышенцы на Подолии. В 30-е годы Гончара пригласили работать в Киев; тут он создал ряд интересных многофигурных композиций, часть из которых носили тематический характер. Это такие произведения, как «Военный оркестр», «Белые бегут», «Конница Буденного», «Молодежь танцует», «Ухаживание» и много других.

Большой заслугой мастера является то, что, усвоив творческие методы классической народной игрушки, он выработал собственный стиль керамической скульптуры. Умело используя пластические особенности и специфику глины, мастер создает полные экспрессии фигуры, дополняя их сдержанными наклепными и нарезными украшениями. Его работы далеки от анатомической точности, это полноценные образы, исполненные внутренней жизни, напряжения, художественной правды. Гончар не употребляет цветных росписей. Поэтому, как у Шиян, его пластический язык полностью и убедителен.

Художественный стиль Емельяна Железняка расцвел в послевоенные годы, когда этого гончара из Олешни на Черниговщине в 1946 году пригласили в Киев. Тут в среде художников керамической экспериментальной мастерской Академии архитектуры, руководимой известным специалистом Н. И. Федоровой, зреет его талант.

Емельян Железняк мастер-анималист. Обращаясь к гротеску, он применяет разнообразные пластические комбинации и колористические эффекты, что обуславливает исключительную убедительность и привлекательность его звериного царства. Созданные им образы всегда захватывающе интересны, ибо порождены чарующим миром украинской сказки, вызванной к жизни талантом мастера.

Широко известны имена Федора Алексеенко и Дмитрия Головки, чье творчество выросло на почве вековых народных традиций. Эти традиции глубоко осваиваются и ведущими художниками-керамистами Львова — Григорием Драганом, Тарасом Левкивом, Михаилом Савкой-Кочмарем, Яковом Шереметой.

Завершая наш обзор искусства народной керамики от крутых берегов величественного Днепра до степей Донеччины, от лесов Полесья до долин Тиссы — приходим к выводу, что художественная сокровищница украинского народа везде пополняется новыми и новыми достижениями. А создают их скромные, незаметные художники из народа, вооруженные огромным опытом. Ибо, если учесть, что за свой век гончар вытягивает на круге 100—200 тысяч предметов и исполняет столько же рисунков, — станет понятным, почему появляются шедевры и почему наиболее одаренные керамисты вполне заслуженно считаются выдающимися мастерами декоративного искусства наравне с профессионалами.

Усвоению творческих методов, средств, богатства форм и орнаментики народной керамики уделяют много внимания при подготовке мастеров декоративного искусства Львова, Ужгорода, Косова, Одессы и Миргорода. Художников-керамистов высокой квалификации выпускает Львовский институт прикладного и декоративного искусства.

Классическое наследие народной керамики стало неисчерпаемым источником для творчества профессиональных художников-керамистов, соединяющих в своей работе требования современного быта с эстетическими представлениями многих поколений народных мастеров.

УКРАИНСКОЕ НАРОДНОЕ СТЕКЛО



Стекло — область прикладного искусства, значительно моложе керамики. На территории Украинской ССР стекло появилось тогда, когда древние культуры Ближнего Востока уже овладели этим материалом. На рубеже старого и нового летоисчисления эллинские поселенцы дали возможность коренным жителям Крыма и берегов Черного моря познакомиться с готовыми стеклянными изделиями. Древние греки — чудесные мастера керамики — мало, а то и совсем не занимались производством стекла. Они привозили на нашу территорию сирийские, закавказские и египетские изделия. Среди находок такого стекла на юге Украины, кроме слепленных из густой малопрозрачной массы перстней, браслетов и бусин I—II вв. н. э. встречаются сосуды этого же времени, украшенные разнообразными стеклянными узорами, наложенными в процессе выдувания. Этот технический прием станет со временем одним из наиболее характерных признаков древнерусского и украинского стекла. Археологические исследования доказывают существование на территории Украины также изделий римского происхождения. Римское стекло, унаследовавшее традиции наиболее передового в свое время производства Александрии, славилось цветными вещами. В Восточной и Центральной Европе долго, вплоть до XIII века, сохранялось название «римское стекло», относившееся ко всякому цветному стеклу, независимо от его происхождения. Собственно этим следует объяснить запись от 1259 года в Волинско-Галицкой летописи о сооружении Данилом Галицким церкви в городе Холме. В церкви были «окна 3 украшены стклы римскими». В это время римского стекла уже давно не было, а цветные стекла для витражей изготавливались на местных гутах.

Возникновение стеклянного производства на землях нашей родины относится к IV—V векам нового летоисчисления. В Среднем Поднепровье изготавливались в это время не сложные медные украшения, орнаментированные густой, малопрозрачной стеклоподобной массой. Вероятно, часть распространенных в VIII—IX веках стеклянных бусин принадлежит также местному производству.

Развитие художественного стекла тесно связано с расцветом культуры Киевской Руси. Стеклянное производство того времени было городским ремеслом. В Киеве, Галиче, Древнем Городске, Колодыжине и других городах появляются стеклодельные мастерские, кото-

рые выпускают смальты для настенных картин-мозаик, стеклянные браслеты, перстни, маленькие оконные стекла разного цвета и посуду для питья. По качеству материала различаем две группы древнерусской стеклянной посуды. Довольно грубо обработанные предметы из малопрозрачного зеленоватого стекла относятся, очевидно, к более раннему периоду, чем утонченные сосуды из вполне прозрачного, едва заметно окрашенного материала. Эта вторая группа сосудов появилась не раньше XI века. Для получения чистого прозрачного стекла применялось еще неизвестное в то время в Центральной Европе рафинирование массы (отсортированное и переваренное во второй раз стекло давало более высокий сорт).

Интересны формы и своеобразные приемы пластических украшений древнерусской стеклянной посуды накладными узорами из стеклянных нитей и лент, одноцветных или окрашенных. Эти украшения в виде волнистых или спиральных линий как бы подсказаны качествами стекла. Но встречаются и орнаменты геометрического характера, созвучные народной резьбе по дереву. Орнаментика очень близкая по характеру к древнерусской, вошла в основу украинского стекольного производства XVI—XVIII веков.

Татарское нашествие разрушило древнерусскую городскую культуру. Но умение варить и изготавливать стекло не было забыто совсем. В труднодоступных для кочевников лесистых и горных районах — в Прикарпатье, на Черниговщине и на границе с Белоруссией отдельные мастерские пережили лихолетье. В новых условиях экономического развития и культурного подъема, начавшегося в XVI веке, они снова разворачивают оживленную деятельность, достигшую вершины во время народно-освободительного движения XVII века.

Самые древние сведения об украинском стеклоделии датируются XV веком и относятся к землям бывшего Волинско-Галицкого княжества. Документы XVI века упоминают о стекольных производствах в Городецком, Любачевском, Белском и Галицком староствах (теперь Львовская и Ивано-Франковская области): под датами 1564 и 1570 годов идет речь о стекольных гутах в городах Потельч и Белз, в селах Панькове, Вишенке, Луквянах и возле Небылова. Со временем гутное стеклоделие распространяется. Письменные источники середины XVII века свидетельствуют о закарпатских гутах в селах Воронице, Облазе и Хотаре. Сохранились упоминания о гутах того времени

на Киевщине и Полтавщине: в 1684 году работала стеклогута в Лебедине, в 1687 году в Гадяче. Богатая лесами Черниговщина имела в то время уже около десятка стекольных мастерских в селах Белице, Грузском, Гутке, Кудрявце, Новоселках и др.

В XVII и в начале XVIII века развитие стекольного производства приобрело еще больший размах. Этому способствовали условия, сложившиеся на Украине в результате воссоединения с Россией. Еще в начале XVII века, между Украиной и Россией установились оживленные торговые отношения, которые русское правительство всячески поддерживало. В пограничных с Украиной русских городах строились специальные заезжие двory для украинских купцов. С Украины в Россию вывозились различные сельскохозяйственные и промышленные товары, в том числе и стекло. Современник замечает, что в России в царствование Алексея Михайловича повысился спрос на стекло, и поэтому зимой в Москву из «Черкасс» (в XVII—XVIII веках в России было принято называть Украину «Черкасы» или «Черкасские города») привозили много простого и синего стекла различных сортов, которое постоянно было в продаже на гостином дворе. После воссоединения Украина стала органичной частью единого общерусского рынка, что способствовало развитию торговли и ремесел. Возникают новые, технически хорошо оснащенные стеклогуты. Главным их центром становится теперь Черниговщина, на которой в то время насчитывается более 120 стекольных производств. Появляются первые гуты на севере Левобережья, усиливается производственная деятельность Волынского и, в меньшей мере, Прикарпатского стекольного центров.

Стекольное производство — в прошлом важная отрасль городского ремесла — в течение XIV—XVI веков постепенно перемещается в сельскую местность; по всей территории, где был лес и песок, возникают промыслы-гуты. Поблизости появляются селения стеклоделов, также называемые гутами. До настоящего времени сохранилось очень много этих характерных названий населенных пунктов, доказывающих значительное распространение стеклоделия на Украине в прошлом. Навыки стекольного ремесла в семьях гутных мастеров передавались от отца к сыну, и таким образом обеспечивали преемственность технических и художественных особенностей украинского стекла. Так, например, одна из гут Потельча в документе от 1564 года называется гутой Красовского, очевидно,

по имени мастера и одновременно арендатора производства. Среди гутников Черниговщины в XVIII веке снова встречается фамилия Красовских. Это, наверное, те из мастеров, которые, как упоминается в документах того времени, часто переходили на работу в отдаленные гуты. На волыньских гутах в XVII—XVIII веках работали стеклоделы из семьи Богинских.

Определенную роль сыграли украинские гутники на начальной стадии русской стекольной промышленности. Немало квалифицированных стеклодувов для русских заводов набиралось с украинских гут. Так было при организации в 1691 году стеклозавода в Москве, возле Гайницких ворот, а позднее Измайловского, Духанинского, Никольско-Бахматьевского и других стекольных заводов. В свою очередь русское стеклоделие, опередив со временем украинские гуты в техническом отношении, способствовало повышению уровня украинского стекла. Так, в середине XVIII века из России на Украину пришло производство хрусталя и гравировка стеклянной посуды, была усовершенствована технология варения цветных изделий.

Стеклоделие было важной отраслью экономики страны. Гуты не только обеспечивали спрос на месте, но и вывозили свою продукцию в Польшу, Литву, Германию, Турцию и другие страны. Особенно популярным стало украинское стекло в России, где его в то время называли «черкасским». Украинские изделия, среди которых преобладали простые и дешевые стаканы, чарки, бокалы, а также кувшины, графины, бутылки и прочее, своим демократичным, народным характером и доступной ценой вполне отвечало местным запросам. Некоторые русские заводы XVII—XVIII веков вынуждены были, считаясь с пожеланиями покупателей, выпускать, кроме своей основной продукции, также посуду «на черкасский манер». Декоративные росписи эмалевыми красками по светло-зеленому стеклу, которые принесли украинские мастера, стали в XVIII веке типичными для изделий подмосковных стеклозаводов. Памятники древнерусского и украинского стекла XVI—XVIII веков дошли до нашего времени только в виде фрагментов, которые, однако, позволяют восстановить форму целого предмета и дать таким образом представление о характере и местных особенностях изделий этого периода. Разнообразная стеклянная посуда выступает в это время под общим названием «скляницы». Изготавливались простые скляницы и украшениями. По качеству светло-зеленого материала украинские изделия XVI—XVII веков отвечали тех-

ническому уровню стекольного производства в других европейских странах (за исключением, очевидно, Венедии и Чехии). Удобные формы сосудов определялись их назначением, и особенностями свободно-выдувной техникой. Изделия обрабатывались и украшались в горячем состоянии при помощи лепного стекла. Обращают на себя внимание способы формирования дна бокалов и соединение чаши с ножкой. Мастера, умело применяя пластическое стекло в виде волнистых, спиралевидных лент или многолепестковых цветков, придавали сосудам особенную мягкость. Их изделия несколько напоминают европейское стекло, бытовавшее тогда на Украине, но в целом имеют выразительные самобытные черты.

Не меньшую ценность для истории украинского искусства представляют коллекции гутного стекла конца XVIII — середины XIX века. Развитие техники в то время было медленным, поэтому и методы работы народных мастеров над художественными формами предметов широкого потребления были достаточно устоявшимися, характерными для изделий предыдущих времен. На украинских гутах до середины XIX века стекло производилось преимущественно свободно-выдувным способом, который позволял лучше всего выявить природные качества материала. Мастер одновременно был и ремесленником, и творцом художественной формы стекла. Поэтому изделия старых гут отличаются своеобразием, неповторимостью каждой отдельной вещи и тесной связью с другими видами народного искусства.

Наиболее распространенным было «простое» стекло, называвшееся также «ординарным», «посполитым» или стеклом «зеленой воды». Последнее название наиболее точно определяет этот сорт не совсем прозрачного материала с разными оттенками зеленого цвета. Это стекло служило главным образом для производства тары, но, как свидетельствуют некоторые образцы старой посуды, мастера не пренебрегали этим видом материала и нередко добивались в нем настоящих художественных удач.

Известно много гут, варивших также стекло более высокого качества. Оно называлось «среднее стекло», «поташное белое», стекло «белой воды», иногда «полухрусталь».

Начиная с середины XVIII века отдельные предприятия стали изготавливать хрустальное стекло.

Гуты XVIII—XIX веков выпускали, как и раньше, два основных вида продукции: оконное стекло и посу-

ду. Однако ассортимент изделий значительно увеличился. Главной продукцией оставалась посуда бытовая — для хранения жидких и сыпучих веществ, питьевая, аптечная, декоративная и другая. Богатый и разнообразный выбор этих сосудов удовлетворял бытовые потребности различных слоев общества. Наиболее распространенными были плоские и круглые бутылки — сулии, а также прямоугольные, изготовлявшиеся для перевоза напитков в дорожных ларях-погребцах. С введением винной монополии прямоугольные бутылки стали официальной тарой и мерой водки и назывались штофами. Они были обыкновенные, двойные и половинные — полуштофы. Изготавливались также дорогостоящие, нарядные «штофы для стола». Отдельную группу составляет казацкая походная посуда: баклаги, фляги, пороховницы и табакерки.

В сельском домашнем хозяйстве широко бытовали большие стеклянные сосуды для хранения муки, круп и прочего — кадки, кадушки, боченки, корцы, барыла, шаблики, а также значительных размеров тазы, блюда, тарелки, миски и кувшины.

Особое место в производстве гутного стекла занимала аптечная посуда. Рядом с разнообразными, иногда очень интересными по форме бутылочками, банками, «ямпулками», «анталами» и горшочками — изготавливались расписные изделия, украшавшие аптекарские магазины.

Не менее богат и разнообразен ассортимент посуды для питья. В народном быту были распространены стеклянные чарки, питушки, братины, стопки, шкалики, рюмки, стаканы, пивные кружки, кувшины и прочее. Эти простые, но грациозные, удобные в употреблении изделия нередко украшались в народном стиле. Для казацкой старшины, магнатов, духовенства, вообще для зажиточных слоев общества на гутах изготавливались дорогие кубки, чарки и бокалы. Для разлива напитков употреблялись такие изделия: графинчики, кувшинчики, барыла и специальные сосуды, напоминающие по форме тыкву.

Стекло служило также материалом для производства осветительных приборов — подсвечников. На гуте в городе Жовква (теперь г. Нестеров Львовской области) в XVIII веке выпускались большие декоративные люстры.

С большим мастерством и умением использовали гутники декоративные особенности свободно-выдувного стекла в фигурной посуде. Группу фигурного стекла следует рассматривать как творчество целиком

самобытное и национально своеобразное. Основной характерной чертой этих изделий является то, что их форма представляет всегда определенный тип тарной посуды. Шаровидная или цилиндрическая бутылка, иногда барыльце, является телом животного, которому доделывают голову и конечности. Корпусом птицы обычно служит круглая бутылка, как это видно на примере «бутылки-утки». «Медведь», «лошадка» происходят от цилиндрической бутылки, тогда как «сосуд-баранчик» является переработанной формой барыла. Мастера придавали большое значение изображению животных. Эти гротескные образы животных и птиц в виде сосудов воспринимаются как характерные персонажи народных сказок, легенд и пословиц. Любимым фигурным сосудом украинского народа является «бутылка-медведь», имеющая более или менее постоянную форму, которая одновременно допускает большое количество вариантов. Как правило, «медведь» — это вертикально поставленная обычная бутылка с добавленными пластическими формами, взятыми от реального животного. Но «медведь» обязательно стоит на трех лапах, еще двумя держась за голову. В этой интересной конструкции прекрасно соединяется характерный народный юмор с чисто практическими соображениями — пятая лапа включена для того, чтобы обеспечить сосуду устойчивость. В XVIII веке стеклянная «бутылка-медвежонок» играла определенную роль в народных обычаях и обрядах. Она была необходимым атрибутом сельской свадьбы. Декоративность стекла ярче всего выступает в обработке изделий. При орнаментальном оформлении предмета лепным стеклом работа над созданием формы органично увязывается с его украшением пластическими узорами. Среди последних обращают на себя внимание цветные вкрапления скобовидными кругами, так называемыми «разводами», которые в древнерусский период были характерным видом декорирования глиняных изделий стекловидными покрытиями. Наложённые из горячей массы детали — ручки, ушки, подставки и прочее — являются второй характерной чертой декоративного лепного стекла. Чудесные ажурно лепные предметы создают впечатление легкого кружева. Фигурки птиц и животных, объединяющие в себе черты веселой народной игрушки и декоративной камерной скульптуры — это также лепное стекло. Встречаем и другие виды украшений украинского стекла, характерные для отдельных этапов его развития. В XVIII веке процветала роспись цветной эмалью. Эта

сложная техника применялась с большим мастерством; гутники прекрасно справлялись с ограниченной палитрой эмалей густых локальных цветов — желтой, синей, зеленой, коричнево-красной и создавали из них гармоничные композиции. Очень эффектной была такая роспись на стекле бутылочного цвета. Поражает богатство и фантазия народной орнаментики на «бутылке-медвежонке» XVIII — начала XIX века.

Часто старое украинское стекло украшалось обычными масляными красками. Специфическая трактовка цветных орнаментов и яркий жизнерадостный колорит ставит эту посуду рядом с чудесной украинской керамикой, деревянными расписными изделиями, народной мебелью и красочными настенными росписями сельского жилища.

Декоративная резьба и гравировка стекла, возникшие в XVIII веке в результате культурных связей Украины с соседними странами, создали отдельную интересную группу изделий. Однако необходимо отметить, что приведенные и другие употреблявшиеся раньше приемы декоративной обработки стекла не всегда были обязательными составными элементами художественных вещей. Очень часто благородство формы в соединении с красотой фактуры материала создавали законченную вещь, для которой какое-либо украшение было излишним. И, как свидетельствуют многие памятники старого украинского стекла, гутники это прекрасно понимали. Их высокое мастерство проявлялось в крайней простоте художественных приемов. Эта простота характерна вообще для декоративного оформления украинских изделий. Их стиль определяет декоративная природа стекла, скромный и вместе с тем живописный колорит, несложные формы и органически соединенные с ними украшения. Среди гутных изделий, по крайней мере среди тех, которые сохранились, преобладают разноцветные предметы. Однако и цветное разнообразие украинского стекла совсем особенное. Редко встречаются изделия одного насыщенного цвета — синего, ярко-красного или темно-фиолетового. Чаще всего стекло разной окраски вкрапливается в основную, горячую еще массу, создавая живописные переходы цвета. Это либо свободные сопоставления цветных пятен, либо вплавленные или лепные узоры. На протяжении второй половины XIX века на территории Украины под давлением конкуренции капиталистической промышленности происходит процесс постепенного угасания гутного производства стекла как явления социально-экономического и художествен-

ного. В начале XX века почти все стекло выпускалось стекольными заводами. Они производили лишние художественных достоинств изделия — тарное и оконное стекло, хозяйственную посуду.

Казалось бы, гутничество навсегда прекратило свое существование. Однако в народе промысел не был забыт. Сохранилась преемственность поколений — в семьях стеклодувов профессиональные навыки передавались от отца к сыну. Таким образом незримые связи глубоких традиций оказались очень прочными.

В советское время возродилось полузабытое искусство производства гутного стекла. Для творческой работы мастеров были созданы необходимые условия. И уже сегодня украинское стеклоделие можно рассматривать как своеобразную летопись творческих индивидуальностей.

Возрождение и непрерывный подъем украинского гутничества связан со Львовщиной. Это произошло после воссоединения западноукраинских земель в единой Украинской Советской республике, когда началось планомерное развитие всех продуктивных сил бывшей колониальной окраины Австро-Венгрии и панской Польши.

В начале возрождения гутничества (конец 40-х — середина 50-х годов) на стекольных производствах Львовщины работали М. и И. Осецкие, С. Двораковский, М. Филимонов, П. Шабан и П. Семененко. Особое внимание привлекают изделия П. Семененко. Это графинчики в виде медведей, корзиночки-конфетницы, вазочки, выполненные с особым чувством народного юмора. Работы П. Семененко и П. Шабана экспонировались на республиканских художественных выставках Украины в 1948—1951 годах. Это был первый в истории украинского гутничества персональный показ произведений стеклодувов.

60-е годы характеризуются повышением художественного уровня львовского гутничества. Увеличилось количество мастеров, постоянно выступающих на всесоюзных художественных выставках. Стеклодувы берут участие в международных показах. Сегодня есть все основания говорить о существовании львовской школы гутного стекла, переросшей рамки узкого территориального значения и ставшей общенациональным художественным явлением.

Современный этап украинского гутничества нераздельно связан с работой гутного цеха Львовской керамико-скульптурной фабрики Художественного фонда УССР. Цех выпустил свою первую продукцию в на-

чале 1963 года. Прогрессивные изменения в организации производства (сравнительно с предыдущим этапом существования гутных цехов в системе небольших артелей), освоение варки нескольких сортов стекла дали возможность стеклодувам по-новому раскрыть выразительные декоративные качества этого материала, широко используя его богатую цветовую гамму и свойства фактуры.

Мастера сами предлагают образцы для массового выпуска. Более 4000 эталонов для производства стеклянных изделий создано гутниками за годы существования цеха. Небольшой тираж каждой серии, разнообразие ассортимента, в который входят кружки, вазы, наборы для воды, графинчики, подсвечники, посуда в виде животных, мелкая скульптура и прочее обуславливают активную творческую работу мастеров.

Стеклодув-гутник работает над созданием образцов обычно без готовых форм, при помощи простейших инструментов. Он руководствуется своим вкусом и глазомером. Не отсюда ли идет увлекающая привлекательность, яркая неповторимость гутных изделий? Не поэтому ли так разнятся они между собой как художественной выразительностью, так и техникой исполнения и приемами декорировки?

Сегодня гутники работают, казалось бы, в той же технике, что и прежде. И в то же время современное украинское гутничество — это качественно новый этап в развитии этого вида художественного промысла.

Какова же мера старого и нового, традиционного и современного в жизни советского гутничества? Ответ на этот вопрос, как и на много других, дает творческая практика гутников.

Творческое наследие заслуженного мастера народного творчества УССР Мечислава Павловского велико — тысячи работ. Павловский — один из пионеров возрождения гутного стекла, его первые произведения изготовлены в начале 50-х годов. Это был период изучения музейных образцов, освоения различных техник формовки и декорировки, освоения художественных принципов старого гутничества. Свидетельством значительных успехов Павловского в то время было принятие его в 1961 году в Союз художников СССР.

С самого начала художественной деятельности Павловский выступает во многих видах и жанрах. Однако настоящую популярность он приобрел в создании фигурной посуды. Решая сосуды в виде животных, птиц, рыб в традициях старинного стекла, Павловский в своих работах далек от повторения фольклор-

ных форм. Стеклодув достигает необычайной выразительности благодаря эмоциональному раскрытию природы материала, своеобразной трактовке его, что во многих случаях определяет композицию и общее настроение образа. Ему нравится создавать сказочные, фантастические образы. Одним из многочисленных примеров успешного развития приемов старого гутничества является «Баран «Золотое руно». Здесь стекло как бы цветет, искрится, излучая сияние. И достигнуто это благодаря тому, что массивные стенки сосуда, исполненные из стекла оранжевого цвета, сплошь покрываются волнистыми налестками из золотистой стекломассы. Прозрачный орнамент рельефных налесток, цветной фон и свободная лепка дают впечатление игры света в глубине объема. В определенных ракурсах налестки создают добавочные рефлексы игры солнечного света.

Характерно, что фантастичность образов Павловского не лишена реальных черт. Находя новые приемы, мастер в то же время сохраняет традиционную для народной пластики статичность изображений. В его изделиях нашла свое дальнейшее развитие четкая тенденция украинского стекла — выразительно-скульптурная трактовка фигурной посуды.

Одним из видов декоративной пластики являются изделия из так называемого стеклодрота. Фигурки изготавливаются с помощью пинцета в пламени газового паяльника. Скульптурки мастеров, преимущественно птицы, близки к народной глиняной игрушке.

Иосиф Гулянский — один из тех мастеров, которые способствовали становлению гутничества на Львовщине в послевоенные годы. Он создает питьевые наборы, вазы, миски, фигурную посуду, мелкую пластику. Изделия этого мастера отличаются целесообразностью. Гулянский удачно объединяет декор с формой, умеет выявить разнообразные качества стекла — его прозрачность, массивность, нежность или интенсивность цвета.

60-е годы — период активной творческой деятельности известного мастера Петра Думича. Вначале среди его работ преобладали типы и формы бытовой посуды, потом стеклодув обратился к вещам декоративного плана. Гутник отдал дань едва ли не всем традиционным средствам украшения стекла, однако больше всего работает он с лепным декором как при создании посуды, так и скульптуры. Лучшие образцы анималистической скульптуры Думича очень выразительны благодаря своеобразному использованию традицион-

ных приемов, обобщению и заострению образа (скульптуры из серии «Львы»), тонкому чувству материала, умелому применению полихромии.

Например, это чувствуется в подсвечнике, выполненном из бесцветного и темно-фиолетового стекла. Изделию свойственно конструктивное и декоративное единство. Стройная форма сердцевинки подсвечника, эластичные боковые налестки удачно передают природные качества стекла — текучую пластику, прозрачность, искрометность.

Богдан Валько пришел в стеклоделие позднее других мастеров. Свои первые изделия он показал на выставке 1963 года. Его работы — это наборы декоративной посуды: плоские флаконы, фляги, цилиндрические кружки, украшенные пузырьками воздуха или «кракле». Подобные приемы декора известны издавна. Формы изделий у Валько массивные, приземистые. Исполненные в технике свободной формовки, они привлекают своей пластикой, насыщенностью светом, богатством оттенков.

Гутники Алексей Гера и Ярослав Мацневский — представители среднего поколения львовских стеклодувов, опытные мастера-практики.

Мацневский любит работать над посудой: питьевыми наборами, тарелками, вазами, графинами, разрабатывая несколько вариантов одного сюжета. Часто обращается он к созданию подсвечников. В этом жанре интересны подсвечники «Желтый» и «Ветви». При декорировке своих работ Мацневский чаще всего использует такие традиционные приемы, как рифление, наложение цветной нити, лепку.

Мастер Гера впервые показал свои работы на выставках в 1964—1965 годов. Им создано немало фигурных сосудов, наборов, мисок. Во многих вещах чувствуется умение автора правильно найти масштаб бытового предмета то ли малого, то ли большого размера. Как и другие мастера, Гера украшает свои изделия при помощи рифления, лепки, накладывания цветных нитей. Однако особенно удачно использует мастер две-три техники одновременно, например: лепку, применение цветных пятен в соединении со спиральной нитью и «кракле».

В традициях старинного гутничества исполняет Гера фигурную посуду. Среди изделий этого типа выделяется «Большой баран». Он исполнен из бесцветного стекла. Все туловище сосуда покрыто налестками-пластинками серебристыми на свету и создающими изменчивую игру цвета в массе стекла.

Много лет посвятил стеклу Роман Жук. Его изделия (кувшины, вазы, тарели, кружки) довольно просты по объему, в их основе лежит форма шара или капли.

Обращение мастера к фигурной посуде или скульптуре реже, чем к формам бытовых изделий. Однако и в этом жанре мастер создал интересные работы. Так в сосуде «Лев» привлекает гротескность, непосредственность и лаконизм в трактовке зверя. Это интересный вариант издавна популярного среди стеклодувов сюжета.

Рядом с уже упомянутыми стеклоделами на Львовской керамико-скульптурной фабрике Художественного фонда УССР трудятся и периодически выступают с творческими работами такие известные мастера как: М. Багинский, Д. Врусский, П. Вдович, М. Лопушанский, Р. Лесик, А. Заставский, М. Иванцев, Л. Столярчук, И. Чабан.

Эти авторы работают преимущественно над созданием бытовой и декоративной посуды: кувшинов, графинчиков, тарелей, ваз, кружек, мисок, наборов для питья. При единстве общих черт работы львовских гутников разнятся своеобразием методов работы, характером дарования.

Важно отметить одну тенденцию в развитии современного гутничества — стремление стеклодувов получить высшее художественное образование. Это относится к таким мастерам-стеклоделам, как В. Драчук, Ф. Черняк. Они как М. Тарнавский и Э. Голяк закончили Львовский государственный институт декоративно-прикладного искусства.

Формы изделий Эдуарда Голяка отличаются массивностью, мягкостью лепки, пластичностью, запоминаются ясностью форм и жизнерадостностью. Наглядный пример этому фигурный сосуд «Солнышко». Франц Черняк работает в разных жанрах. Среди изделий последнего времени преобладает посуда, подсвечники. Как подсвечник «Лучистый», так и штофы (из серии «Маски») в виде юмористически трактованных голов казаков, отмечены незаурядной фантазией, свидетельствуют о плодотворных поисках молодого художника-стеклодува.

К одаренным мастерам львовской школы гутничества принадлежит Марьян Тарнавский. Он отдал должное едва ли не всем жанрам, известным в современном гутничестве: анималистике и тематической скульптуре, фигурным, декоративным сосудам и разнообразной посуде.

Среди его изделий последних лет выделяется ансамбль посуды «Старый Львов». Несколько приземистой формы предметы, сдержанный темно-фиолетовый цвет, утолщенные стенки, массивные налеты слегка поблескивающего стекла — во всем ощущается спокойная уравновешенность. В создании образа этого набора автор шел от своего восприятия древней архитектуры старого Львова.

О львовском гутничестве нередко говорится суммарно. Это не совсем верно: ведь в нем выразительно выступают разные творческие индивидуальности. Характерным доказательством этого явились персональные выставки отдельных мастеров — М. Павловского, А. Геры, Я. Мациевского. Известны имена мастеров-гутников из других центров стекла на Львовщине. Это — В. Сидор из Самбора, Л. Адам из Николаева, А. Лебедев, В. Игнатъев из Стрия. Так, в советское время гутники вышли из безвестности. Творческий диапазон современных стеклодувов стал значительно шире, чем был у представителей первого поколения советских мастеров. Вырос их профессиональный уровень.

Без сомнения, многое изменилось в львовском гутничестве, однако основное, его почва, его сила остаются неизменными. Это — традиция воплощения замысла средствами, наявными в самом материале. Отсюда ведущий прием в современном гутном стекле — тенденция к округлости форм и гибкости декора. Из богатого арсенала приемов художественной обработки изделий сейчас активно используются такие: введение воздушных пузырьков в стенки сосудов, «кракле», рифление и особенно разнообразные налеты. Последний — по-настоящему стеклянный вид декора, часто помогающий выявить тектонику и конструкцию предмета.

В современном прикладном искусстве настойчиво заявляет о себе повышенная декоративность. Она находит свое выражение в частности и в украинском гутном стекле.

В цветной гамме современных стеклодувов преобладают яркие жизнерадостные краски. Мастера сегодня работают преимущественно с так называемым полутонным стеклом, имеющим мягкие акварельные цвета. В зависимости от толщины стенок изделия есть возможность получить разные нюансы одного цвета. В цветовой насыщенности вещей, даже из полутонного стекла, проявляются черты, издавна характерные для народного искусства.

Говоря о сегодняшнем украинском гутничестве, нельзя не отметить его определенного влияния на современную стекольную промышленность, на широкий круг художников-профессионалов, плодотворно работающих в этой сфере.

Свободное выдувание, разнообразие и богатство гутных приемов обработки стекла привлекают художников непринужденностью и искренностью творческого выражения, большой свободой в выборе форм, размеров, характере декора. И все это — при неповторимости каждого готового изделия, даже в условиях серийного выпуска.

Традиции гутничества — в промышленность! Такой девиз проводят в жизнь художники Киевского завода художественного стекла и некоторых других заводов сортовой посуды Украины. Практика промышленности подсказала два возможных пути или направления внедрения «гуты» в условиях современного производства. Это, во-первых, выпуск изделий, созданных методом свободного выдувания (без готовых форм) и декорировки в процессе формовки. И, во-вторых, использование только отдельных специфически гутных — горячих приемов декорировки при формовке изделия при помощи готовой формы.

Интересные художественные изделия предлагают при создании посуды с ориентацией на гутную технологию киевские художники С. Голембовская, И. Зарицкий, Л. Митяева, И. Аполонов и другие. С успехом используют гутные приемы при декорировке бокалов, наборов для десерта, ваз, штофов Е. Мери, Г. Паламарь (Стрыйский стеклозавод), Н. Воинов (Артемовский стеклозавод), И. Диордийчук (Бережанский стеклозавод). Они наглядно убеждают, что обращение к традициям гутничества и их развитие — это одно из реальных направлений обеспечения прогресса в современной промышленности художественного стекла.

Показ стекла на юбилейных выставках 1969—1972 годов отразил сложный процесс развития современного гутничества. Тут впервые выступили едино мастера стеклодувы и художники, создающие свои изделия совместно с ними.

Искусство стекла в советское время — это уж не анонимное творчество неизвестных мастеров, как это было в прошлом. Каждое современное изделие говорит об авторе, о художественной индивидуальности стеклодува, работающего в едином русле развития советского искусства, богатого настоящими талантами.

SUMMARY

Ukrainian folk ceramics, brought to perfection by the artistic and technical skills of generations of potters, occupies a notable place in the spiritual and material culture of the Ukrainian people.

The creative heritage of Ukrainian folk ceramists has preserved a wealth of refined forms, rich and diverse color schemes and a great variety of ornamental motifs which have been evolved in more than 80 major pottery centers. At the turn of this century Ukraine counted over 650 locales in which pottery was produced.

Ukrainian folk ceramics is noted for its high standards of manufacture. The extensive use of two-chamber kilns, the high-speed foot-driven potter's wheel (from the 17th century) and glaze (from the 16th century) accounted for high artistic and utilitarian quality of crockery and kitchen utensils.

The creative quests of generations of potters yielded a large diversity of vessels, figurines, toys, wonderful glazed tiles, and architectural and decorative ceramics. The techniques of decorative finish, such as relief and tonal finish, colored unglazed and colored underglaze embellishment, as well as mounting with colored leaden glazes and enamels have been improved and perfected over the centuries.

This album presents ancient ceramic items produced by anonymous craftsmen of the primitive society and of the feudal period, as well as the productions of 19th-century craftsmen and modern artists who are developing the best traditions of the past. Featured here are ceramic tiles, crockery, ceramic figurines of Kiev, Chernihiv, and Poltava regions, plates and vessels from Podolia, and remarkable items and black-glazed crockery of the western regions of Ukraine. The album includes works of such noted masters of modern Ukrainian folk ceramics as Kalenik Masyuk, Ostap Nochovnik, Olexiy Bakhmatyuk, Petro Baranyuk, Ivan Honchar, Roman Chervonyak, Omelyan Zheleznyak, Olexadna Pirizhok, Ivan Bilik, Olga Shiyani, and many other masters whose works have won wide recognition. Their productions grace Ukraine's museums and have been displayed at national and international exhibitions.

Glass production on the territory of present-day Ukraine can be traced to the 4th—5th centuries. Its large-scale development is closely connected with the culture of Kievan Rus (11th—12th centuries). At that time shops producing smalts for mosaics, bracelets,

signets, window panes and drinking vessels appeared in Kiev, Galich, Horodsk, Kolodyazhin and other towns.

The first records about Ukrainian glassware production date from the 15th century and refer to the lands of Volhynian-Galician Principality. After Ukraine's reunification with Russia in 1654, the manufacture of glass expanded rapidly and new well-equipped shops appeared in the Kiev, Poltava, Chernihiv and other provinces.

Up to the mid-19th century, glass at Ukraine's works was produced mostly by free blowing. This method enabled the artisan to fully use the natural qualities of the material. The craftsman was both the designer and manufacturer of his productions. In the 18th and 19th centuries, Ukraine's glassworks produced mainly, as before, window glass and various vessels — drinking, medicine, decorative, etc. In the production of figured vessels, which in itself is unique and distinctive nationally, the craftsmen showed great artistry and skill. The glass figures of birds and animals are perceived as typical characters of folk tales and legends.

The decorative element of the glassware is best of all evident in the finish of the articles: varicolored glass sticks, enamel and oil painting. The transition from small shops to large glassworks in the 19th century led to a gradual decline in the national character and artistic level of the glass articles.

In Soviet times the folk glassblowers have been provided with ample opportunities and conditions for creative work. Combining old traditions with modern skills and techniques, most of them produce highly artistic articles for the modern interior.

Unlike his counterpart of the preceding centuries, the glassblower of today is widely known and appreciated. Ukraine has many highly individual craftsmen, as, for instance, Mechislav Pavlovsky, Yosip Hulyansky, Petro Dumich, Bohdan Valko, Yaroslav Matsievsky, Olexiy Gera, and others. The creative scope of the modern glassblower has been considerably expanded, yet the tradition of embodying the artistic concept with means inherent in the media itself has remained unchanged. Hence, the tendency of rounded shapes and supple decorations. Glassblowing has greatly influenced the modern glass industry, and many professional artists largely draw on the folk motifs and idioms.

КЕРАМІКА

1. **МОДЕЛЬ ЖИТЛА.** 2 пол. III тис. до н. е.
Трипільська культура. Знайдено в с. Сушківка Черкаської обл. Глина, ліплення. 28 × 20 × 13. ДІМ УРСР. № а-25/1039.
2. **ГОРЩИК.** III тис. до н. е.
Трипільська культура. З розкопок В. В. Хвойка в с. Халеп'є Київської обл. Глина, ритування. В-28. ДІМ УРСР. № а-110/849.
3. **ПОСУД.** Кінець III тис. до н. е.
Культура «лійчастого» посуду. Знайдено в с. Грибовичі Львівської обл. Глина, ліплення, ритовані та наліпні прикраси. В-13; 15; 11. ЛІМ. № а-739.
4. **ПОСУД.** III тис. до н. е.
Трипільська культура. Знайдено в селах Володимирівка Черкаської та Цвиклавці Хмельницької обл. Глина, розпис охрою по жовтій обмазці. В-10; 13,5; 13. ДІМ УРСР. № а-26/1603, а-258/5, а-26/800.
5. **П'ЯТИКУТНА ПОСУДИНА ТА КРУГЛОДОННИЙ ГОРЩИК.** III тис. до н. е.
Трипільська культура. Глина, розпис чорною та червоною глинами. В-16,5; 13. ЛІМ. № а-1195, а-1127.
6. **ГОРЩИК.** III тис. до н. е.
Трипільська культура. Глина, розпис червоною та чорною глинами. В-20. ЛІМ. № а-4078.
7. **ГЛЕК З ЗОБРАЖЕННЯМ СТАРОСЛОВ'ЯНСЬКОГО КАЛЕНДАРЯ.** IV ст. н. е.
Знайдено в с. Ромашки Київської обл. у 1899 р. Глина, штампований орнамент, димлення. В-28,5. ДІМ УРСР. № В-4654.
8. **ПЛИТКИ.** XII ст.
с. Білгородка Київської обл. Глина, розпис кольоровими емальми. 11 × 11; 10,5 × 11; 12 × 6; 8 × 13,5. ДІМ УРСР
9. **ПЛИТКИ.** XII ст.
м. Галич Івано-Франківської обл. Глина, рельєф, 16 × 15. ДІМ. № 183/8.
10. **КАХЛЯ.** XIV ст.
м. Київ, гора Кисілівка. Глина, ліплення. В-18. ДІМ УРСР. № В-13/1.
11. **КАХЛІ.** Кінець XIV ст.
м. Кам'янець-Подільський Хмельницької обл. Глина, рельєф, димлення. 21 × 24; Кам.-Под. історико-краєзнавчий музей.
12. **КАХЛЯ.** XV ст.
м. Київ. Глина, рельєф. 18 × 15. ДМУНМ. № К-2014.
13. **РОЗЕТКА.** XVII ст.
Архітектурна оздоба Успенського собору Києво-Печерської Лаври. м. Київ. Глина, рельєф, розпис кольоровими емальми. Д-25. ДМУНМ. № К-2005.
14. **ВСТАВКА.** XVII ст.
Архітектурна оздоба костюлу у м. Меджибожі Хмельницької обл. Глина, рельєф. В-35. ДІМ УРСР. № К-1386.
15. **КАХЛЯ.** XV — поч. XVI ст.
м. Кам'янець-Подільський Хмельницької обл. Глина, рельєф, димлення. 23 × 23. Кам.-Под. історико-краєзнавчий музей.
16. **КАХЛЯ.** XVI ст.
с. Підгороддя Івано-Франківської обл. Глина, рельєф, 20 × 20,5. З приватної збірки.
17. **КАХЛЯ.** XVII ст.
м. Потелич Львівської обл. Глина, рельєф. 19 × 19. З приватної збірки.
18. **КАХЛЯ.** XVII ст.
м. Потелич Львівської обл. Глина, рельєф, зелена полива. 19 × 19. З приватної збірки.
19. **КАХЛЯ.** Поч. XVI ст.
с. Підгороддя Івано-Франківської обл. Глина, рельєф, 21 × 21. З приватної збірки.
20. **КАХЛЯ.** XVI ст.
с. Підгороддя Івано-Франківської обл. Глина, рельєф, 23 × 21. З приватної збірки.
21. **КАХЛЯ.** XVI ст.
м. Потелич Львівської обл. Глина, рельєф, зелена полива. 18,5 × 18,5. З приватної збірки.
22. **КАХЛЯ.** XVI — поч. XVII ст.
м. Потелич Львівської обл. Глина, рельєф, зелена полива. 15,5 × 18. З приватної збірки.
23. **КАРНИЗ ПЕЧІ.** Кінець XVI ст.
м. Потелич Львівської обл. Глина, рельєф, зелена полива. 14,5 × 19 × 11. З приватної збірки.
24. **ГОРЩИК.** XVI ст.
м. Потелич Львівської обл. Глина, зовні розпис «опискою», всередині жовта полива. В-37,5. З приватної збірки.
25. **КАХЛЯ.** XVIII ст.
с. Суботів Черкаської обл. Глина, рельєф. 25 × 21. ДМУНМ. № К-2007.
26. **КАХЛЯ.** 1765 р.
Україна. Глина, рельєф. 24 × 18. ДІМ УРСР.
27. **КАХЛЯ.** XVIII ст.
Полтавщина. Глина, рельєф. 24 × 20. ДІМ УРСР.
28. **КАХЛЯ.** XVIII ст.
Полтавщина. Глина, рельєф. 24 × 19. ДІМ УРСР.
29. **КАХЛЯ ПЛАСКА.** XVIII ст.
с. Перепілка Чернігівської обл. Глина, підглазурний розпис фарбами. 21 × 16. ДІМ УРСР. № К-1016.
30. **КАХЛЯ.** XVIII ст.
Чернігівщина. Глина, підглазурний розпис фарбами. 22 × 16. ДМУНМ. № К-2174.
31. **КАХЛЯ.** Кінець XVIII — поч. XIX ст.
с. Сунки Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. 22 × 18. ДМУНМ.
32. **КАХЛЯ.** Кінець XVIII — поч. XIX ст.
с. Сунки Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. 22 × 18. ДМУНМ.
33. **КАХЛЯ.** Кінець XVIII — поч. XIX ст.
с. Сунки Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. 22 × 18. ДМУНМ. № К-2059.

34. МИСКА. Поч. ХХ ст.
с. Гнилець Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-26. Збірка О. Данченко.
35. МИСКА. 1905 р.
с. Гнилець Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-18. ДМУНМ. № К-832.
36. МИСКА. Поч. ХХ ст. Юхим Зацаринний.
с. Гнилець Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-27. Збірка О. Данченко.
37. МИСКА. 1950 р. Петро Зінченко.
с. Головаквівка Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-21,5. ДМУНМ. № К-874.
38. МИСКА. 1958. Петро Зінченко.
с. Головаквівка Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-23. ДМУНМ. № К-5989.
39. МИСКА. 1959 р. Никон Брюховецький.
с. Головаквівка Черкаської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-20. ЕП. № 66748.
40. ГОРЩИК. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст.
с. Дибинці Київської обл. Глина, розпис «опискою». В-15,5. ДМУНМ. № К-1.
41. МИСКА. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст.
м. Васильків Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-25,5. ДМУНМ. № К-762.
42. МИСКА. 1903 р. Ганна Лебедецька.
м. Васильків Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-20,5. ДМУНМ. № К-798.
43. ТИКВА. Поч. ХХ ст.
с. Дибинці Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-21. ДМУНМ. № К-48.
44. МИСКА. Кінець ХІХ ст.
Київщина. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-31. ДМУНМ. № К-911.
45. БАКЛАГА. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст.
с. Дибинці Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-25. ДМУНМ. № К-1121.
46. ЧАЙНИК І ТИКВА. 1905 р.
с. Дибинці Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-7; 17,8. ДМУНМ. № К-1127, К-937.
47. МИСКА. 1905 р.
с. Дибинці Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-27. ДМУНМ. К-840.
48. ПОЛУМИСОК. Поч. ХХ ст.
с. Дибинці Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-34. ДМУНМ. № К-1271.
49. ЧАЙНИК ТА МАКІТРА. ХІХ ст.
с. Обухів Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-15; 26. ДМУНМ. № К-883, К-1125.
50. МИСКА І ТИКВА. 1961 р. Василь Масюк.
с. Дибинці Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-27; В-23. ДМУНМ. № К-5044, К-5076.
51. МИСКА І ТИКВА. 1961 р. Герасим Гарнага, Аріон Старцевий.
с. Дибинці Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-24,5; В-26. ДМУНМ. № К-5116, К-5022.
52. МИСКА. 30-і рр. ХХ ст. Яків Слоква.
с. Дибинці Київської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-26. Збірка О. Данченко.
53. КАХЛЯ. ХІХ ст.
м. Ічня Чернігівської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. 20 × 16. ДМУНМ. № К-7168.
54. КАХЛЯ. ХІХ ст.
м. Ічня Чернігівської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. 20,5 × 16,5. ДМУНМ. № К-7161.
55. ТИКВА. ХІХ ст.
с. Верба Чернігівської обл. Глина, полив'яні вінця, розпис «опискою». В-27. ДМУНМ. № К-173.
56. ГЛЕЧИК І МИСОЧКА. ХІХ ст.
Чернігівщина. Глина. Глечик — всередині жовта полива. Мисочка — зовні зелена полива, всередині — безколірна. В-25; Д-18,5. ДМУНМ. № К-2600. Збірка О. Данченко.
57. ІГРАШКА «ЦАП», 1963 р. Микола Піщенко.
м. Ічня Чернігівської обл. Глина, ліплення, полива. В-43. ДМУНМ. № РФ-8036.
58. НОСАТКА. ХІХ ст.
Полтавщина. Глина, полива. В-17,8. ДМУНМ. № К-2610.
59. СВИЩИК «ВЕРШНИК». ХІХ ст.
с. Опішня Полтавської обл. Глина, розпис кольоровими поливами. В-15. ДМУНМ. № К-71.
60. ІГРАШКА «ЖІНКА З ПІВНЕМ». Поч. ХХ ст.
с. Опішня Полтавської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-18. ДМУНМ. № К-3113.
61. ПІЧ. Поч. ХХ ст. Остап Ночовник.
с. Міські Млини Полтавської обл. Глина, ліплення, прозора полива. В-68. Полтавський краєзнавчий музей. № 7699.
62. ФІГУРНА ПОСУДИНА «БАРАН». ХІХ ст.
с. Опішня Полтавської обл. Глина, ліплення, ритування, зелена полива. ДІМ СРСР. № фс 57924, 27, 2485.
63. ТАРИЛКА І ГЛЕЧИК. Поч. ХХ ст.
с. Опішня Полтавської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-21; В-23. ДМУНМ. № К-1153, К-1228.
64. МИСКА. Поч. ХХ ст.
с. Опішня Полтавської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-25,7. ДМУНМ. № 1209.
65. МИСКА. Поч. ХХ ст.
с. Опішня Полтавської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-25,7. ДМУНМ. № 1197.
66. КУМАНЕЦЬ ТА БАРИЛЬЦЕ. 1948 р. Зінаїда Лінник, Гаврило Пошивайло.
с. Опішня Полтавської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-27; 22. ДМУНМ. № К-3454, К-7010.
67. БАКЛАГА. 1950 р. Захар Коломієць, Наталія Оначко.

- с. Опішня Полтавської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-28,5. ДМУНМ. № К-3159.
68. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ЛЕВ». 1967 р. Іван Білик. с. Опішня Полтавської обл. Глина, ліплення, темно-синя полива. В-37. ДМУНМ. № Ф-15448.
69. ІГРАШКА «БАРАН». 1963 р. Анастасія Білик-Пошивайло. с. Опішня Полтавської обл. Глина, ліплення, розпис кольоровими глинами. В-10. ДМУНМ. № К-7311.
70. Іграшка «Чорт». 1962 р. Анастасія Білик-Пошивайло. с. Опішня Полтавської обл. Глина, ліплення, полива відновлюючого вогню. В-16. ДМУНМ. № К-5192.
71. ІГРАШКА «ЖІНКА З ГЛЕЧИКОМ». 1969 р. Олександра Селюченко. с. Опішня Полтавської обл. Глина, ліплення, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-20. ДМУНМ. № К-8371.
72. СКУЛЬПТУРА «СВИНАРКА». 1960 р. Олександра Селюченко. с. Опішня Полтавської обл. Глина, ліплення, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-13. ДМУНМ. № К-3694.
73. ІГРАШКА «ІНДИК». 1961 р. Ольга Шиян. м. Одеса. Глина, ліплення, ритування. В-8,5. ЕП. № еп-67642.
74. ІГРАШКА «ВЕРШНИК». 1961 р. Ольга Шиян. м. Одеса. Глина, ліплення. В-9,5. ЕП. № еп 67608.
75. ІГРАШКИ «МУЗИКИ». 1960 р. Ольга Шиян. м. Одеса. Глина, ліплення. В-11; 9,5; 11; 11. ДМУНМ. №№ К-4995, К-4981, К-4996, К-4742.
76. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ДІД З ГЛЕЧИКОМ». ХІХ ст. Харківщина. Глина, ліплення, зелена полива. В-23. ДМУНМ. № К-158.
77. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ЛЕВ». ХІХ ст. Харківщина. Глина, ліплення, кольорові поливи. В-35. ДМУНМ № К-3104.
78. ДЕКОРАТИВНА СКУЛЬПТУРА «ЛЕВ». 1926 р. Олександра Бутко. м. Ізюм Харківської обл. Глина, ліплення, кольорові поливи. Ізюмський краєзнавчий музей.
79. ГЛЕК. 1950 р. Сидір Марюхна. с. Нова Водолага Харківської обл. Глина, вишнева полива. В-28,5. ДМУНМ. № К-5754.
80. МИСКА. 30—40 рр. ХХ ст. с. Бубнівка Вінницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-26. Вінницький краєзнавчий музей.
81. БАКЛАГА. 30—40 рр. ХХ ст. Яким та Яків Герасименки. с. Бубнівка Вінницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-30. ДМУНМ. № К-792.
82. ДЕКОРАТИВНИЙ ПОЛУМИСОК. 1937 р. Яким та Яків Герасименки. с. Бубнівка Вінницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-36. ДМУНМ. № К-1287.
83. МИСКА. 1947 р. с. Майдан-Бобрик Вінницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-20,5. Вінницький краєзнавчий музей.
84. МИСКА 1947 р. с. Кам'яногірки Вінницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-20. ЕП. № 47225.
85. МИСКА. 1948 р. Тарас Швачий. с. Рахни-Лісові Вінницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-27. ЕП. № 48793.
86. МИСКА. 1948 р. Тарас Швачий. с. Рахни-Лісові Вінницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-24. ЕП. № 48792.
87. МИСКА І ГЛЕЧИК. Поч. ХХ ст. м. Бар Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-25; В-20. Вінницький краєзнавчий музей.
88. МИСКА. ХІХ — поч. ХХ ст. м. Бар Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами, ритування. Д-27,5. ДІМ УРСР.
89. МИСКА. II пол. ХІХ ст. м. Бар. Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами, ритування. Д-27. ЛДМУМ. № 1182.
90. МИСКА. Бл. 1900 р. Павло Самолович. м. Бар Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами, ритування. Д-28,5. Вінницький краєзнавчий музей.
91. МИСКА. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. м. Бар Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами, ритування. Д-28. Полтавський краєзнавчий музей. № 7963.
92. МИСКА. Кінець ХІХ — поч. ХХ ст. м. Бар Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-30. Вінницький краєзнавчий музей.
93. МИСКА. 30-і рр. ХІХ ст. м. Смотрич Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами.
94. МИСКА. 1929 р. Роман Червоняк. м. Смотрич Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-29. Вінницький краєзнавчий музей.
95. МИСКА. Бл. 1930 р. м. Смотрич Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-31. Вінницький краєзнавчий музей.
96. МИСКА І БАНЬКА. Бл. 1910 р. Роман Червоняк. м. Смотрич Хмельницької обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-27; В-27. ЕП. № 47514, 47434.
97. ГЛЕЧИКИ. 1930-і рр. Яків Бадуца. с. Адамівка Хмельницької обл. Глина, розпис «опискою». В-16; В-30,5. ЕП. № 47281, 47295.
98. БАНЬКА, ДЗБАНОК. 1960 р. Олександра Пиріжок. с. Адамівка Хмельницької обл. Глина, розпис «опискою». В-23,3 20,7. З приватної збірки.
99. ГОРЩИКИ. ХІХ ст.

с. Рокита Волинської обл. Глина, димлення, лискування. В-22; 16,5. ДМУНМ. № К-236, К-288.

100. БАНЬКА. Поч. XX ст.

с. Залісці Тернопільської обл. Глина, димлення, лискування. В-27. ЕП. № 43900.

101. МИСКА І БАНЬКА. Поч. XX ст.

с. Сураж Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими поливами та глинами. Д-22,4; В-21,5. ЕП. № 43679, 43681.

102. ДЗБАНОК. Поч. XX ст.

м. Підгайці Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими поливами та глинами. В-34,9. ЕП. № 43365.

103. МИСКА. 1888 р. Яким Прикарський.

с. Товсте Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. Д-34. ЛДМУМ. № 999.

104. МИСКА. 40-і рр. XX ст. Микола Кам'янецький.
с. Товсте Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливою, ритування. Д-30,6. ЕП. № 43538.

105. БАНЬКА. II пол. XIX ст.

м. Бережани Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-29,4. ЕП. № 43568.

106. БАНЬКА. Поч. XX ст.

с. Сураж Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-22,3. ЕП. № 43600.

107. ДЗБАНОК. Поч. XX ст.

м. Бережани Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровою поливою. В-33,4. ЕП. № 43570.

108. ДЗБАНКИ ТА МИСОЧКА. Поч. XX ст. Микола Марченко.

м. Кременець Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-11,6; 20,4; Д-14,8. ЕП. № 43700, 43712, 43736.

109. ДЗБАНОЧОК І МИСКА. Поч. XX ст.

м. Кременець Тернопільської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими поливами. Д-23. ДМУНМ. № К-243.

110. БАНЬКА І МИСКА. II пол. XIX ст. Василь Шостопалець.

м. Сокаль Львівської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та поливами, ритування. В-31,5; Д-26,6. ЕП. №№ 44629, 44592.

111. БАНЬКИ. II пол. XIX ст.

м. Сокаль Львівської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-23; 31,3. ЕП. № 44612.

112. МИСКА. II пол. XIX ст.

м. Яворів Львівської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами. Д-31. ЕП. № 44329.

113. МИСКА. II пол. XIX ст.

м. Яворів Львівської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами. Д-29,5. ЕП. № 44328.

114. МИСКИ. II пол. XIX ст.

с. Лагодів Львівської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами. Д-25; 24,5. ЕП. № 43984, 43987.

115. БАНЬКА ТА МИСКА. II пол. XIX ст. Федір Гарновський.

м. Комарне Львівської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-27,6. Д-30. ЕП. № 43226, 48762.

116. МИСКА І ГЛЕЧИК. 60-і рр. XX ст.

с. Білий Камінь та с. Шпиколоси Львівської обл. Глина, димлення, лискування. В-18; Д-17. Збірка О. Данченка.

117. МИСКА. II пол. XIX ст.

м. Коломия Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-21,5. ЕП. № 46878.

118. КАХЛЯ. Поч. XIX ст.

м. Коломия Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та поливами. 17 × 23. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. № 171/18.

119. КАХЛЯ. Поч. XIX ст.

м. Коломия Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та поливами. 17 × 23. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. № 171/20.

120. КАХЛЯНА ПІЧ. 1875 р. Олекса Бахматюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та поливами, ритування. 195 × 157. Коломийський музей народного мистецтва Гуцульщини. № 3726/1-57.

121. КАХЛЯ. II пол. XIX ст. Олекса Бахматюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та поливами, ритування. 23 × 20. ЕП. № 46478.

122. КАХЛЯ. II пол. XIX ст. Олекса Бахматюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та поливами, ритування. 23 × 20. ЕП. № 46631.

123. КАХЛЯ. II пол. XIX ст. Олекса Бахматюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та поливами, ритування. 23 × 20. ЕП. № еп 46319.

124. КАХЛЯ. II пол. XIX ст. Олекса Бахматюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та поливами, ритування. 23 × 20. ЕП. № еп 65764.

125. КАХЛЯ. II пол. XIX ст. Олекса Бахматюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. 23 × 20,3. ЕП. № 46216.

126. МИСКА. II пол. XIX ст. Петро Баранюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. ДМУНМ. № К-6087

127. СВІЧНИК. II пол. XIX ст. Олекса Бахматюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. В-23,5. ЕП. № 46122.

128. МИСКА. II пол. XIX ст. Петро Баранюк.

м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис

- кольоровими глинами і поливами, ритування. Д-26,5. ЕП. № 46046.
129. ТИКВА. XIX ст.
с. Пістинь Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. В-25. З приватної збірки.
130. МИСКА XIX ст. Іван Баранюк.
Прикарпаття. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. Д-25. ДМУНМ. № К-6710.
131. СВІЧНИК «ТРИЦІЯ». Бл. 1910 р. Петро Кошак.
м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. В-33,5. ЕП. № 5065.
132. МИСКА. Бл. 1925 р. Петро Тимчук.
с. Пістинь Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. Д-26,5. З приватної збірки.
133. ПЛЕСКАНКА ТА ГЛЕЧИК З КУХЛИКАМИ. 1959 р. Павлина Цвілик.
м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. В-26; В-20. ДМУНМ. № К-6341, К-7112.
134. ГОРЩИК. 1959 р. Павлина Цвілик.
м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами, ритування. В-24,5. ДМУНМ. № К-4396.
135. ТИКВА. 1961 р. Катерина Волощук.
м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами і поливами. В-31. ДМУНМ. № К-6284.
136. МИСКА. 1964 р. Орися Козак.
м. Косів Івано-Франківської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-30. ДМУНМ. № К-8253.
137. ГОРЩИК. 1960 р.
с. Вільхівка Закарпатської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами та «уріз». В-20,4. ЕП. № 66165.
138. МИСКА. 1952 р. Олена Галас.
с. Вільхівка Закарпатської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-22,5. ДМУНМ. № К-5480.
139. ТИКВА «КОРЧАГА». 1960 р. Іван Ребрик.
с. Вільхівка Закарпатської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-24. ЕП. № 66297.
140. ГЛЕЧИК «ДОВЖАНКА». 1960 р. Іван Ребрик.
с. Вільхівка Закарпатської обл. Глина, підглазурний розпис білою і рудою глинами. В-20. Збірка Ю. Лашука.
141. ГЛЕЧИК «ДОВЖАНКА». 1959 р. Михайло Галас.
с. Вільхівка Закарпатської обл. Глина, підглазурний розпис білою глиною та «уріз». В-25. ЕП. № 66169.
142. ГЛЕЧИКИ «ДОВЖАНКИ». 1959 р. Михайло Галас.
с. Вільхівка Закарпатської обл. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. В-24. ДМУНМ.
143. ТИКВА «КОРЧАГА». 1960 р. Янош Бендик.
м. Ужгород. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. ЕП. № 66321.
144. МИСКА. 1960 р. Янош Бендик.
м. Ужгород. Глина, підглазурний розпис кольоровими глинами. Д-30,5. ЕП. № 66324.
145. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ВІЙСЬКОВИЙ ОРКЕСТР». 1930-і рр. Іван Гончар.
м. Київ. Глина, ліплення, полива. В-22. ДМУНМ. № 36949.
146. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ЗАЛИЦЯННЯ». 1937 р. Іван Гончар.
м. Київ. Глина, ліплення, розпис кольоровими поливами. В-17. ДМУНМ. № К-425.
147. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ЧЕРВОНОАРМІЄЦЬ». Іван Гончар.
м. Київ. Глина, ліплення, розпис кольоровими глинами. В-21,5. ДМУНМ. № К-401.
148. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ГОНЧАР ЗА РОБОТОЮ». Іван Гончар.
м. Київ. Глина, ліплення, полива. В-19. ДМУНМ. № К-410.
149. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ДЕМИДОВІ ВАРЕНИКИ» (за мотивами однойменної байки Глібова). Іван Гончар.
м. Київ. Глина, ліплення. В-26. ДМУНМ. № К-424.
150. ІГРАШКИ «КОНИКИ». 1957 р. Омелян Железняк.
м. Київ. Глина, ліплення, розпис кольоровими поливами. В-13. ДМУНМ. № К-6399; К-5018.
151. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ТАЧАНКА». 1957 р. Омелян Железняк.
м. Київ. Глина, ліплення, розпис кольоровими поливами. В-14. ДМУНМ. № К-3988.
152. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ЗАЖУРИВСЯ ЧУМАЧИНА». 1957 р. Омелян Железняк.
м. Київ. Глина, ліплення, розпис кольоровими поливами. В-13. ДМУНМ. № К-3987.
153. ІГРАШКА «ЧОРТ З ЛЮЛЬКАМИ». 1969 р. Федір Олексієнко.
м. Київ. Глина, ліплення, розпис кольоровими поливами. В-17. ДМУНМ. № Ф-14846.
154. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «КОЗЕЛ». 1960 р. Дмитро Головка.
м. Київ. Глина, ліплення, кольорова полива. В-32. ДМУНМ. № К-5454.
155. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «БАРАН». 1960 р. Дмитро Головка.
м. Київ. Глина, ліплення, кольорова полива. В-64. ДМУНМ. № К-3455.

СКЛО

156. ПОСУДИНА ДЛЯ ПИТТЯ XV—XVI ст.
м. Київ. Скло, вільне видування, наліпні оздобы. В-12. ДМУНМ. № гс-666.
157. КАЛАМАР. XV—XVII ст.
Україна. Скло, вільне видування, ліплення. В-8. ДМУНМ. № гс-963.

158. ЧАША. XVIII ст.
Україна. Скло, вільне видування, ліплення. В-32. ДМУНМ. № гс-701.
159. УЖИТКОВИЙ ПОСУД. XVI—XVII ст.
Київщина і Чернігівщина. Кольорове та безколірне скло, вільне видування. В-18; 24; 28; 17; 8. ДМУНМ. № гс-539, гс-301, гс-184, гс-547, гс-325.
160. ГЛЕК. XVIII ст.
Чернігівщина. Кольорове скло, вільне видування. В-34. ДМУНМ. № гс-192.
161. СУЛІЯ. XVIII ст.
Україна. Кольорове скло, вільне видування, розпис емаллю. В-18. ДІМ СРСР. № 78092, 3948.
162. ШТОФ. XVIII ст.
м. Снятин Івано-Франківської обл. Безколірне скло, вільне видування, розпис олійними фарбами. В-16,6. ЕП. № 13263.
163. КАРАФКА. КУХОЛЬ. XVIII ст.
м. Снятин Івано-Франківської обл. Безколірне скло, вільне видування, розпис олійними фарбами. В-22,8; 9,2. ЕП. № 3264, 13266.
164. ГЛЕЧИК. СТАТУЕТКА «ПІВНИК». XVIII ст.; XVIII—XIX ст.
Волинь. Безколірне скло, вільне видування, ліплення. В-15,5; 10,5. ДМУНМ № гс-69, гс-934.
165. ДЗБАНОК. XVIII ст.
Львівщина. Безколірне скло, гравірування. В-27. ДМУНМ. № гс-424.
166. ШТОФИ. Кінець XVIII — поч. XIX ст.
Україна. Безколірне скло, вільне видування, розпис олійними фарбами. В-25,5; 15. ДМУНМ. № гс-476, гс-953.
167. ШТОФ. XVIII ст.
Україна. Кольорове скло, вільне видування, розпис олійними фарбами. ДІМ СРСР. № 41732, 257.
168. ПОСУДИНА «ПТАШКА». XVIII ст.
Волинь. Безколірне скло, вільне видування, розпис олійними фарбами. В-14. ЕП. № 13246.
169. КАРАФКА. Кінець XVIII — поч. XIX ст.
Західна Україна. Безколірне скло, вільне видування, гравірування. В-23,5. ЕП. № 13262.
170. КУХОЛЬ. XVIII ст.
Київщина. Кольорове скло, вільне видування, наліпні оздоби. В-16. ДМУНМ. № гс-1038.
171. КУХОЛЬ. Сер. XVIII ст.
Волинь. Кольорове скло, вільне видування, наліпні оздоби. В-16. ДМУНМ. № гс-610.
172. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ВЕДМІДЬ». XVIII ст.
Україна. Кольорове скло, вільне видування, розпис олійними фарбами. В-23. ДМУНМ. № гс-1094.
173. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ОДУД». XVIII ст.
Україна. Кольорове скло, вільне видування, ліплення. В-22. ДМУНМ. № гс-1122.
174. СТАТУЕТКА «БАРАНЧИК». XVIII—XIX ст.
Україна. Скло, вільне видування, ліплення. В-14. ДМУНМ. № гс-935.
175. КУХЛІ. I пол. XIX ст.
Волинь. Кольорове та безколірне скло, вільне видування, ліплення. В-15; 14. ДМУНМ. № гс-127, гс-989.
176. ФІГУРНА ПОСУДИНА «БАРАНЧИК». I пол. XIX ст.
Україна. Безколірне скло, вільне видування, розпис олійними фарбами. ДІМ СРСР. № 27158/1918.
177. КАРАФКА. Поч. XIX ст.
Україна. Кольорове скло, вільне видування, розпис емалевими фарбами. В-32. ДМУНМ. № гс-553.
178. БАРИЛО. XVIII ст.
Україна. Кольорове скло, вільне видування, ліплення. В-18,5. ДМУНМ. № гс-463.
179. КАРАФКИ. XVIII ст.
Україна. Безколірне скло, вільне видування, ліплення. В-26; 22. ЕП. № 13246.
180. ЦУКОРНИЦІ. XVIII ст.
Київщина. Кольорове скло, вільне видування, ліплення. В-12,5; 15. ДМУНМ. № гс-990, гс-227.
181. ДЗБАНОК. XVIII ст.
Київщина. Безколірне скло, вальцювання. В-20. ДМУНМ. № гс-613.
182. СВІЧНИК. XVIII — поч. XIX ст.
Київщина. Безколірне скло, кольорова філігрань, вільне видування, ліплення. В-25. ДМУНМ. № гс-264.
183. ВАЗА І ВАЗОЧКА. XIX ст.
Україна. Безколірне скло, вільне видування, ліплення. В-15; В-7,5. ДМУНМ. № гс-937, гс-657.
184. КАРАФКА. XIX ст.
Україна. Кольорове скло, вільне видування, наліпні розводи. В-28. ДМУНМ. № гс-70.
185. ДЗБАНОК. XIX ст.
Україна. Кольорове скло, вальцювання. В-29. ДМУНМ. № гс-618.
186. ВАЗОЧКА-ЦУКОРНИЦЯ «П'ЯТЬ ПІВНИКІВ». 1948—1949 рр. Петро Семененко.
с. Пісочне Львівської обл. Безколірне скло, кольорова крихта, ліплення. В-22. ЕП. № еп-15467.
187. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ДВОГОЛОВИЙ ВЕДМІДЬ». 1970 р. Петро Семененко.
м. Львів. Безколірне скло, кольорова крихта, ліплення, вільне видування. В-45. ЕП. № еп-73242.
188. ВАЗИ-КОШИКИ. 1948 р. Петро Шабан.
с. Ходовичі Львівської обл. Кольорове та безколірне скло, ліплення, вільне видування. В-16; 16. ДМУНМ. № гс-1192, гс-1191.
189. ФІГУРНІ ПОСУДИНИ «БАЛЕРИНИ». 1958 р. Мечислав Павловський.
м. Львів. Кольорове та безколірне скло, ліплення, вільне видування. В-26; 27. ЕП. № еп-67931, еп-64271.

190. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ВЕДМІДЬ». 1967 р. Мечислав Павловський.
м. Львів. Кольорове скло, ліплення, вільне видування. В-32. ДМУНМ. № гс-1882.
191. ФІГУРНА ПОСУДИНА «РИБА». 1969 р. Мечислав Павловський.
м. Львів. Кольорове скло, ліплення, вільне видування. В-30. ЕП.
192. ФІГУРНА ПОСУДИНА «БАРАН «ЗОЛОТЕ РУНО». 1969 р. Мечислав Павловський.
м. Львів. Кольорове скло, ліплення, вільне видування. В-22,7. ДМУНМ. № гс-1877.
193. СКУЛЬПТУРИ «ПТАХИ». 1970 р. Євген Тарнавський.
м. Львів. Склодріт, ліплення. В-16; 17,6. Власність автора.
194. СТАТУЕТКА «ВІТАННЯ». 1964 р. Мар'ян Тарнавський.
м. Львів. Безколірне скло, ліплення, ЕП. № 70895.
195. ДЕКОРАТИВНІ ПОСУДИНИ «ЗАПОРОЖЦІ». 1967 р. Мар'ян Тарнавський.
м. Львів. Безколірне та кольорове скло, вільне видування. В-26,5; 37. ДМУНМ. № гс-1949, ф-12706.
196. ДЕКОРАТИВНІ ПЛЯШКИ. 1967 р. Йосип Гулянський.
м. Львів. Кольорове двошарове скло, вільне видування, ліплення. В-22. Власність автора.
197. СКУЛЬПТУРА «ЛЕВ». 1969 р. Петро Думич.
м. Львів. Кольорове та безколірне скло, ліплення, вільне видування. В-19. ДМУНМ. № гс-2018.
198. ШТОФ З ЧАРКОЮ. 1969 р. Петро Думич.
м. Львів. Кольорове скло, вільне видування, кракле. В-28; В-9. ДМУНМ. № гс-2022; гс-2023.
199. ДЕКОРАТИВНІ ПОСУДИНИ З СЕРІЇ «ПЛЕСКАНКИ». 1970—1971 рр. Петро Думич.
м. Львів. Безколірне скло, вільне видування, ліплення. В-35; 33. Власність автора.
200. СВІЧНИК. 1970 р. Петро Думич.
м. Львів. Кольорове та безколірне скло, ліплення, вільне видування. В-23,4. ЕП. № еп-73367.
201. ФЛЯГА З ЧАРКОЮ. 1969 р. Богдан Валько.
м. Львів. Кольорове та безколірне скло, ліплення, вільне видування. В-30,5; 8,9. ЕП. № еп-74507, 74508.
202. КУХОЛЬ «ЖОВТИЙ». 1970 р. Богдан Валько.
м. Львів. Кольорове та безколірне скло, ліплення, вільне видування. В-26,5. З приватної збірки.
203. ДЕСЕРТНИЙ НАБІР «ЗЕЛЕНИЙ ГАЙ». 1971 р. Олексій Гера.
м. Львів. Безколірне та кольорове скло, кракле. Д-17, В-24; 10, Д-14,5. Власність автора.
204. НАБІР ДЛЯ ВИНА «ПІВНІЧНЕ СЯЙВО». 1971 р. Олексій Гера.
м. Львів. Безколірне скло, ліплення, видування, кракле. В-37; 8,9; 9,3; 8,6. ЕП. № еп-73385—73387, т-368.
205. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «ВЕЛИКИЙ БАРАН». 1971 р. Олексій Гера.
м. Львів. Безколірне скло, вільне видування, ліплення. В-42. Власність автора.
206. СВІЧНИК «ЖОВТИЙ». 1971 р. Ярослав Мацієвський.
м. Львів. Півтонове скло, ліплення. В-41. ЕП. № еп-73388.
207. СВІЧНИК «ГАЛУЗЗЯ». 1972 р. Ярослав Мацієвський.
м. Львів. Безколірне та кольорове скло, вільне видування, ліплення. В-33. Власність автора.
208. СВІЧНИК «ПРОМЕНИСТИЙ». 1971 р. Франц Черняк.
м. Львів. Сульфідне скло, вільне видування, ліплення. В-24,6. Власність автора.
209. ШТОФИ З СЕРІЇ «МАСКИ». 1970 р. Франц Черняк.
м. Львів. Безколірне скло, вільне видування, ліплення, кракле. В-23; 25,3. ЕП. № еп-72807, еп-72808.
210. НАБІР ДЛЯ ПИТТЯ. 1971—1972 рр. Орест Чуба.
м. Львів. Кольорове скло, вільне видування, ліплення. В-33,6; 8,5. Власність автора.
211. ФІГУРНІ ПОСУДИНИ «ПІВЕНЬ» І «КУРОЧКА». 1969 р. Франц Черняк, Василь Драчук.
м. Львів. Безколірне та кольорове скло, вільне видування, ліплення. В-16,7; 27. З фонду зразків ЛКСФ.
212. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «ЛЕВ». 1968 р. Роман Жук.
м. Львів. Кольорове скло, вільне видування, ліплення. В-26. Власність автора.
213. СКУЛЬПТУРА «ПІВНИК». 1968 р. Володимир Ігнат'єв.
м. Стрий Львівської обл. Кольорове та безколірне скло, ліплення. В-18,9. Власність автора.
214. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «СОНЕЧКО». 1970 р. Едуард Голяк.
м. Львів. Кольорове та безколірне скло, вільне видування, ліплення, кольорова крихта. В-33,3. ЕП. № еп-72806

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ДІМ УРСР — Державний історичний музей УРСР

ДІМ СРСР — Державний історичний музей СРСР

ЛІМ — Львівський історичний музей

ДМУНМ — Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР

ЕП — Державний музей етнографії та художнього промислу АН УРСР

Розміри творів подані в сантиметрах. Перша цифра означає висоту, друга — ширину.

В — висота

Д — діаметр

КЕРАМИКА

1. МОДЕЛЬ ЖИЛИЩА. 2 пол. III тыс. до н. э.
Трипольская культура. Найдено в с. Сушковка Черкасской обл. Глина; лепка. 28×20×13. ГИМ УССР. № а-25/1039.
2. ГОРШОК. III тыс. до н. э.
Трипольская культура. Из раскопок В. В. Хвойка в с. Халеппе. Киевской обл. Глина, гравировка. В-28. ГИМ УССР. № а-110/849.
3. КУВШИНЧИКИ. Конец III тыс. до н. э.
Культура «лейкоподобной» посуды. Найдены в с. Грибовичи Львовской обл. Глина, лепка, гравированные и налешные украшения. В-13; 15; 11. ЛИМ. № 75-а, а-1180, а-739.
4. КУВШИНЧИКИ. III тыс. до н. э.
Трипольская культура. Найдены в с. Владимировка Черкасской и с. Цвеклавцы Хмельницкой обл. Глина, роспись охрой. В-10; 13,5; 13. ГИМ УССР. № а-26/1603, а-258/5, а-26/800.
5. ПЯТИУГОЛЬНЫЙ СОСУД И КРУГЛОДОННЫЙ ГОРШОК. III тыс. до н. э.
Трипольская культура. Глина, роспись черной и красной глинами. В-16,5; 13. ЛИМ. № а-1195, а-1127.
6. ГОРШОК. III тыс. до н. э.
Трипольская культура. Глина, роспись красной и черной глинами. В-20. ЛИМ. № а-4078.
7. КУВШИН С ИЗОБРАЖЕНИЕМ СТАРОСЛАВЯНСКОГО КАЛЕНДАРЯ IV в. н. э.
Найден в с. Ромашки Киевской обл. в 1899 г. Глина, штампованный орнамент, дымление. В-28,5. ГИМ УССР. № В-4654.
8. ПЛИТКИ. XII в.
с. Белгородка Киевской обл. Глина, роспись цветными эмалями. 11×11; 10,5×11; 12×6; 8×13,5. ГИМ УССР.
9. ПЛИТКИ. XII в.
г. Галич Ивано-Франковской обл. Глина, рельеф. 16×15; ЛИМ. № 183/8.
10. КАФЛЯ. XIV в.
г. Киев, гора Киселевка. Глина, лепка. В-18. ГИМ УССР. № В-13/1.
11. КАФЛИ. Конец XIV в.
г. Камянец-Подольский Хмельницкой обл. Глина, рельеф, дымление. 21×24. Кам.-Под. историко-краеведческий музей.
12. КАФЛЯ. XV в.
г. Киев. Глина, рельеф, 18×15. ГМУНИ. № К-2014.
13. РОЗЕТКА. XVII в.
Архитектурное украшение Успенского собора Киево-Печерской Лавры. г. Киев. Глина, рельеф, роспись цветными эмалями. Д-25. ГМУНИ. № К-2005.
14. ВСТАВКА. XVII в.
Архитектурное украшение костела в г. Меджибоже Хмельницкой обл. Глина, рельеф. В-35. ГИМ УССР. № К-1386.
15. КАФЛЯ. XV — нач. XVI в.
г. Камянец-Подольский Хмельницкой обл. Глина, рельеф, дымление. 23×23. Кам.-Под. историко-краеведческий музей.
16. КАФЛЯ. XVI в.
с. Подгородье Ивано-Франковской обл. Глина, рельеф. 20×20,5. Из частного собрания.
17. КАФЛЯ. XVII в.
г. Потельч Львовской обл. Глина, рельеф, 19×19. Из частного собрания.
18. КАФЛЯ. XVII в.
г. Потельч Львовской обл. Глина, рельеф, зеленая полива. 19×19. Из частного собрания.
19. КАФЛЯ. Нач. XVI в.
с. Подгородье Ивано-Франковской обл. Глина, рельеф, 21×21. Из частного собрания.
20. КАФЛЯ. XVI в.
с. Подгородье Ивано-Франковской обл. Глина, рельеф, 23×21. Из частного собрания.
21. КАФЛЯ. XVI в.
г. Потельч Львовской обл. Глина, рельеф, зеленая полива. 18,5×18,5. Из частного собрания.
22. КАФЛЯ. XVI — нач. XVII в.
г. Потельч Львовской обл. Глина, рельеф, зеленая полива. 15,5×18. Из частного собрания.
23. КАРНИЗ ПЕЧИ. Конец XVI в.
г. Потельч Львовской обл. Глина, рельеф, зеленая полива. 14,5×19×11. Из частного собрания.
24. ГОРШОК. XVI в.
г. Потельч Львовской обл. Глина, снаружи роспись «опиской», всередине желтая полива. В-37,5. Из частного собрания.
25. КАФЛЯ. XVIII в.
с. Суботов Черкасской обл. Глина, рельеф, 25×21. ГМУНИ. № К-2007.
26. КАФЛЯ. 1765 г.
Украина. Глина, рельеф. 24×18. ГИМ УССР.
27. КАФЛЯ. XVIII в.
Полтавщина, Глина, рельеф. 24×20. ГИМ УССР.
28. КАФЛЯ. XVIII в.
Полтавщина. Глина, рельеф. 24×19. ГИМ УССР.
29. ПЛОСКАЯ КАФЛЯ. XVIII в.
с. Перепелка Черниговской обл. Глина, подглазурная роспись красками. 21×16. ГИМ УССР. № К-1016.
30. КАФЛЯ. XVIII в.
Черниговщина. Глина, подглазурная роспись красками. 22×16. ГМУНИ. № К-2174.
31. КАФЛЯ. Конец XVIII — нач. XIX в.
с. Сунки Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. 22×18. ГМУНИ.
32. КАФЛЯ. Конец XVIII — нач. XIX в.
с. Сунки Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. 22×18. ГМУНИ.
33. КАФЛЯ. Конец XVIII — нач. XIX в.
с. Сунки Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. 22×18. ГМУНИ. № К-2059.

34. МИСКА. Нач. XX в.
с. Гнилец Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-26. Собрание А. Данченко.
35. МИСКА. 1905 г.
с. Гнилец Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-18. ГМУНИ. № К-832.
36. МИСКА. Нач. XX в. Ефим Зацаринный.
с. Гнилец Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-27. Собрание А. Данченко.
37. МИСКА. 1950 г. Петр Зинченко.
с. Головковка Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-21,5. ГМУНИ. № К-874.
38. МИСКА. 1958 г. Петр Зинченко.
с. Головковка Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-23. ГМУНИ. № К-5989.
39. МИСКА. 1959 г. Никон Брюховецкий.
с. Головковка Черкасской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-20. ЭП. № 66748.
40. ГОРШОК. Конец XIX — нач. XX в.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, роспись «опиской». В-15,5. ГМУНИ. № К-1.
41. МИСКА. Конец XIX — нач. XX в.
г. Васильков Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-25,5. ГМУНИ. № К-762.
42. МИСКА. 1903 г. Ганна Лебеденко.
г. Васильков Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-20,5. ГМУНИ. № К-798.
43. ТЫКВА. Нач. XX в.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-21. ГМУНИ. № К-48.
44. МИСКА. Конец XIX в.
Киевщина. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-31. ГМУНИ. № К-911.
45. БАКЛАГА. Конец XIX — нач. XX в.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-25. ГМУНИ. № К-1121.
46. ЧАЙНИК И ТЫКВА. 1905 г.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-7; 17,8. ГМУНИ. № К-1127, К-937.
47. МИСКА. 1905 г.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. ГМУНИ. Д-27. № К-840.
48. МИСКА. Нач. XX в.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-34. ГМУНИ. № К-1271.
49. ЧАЙНИК И МАКИТРА. XIX в.
с. Обухов Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-15; 26. ГМУНИ. № К-883, К-1125.
50. МИСКА И ТЫКВА. 1961 г. Василий Масюк.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-27; В-23. ГМУНИ. № К-5044, К-5076.
51. МИСКА И ТЫКВА. 1961 г. Герасим Гарнага, Арион Старцевый.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-24,5; В-26. ГМУНИ. № К-5116, К-5022.
52. МИСКА. 30-е гг. XX в. Яков Слоква.
с. Дыбинцы Киевской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-26. Собрание А. Данченко.
53. КАФЛЯ. XIX в.
г. Ичня Черниговской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. 20 × 16. ГМУНИ. № К-7168.
54. КАФЛЯ. XIX в.
г. Ичня Черниговской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. 20,5 × 16,5. ГМУНИ. № К-7161.
55. ТЫКВА. XIX в.
с. Верба Черниговской обл. Глина, поливные венчики, роспись «опиской». В-27. ГМУНИ. № К-173.
56. КУВШИН И МИСОЧКА. XIX в.
Черниговщина. Глина. Кувшинчик — внутри желтая полива. Мисочка — снаружи зеленая полива, внутри — бесцветная. В-25. ГМУНИ. № К-2600. Д-18,5. Собрание А. Данченко.
57. ИГРУШКА «КОЗЕЛ». 1963 г. Николай Пищенко.
г. Ичня Черниговской обл. Глина, лепка, полива. В-43. ГМУНИ. № РФ-8036.
58. ГОРШОК. XIX в.
Полтавщина. Глина, полива. В-17,8. ГМУНИ. № К-2610.
59. СВИСТОК «ВСАДНИК». XIX в.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, роспись цветными поливами. В-15. ГМУНИ. № К-71.
60. ИГРУШКА. «ЖЕНЩИНА С ПЕТУХОМ». Нач. XX в.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-18. ГМУНИ. № К-3113.
61. ПЕЧЬ. Нач. XX в. Остап Ночовник.
с. Городские Мельницы Полтавской обл. Глина, лепка, прозрачная полива. В-68. Полтавский краеведческий музей. № 7699.
62. ФИГУРНЫЙ СОСУД «БАРАН» XIX в.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, лепка, гравировка, зеленая глазурь. ГИМ СССР. № ФС-57924, 27, 2485.
63. ТАРЕЛКА И КУВШИН. Нач. XX в.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-21; В-23. ГМУНИ. № К-1153, К-1228.
64. МИСКА. Нач. XX в.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-25,7. ГМУНИ. № 1209.
65. МИСКА. Нач. XX в.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-25,7. ГМУНИ. № 1197.
66. КУМАНЕЦ И БОЧОНОК. 1948 г. Зинаида Линник, Гаврила Пошивайло.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-27, 22. ГМУНИ. № К-3454, К-7010.
67. БАКЛАГА. 1950 г. Захар Коломиец, Наталья Оначко.

- с. Опошня Полтавской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-28,5. ГМУНИ. № К-3159.
68. ФИГУРНЫЙ СОСУД «ЛЕВ». 1967 г. Иван Билык.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, лепка, темно-синяя полива. В-37. ГМУНИ. № Ф-15448.
69. ИГРУШКА «БАРАН», 1963 г. Анастасия Билык-Пошивайло.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, лепка, роспись цветными глинами. В-10. ГМУНИ. № К-7311.
70. ИГРУШКА «ЧЕРТ», 1962 г. Анастасия Билык-Пошивайло.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, лепка, полива восстановительного огня. В-16. ГМУНИ. № К-5192.
71. ИГРУШКА «ЖЕНЩИНА С КУВШИНЧИКОМ». 1969 г. Александра Селюченко.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, лепка, подглазурная роспись цветными глинами. В-20. ГМУНИ. № К-8371.
72. СКУЛЬПТУРА «СВИНАРКА». 1960 г. Александра Селюченко.
с. Опошня Полтавской обл. Глина, лепка, подглазурная роспись цветными глинами. В-13. ГМУНИ. № К-3694.
73. ИГРУШКА «ИНДЮК». 1961 г. Ольга Шиян.
г. Одесса. Глина, лепка, гравировка. В-8,5. ЭП. № эп-67642.
74. ИГРУШКА «ВСАДНИК». 1961 г. Ольга Шиян.
г. Одесса. Глина, лепка. В-9,5. ЭП. № эп 67608.
75. ИГРУШКИ «МУЗЫКАНТЫ». 1960 г. Ольга Шиян.
г. Одесса. Глина, лепка. В-11; 9,5; 11; 11. ГМУНИ. № К-4995, К-4981, К-4996, К-4742.
76. ФИГУРНЫЙ СОСУД «ДЕД С КУВШИНЧИКОМ», XIX в.
Харьковщина. Глина, лепка, зеленая зернистая полива. В-23. ГМУНИ. № К-158.
77. ФИГУРНЫЙ СОСУД «ЛЕВ». XIX в.
Харьковщина. Глина, лепка, цветные поливы. В-35. ГМУНИ. № К-3104.
78. ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА «ЛЕВ». 1926 г. Алексей Бутко.
г. Изюм Харьковской обл. Глина, лепка, цветные поливы. Изюмский краеведческий музей.
79. КУВШИН. 1950 г. Сидор Марюхна.
с. Новая Водолага Харьковской обл. Глина, вишневая полива. В-28,5. ГМУНИ. № К-5754.
80. МИСКА. 30—40 гг. XX в.
с. Бубновка Винницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-26. Винницкий краеведческий музей.
81. БАКЛАГА. 30—40 гг. XX в. Яков и Аким Герасименки.
с. Бубновка Винницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-30. ГМУНИ. № К-792.
82. ДЕКОРАТИВНАЯ МИСКА. 1937 г. Яков и Аким Герасименки.
с. Бубновка Винницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-36. ГМУНИ. № К-1287.
83. МИСКА. 1947 г.
с. Майдан-Бобрик Винницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-20,5. Винницкий краеведческий музей.
84. МИСКА. 1947 г.
с. Каменогорки Винницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-20. ЭП. № 47225.
85. МИСКА. 1948 г. Тарас Швачий.
с. Рахны-Лисовые Винницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-27. ЭП. № 48793.
86. МИСКА. 1948 г. Тарас Швачий.
с. Рахны-Лисовые Винницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-24. ЭП. № 48792.
87. МИСКА И КУВШИНЧИК. Нач. XX в.
г. Бар Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-25; В-20. Винницкий краеведческий музей.
88. МИСКА. XIX — нач. XX в.
г. Бар Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами, гравировка. Д-27,5. ГИМ УССР.
89. МИСКА. II пол. XIX в.
г. Бар. Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами, гравировка. Д-27. ЛГМУИ. № 1182.
90. МИСКА. Бл. 1900 г. Павел Самолович.
г. Бар. Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами, гравировка. Д-28,5. Винницкий краеведческий музей.
91. МИСКА. Конец XIX — нач. XX в.
г. Бар Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами, гравировка. Д-28. Полтавский краеведческий музей. № 7963.
92. МИСКА. Конец XIX — нач. XX в.
г. Бар Винницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-30. Винницкий краеведческий музей.
93. МИСКА. 30-е гг. XIX в.
г. Смотрич Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами.
94. МИСКА. 1929 г. Роман Червоняк.
г. Смотрич Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-29. Винницкий краеведческий музей.
95. МИСКА. Ок. 1930 г.
г. Смотрич Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-31. Винницкий краеведческий музей.
96. МИСКА И КУВШИН. Ок. 1910 г. Роман Червоняк.
г. Смотрич Хмельницкой обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-27; В-27. ЭП. № 47514, 47434.
97. КУВШИНЫ. 1930-е гг. Яков Бацуца.
с. Адамовка Хмельницкой обл. Глина, роспись «опиской». В-16; В-30,5 ЭП. № 47281, 47295.
98. КУВШИН, ЖБАН. 1960 г. Александра Пырижок.
с. Адамовка Хмельницкой обл. Глина, роспись «опиской» В-23,3; 20,7. Из частного собрания.

99. ГОРШКИ. XIX в.
с. Рокита Волынской обл. Глина, дымление, лакирование. В-22; 16,5. ГМУНИ. № К-236, К-288.
100. КУВШИН. Нач. XX в.
с. Залесды Тернопольской обл. Глина, дымление, лакирование. В-27. ЭП. № 43900.
101. МИСКА И КУВШИНЧИК. Нач. XX в.
с. Сураж Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветными поливами и глинами. Д-22,4; В-21,5. ЭП. № 43679, 43681.
102. ЖБАН. Нач. XX в.
г. Подгайцы Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветными поливами и глинами. В-34,9. ЭП. № 43365.
103. МИСКА. 1888 г. Аким Прикарский.
с. Товстое Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливой, гравировка. Д-34. ЛГМУИ. № 999.
104. МИСКА. 40 гг. XX в. Николай Каменецкий.
с. Товстое Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливой, гравировка. Д-30,6. ЭП. № 43538.
105. КУВШИН. II пол. XIX в.
г. Бережаны Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-29,4. ЭП. № 43568.
106. КУВШИНЧИК. Нач. XX в.
с. Сураж Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-22,3. ЭП. № 43600.
107. ЖБАН. Нач. XX в.
г. Бережаны Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветной поливой. В-33,4. ЭП. № 43570.
108. ДЗБАНКИ И МИСОЧКА. Нач. XX в. Николай Марченко.
г. Кременец Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-11,6; 20,4; Д-14,8. ЭП. № 43700, 43712, 43736.
109. ЖБАНЧИК И МИСКА. Нач. XX в.
г. Кременец Тернопольской обл. Глина, подглазурная роспись цветными поливами. Д-23. ГМУНИ. № К-243.
110. КУВШИН И МИСКА. II пол. XIX в. Василий Шостопадец.
г. Сокаль Львовской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. В-31,5; Д-26,6. ЭП. № 44629, 44592.
111. КУВШИНЧИКИ. II пол. XIX в.
г. Сокаль Львовской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-23; 31,3. ЭП. № 44612.
112. МИСКА. II пол. XIX в.
г. Яворов Львовской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами. Д-31. ЭП. № 44329.
113. МИСКА. II пол. XIX в.
г. Яворов Львовской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами. Д-29,5. ЭП. № 44328.
114. МИСКИ. II пол. XIX в.
с. Лагодов Львовской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами. Д-25; 24,5. ЭП. № 43984, 43987.
115. КУВШИН И МИСКА. II пол. XIX в. Федор Гарновский.
г. Комарное Львовской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-27,6; Д-30. ЭП. № 43226, 48762.
116. МИСКА И КУВШИНЧИК. 60-е гг. XX в.
с. Белый Камень и с. Шпиколосы Львовской обл. Глина, дымление, лощение. В-18; Д-17. Собрание А. Данченко.
117. МИСКА. II пол. XIX в.
г. Коломыя Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-21,5. ЭП. № 46878.
118. КАФЛЯ. Нач. XIX в.
г. Коломыя Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами. 17 × 23. Коломыйский музей народного искусства Гуцульщины. № 171/18.
119. КАФЛЯ. Нач. XIX в.
г. Коломыя Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами. 17 × 23. Коломыйский музей народного искусства Гуцульщины. № 171/20.
120. КАФЕЛЬНАЯ ПЕЧЬ. 1875 г. Олекса Бахматюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. 195 × 157. Коломыйский музей народного искусства Гуцульщины. № 3726/1-57.
121. КАФЛЯ. II пол. XIX в. Олекса Бахматюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. 23 × 20. ЭП. № 46478.
122. КАФЛЯ. II пол. XIX в. Олекса Бахматюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. 23 × 20. ЭП. № 46631.
123. КАФЛЯ. II пол. XIX в. Олекса Бахматюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. 23 × 20. ЭП. № эп 46319.
124. КАФЛЯ. II пол. XIX в. Олекса Бахматюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. 23 × 20. ЭП. № эп 65764.
125. КАФЛЯ. II пол. XIX в. Олекса Бахматюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. 23 × 20,3. ЭП. № 46216.
126. МИСКА. II пол. XIX в. Петро Баранюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. ГМУНИ. № К-6087.
127. ПОДСВЕЧНИК. II пол. XIX в. Олекса Бахматюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. В-23,5. ЭП. № 46122.
128. МИСКА. II пол. XIX в. Петр Баранюк.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. Д-26,5. ЭП. № 46046.

129. ТЫКВА. XIX в.
с. Пистынь Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. В-25. Из частного собрания.
130. МИСКА. XIX в. Иван Баранюк.
Прикарпатье. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. Д-25. ГМУНИ, № К-6710.
131. ПОДСВЕЧНИК «ТРОИЦА». Ок. 1910 г. Петр Кошак.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. В-33,5. ЭП. № 5065.
132. МИСКА. Ок. 1925 г. Петр Тымчук.
с. Пистынь Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. Д-26,5. Из частного собрания.
133. ПЛЕСКАНКА И КУВШИН С КРУЖЕЧКАМИ.
1959 г. Павлина Цвилык.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. В-26; В-20. ГМУНИ. № К-6341, 7112.
134. ГОРШОК. 1959 г. Павлина Цвилык.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами, гравировка. В-24,5. ГМУНИ. № К-4396.
135. ТЫКВА. 1961 г. Катерина Волощук.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и поливами. В-31. ГМУНИ. № К-6284.
136. МИСКА. 1964 г. Орыся Козак.
г. Косов Ивано-Франковской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-30. ГМУНИ. № К-8253.
137. ГОРШОК. 1960 г.
с. Ольховка Закарпатской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами и «уриз». В-20,4. ЭП. № 66165.
138. МИСКА. 1952 г. Елена Галас.
с. Ольховка Закарпатской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-22,5. ГМУНИ. № К-5480.
139. ТЫКВА «КОРЧАГА». 1960 г. Иван Ребрик.
с. Ольховка Закарпатской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-24. ЭП. № 66297.
140. КУВШИН «ДОВЖАНКА». 1960 г. Иван Ребрик.
с. Ольховка Закарпатской обл. Глина, подглазурная роспись белой и рыжей глинами. В-20. Собрание Ю. Лащука.
141. КУВШИН «ДОВЖАНКА». 1959 г. Михаил Галас.
с. Ольховка Закарпатской обл. Глина, подглазурная роспись белой глиной и «уриз». В-25. ЭП. № 66169.
142. КУВШИНЫ «ДОВЖАНКИ». 1959 г. Михаил Галас.
с. Ольховка Закарпатской обл. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. В-24. ГМУНИ.
143. ТЫКВА «КОРЧАГА». Янош Бендик.
г. Ужгород. Глина, подглазурная роспись цветными глинами, ЭП. № 66321.
144. МИСКА. 1960 г. Янош Бендик.
г. Ужгород. Глина, подглазурная роспись цветными глинами. Д-30,5. ЭП. № 66324.
145. ЖАНРОВАЯ СКУЛЬПТУРА «ВОЕННЫЙ ОРКЕСТР». 1930-е гг. Иван Гончар.
г. Киев. Глина, лепка, полива. В-22. ГМУНИ. № 36949.
146. ЖАНРОВАЯ СКУЛЬПТУРА «УХАЖИВАНИЕ». 1937 г. Иван Гончар.
г. Киев. Глина, лепка, роспись цветными поливами. В-17. ГМУНИ. № К-425.
147. ЖАНРОВАЯ СКУЛЬПТУРА «КРАСНОАРМЕЕЦ». Иван Гончар.
г. Киев. Глина, лепка, роспись цветными глинами. В-21,5. ГМУНИ. № К-401.
148. ЖАНРОВАЯ СКУЛЬПТУРА «ГОНЧАР ЗА РАБОТОЙ». Иван Гончар.
г. Киев. Глина, лепка, полива. В-19. ГМУНИ. № К-410.
149. ЖАНРОВАЯ СКУЛЬПТУРА «ДЕМИДОВЫ ВАРЕНИКИ» (по мотивам одноименной басни Глибова). Иван Гончар.
г. Киев. Глина, лепка. В-26. ГМУНИ. № К-424.
150. ИГРУШКИ «ЛОШАДКИ». 1957 г. Емельян Железняк.
г. Киев. Глина, лепка, роспись цветными поливами. В-13. ГМУНИ. № К-6399, К-5018.
151. ЖАНРОВАЯ СКУЛЬПТУРА «ТАЧАНКА». 1957 г. Емельян Железняк.
г. Киев. Глина, лепка, роспись цветными поливами. В-14. ГМУНИ. № К-3988.
152. ЖАНРОВАЯ СКУЛЬПТУРА «ОПЕЧАЛИЛСЯ ЧУМАК». 1957 г. Емельян Железняк.
г. Киев. Глина, лепка, роспись цветными поливами. В-13. ГМУНИ. № К-3987.
153. ИГРУШКА «ЧЕРТ С ТРУБКАМИ». 1969 г. Федор Алексеевко.
г. Киев. Глина, лепка, роспись цветными поливами. В-17. ГМУНИ. № Ф-14846.
154. ДЕКОРАТИВНЫЙ СОСУД «КОЗЕЛ». 1960 г. Дмитрий Головко.
г. Киев. Глина, лепка, цветная полива. В-32. ГМУНИ. № К-5454.
155. ДЕКОРАТИВНЫЙ СОСУД «БАРАН». 1960 г. Дмитрий Головко.
г. Киев. Глина, лепка, цветная полива. В-64. ГМУНИ. № К-3455.

СТЕКЛО

156. СОСУД ДЛЯ ПИТЬЯ. XV—XVI вв.
Киев. Стекло, свободное выдувание, налепные украшения. В-12. ГМУНИ. № гс-666.
157. ПУЗЫРЕК. XV—XVII вв.
Украина. Стекло, свободное выдувание, лепка. В-8. ГМУНИ. № гс-963.

158. ЧАША. XVIII в.
Украина. Стекло, свободное выдувание, лепка. В-32. ГМУНИ. № гс-701.
159. БЫТОВАЯ ПОСУДА. XVI—XVII вв.
Киевщина и Черниговщина. Цветное и бесцветное стекло, свободное выдувание. В-18; 24; 28; 17; 8. ГМУНИ. № гс-539, гс-301, гс-184, гс-547, гс-325.
160. КУВШИН. XVIII в.
Черниговщина. Цветное стекло, свободное выдувание. В-34. ГМУНИ. № гс-192.
161. БУТЫЛЬ. XVIII в.
Украина. Цветное стекло, свободное выдувание, роспись эмалью. В-18. ГИМ СССР. № 78092, 3948.
162. ШТОФ. XVIII в.
г. Снятин Ивано-Франковской обл. Бесцветное стекло, свободное выдувание, роспись масляными красками. В-16,6. ЭП. № 13263.
163. ГРАФИН. КРУЖКА. XVIII в.
г. Снятин Ивано-Франковской обл. Бесцветное стекло, свободное выдувание, роспись масляными красками. В-22,8; 9,2. ЭП. № 3264, 13266.
164. КУВШИНЧИК. СТАТУЭТКА «ПЕТУШОК». XVIII в.; XVIII—XIX вв.
Волынь. Бесцветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-15,5; 10,5. ГМУНИ. № гс-69, гс-934.
165. ЖБАН. XVIII в.
Львовщина. Бесцветное стекло, гравировка. В-27. ГМУНИ. № гс-424.
166. ШТОФЫ. Конец XVIII — нач. XIX в.
Украина. Бесцветное стекло, свободное выдувание, роспись масляными красками. В-25,5; 15. ГМУНИ. № гс-476, 953.
167. ШТОФ. XVIII в.
Украина. Цветное стекло, свободное выдувание, роспись масляными красками. ГИМ СССР. № 41732, 257.
168. СОСУД «ПТИЧКА». XVIII в.
Волынь. Бесцветное стекло, свободное выдувание, роспись масляными красками. В-14. ЭП. № 13246.
169. ГРАФИН. Конец XVIII — нач. XIX в.
Западная Украина. Бесцветное стекло, свободное выдувание, гравировка. В-23,5. ЭП. № 13262.
170. КРУЖКА. XVIII в.
Киевщина. Цветное стекло, свободное выдувание, налпные украшения. В-16. ГМУНИ. № гс-1038.
171. КРУЖКА. Сер. XVIII в.
Волынь. Цветное стекло, свободное выдувание, налпные украшения. В-16. ГМУНИ. № гс-610.
172. ФИГУРНЫЙ СОСУД «МЕДВЕДЬ». XVIII в.
Украина. Цветное стекло, свободное выдувание, роспись масляными красками. В-23. ГМУНИ. № гс-1094.
173. ФИГУРНЫЙ СОСУД «УДОД». XVIII в.
Украина. Цветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-22. ГМУНИ. № гс-1122.
174. СТАТУЭТКА «БАРАНЧИК». XVIII—XIX вв.
Украина. Стекло, свободное выдувание, лепка. В-14. ГМУНИ. № гс-935.
175. КРУЖКИ. I пол. XIX в.
Волынь. Цветное и бесцветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-15. 14. ГМУНИ. № гс-127, 989.
176. ФИГУРНЫЙ СОСУД «БАРАНЧИК». I пол. XIX в.
Украина. Бесцветное стекло, свободное выдувание, роспись масляными красками. ГИМ СССР. № 27158/1918.
177. ГРАФИН. Нач. XIX в.
Украина. Цветное стекло, свободное выдувание, роспись эмалью красками. В-32. ГМУНИ. № гс-553.
178. БОЧЕНОК. XVIII в.
Украина. Цветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-18,5. ГМУНИ. № гс-463.
179. ГРАФИНЫ. XVIII в.
Украина. Бесцветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-26; 22. ЭП. № 13246.
180. САХАРНИЦЫ. XVIII в.
Киевщина. Цветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-12,5; 15. ГМУНИ. № гс-990, гс-227.
181. ЖБАНЧИК. XVIII в.
Киевщина. Бесцветное стекло, вальцовка. В-20. ГМУНИ. № гс-613.
182. ПОДСВЕЧНИК. XVIII — нач. XIX в.
Киевщина. Бесцветное стекло, цветная филигрань, свободное выдувание, лепка. В-25. ГМУНИ. № гс-264.
183. ВАЗА И ВАЗОЧКА. XIX в.
Украина. Бесцветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-15; В-7,5. ГМУНИ. № гс-937, гс-657.
184. ГРАФИН. XIX в.
Украина. Цветное стекло, свободное выдувание, налпные разводы. В-28. ГМУНИ. № гс-70.
185. ЖБАН. XIX в.
Украина. Цветное стекло, вальцовка. В-29. ГМУНИ. № гс-618.
186. ВАЗОЧКА-САХАРНИЦА «ПЯТЬ ПЕТУШКОВ». 1948—1949 гг. Петр Семеновко.
с. Писочное Львовской обл. Бесцветное стекло, цветная крошка, лепка. В-22. ЭП. № эп-15467.
187. ФИГУРНЫЙ СОСУД «ДУГЛАВЫЙ МЕДВЕДЬ». 1970 г. Петр Семеновко.
г. Львов. Бесцветное стекло, цветная крошка, лепка, свободное выдувание. В-45. ЭП. № эп-73242.
188. ВАЗЫ-КОРЗИНОЧКИ. 1948 г. Петр Шабан.
с. Ходовичи Львовской обл. Цветное и бесцветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-16; 16. ГМУНИ. № гс-1192, 1191.
189. ФИГУРНЫЕ СОСУДЫ «БАЛЕРИНЫ». 1958 г. Мечислав Павловский.
г. Львов. Цветное и бесцветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-26; 27. ЭП. № эп-67931, эп-64271.
190. ФИГУРНЫЙ СОСУД «МЕДВЕДЬ». 1967 г. Мечислав Павловский.

г. Львов. Цветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-32. ГМУНИ. № гс-1882.

191. ФИГУРНЫЙ СОСУД «РЫБА». 1969 г. Мечислав Павловский.

г. Львов. Цветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-30. ЭП.

192. ФИГУРНЫЙ СОСУД «БАРАН «ЗОЛОТОЕ РУНО», 1969 г. Мечислав Павловский.

г. Львов. Цветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-22,7. ГМУНИ. № гс-1877.

193. СКУЛЬПТУРЫ «ПТИЦЫ». 1970 г. Евгений Тарнавский.

г. Львов. Стеклодрот, лепка. В-16; 17,6. Собственность автора.

194. СТАТУЭТКА «ПОЗДРАВЛЕНИЕ». 1964 г. Марьян Тарнавский.

г. Львов. Бесцветное стекло, лепка. ГМУНИ.

195. ДЕКОРАТИВНЫЕ СОСУДЫ «ЗАПОРОЖЦЫ». 1967 г. Марьян Тарнавский.

г. Львов. Бесцветное и цветное стекло, свободное выдувание. В-26,5; 37. ГМУНИ. № гс-1949, ф-12706.

196. ДЕКОРАТИВНЫЕ БУТЫЛКИ. 1967 г. Иосиф Гулянский.

г. Львов. Цветное двухслойное стекло, свободное выдувание, лепка. В-22. Собственность автора.

197. СКУЛЬПТУРА «ЛЕВ». 1969 г. Петр Думич.

г. Львов. Цветное и бесцветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-19. ГМУНИ. № гс-2018.

198. ШТОФ С ЧАРКОЙ. 1969 г. Петр Думич.

г. Львов. Цветное стекло, свободное выдувание, кракле. В-28; В-9. ГМУНИ. № гс-2022, гс-2023.

199. ДЕКОРАТИВНЫЕ СОСУДЫ ИЗ СЕРИИ «ПЛЕСКАНКИ». 1970—1971 гг. Петр Думич.

г. Львов. Бесцветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-35; 33. Собственность автора.

200. ПОДСВЕЧНИК. 1970 г. Петр Думич.

г. Львов. Цветное и бесцветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-23,4. ЭП. № эп-73367.

201. ФЛЯГА С ЧАРКОЙ. 1969 г. Богдан Валько.

г. Львов. Цветное и бесцветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-30,5. 8,9. ЭП. № эп-74507, 74508.

202. КРУЖКА «ЖЕЛТАЯ». 1970 г. Богдан Валько.

г. Львов. Цветное и бесцветное стекло, лепка, свободное выдувание. В-26,5. Из частного собрания.

203. ДЕСЕРТНЫЙ НАБОР «ЗЕЛЕНый ГАЙ». 1971 г. Алексей Гера.

г. Львов. Бесцветное и цветное стекло, кракле. Д-17; В-24; 10; Д-14,5. Собственность автора.

204. НАБОР ДЛЯ ВИНА «СЕВЕРНОЕ СИЯНИЕ». 1971 г. Алексей Гера.

г. Львов. Бесцветное стекло, лепка, выдувание, кракле. В-37; 8,9; 9,3; 8,9. ЭП. № эп-73385—73387, т-368.

205. ДЕКОРАТИВНЫЙ СОСУД «БОЛЬШОЙ БАРАН», 1971 г. Алексей Гера.

г. Львов. Бесцветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-42. Собственность автора.

206. ПОДСВЕЧНИК «ЖЕЛТЫЙ». 1971 г. Ярослав Мациевский.

г. Львов. Полутонное стекло, лепка. В-41. ЭП. № эп-73388.

207. ПОДСВЕЧНИК «ВЕТКИ». 1972 г. Ярослав Мациевский.

г. Львов. Бесцветное и цветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-33. Собственность автора.

208. ПОДСВЕЧНИК «ЛУЧИСТЫЙ». 1971 г. Франц Черняк.

г. Львов. Сульфидное стекло, свободное выдувание, лепка. В-24,6. Собственность автора.

209. ШТОФЫ ИЗ СЕРИИ «МАСКИ». 1970 г. Франц Черняк.

г. Львов. Бесцветное стекло, свободное выдувание, лепка, кракле. В-23; 25,3. ЭП. № эп-72807, эп-72808.

210. НАБОР ДЛЯ ПИТЬЯ. 1971—1972 гг. Орест Чуба.

г. Львов. Цветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-33,6; 8,5. Собственность автора.

211. ФИГУРНЫЕ СОСУДЫ «ПЕТУХ» и «КУРОЧКА», 1969 г. Франц Черняк, Василий Драчук.

г. Львов. Бесцветное и цветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-16,7; 27. Из фонда образцов ЛКСФ.

212. ДЕКОРАТИВНЫЙ СОСУД «ЛЕВ». 1968 г. Роман Жук.

г. Львов. Цветное стекло, свободное выдувание, лепка. В-26. Собственность автора.

213. СКУЛЬПТУРА «ПЕТУХ». 1968 г. Владимир Игнатъев.

г. Стрый Львовской обл. Цветное и бесцветное стекло, лепка. В-18,9. Собственность автора.

214. ДЕКОРАТИВНЫЙ СОСУД «СОЛНЫШКО». 1970 г. Эдуард Голяк.

г. Львов. Цветное и бесцветное стекло, свободное выдувание, лепка, цветная крошка. В-33,3. ЭП. № эп-72806.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГИМ УССР — Государственный исторический музей УССР

ГИМ СССР — Государственный исторический музей СССР

ЛИМ — Львовский исторический музей

ГМУНИ — Государственный музей украинского народного декоративного искусства УССР

ЭП — Государственный музей этнографии и художественного промысла АН УССР

Размеры произведений поданы в сантиметрах. Первая цифра означает высоту, вторая — ширину.

В — высота

Д — диаметр

КЕРАМІКА

ІЛЮСТРАЦІЇ

КЕРАМИКА

ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. МОДЕЛЬ ЖИТЛА. 2 ПОЛ. III ТИС. ДО Н. Е.
ТРИПІЛЬСЬКА КУЛЬТУРА.

2. ГОРЩИК. III ТИС. ДО Н. Е.
ТРИПІЛЬСЬКА КУЛЬТУРА.





3



4



5



3. ПОСУД. КІНЕЦЬ ІІІ ТИС. ДО Н. Е.
КУЛЬТУРА «ЛІЙЧАСТОГО» ПОСУДУ.

4. ПОСУД. ІІІ ТИС. ДО Н. Е.
ТРИПІЛЬСЬКА КУЛЬТУРА.

5. П'ЯТИКУТНА ПОСУДИНА ТА ГОРЩИК.
ІІІ ТИС. ДО Н. Е. ТРИПІЛЬСЬКА КУЛЬТУРА.

6. ГОРЩИК. ІІІ ТИС. ДО Н. Е.
ТРИПІЛЬСЬКА КУЛЬТУРА.





7. ГЛЕК З ЗОБРАЖЕННЯМ СТАРОСЛОВ'ЯНСЬКОГО
КАЛЕНДАРЯ. IV СТ. Н. Е.

8. ПЛИТКИ. XII СТ. С. БІЛГОРОДКА КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.



9



10



11



9. ПЛИТКИ. XII СТ. М. ГАЛИЧ
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

10. КАХЛЯ. XIV СТ. М. КИЇВ,
ГОРА КИСЛІВКА.

11. КАХЛІ. КІНЕЦЬ XIV СТ.
М. КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

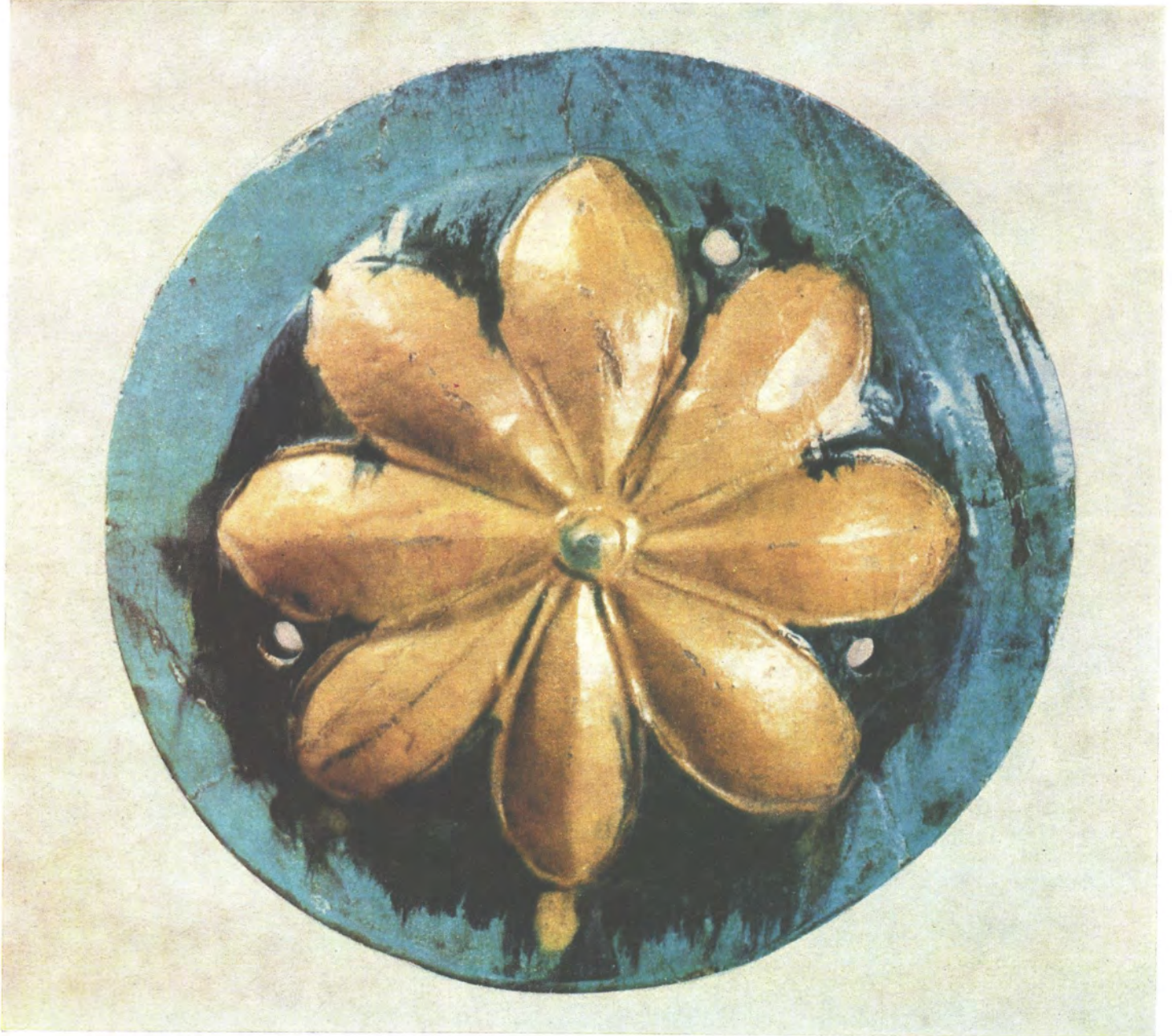
12. КАХЛЯ. XV СТ. М. КИЇВ.



13. РОЗЕТКА. XVII СТ. АРХІТЕКТУРНА ОЗДОБА
УСПЕНЬСЬКОГО СОБОРУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ. М. КИЇВ.

14. ВСТАВКА. XVII СТ. АРХІТЕКТУРНА ОЗДОБА
КОСТЬОЛУ У М. МЕДЖИБОЖІ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

13





15. КАХЛЯ. XV — ПОЧ. XVI СТ.
М. КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

16. КАХЛЯ. XVI СТ.
С. ПІДГОРОДДЯ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

17. КАХЛЯ. XVII СТ.
М. ПОТЕЛИЧ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

18. КАХЛЯ. XVII СТ.
М. ПОТЕЛИЧ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

15
16



17
18



19. КАХЛЯ. ПОЧ. XVI СТ.
С. ПІДГОРОДДЯ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.
20. КАХЛЯ. XVI СТ.
С. ПІДГОРОДДЯ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.
21. КАХЛЯ. XVI СТ.
М. ПОТЕЛИЧ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.
22. КАХЛЯ. XVI — ПОЧ. XVII СТ.
М. ПОТЕЛИЧ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.



19
20

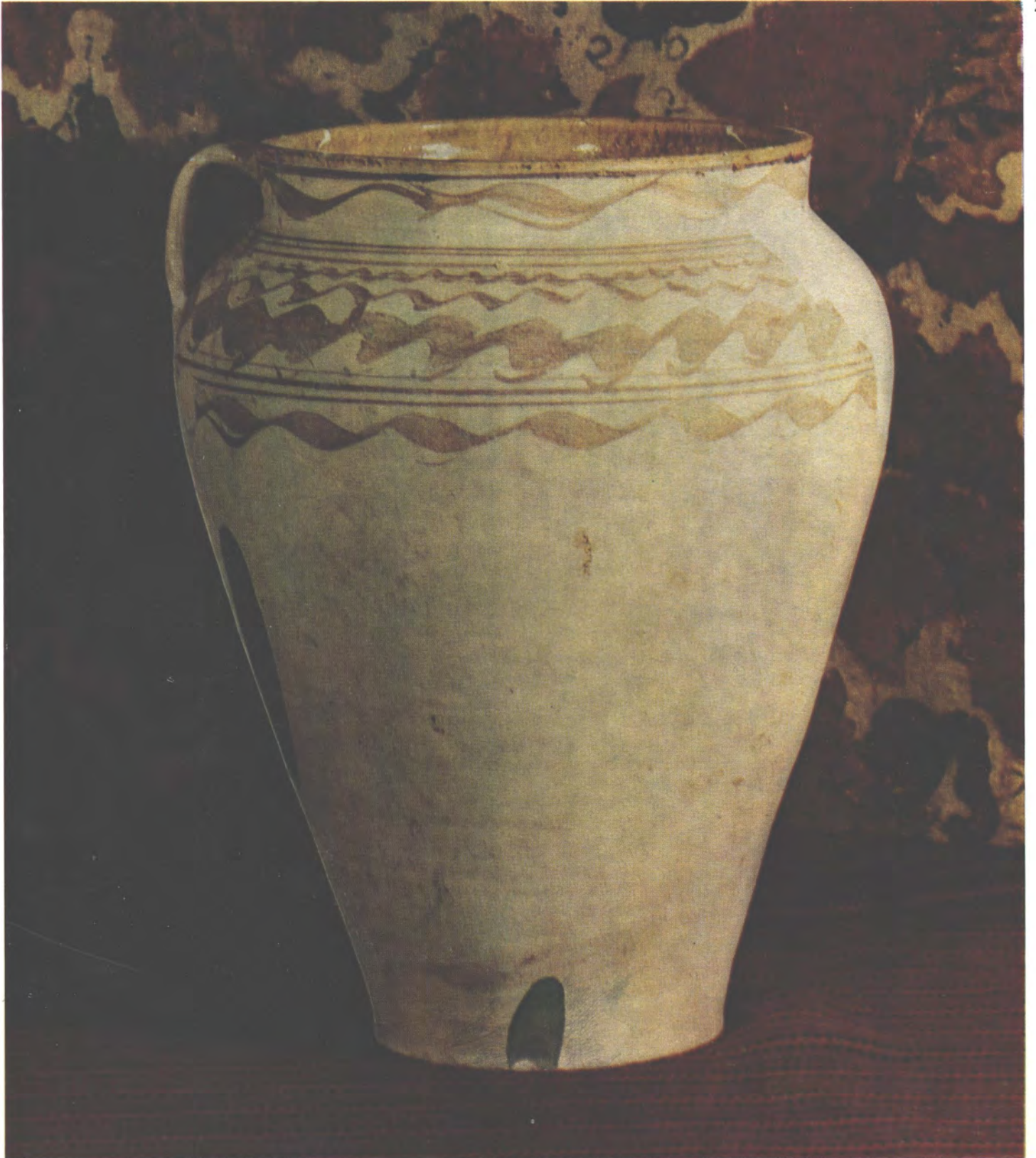
21
22

23. КАРНИЗ ПЕЧІ, КІНЕЦЬ XVI СТ.
М. ПОТЕЛИЧ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

24. ГОРЩИК, XVI СТ.
М. ПОТЕЛИЧ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

23





25. КАХЛЯ. XVIII СТ.
С. СУБОТІВ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.

26. КАХЛЯ. 1765 Р. УКРАЇНА.

27. КАХЛЯ. XVIII СТ. ПОЛТАВЩИНА.

28. КАХЛЯ. XVIII СТ. ПОЛТАВЩИНА.

29. КАХЛЯ. ПЛАСКА. XVIII СТ.
С. ПЕРЕПІАКА ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛ.

30. КАХЛЯ. XVIII СТ. ЧЕРНІГІВЩИНА.

25
26



27
28





29



30

31



32



31. КАХЛЯ. КІНЕЦЬ ХVІІІ — ПОЧ. ХІХ СТ.
С. СУНКИ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.

32. КАХЛЯ. КІНЕЦЬ ХVІІІ — ПОЧ. ХІХ СТ.
С. СУНКИ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.

33. КАХЛЯ. КІНЕЦЬ ХVІІІ — ПОЧ. ХІХ СТ.
С. СУНКИ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.



34



35



34. МИСКА. ПОЧ. ХХ СТ.
С. ГНИЛЕЦЬ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.

35. МИСКА. 1905 Р.
С. ГНИЛЕЦЬ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.

36. МИСКА. ПОЧ. ХХ СТ.
ЮХИМ ЗАЦАРИННИЙ.
С. ГНИЛЕЦЬ ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.



37. МИСКА. 1950 Р. ПЕТРО ЗІНЧЕНКО.
С. ГОЛОВКІВКА ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.

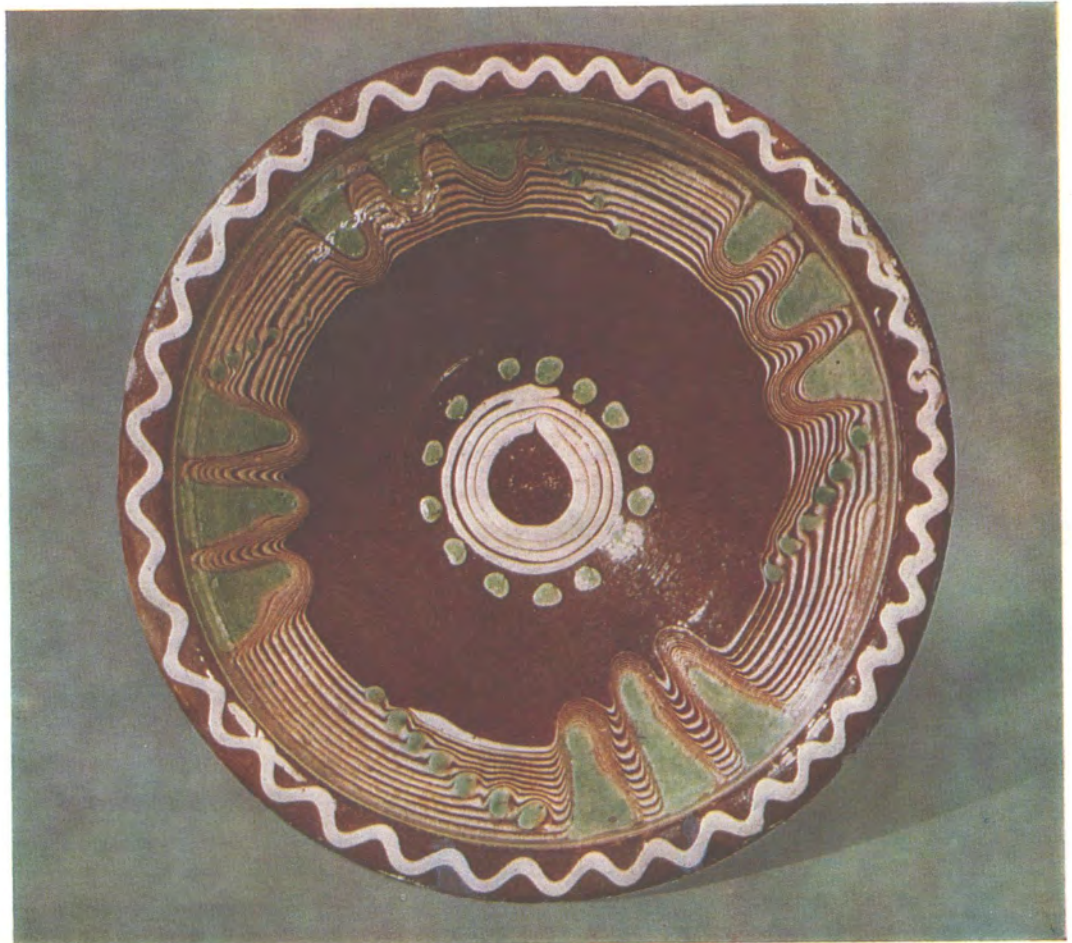
38. МИСКА. 1958 Р. ПЕТРО ЗІНЧЕНКО.
С. ГОЛОВКІВКА ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.

39. МИСКА. 1959 Р. НИКОН БРЮХОВЕЦЬКИЙ.
С. ГОЛОВКІВКА ЧЕРКАСЬКОЇ ОБЛ.





38



39

40. ГОРЩИК. КІНЕЦЬ ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.

41. МИСКА. КІНЕЦЬ ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ.
М. ВАСИЛЬКІВ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.

42. МИСКА. 1903 Р. ГАННА ЛЕБЕДЕНКО.
М. ВАСИЛЬКІВ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.





41

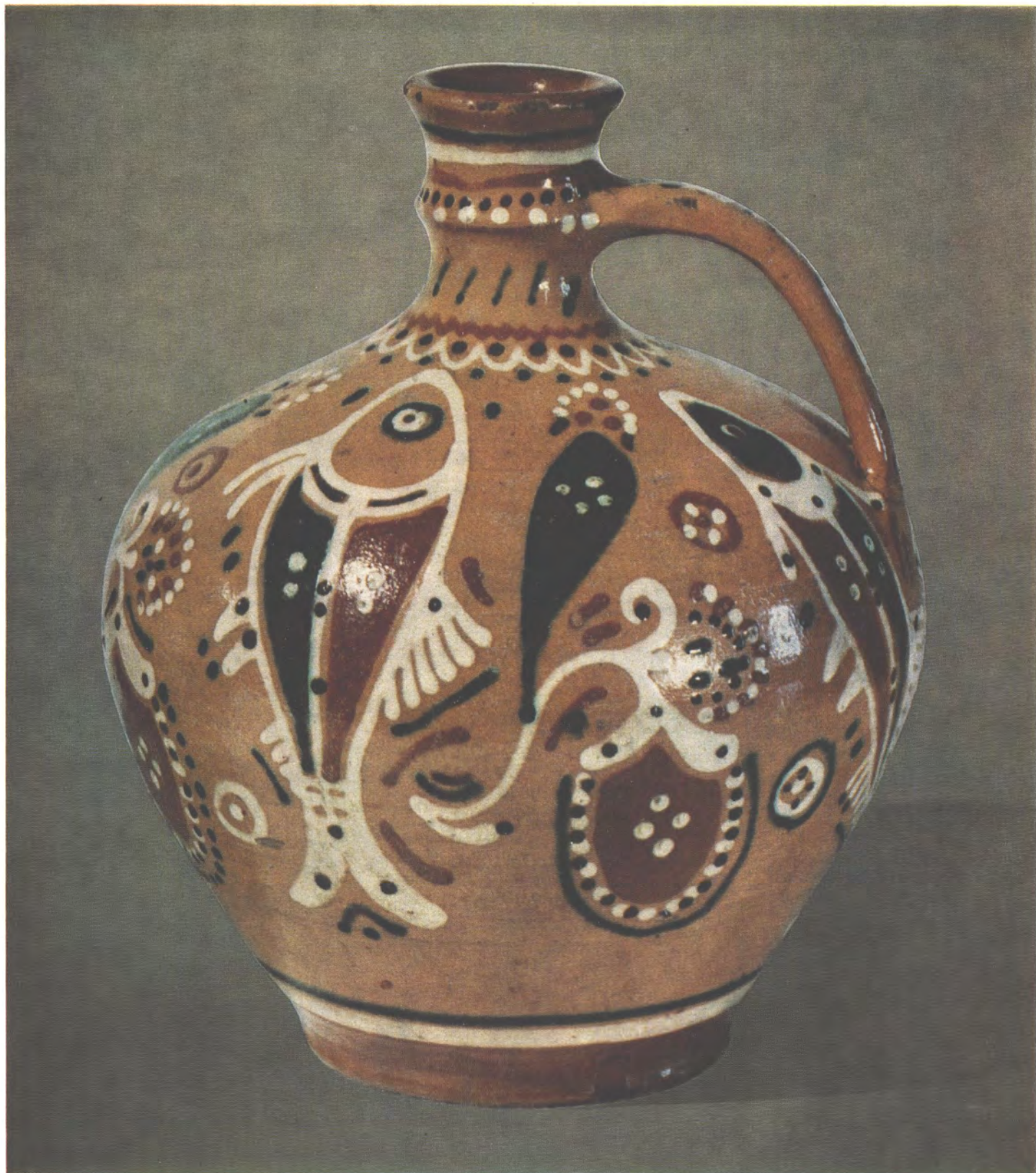


42

43. ТИКВА. ПОЧ. XX СТ.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.

44. МИСКА. КІНЕЦЬ XIX СТ. КИЇВЩИНА.

43

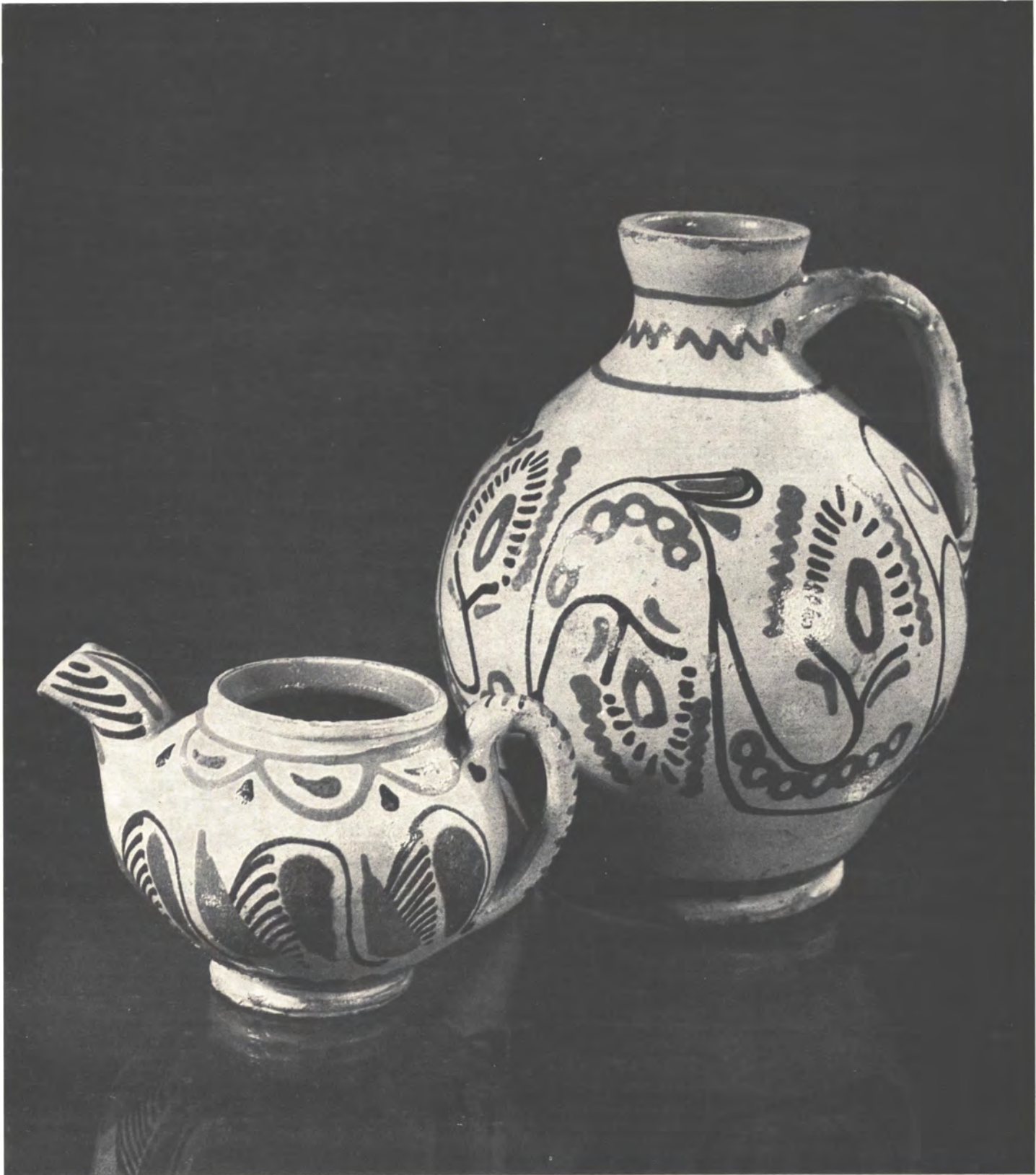




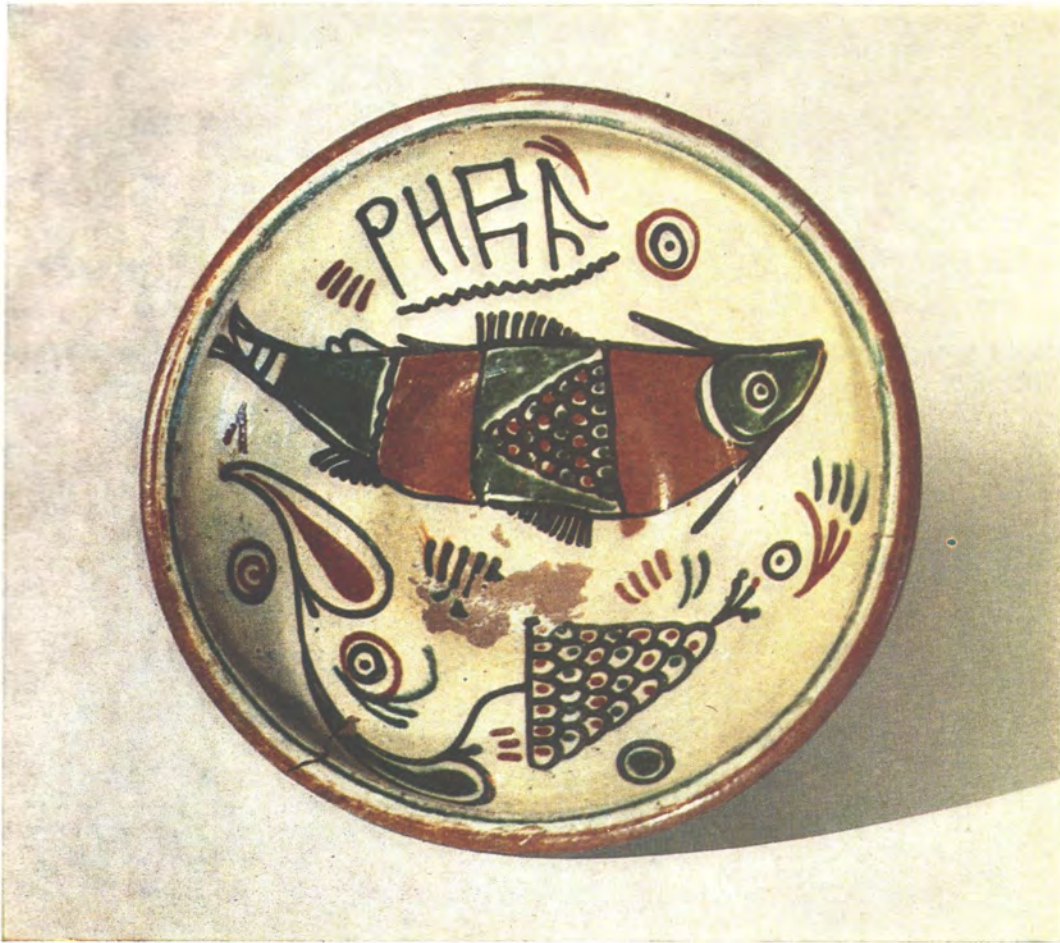
45. БАКЛАГА. КІНЕЦЬ ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.

46. ЧАЙНИК І ТИКВА. 1905 Р.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.





47



48



47. МИСКА. 1905 Р.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.
48. ПОЛУМИСОК. ПОЧ. ХХ СТ.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.
49. ЧАЙНИК ТА МАКІТРА. ХІХ СТ.
С. ОБУХІВ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.



50



51



50. МИСКА І ТИКВА. 1961 Р. ВАСИЛЬ МАСЮК.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.

51. МИСКА І ТИКВА. 1961 Р.
ГЕРАСИМ ГАРНАГА, АРІОН СТАРЦЕВИЙ.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.

52. МИСКА. 30-І РР. ХХ СТ. ЯКІВ СЛОКВА.
С. ДИБИНЦІ КИЇВСЬКОЇ ОБЛ.



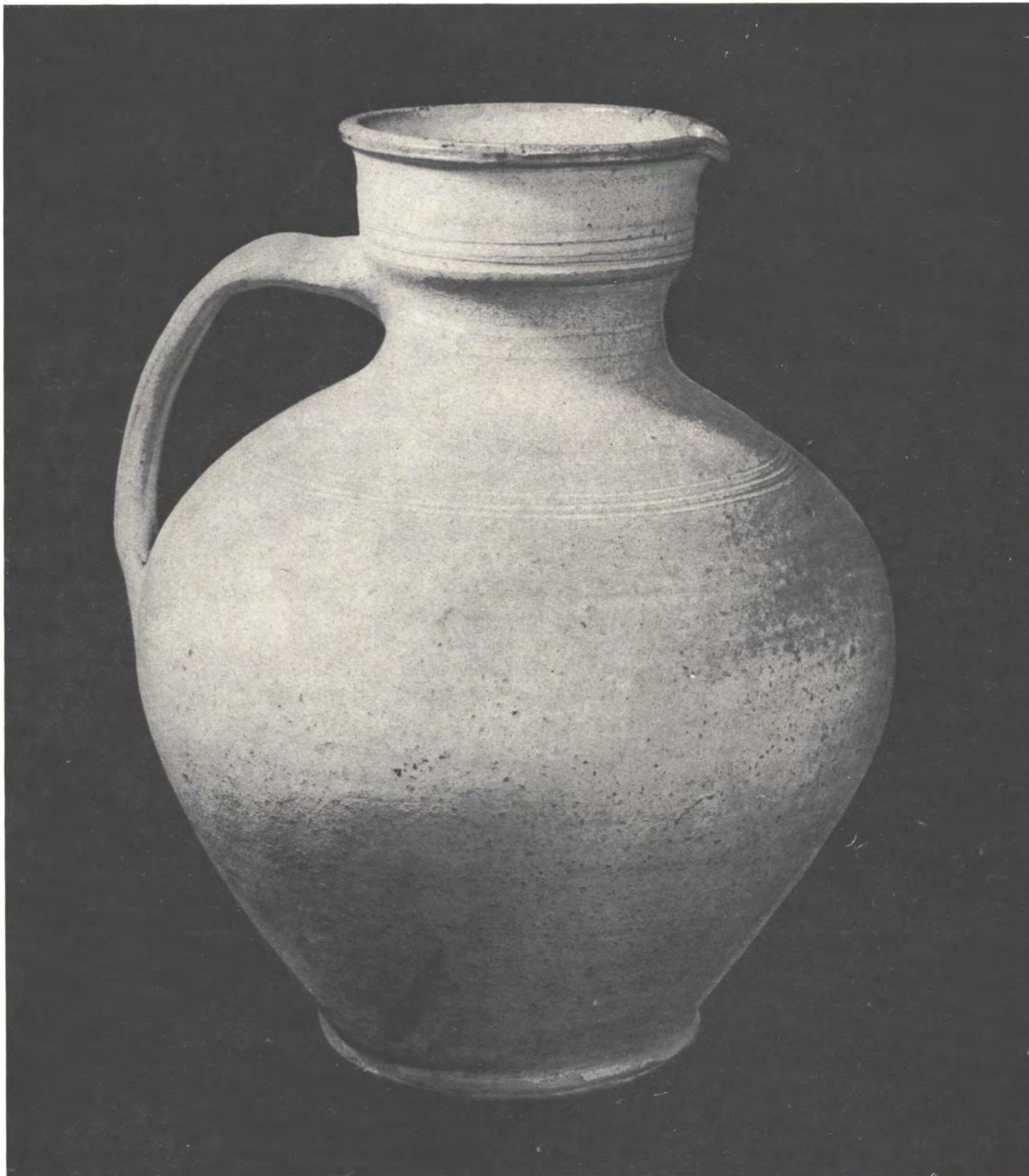
53



54



53. КАХЛЯ. ХІХ СТ.
М. ІЧНЯ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛ.
54. КАХЛЯ. ХІХ СТ.
М. ІЧНЯ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛ.
55. ТИКВА. ХІХ СТ.
С. ВЕРБА ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛ.







58. НОСАТКА. ХІХ СТ. ПОЛТАВЩИНА.

59. СВИЩИК «ВЕРШНИК». ХІХ СТ.
С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.

60. ІГРАШКА «ЖІНКА З ПІВНЕМ». ПОЧ. ХХ СТ.
С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.

58





59



60



61. ПІЧ. ПОЧ. ХХ СТ. ОСТАП НОЧОВНИК.
С. МІСЬКІ МЛИНИ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.
62. ФІГУРНА ПОСУДИНА «БАРАН». ХІХ СТ.
С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.



63. ТАРИЛКА І ГЛЕЧИК. ПОЧ. ХХ СТ.
С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.

64. МИСКА. ПОЧ. ХХ СТ.
С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.

65. МИСКА. ПОЧ. ХХ СТ.
С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.

63





64



65

66. КУМАНЕЦЬ ТА БАРИЛЬЦЕ. 1948 Р.
ЗІНАІДА ЛІННИК, ГАВРИЛО ПОШИВАЙЛО.
С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.

67. БАКЛАГА. 1950 Р.
ЗАХАР КОЛОМІЄЦЬ, НАТАЛІЯ ОНАЧКО.
С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.

66





68. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ЛЕВ». 1967 Р.
ІВАН БІЛИК. С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.
69. ІГРАШКА «БАРАН». 1963 Р. АНАСТАСІЯ
БІЛИК-ПОШИВАЙЛО. С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.
70. ІГРАШКА «ЧОРТ». 1962 Р. АНАСТАСІЯ
БІЛИК-ПОШИВАЙЛО. С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.
71. ІГРАШКА «ЖІНКА З ГЛЕЧИКОМ». 1969 Р.
ОЛЕКСАНДРА СЕЛЮЧЕНКО. С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.
72. СКУЛЬПТУРА «СВИНАРКА». 1960 Р.
ОЛЕКСАНДРА СЕЛЮЧЕНКО. С. ОПІШНЯ ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛ.





69
70

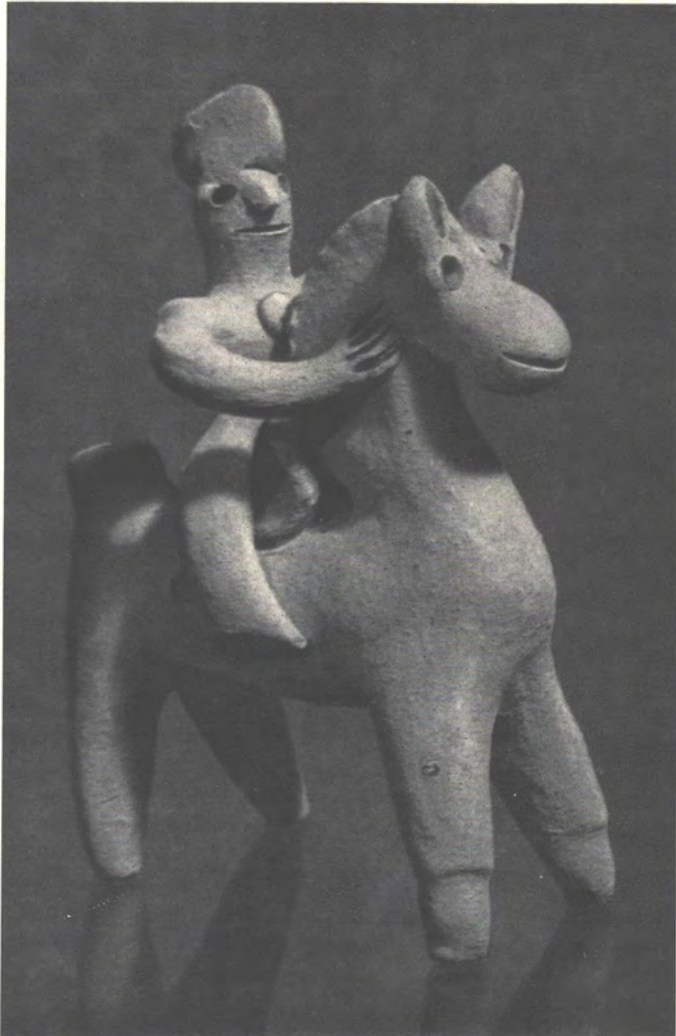


71
72

73



74



73. ИГРАШКА «ИНДИК». 1961 Р.
ОЛЬГА ШИЯН. М. ОДЕСА.

74. ИГРАШКА «ВЕРШНИК». 1961 Р.
ОЛЬГА ШИЯН. М. ОДЕСА.

75. ИГРАШКИ «МУЗИКИ». 1960 Р.
ОЛЬГА ШИЯН. М. ОДЕСА.





76. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ДІД З ГЛЕЧИКОМ». ХІХ СТ.
ХАРКІВЩИНА.

77. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ЛЕВ». ХІХ СТ.
ХАРКІВЩИНА.

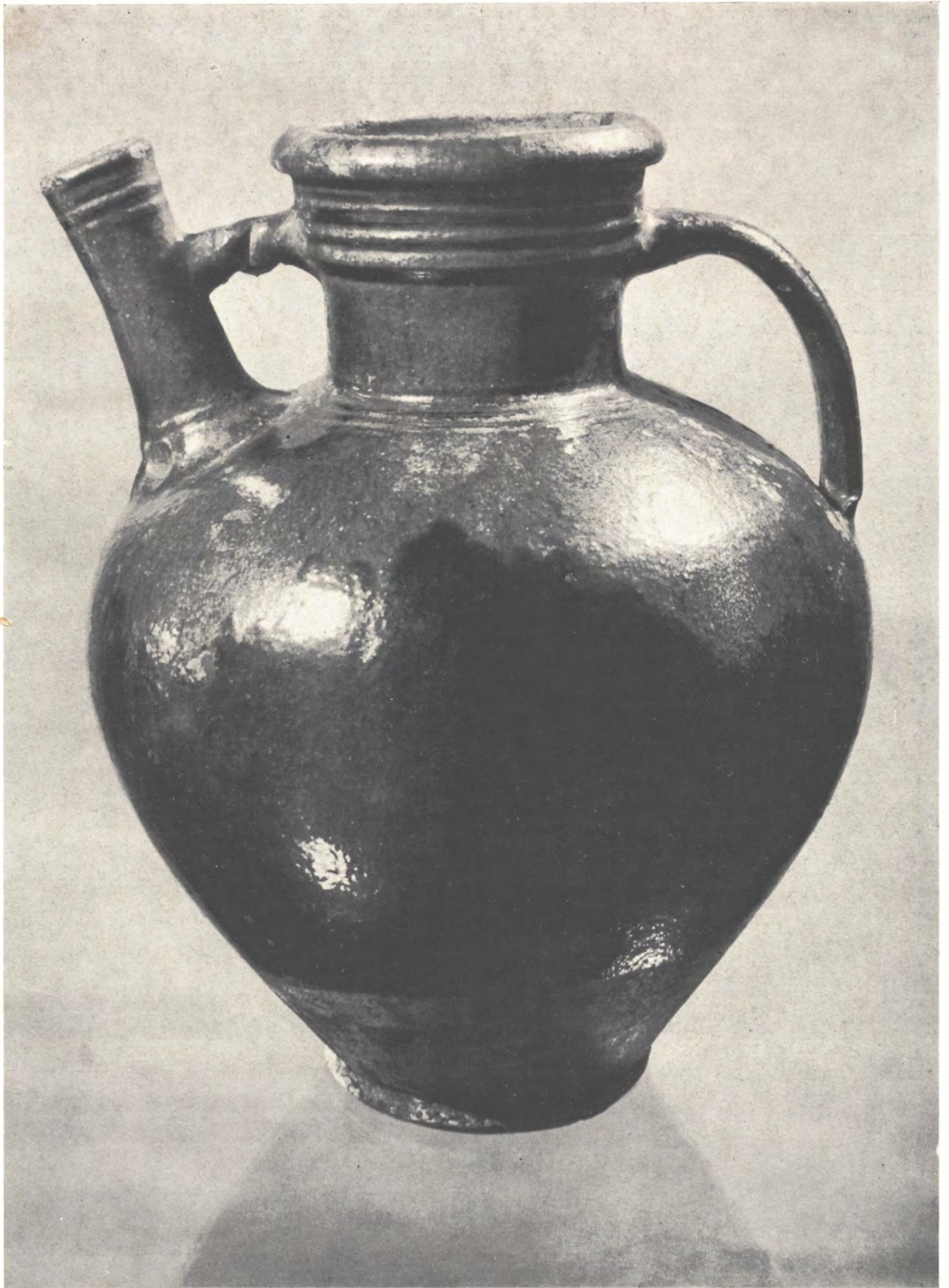


78. ДЕКОРАТИВНА СКУЛЬПТУРА «ЛЕВ». 1926 Р.
СЛЕКСА БУТКО. М. ІЗЮМ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛ.

79. ГЛЕК. 1950 Р. СІДІР МАРЮХНА.
С. НОВА ВОДОЛАГА ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛ.

78



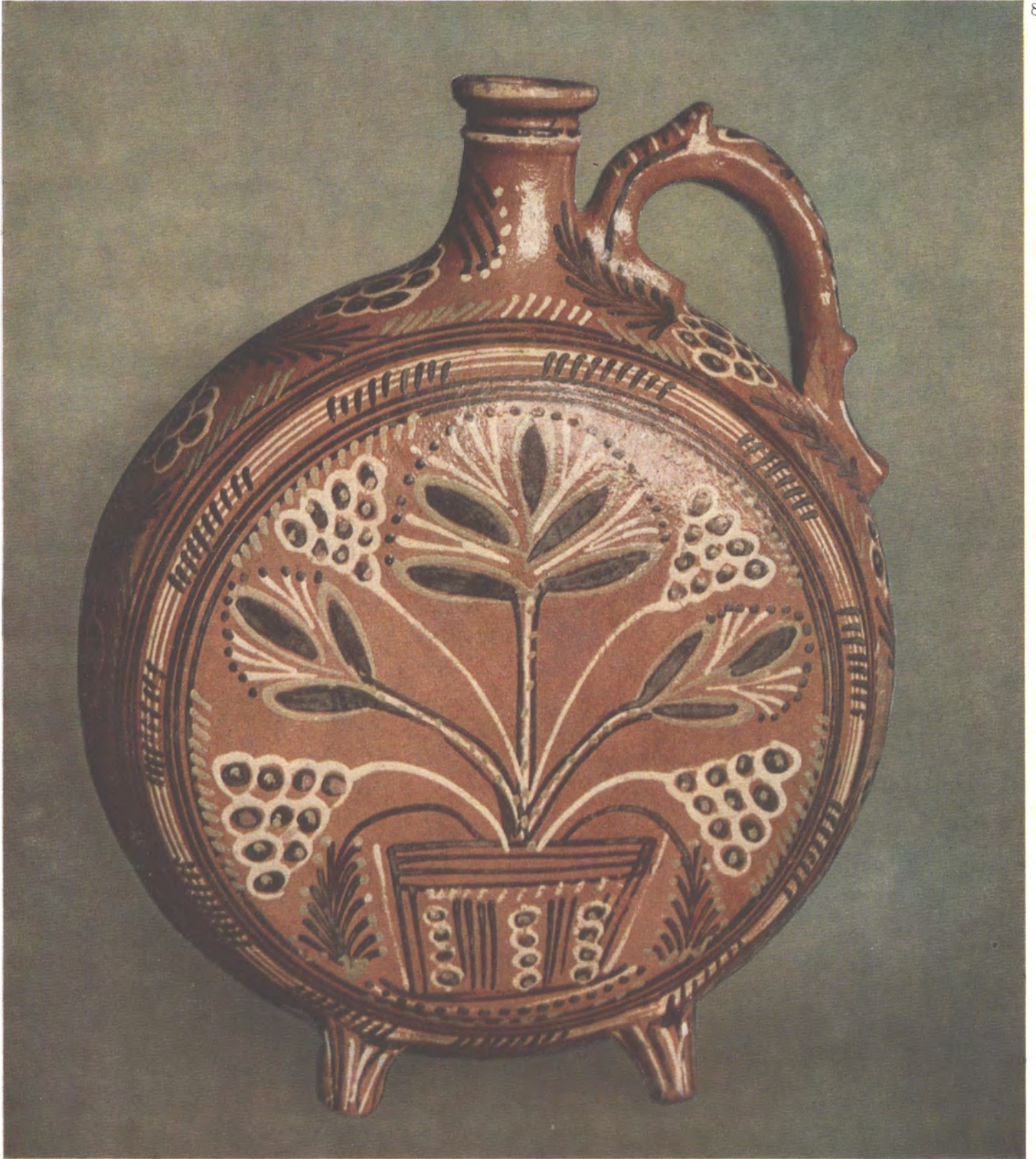


80. МИСКА. 30—40 РР. ХХ СТ.
С. БУБНІВКА ВІННИЦЬКОЇ ОБЛ.

81. БАКЛАГА. 30—40 РР. ХХ СТ.
ЯКИМ ТА ЯКІВ ГЕРАСИМЕНКИ.
С. БУБНІВКА ВІННИЦЬКОЇ ОБЛ.

80





82. ДЕКОРАТИВНИЙ ПОЛУМИСОК. 1937 Р.
ЯКИМ ТА ЯКІВ ГЕРАСИМЕНКИ
С. БУБНІВКА ВІННИЦЬКОЇ ОБЛ.

83. МИСКА. 1947 Р.
С. МАЙДАН-БОБРИК ВІННИЦЬКОЇ ОБЛ.

84. МИСКА. 1947 Р.
С. КАМ'ЯНОГІРКИ ВІННИЦЬКОЇ ОБЛ.





83

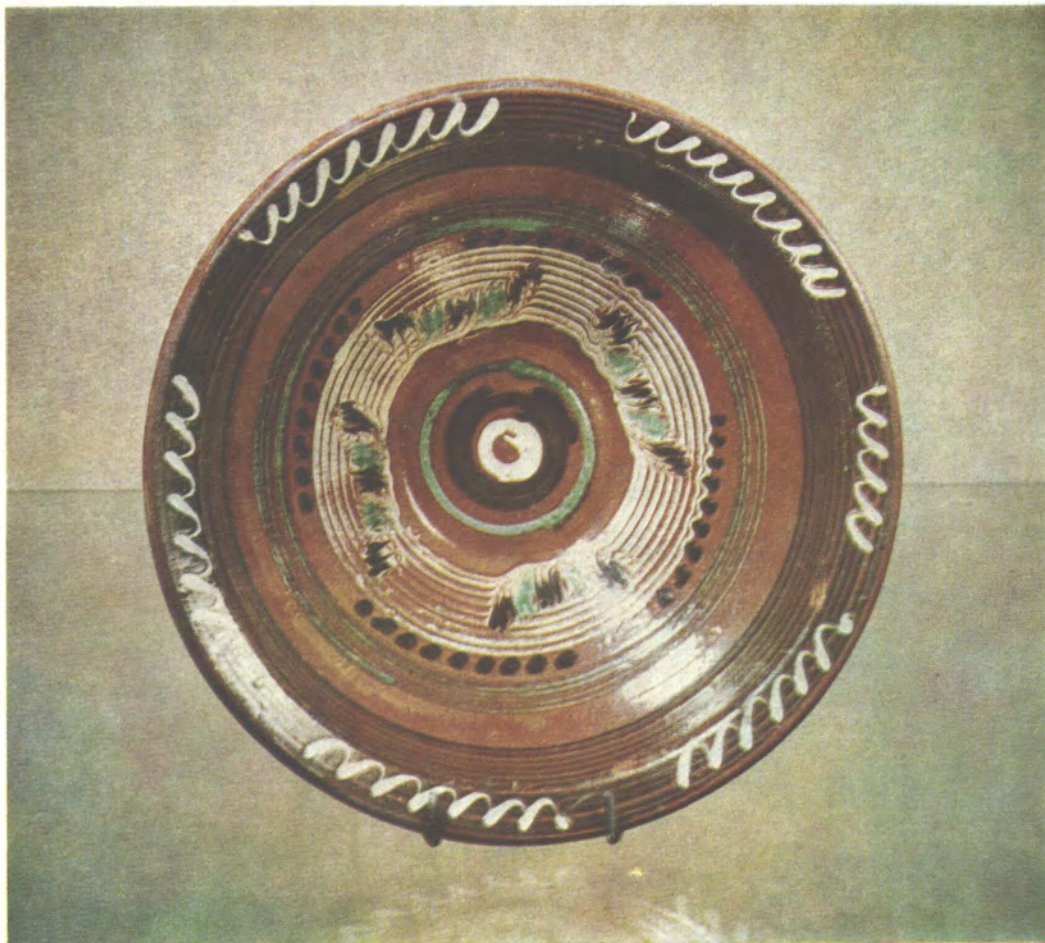


84

85



86



ВІННИЦЬКА ОБЛАСТЬ
ХМЕЛЬНИЦЬКА ОБЛАСТЬ

85. МИСКА. 1948 Р. ТАРАС ШВАЧИЙ.
С. РАХНИ-ЛІСОВІ ВІННИЦЬКОЇ ОБЛ.

86. МИСКА. 1948 Р. ТАРАС ШВАЧИЙ.
С. РАХНИ-ЛІСОВІ ВІННИЦЬКОЇ ОБЛ.

87. МИСКА І ГЛЕЧИК. ПОЧ. ХХ СТ.
М. БАР ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.



88



89



90



88. МИСКА. ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ.
М. БАР ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

89. МИСКА. ІІ ПОЛ. ХІХ СТ.
М. БАР ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

90. МИСКА. БЛ. 1900 Р. ПАВЛО САМОЛОВИЧ.
М. БАР ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

91. МИСКА. КІНЕЦЬ ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ.
М. БАР ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.



92. МИСКА. КІНЕЦЬ ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ.
М. БАР ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

93. МИСКА. 30-І РР. ХІХ СТ.
М. СМОТРИЧ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

92





94



95



94. МИСКА. 1929 Р. РОМАН ЧЕРВОНЯК.
М. СМОТРИЧ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

95. МИСКА. БЛ. 1930 Р.
М. СМОТРИЧ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

96. МИСКА І БАНЬКА. БЛ. 1910 Р. РОМАН ЧЕРВОНЯК.
М. СМОТРИЧ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.



97. ГЛЕЧИКИ. 1930-І РР. ЯКІВ БАЦУЦА.
С. АДАМІВКА ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

98. БАНЬКА, ДЗБАНОК. 1960 Р.
ОЛЕКСАНДРА ПІРІЖОК
С. АДАМІВКА ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛ.

97





99



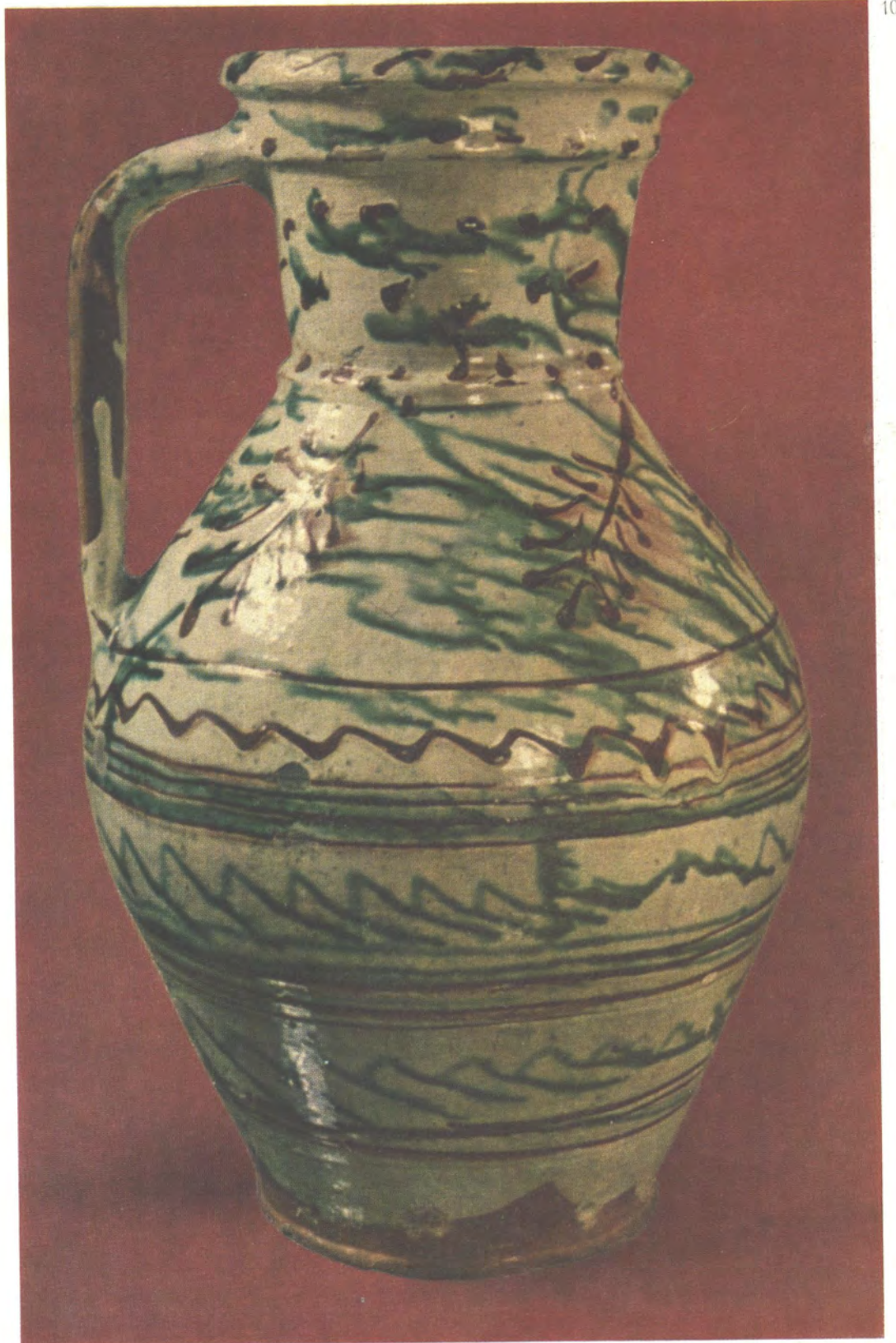


101. МИСКА І БАНЬКА. ПОЧ. ХХ СТ.
С. СУРАЖ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.

102. ДЗБАНОК. ПОЧ. ХХ СТ.
М. ПІДГАЙЦІ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.

101





103. МИСКА. 1888 Р. ЯКИМ ПРИКАРСЬКИЙ.
С. ТОВСТЕ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.

104. МИСКА. 40-І РР. ХХ СТ.
МИКОЛА КАМ'ЯНЕЦЬКИЙ
С. ТОВСТЕ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.

103





105



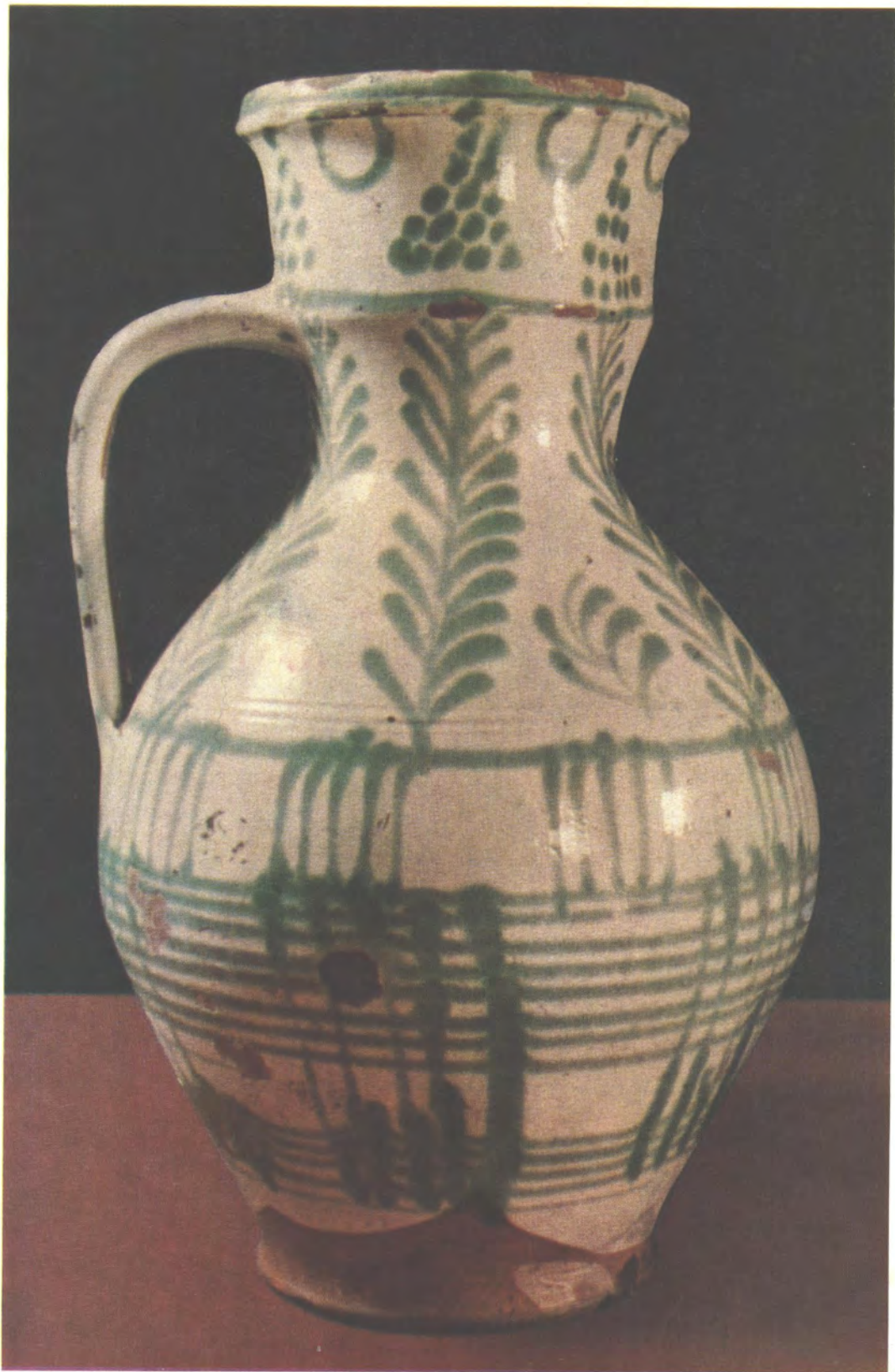
106



105. БАНЬКА. II ПОЛ. XIX СТ.
М. БЕРЕЖАНИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.

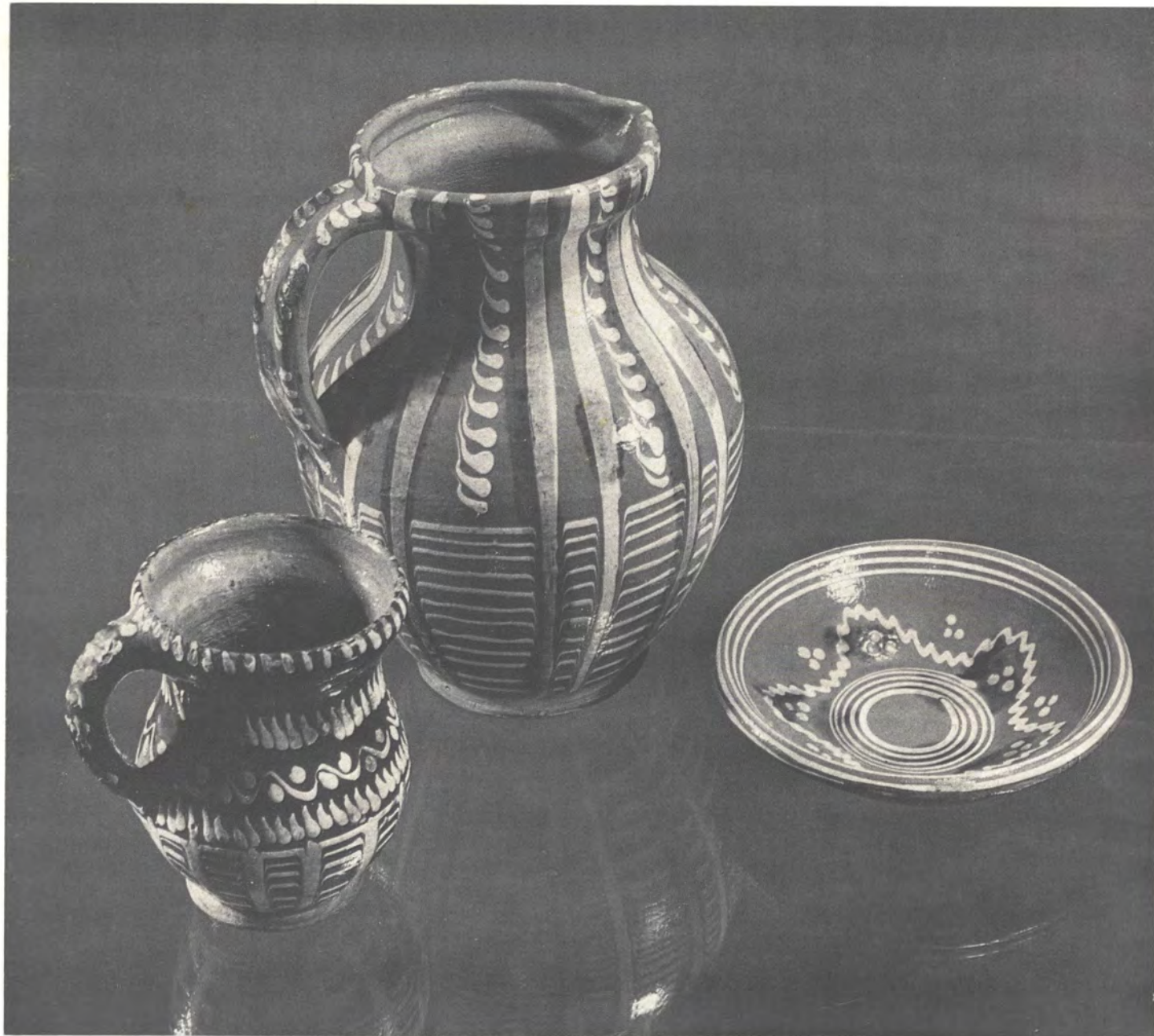
106. БАНЬКА. ПОЧ. XX СТ.
С. СУРАЖ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.

107. ДЗБАНОК. ПОЧ. XX СТ.
М. БЕРЕЖАНИ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.

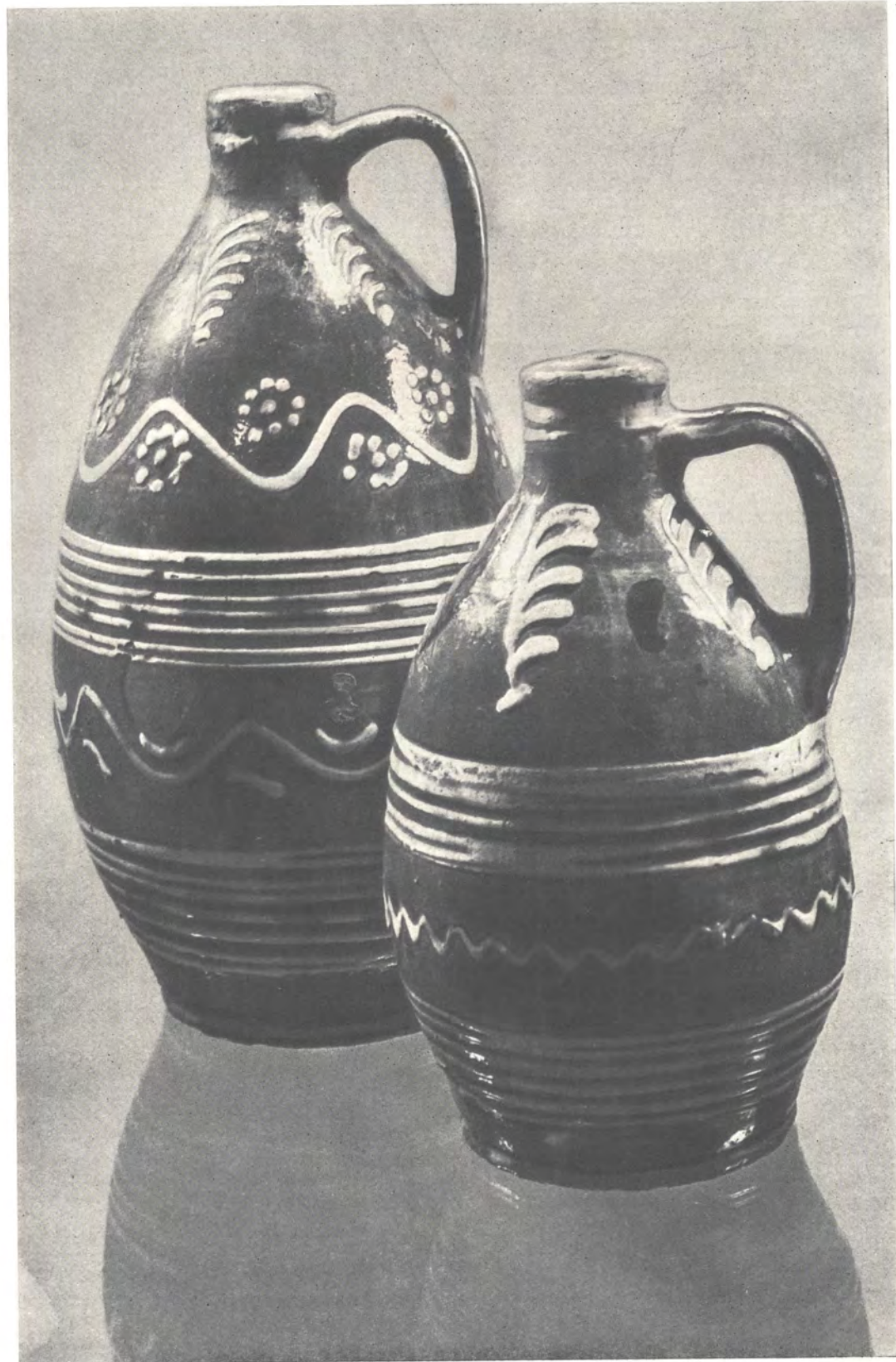


108. ДЗБАНКИ ТА МИСОЧКА. ПОЧ. XX СТ.
МИКОЛА МАРЧЕНКО.
М. КРЕМЕНЕЦЬ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.

109. ДЗБАНОЧОК І МИСКА. ПОЧ. XX СТ.
М. КРЕМЕНЕЦЬ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛ.







112



113



112. МИСКА. II ПОЛ. XIX СТ.
М. ЯВОРІВ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

113. МИСКА. II ПОЛ. XIX СТ.
М. ЯВОРІВ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

114. МИСКИ. II ПОЛ. XIX СТ.
С. ЛАГОДІВ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.



115. БАНЬКА ТА МИСКА. II ПОЛ. XIX СТ.
ФЕДІР ГАРНОВСЬКИЙ М. КОМАРНЕ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

116. МИСКА І ГЛЕЧИК. 60-І РР. XX СТ.
С. БІЛИЙ КАМІНЬ ТА С. ШПИКОЛОСИ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

115





117. МИСКА. II ПОЛ. XIX СТ.
М. КОЛОМИЯ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

118. КАХЛЯ. ПОЧ. XIX СТ.
М. КОЛОМИЯ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

119. КАХЛЯ. ПОЧ. XIX СТ.
М. КОЛОМИЯ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

117





118



119

120. КАХЛЯНА ПІЧ. 1875 Р. ОЛЕКСА БАХМАТЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

121. КАХЛЯ. II ПОЛ. ХІХ СТ. ОЛЕКСА БАХМАТЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

122. КАХЛЯ II ПОЛ. ХІХ СТ. ОЛЕКСА БАХМАТЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.





121



122

123



124



123. КАХЛЯ ІІ ПОЛ. ХІХ СТ. ОЛЕКСА БАХМАТЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

124. КАХЛЯ. ІІ ПОЛ. ХІХ СТ. ОЛЕКСА БАХМАТЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

125. КАХЛЯ. ІІ ПОЛ. ХІХ СТ. ОЛЕКСА БАХМАТЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.



126



127



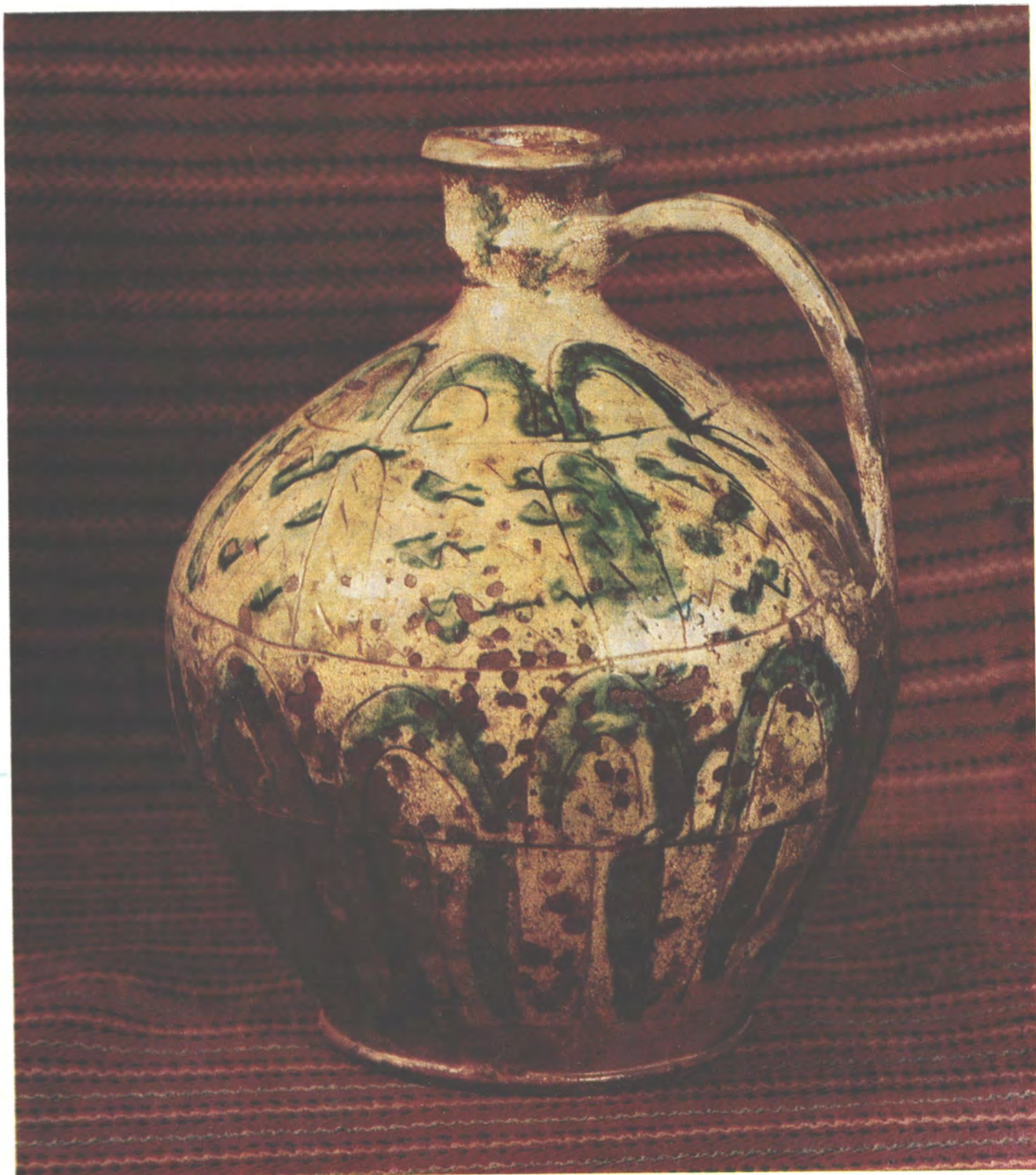
126. МИСКА. II ПОЛ. XIX СТ. ПЕТРО БАРАНИЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.
127. СВІЧНИК. II ПОЛ. XIX СТ. ОЛЕКСА БАХМАТЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.
128. МИСКА. II ПОЛ. XIX СТ. ПЕТРО БАРАНИЮК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.



129. ТИКВА. ХІХ СТ.
С. ПІСТИНЬ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

130. МИСКА. ХІХ СТ. ІВАН БАРАНЮК.
ПРИКАРПАТТЯ.

129





131. СВІЧНИК «ТРИЦЯ». БЛ. 1910 Р. ПЕТРО КОШАК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

132. МИСКА. БЛ. 1925 Р. ПЕТРО ТИМЧУК.
С. ПІСТИНЬ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

131





133. ПЛЕСКАНКА ТА ГЛЕЧИК З КУХЛИКАМИ. 1959 р.
ПАВЛИНА ЦВІЛИК. М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.
134. ГОРЩИК. 1959 р. ПАВЛИНА ЦВІЛИК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

133

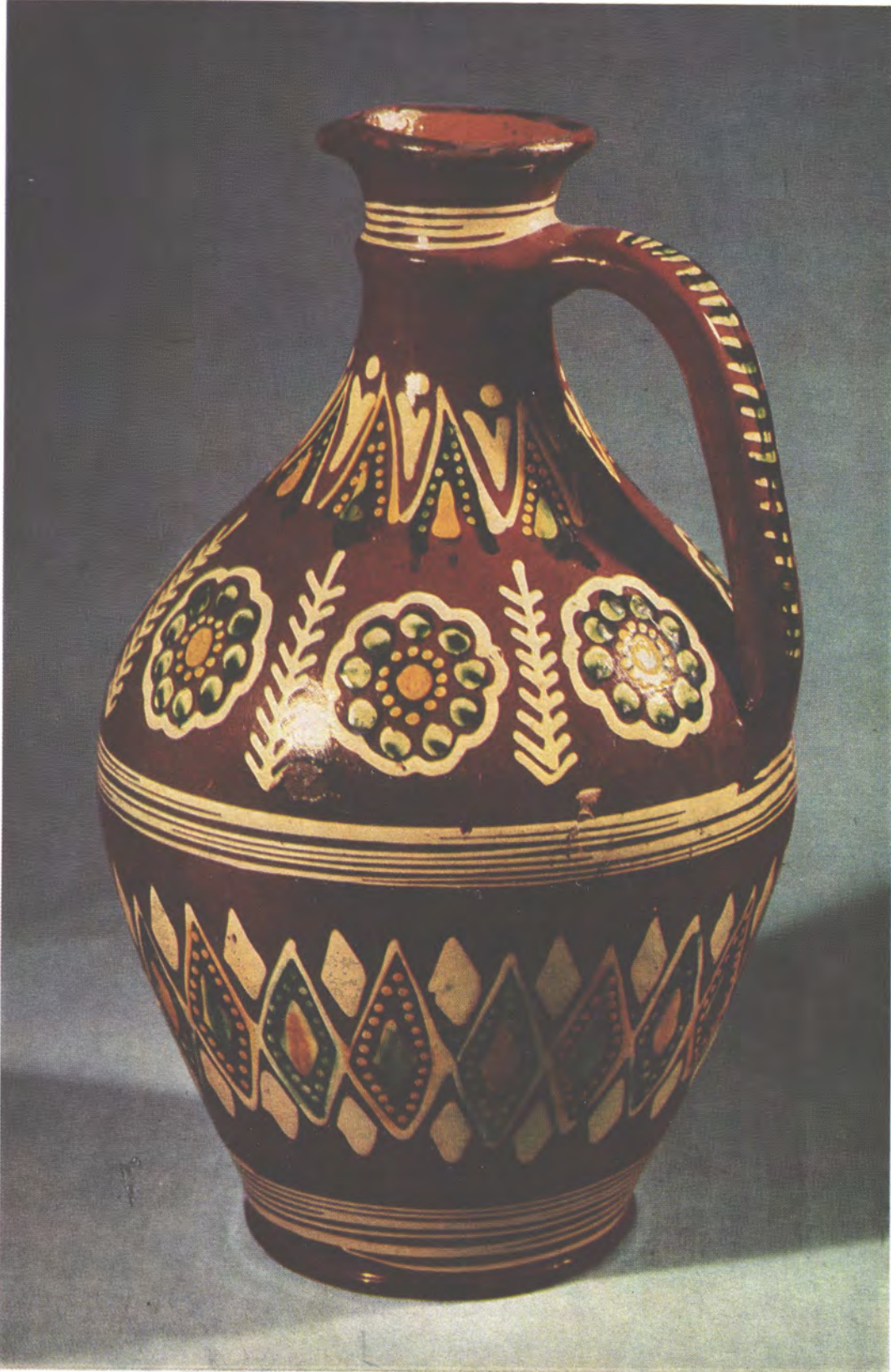




135. ТИКВА. 1961 Р. КАТЕРИНА ВОЛОЩУК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

136. МИСКА. 1964 Р. ОРИСЯ КОЗАК.
М. КОСІВ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

135





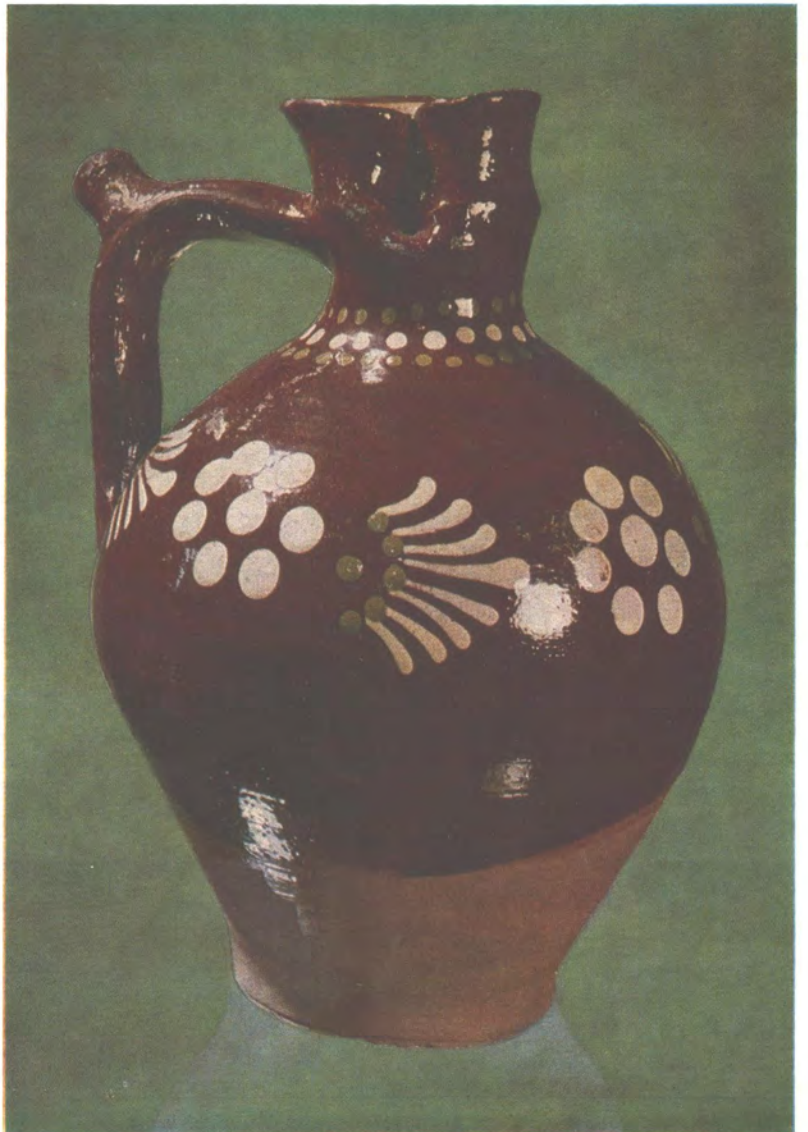
137. ГОРЩИК. 1960 Р.
С. ВІЛЬХІВКА ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛ.
138. МИСКА. 1952 Р. ОЛЕНА ГАЛАС.
С. ВІЛЬХІВКА ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛ.
139. ТИКВА «КОРЧАГА». 1969 Р. ІВАН РЕБРИК.
С. ВІЛЬХІВКА ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛ.

137





138

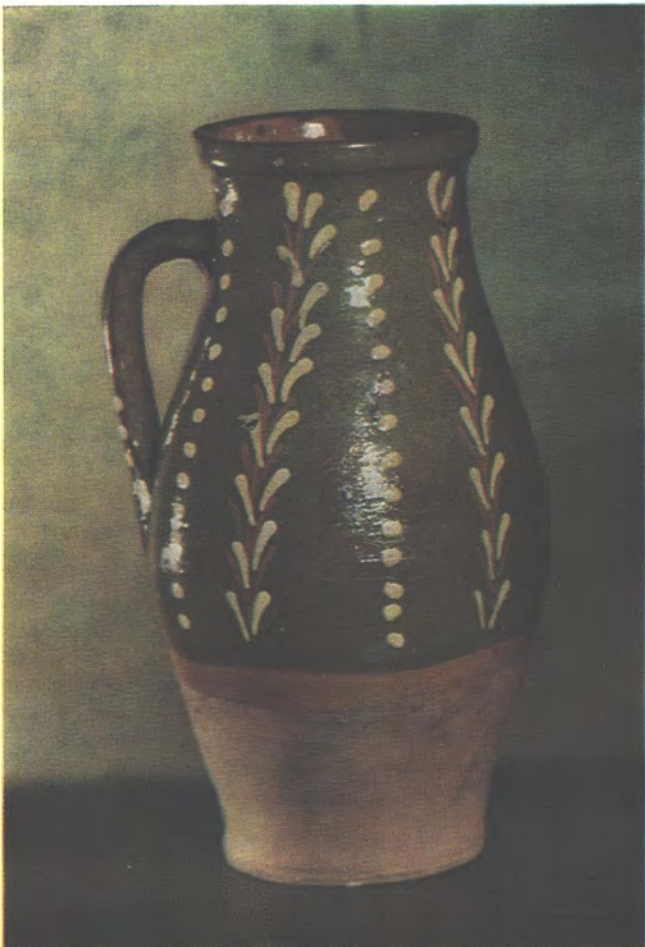


139

140



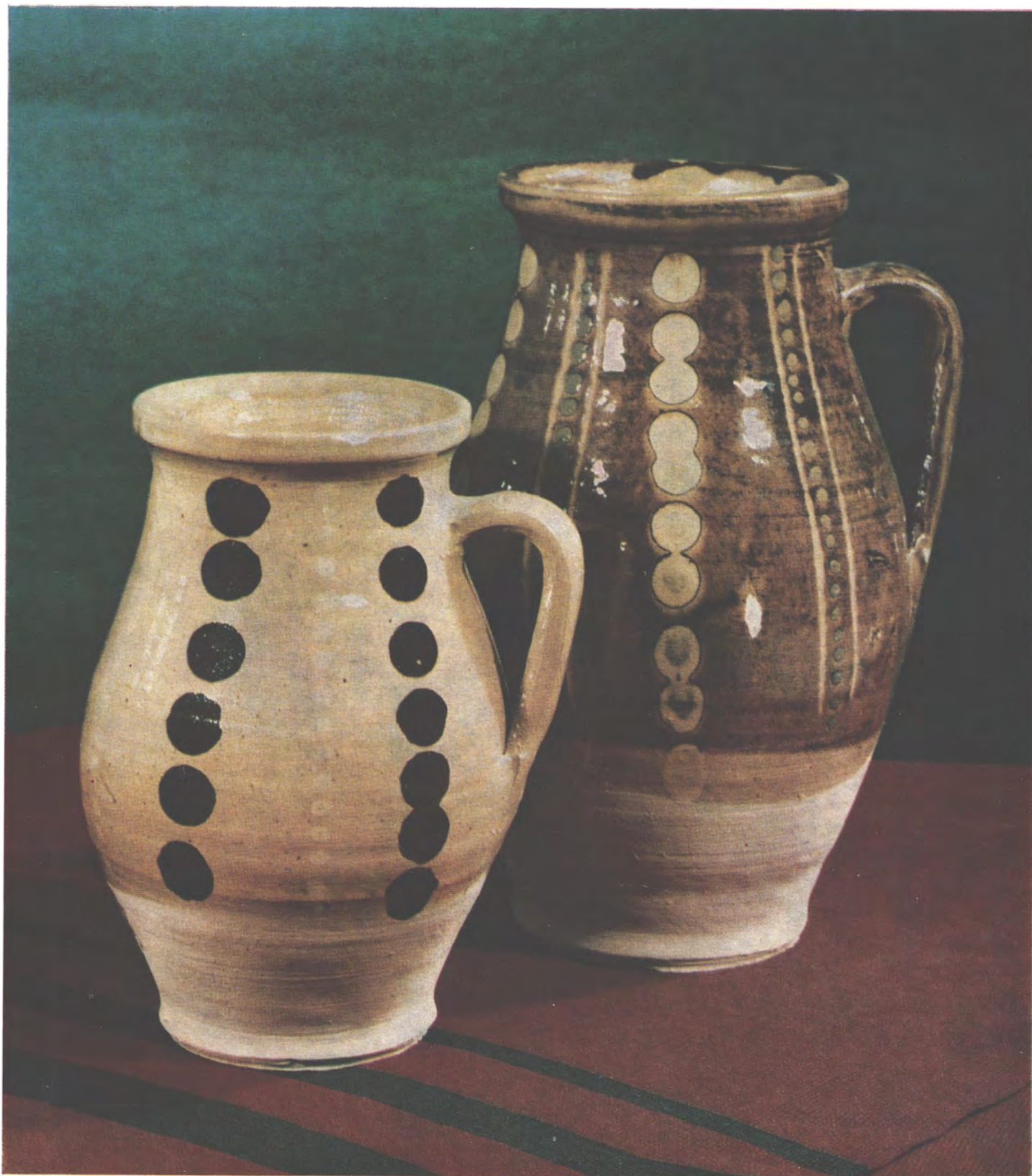
141



140. ГЛЕЧИК «ДОВЖАНКА», 1960 Р. ІВАН РЕБРИК.
С. ВІЛЬХІВКА ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛ.

141. ГЛЕЧИК «ДОВЖАНКА», 1959 Р. МИХАЙЛО ГАЛАС.
С. ВІЛЬХІВКА ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛ.

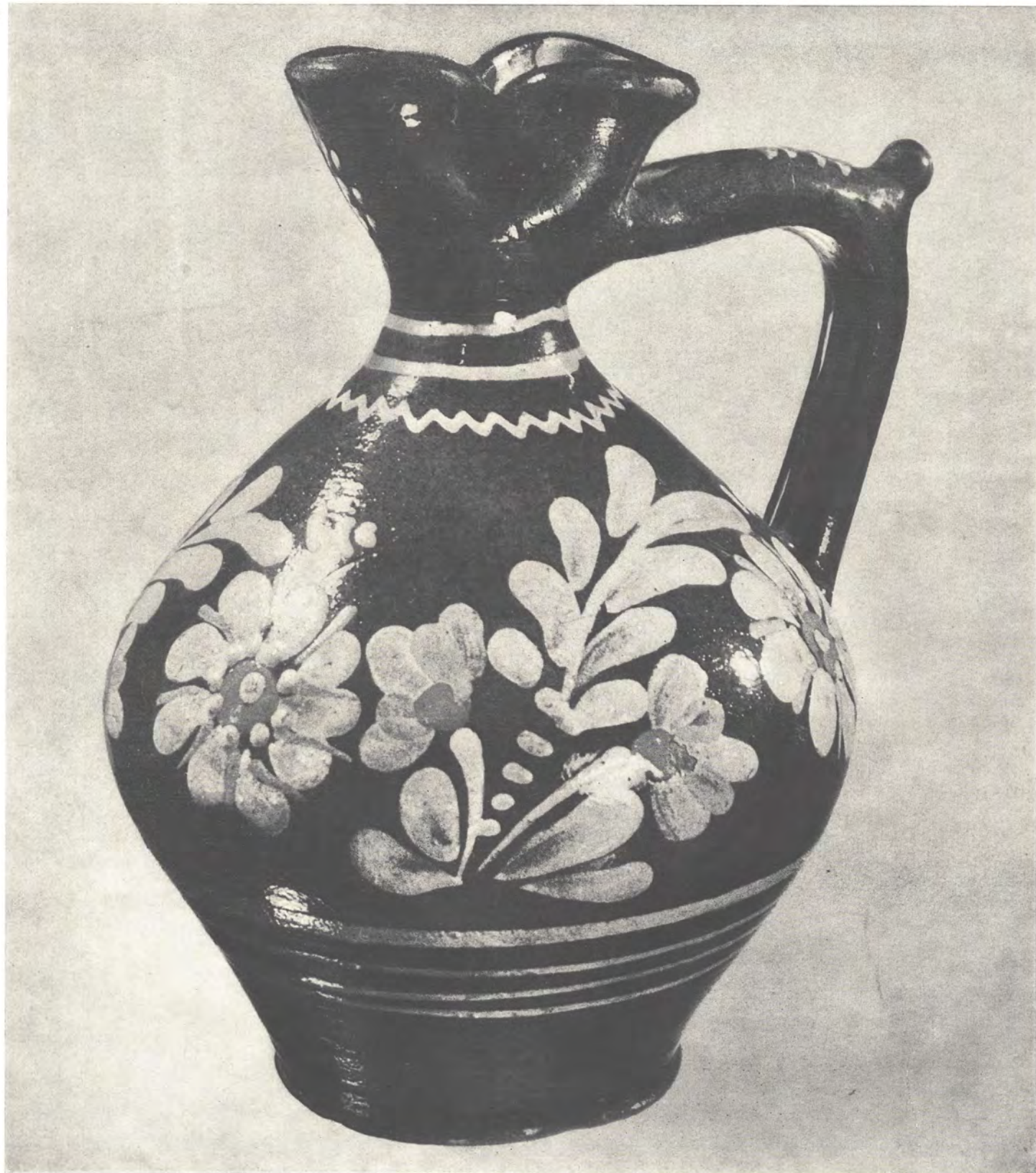
142. ГЛЕЧИКИ «ДОВЖАНКИ», 1959 Р. МИХАЙЛО ГАЛАС.
С. ВІЛЬХІВКА ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛ.



143. ТИКВА «КОРЧАГА». 1960 Р.
ЯНОШ БЕНДИК М. УЖГОРОД.

144. МИСКА. 1960 Р.
ЯНОШ БЕНДИК. М. УЖГОРОД.

143





145



146



145. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ВІЙСЬКОВИЙ ОРКЕСТР»,
1930-І РР. ІВАН ГОНЧАР. М. КИЇВ.

146. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ЗАЛИЦЯННЯ», 1937 Р.
ІВАН ГОНЧАР. М. КИЇВ.

147. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ЧЕРВОНОАРМІЄЦЬ»,
ІВАН ГОНЧАР. М. КИЇВ.

147



148. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ГОНЧАР ЗА РОБОТОЮ»,
ІВАН ГОНЧАР. М. КИЇВ.

149. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ДЕМИДОВІ ВАРЕНИКИ»
(ЗА МОТИВАМИ ОДНОЙМЕННОЇ БАЙКИ ГЛІБОВА),
ІВАН ГОНЧАР. М. КИЇВ.

148

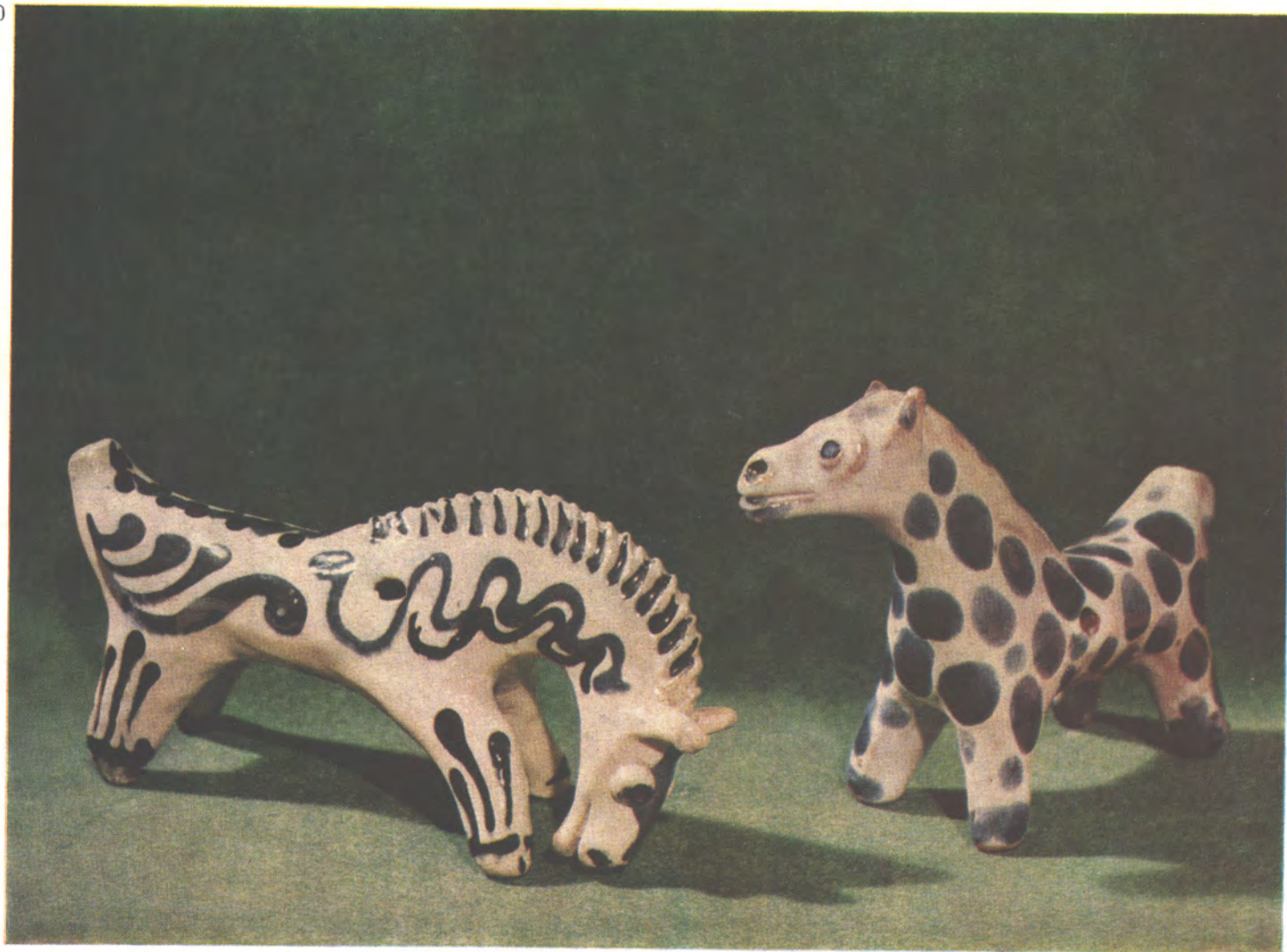




150. ІГРАШКИ «КОНИКИ». 1957 Р.
СМЕЛЯН ЖЕЛЕЗНЯК. М. КИЇВ.

151. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ТАЧАНКА». 1957 Р.
ОМЕЛЯН ЖЕЛЕЗНЯК, М. КИЇВ.

150





152. ЖАНРОВА СКУЛЬПТУРА «ЗАЖУРИВСЯ ЧУМАЧИНА»
1957 Р. ОМЕЛЯН ЖЕЛЕЗНЯК, М. КИЇВ.

153. ІГРАШКА «ЧОРТ З ЛЮЛЬКАМИ». 1969 Р.
ФЕДІР ОЛЕКСІЄНКО. М. КИЇВ.

152





154. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «КОЗЕЛ». 1960 Р.
ДМИТРО ГОЛОВКО. М. КИЇВ.

155. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «БАРАН». 1960 Р.
ДМИТРО ГОЛОВКО. М. КИЇВ.

154



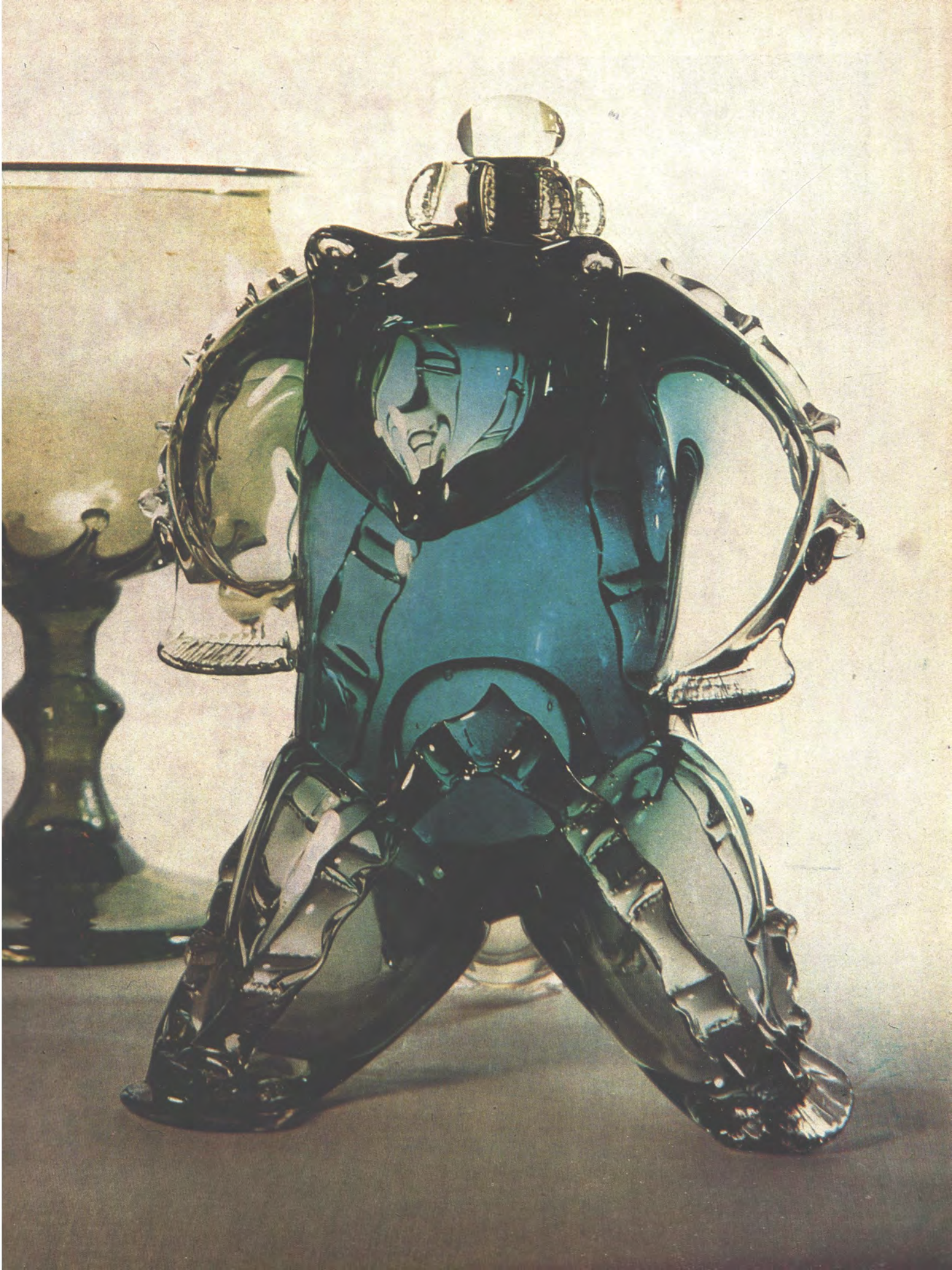


СКЛО

ІЛЮСТРАЦІЇ

СТЕКЛО

ИЛЛЮСТРАЦИИ



156



157



156. ПОСУДИНА ДЛЯ ПИТТЯ. XV — XVI СТ. М. КИЇВ.

157. КАЛАМАР. XV — XVII СТ. УКРАЇНА.

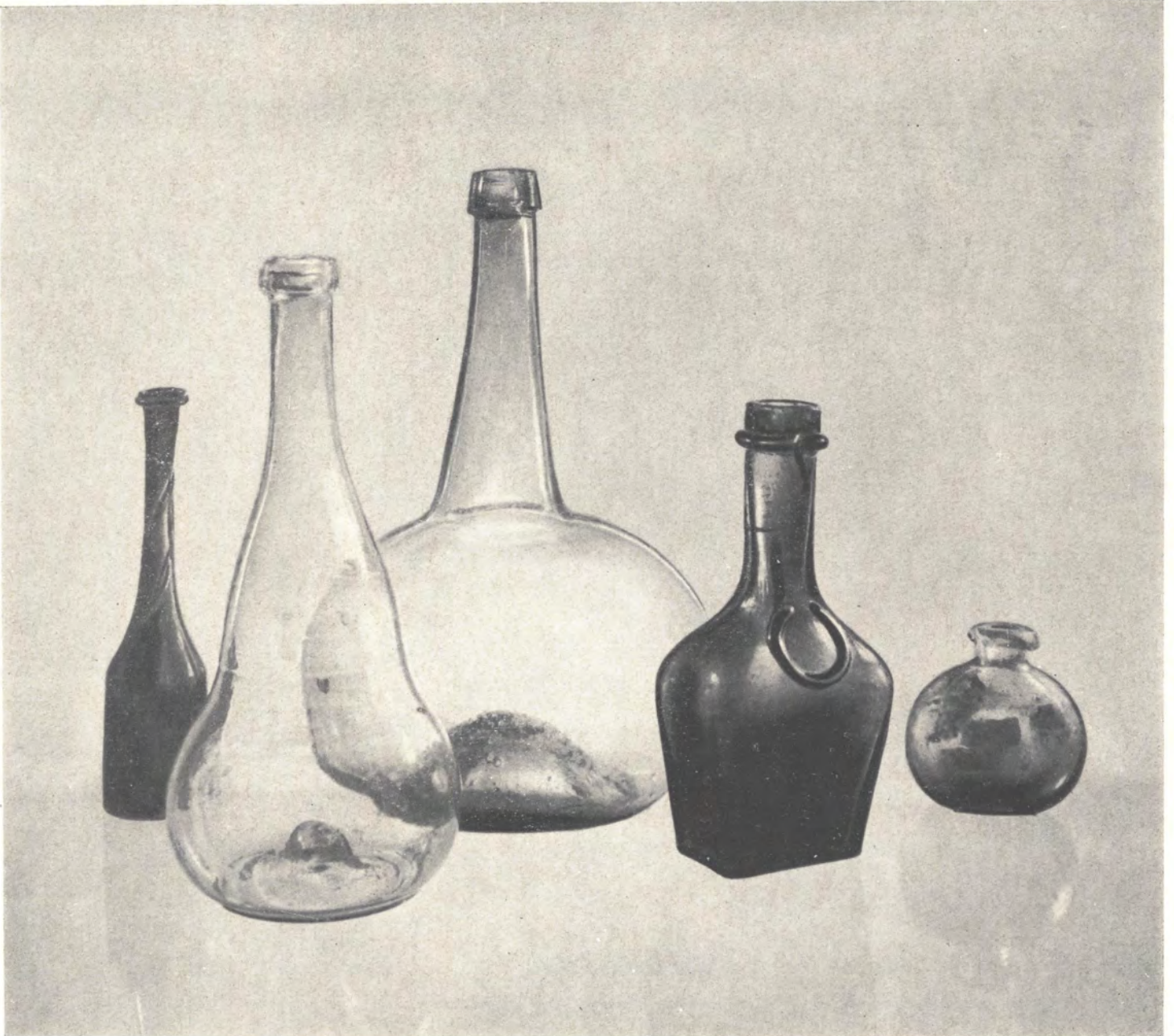
158. ЧАША. XVIII СТ. УКРАЇНА.

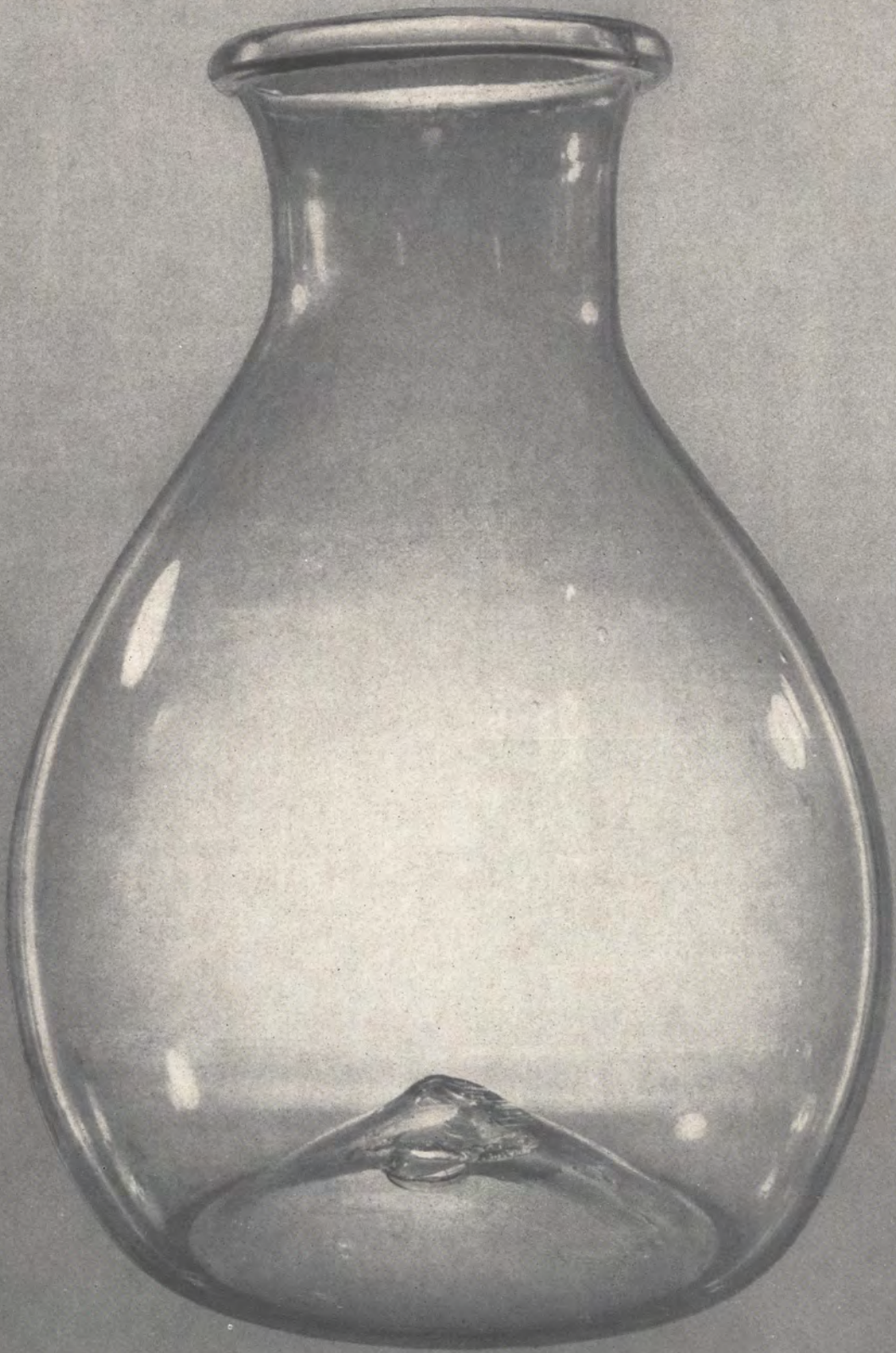


159. УЖИТКОВИЙ ПОСУД. XVI — XVII СТ.
КИЇВЩИНА І ЧЕРНІГІВЩИНА.

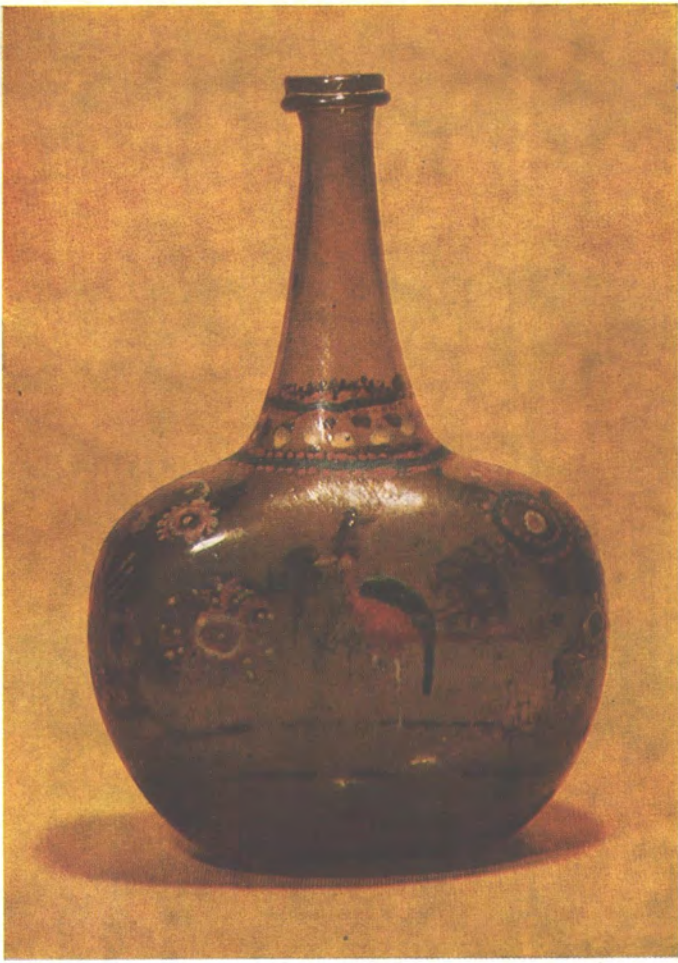
160. ГЛЕК. XVIII СТ. ЧЕРНІГІВЩИНА.

159





161



162

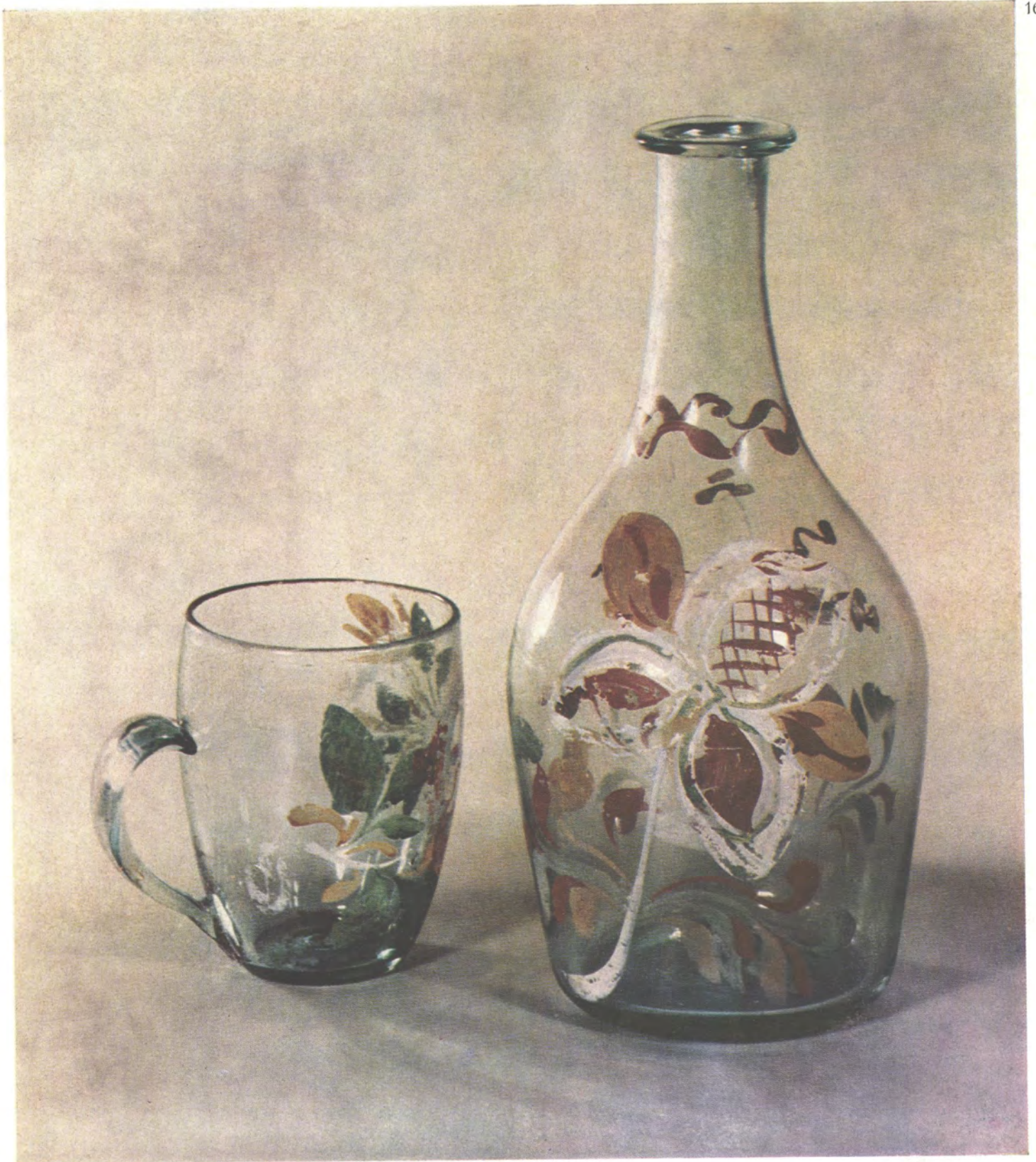


161. СУЛІЯ. XVIII СТ. УКРАЇНА.

162. ШТОФ. XVIII СТ.
М. СНЯТИН ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

163. КАРАФКА. КУХОЛЬ. XVIII СТ.
М. СНЯТИН ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛ.

163



164. ГЛЕЧИК. СТАТУЕТКА «ПІВНИК».
XVIII СТ., XVIII — XIX СТ. ВОЛИНЬ.

165. ДЗБАНОК. XVIII СТ. ЛЬВІВЩИНА.

164





166. ШТОФИ. КІНЕЦЬ ХVІІІ — ПОЧ. ХІХ СТ.
УКРАЇНА.

167. ШТОФ. ХVІІІ СТ. УКРАЇНА.

166



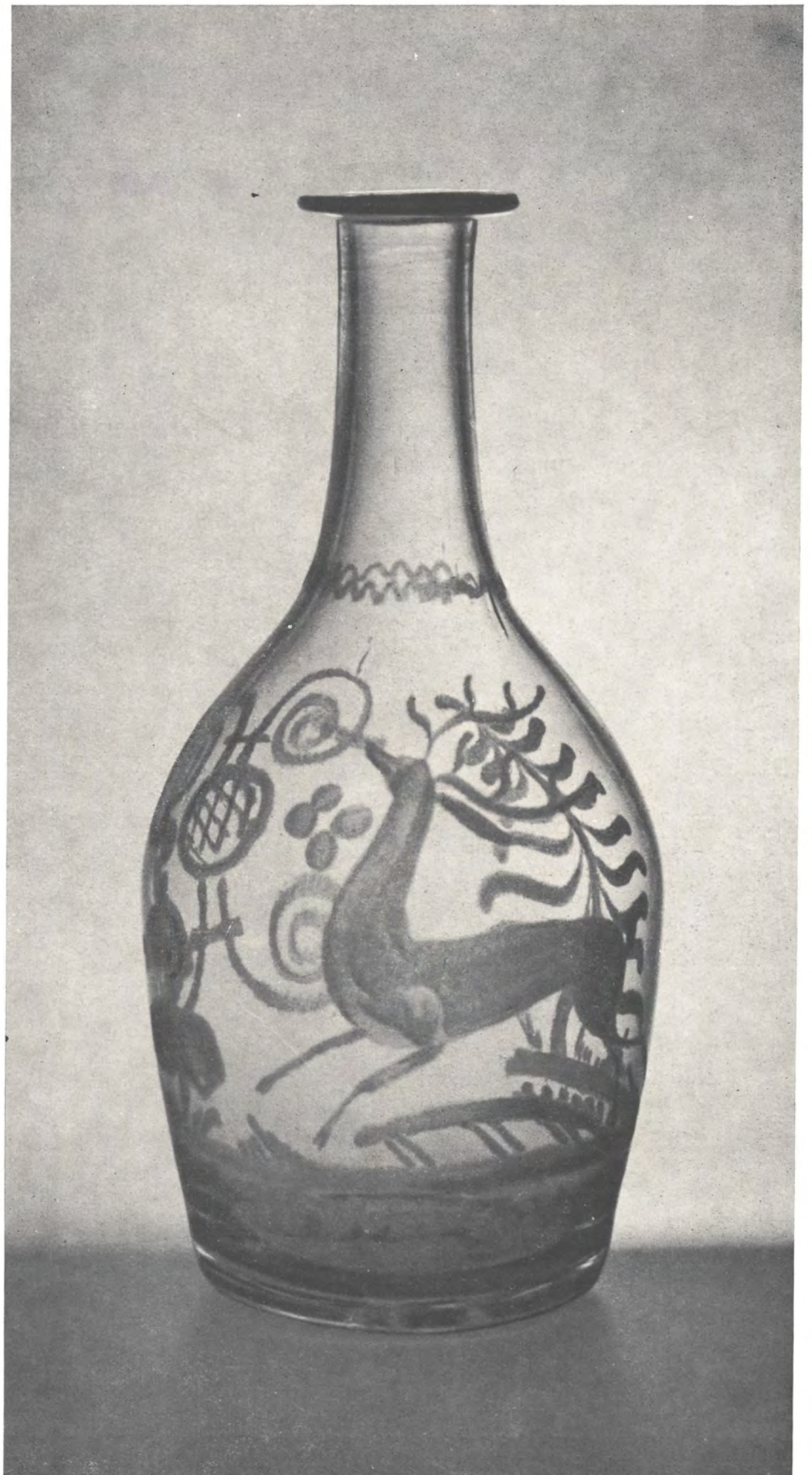


168. ПОСУДИНА «ПТАШКА», XVIII СТ. ВОЛИНЬ.

169. КАРАФКА. КІНЕЦЬ XVIII — ПОЧ. XIX СТ.
ЗАХІДНА УКРАЇНА.

168





170



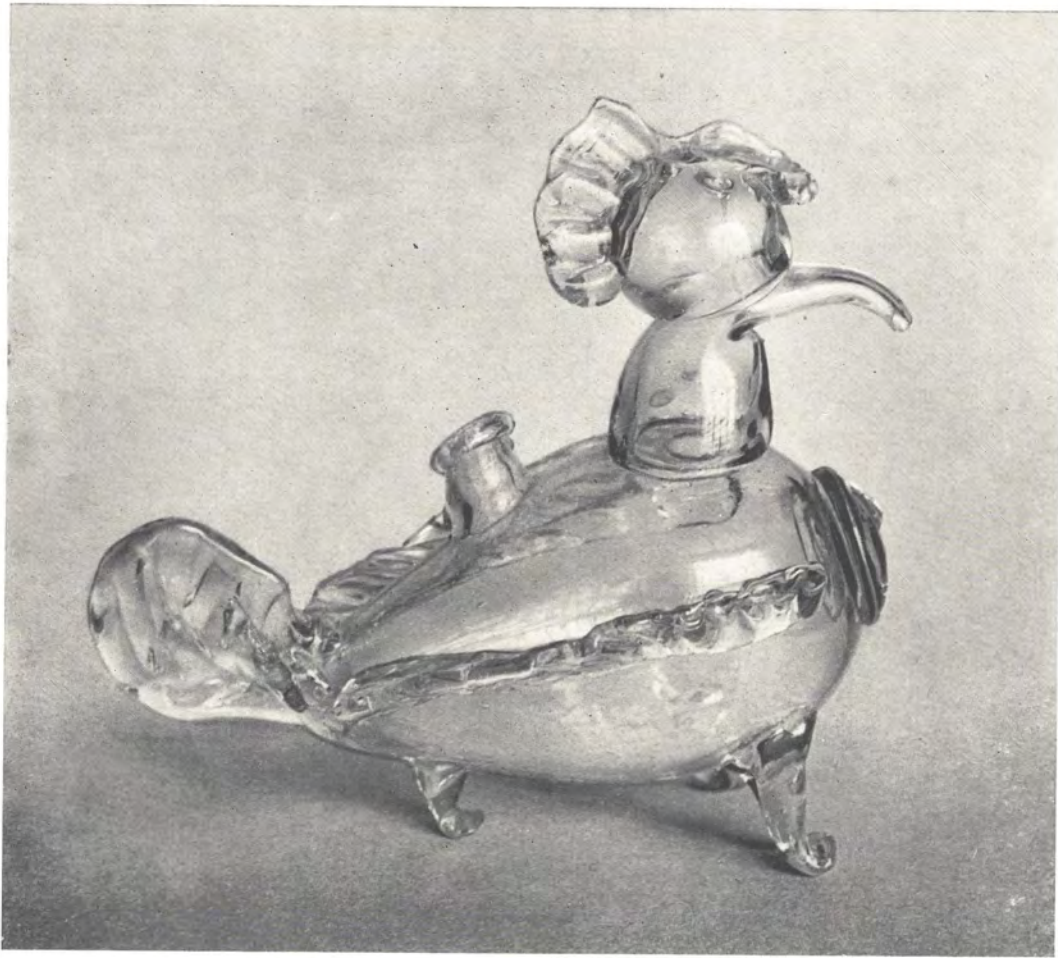
171



170. КУХОЛЬ. XVIII СТ. КИЇВЩИНА.
171. КУХОЛЬ. СЕР. XVIII СТ. ВОЛИНЬ.
172. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ВЕДМІДЬ».
XVIII СТ. УКРАЇНА.



173



174



173. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ОДУД». XVIII СТ.
УКРАЇНА.

174. СТАТУЕТКА «БАРАНЧИК». XVIII — XIX СТ.
УКРАЇНА.

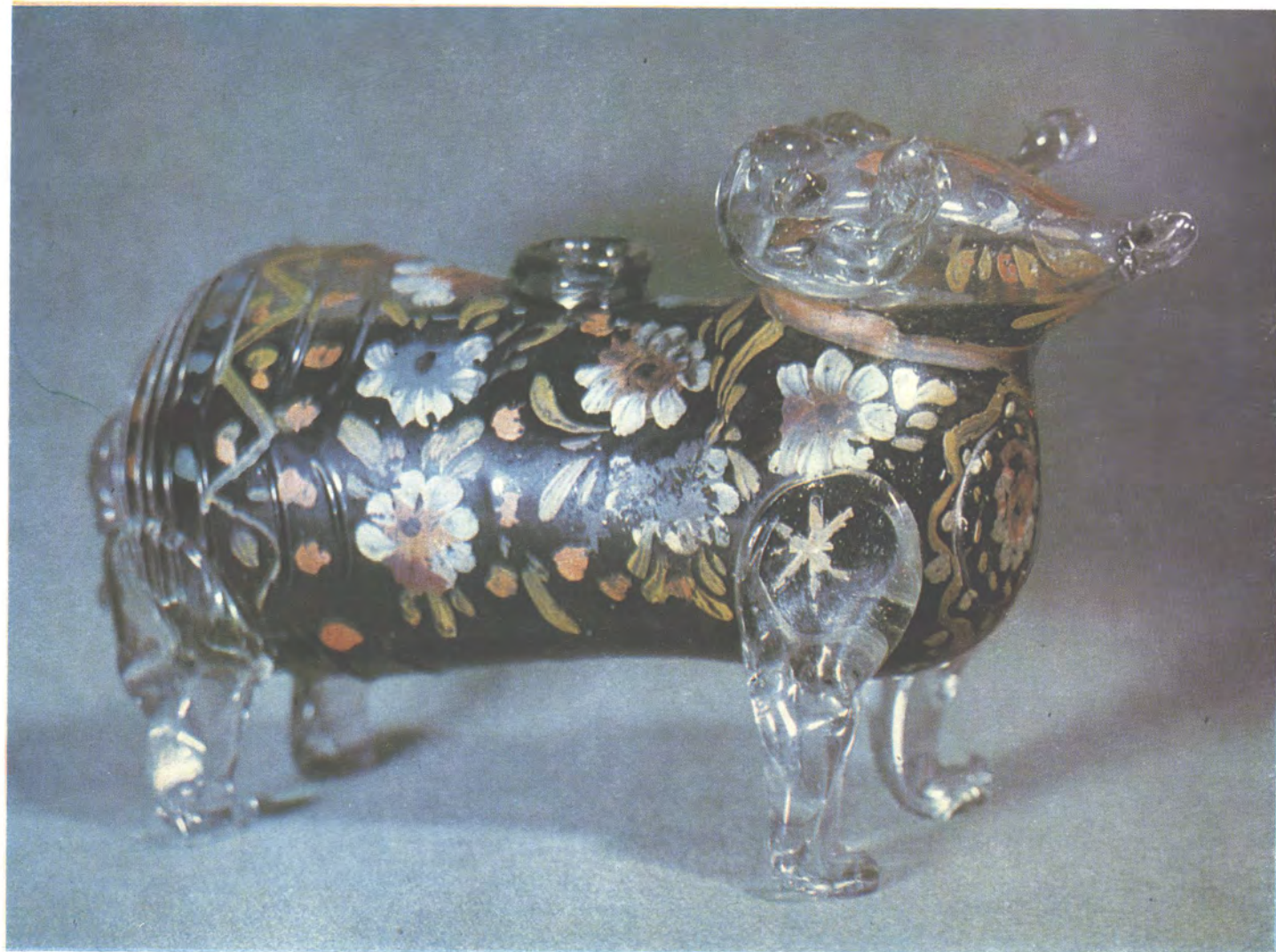
175. КУХЛІ І ПОЛ. XIX СТ. ВОЛИНЬ.



176. ФІГУРНА ПОСУДИНА «БАРАБАНЧИК»,
І ПОЛ. ХІХ СТ. УКРАЇНА.

177. КАРАФКА. ПОЧ. ХІХ СТ. УКРАЇНА.

176

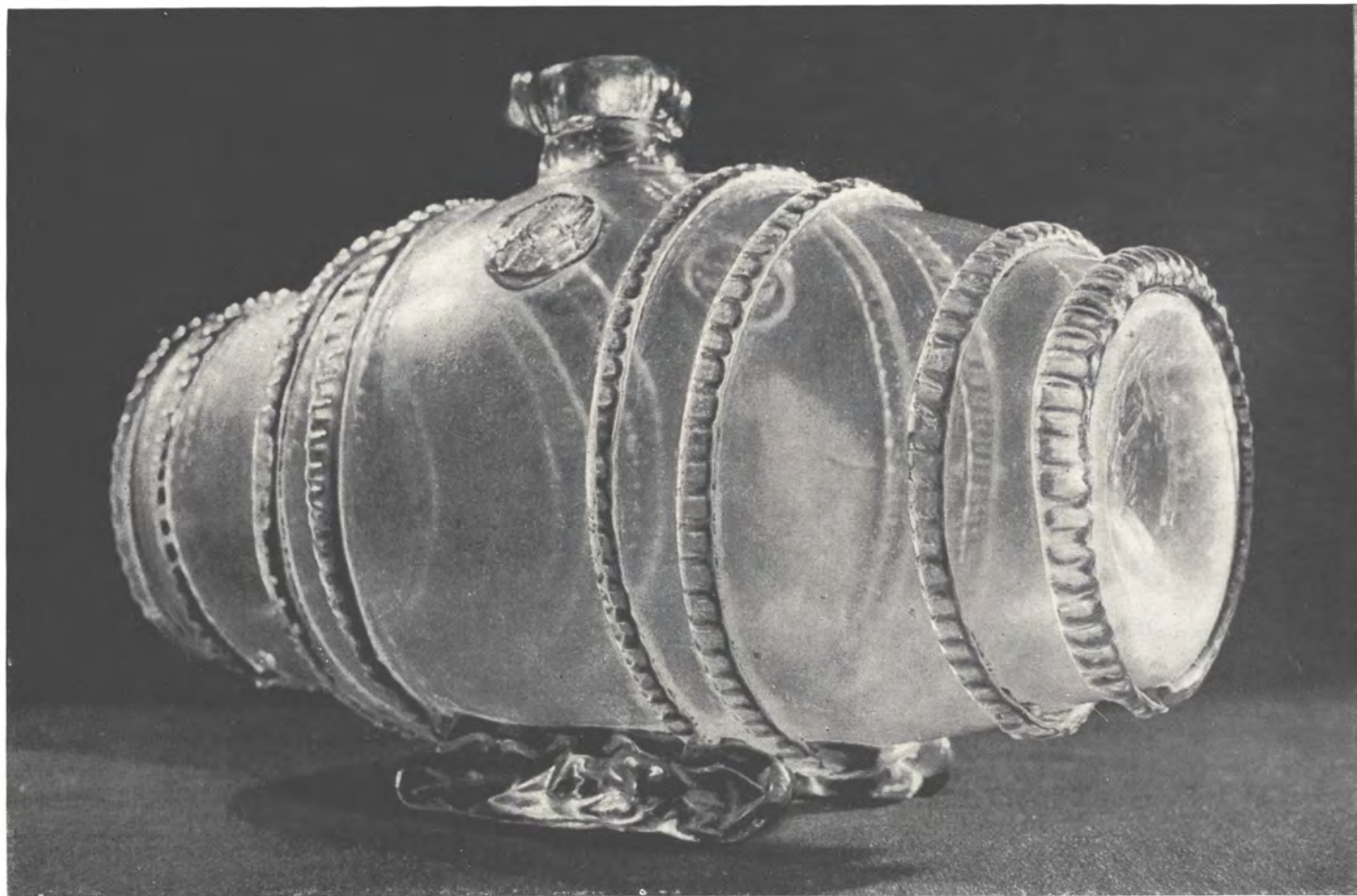




178. БАРИЛО. XVIII СТ. УКРАЇНА.

179. КАРАФКИ. XVIII СТ. УКРАЇНА.

178



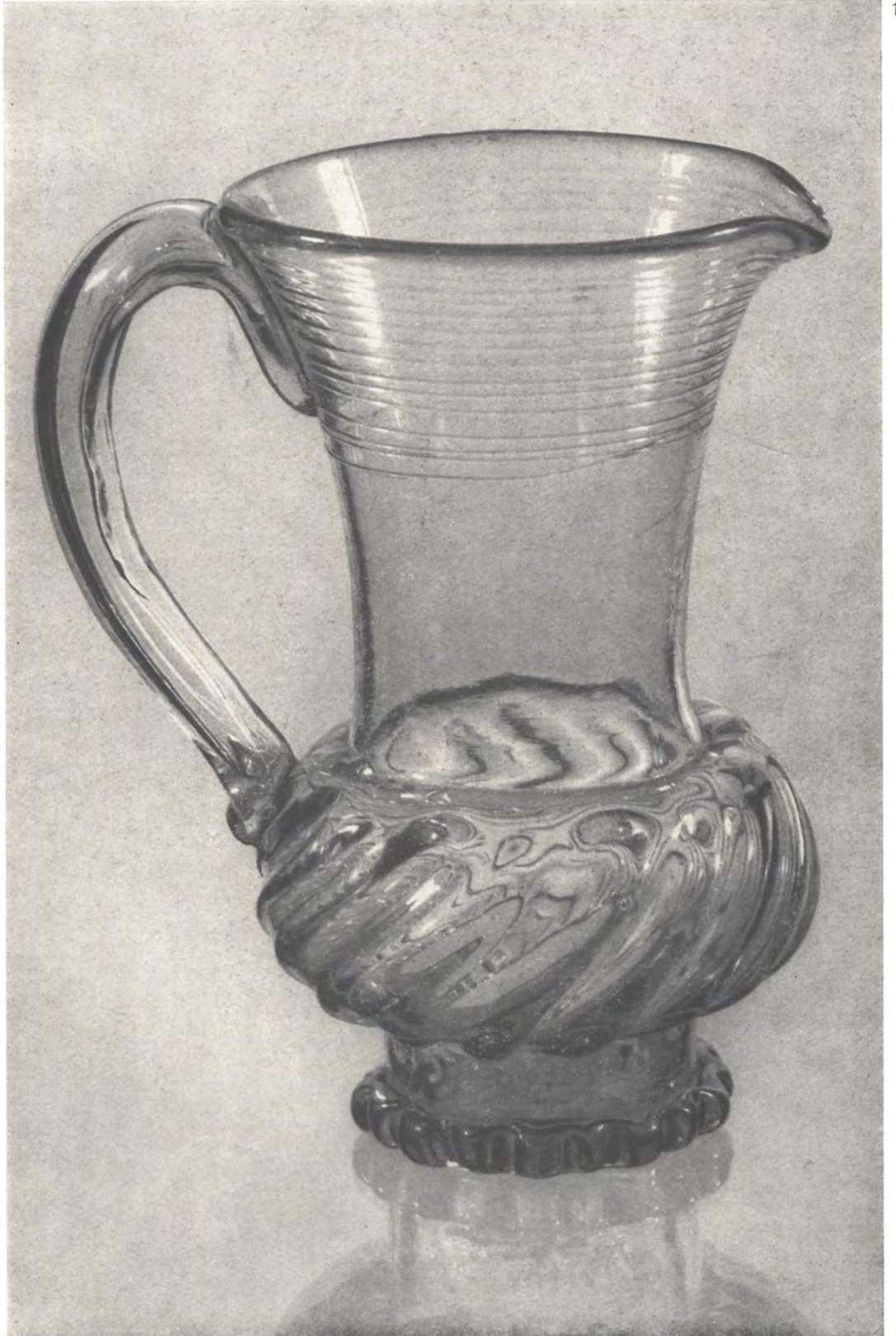


180. ЦУКОРНИЦІ. XVIII СТ. КИЇВЩИНА.

181. ДЗБАНОК. XVIII СТ. КИЇВЩИНА.

180



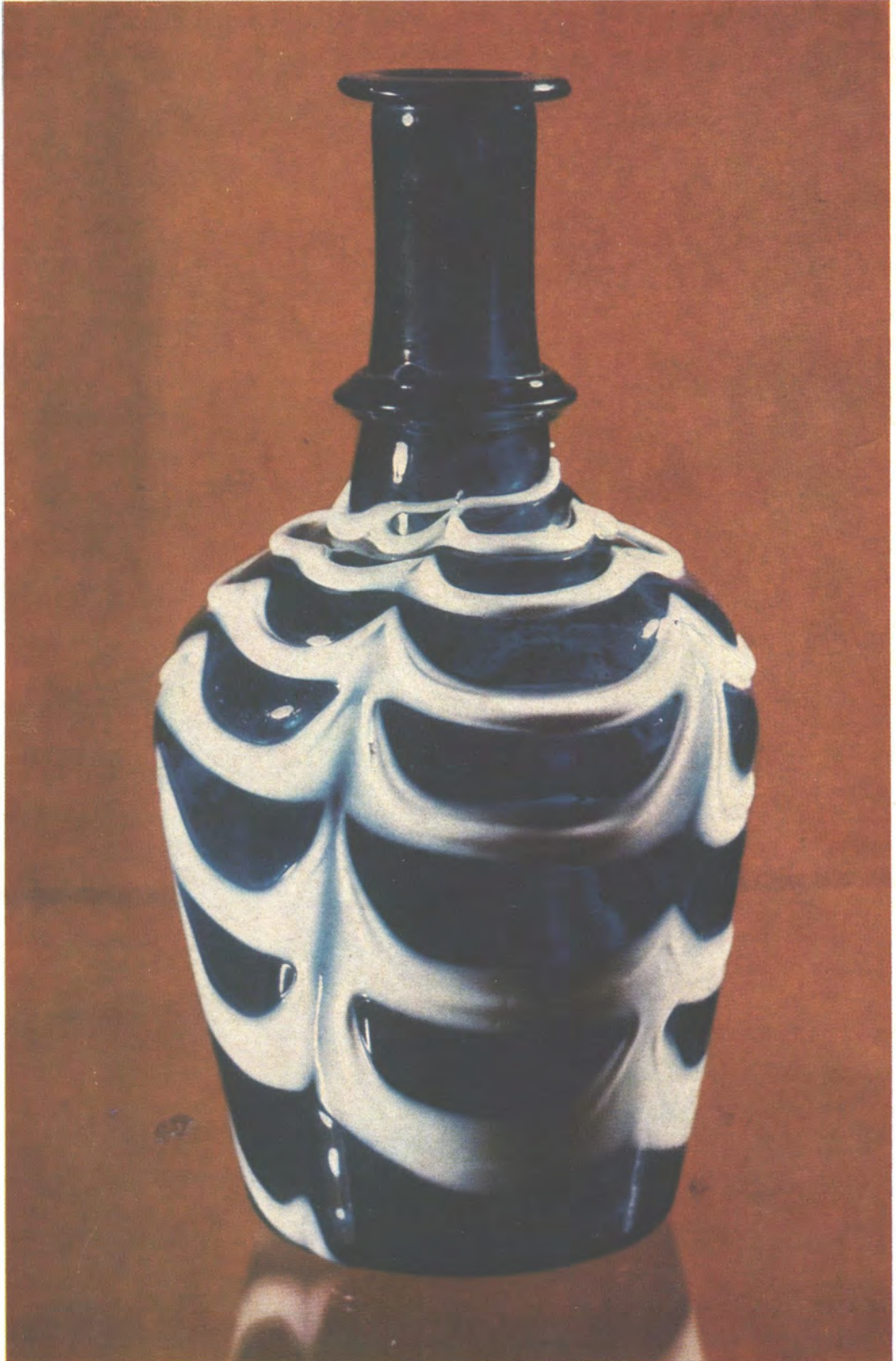


182. СВИЧНИК. XVIII — ПОЧ. XIX СТ. КИЇВЩИНА.

183. КАРАФКА. XIX СТ. УКРАЇНА.

182





184. ВАЗА І ВАЗОЧКА. ХІХ СТ. УКРАЇНА.

185. ДЗБАНОК. ХІХ СТ. УКРАЇНА.

184



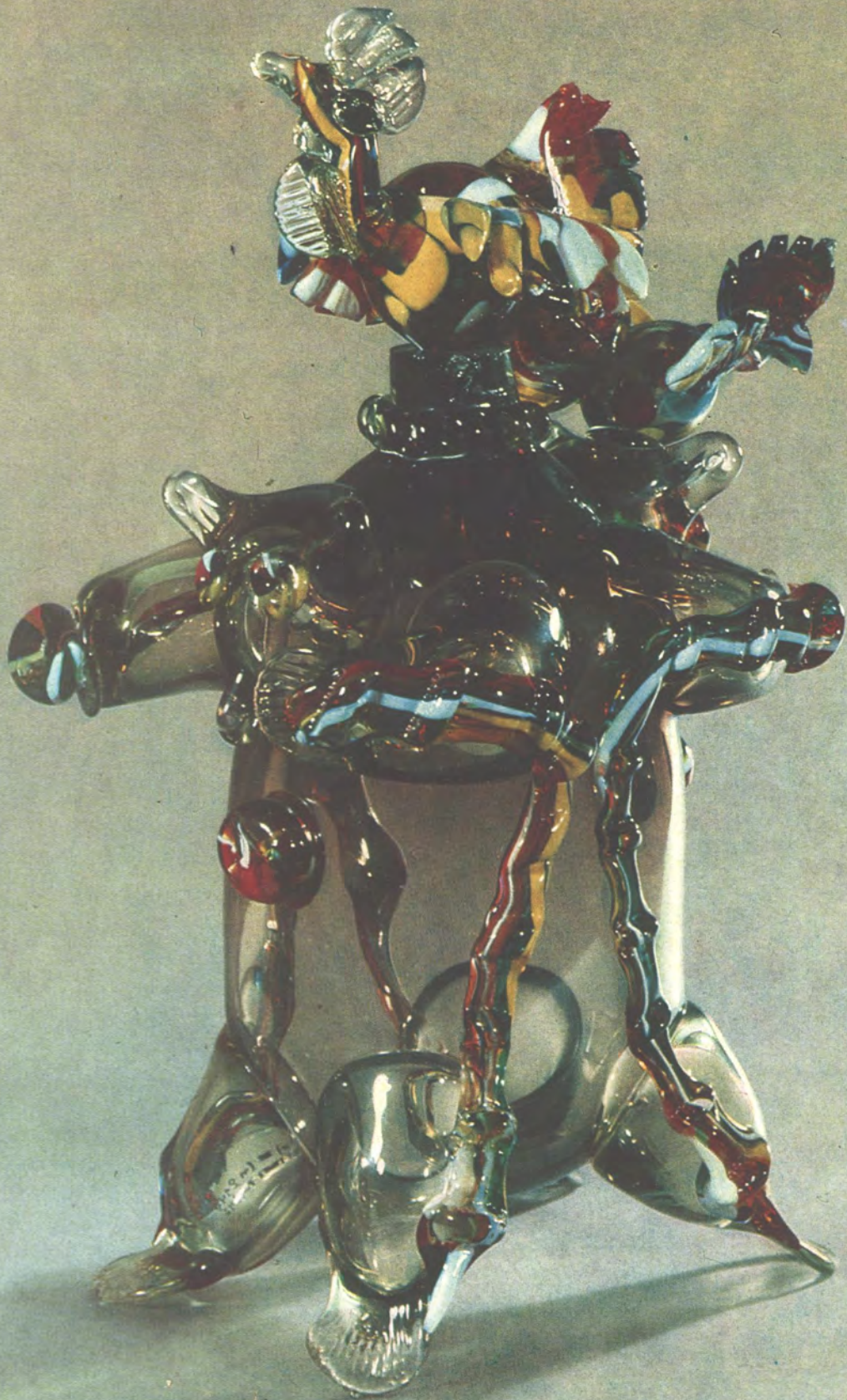


186. ВАЗОЧКА-ЦУКОРНИЦЯ «П'ЯТЬ ПІВНИКІВ». 1948—1949 РР.
ПЕТРО СЕМЕНЕНКО. С. ПІСОЧНЕ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

187. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ДВОГОЛОВИЙ ВЕДМІДЬ». 1970 Р.
ПЕТРО СЕМЕНЕНКО. М. ЛЬВІВ.

186



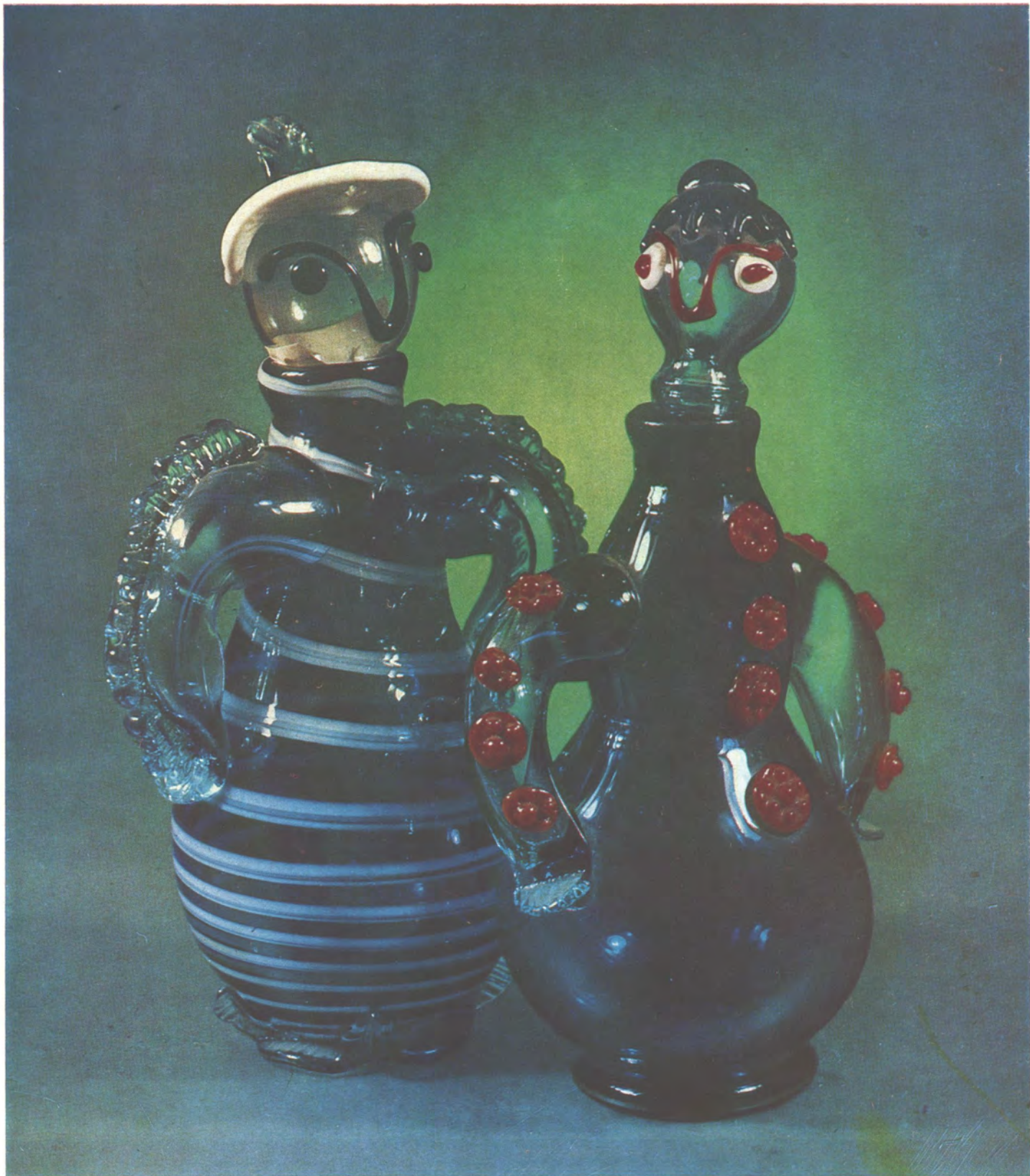


188. ВАЗИ-КОШИКИ. 1948 Р.
ПЕТРО ШАБАН. С. ХОДОВИЧІ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

189. ФІГУРНІ ПОСУДИНИ «БАЛЕРИНИ». 1958 Р.
МЕЧИСЛАВ ПАВЛОВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

188

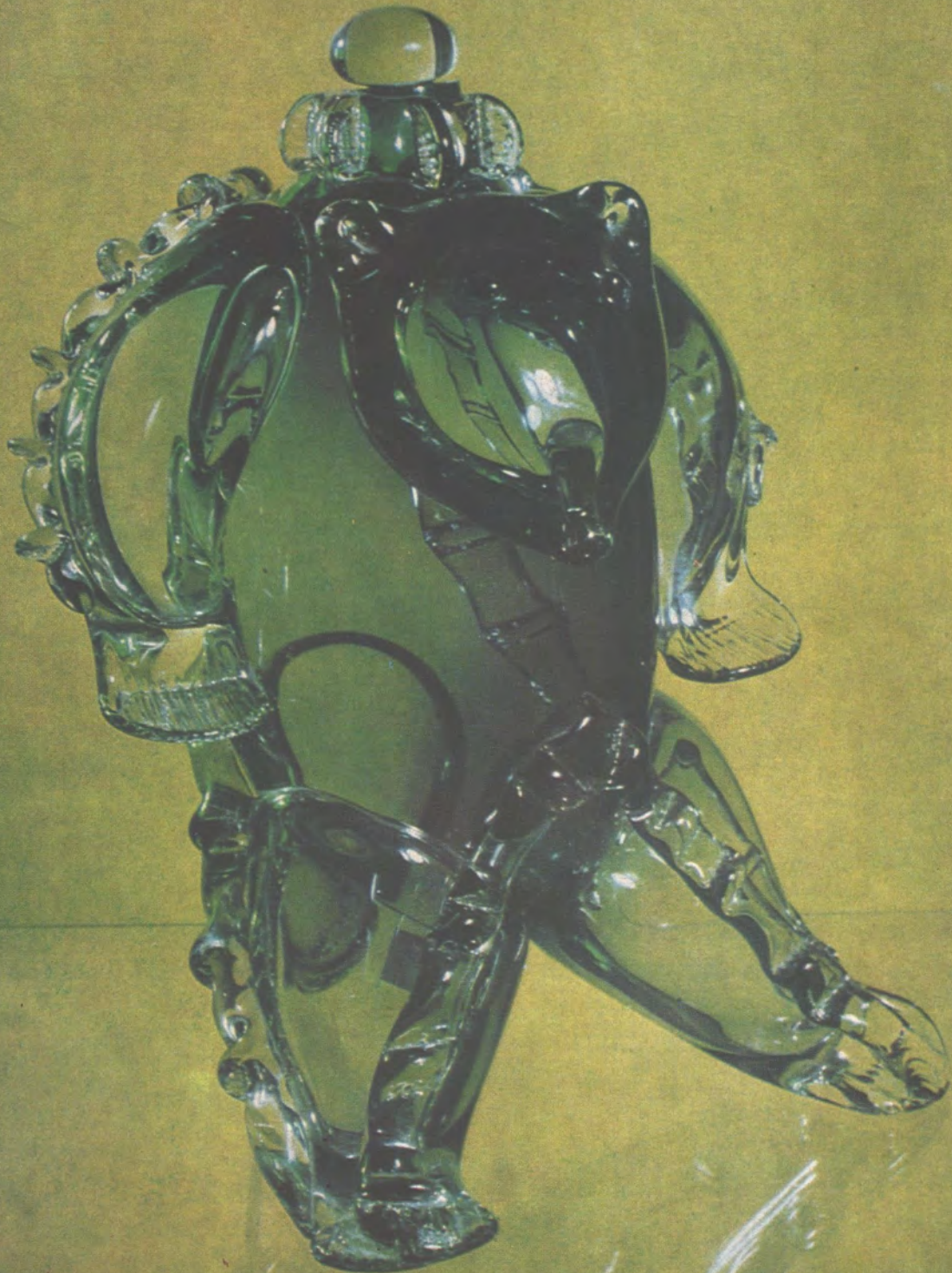




190. ФІГУРНА ПОСУДИНА «ВЕДМІДЬ». 1967 Р.
МЕЧИСЛАВ ПАВЛОВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

191. ФІГУРНА ПОСУДИНА «РИБА». 1969 Р.
МЕЧИСЛАВ ПАВЛОВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

192. ФІГУРНА ПОСУДИНА «БАРАН «ЗОЛОТЕ РУНО», 1969 Р.
МЕЧИСЛАВ ПАВЛОВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.





191



192

193. СКУЛЬПТУРИ «ПТАХИ». 1970 Р.
ЄВГЕН ТАРНАВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

194. СТАТУЕТКА «ВІТАННЯ». 1964 Р.
МАР'ЯН ТАРНАВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

193



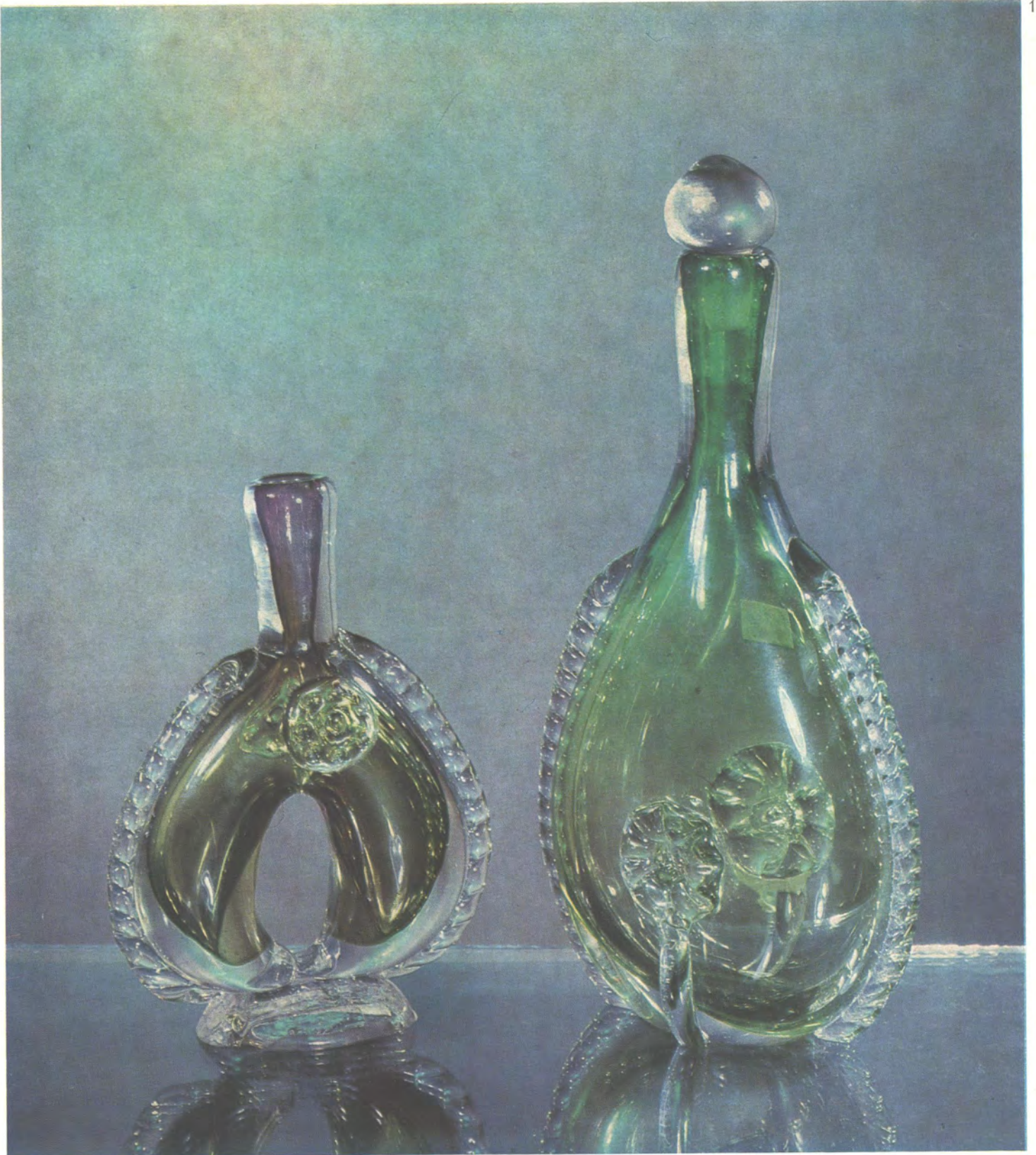


195. ДЕКОРАТИВНІ ПОСУДИНИ «ЗАПОРОЖЦІ». 1967 Р.
МАР'ЯН ТАРНАВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

196. ДЕКОРАТИВНІ ПЛАШКИ. 1967 Р.
ЙОСИП ГУЛЯНСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

195





197. СКУЛЬПТУРА «ЛЕВ». 1969 Р.
ПЕТРО ДУМИЧ. М. ЛЬВІВ.

198. ШТОФ З ЧАРКОЮ. 1969 Р.
ПЕТРО ДУМИЧ. М. ЛЬВІВ.

197

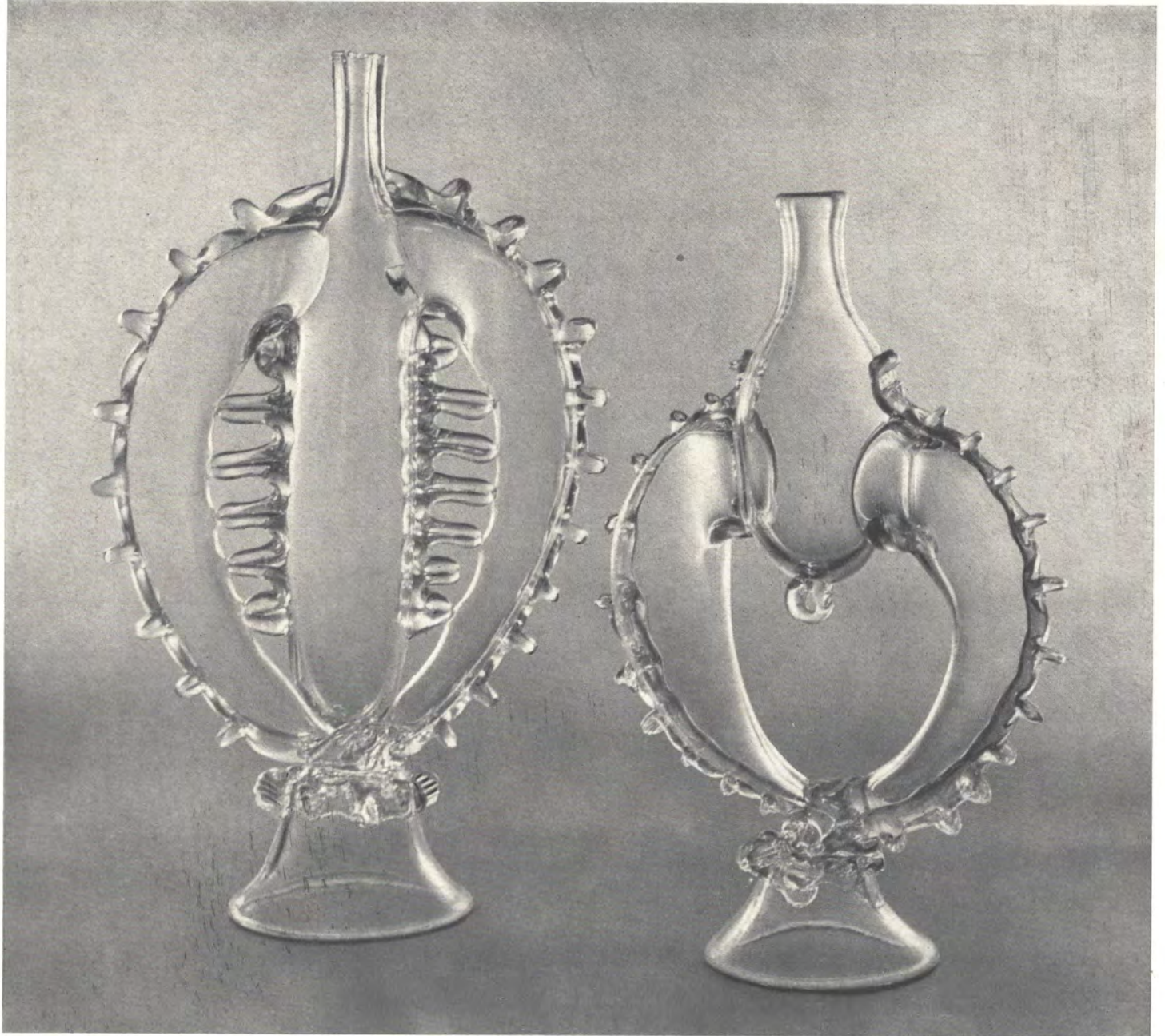




199. ДЕКОРАТИВНІ ПОСУДИНИ
З СЕРІЇ «ПЛЕСКАНКИ». 1970—1971 РР.
ПЕТРО ДУМИЧ. М. ЛЬВІВ.

200. СВІЧНИК. 1970 Р. ПЕТРО ДУМИЧ. М. ЛЬВІВ.

199

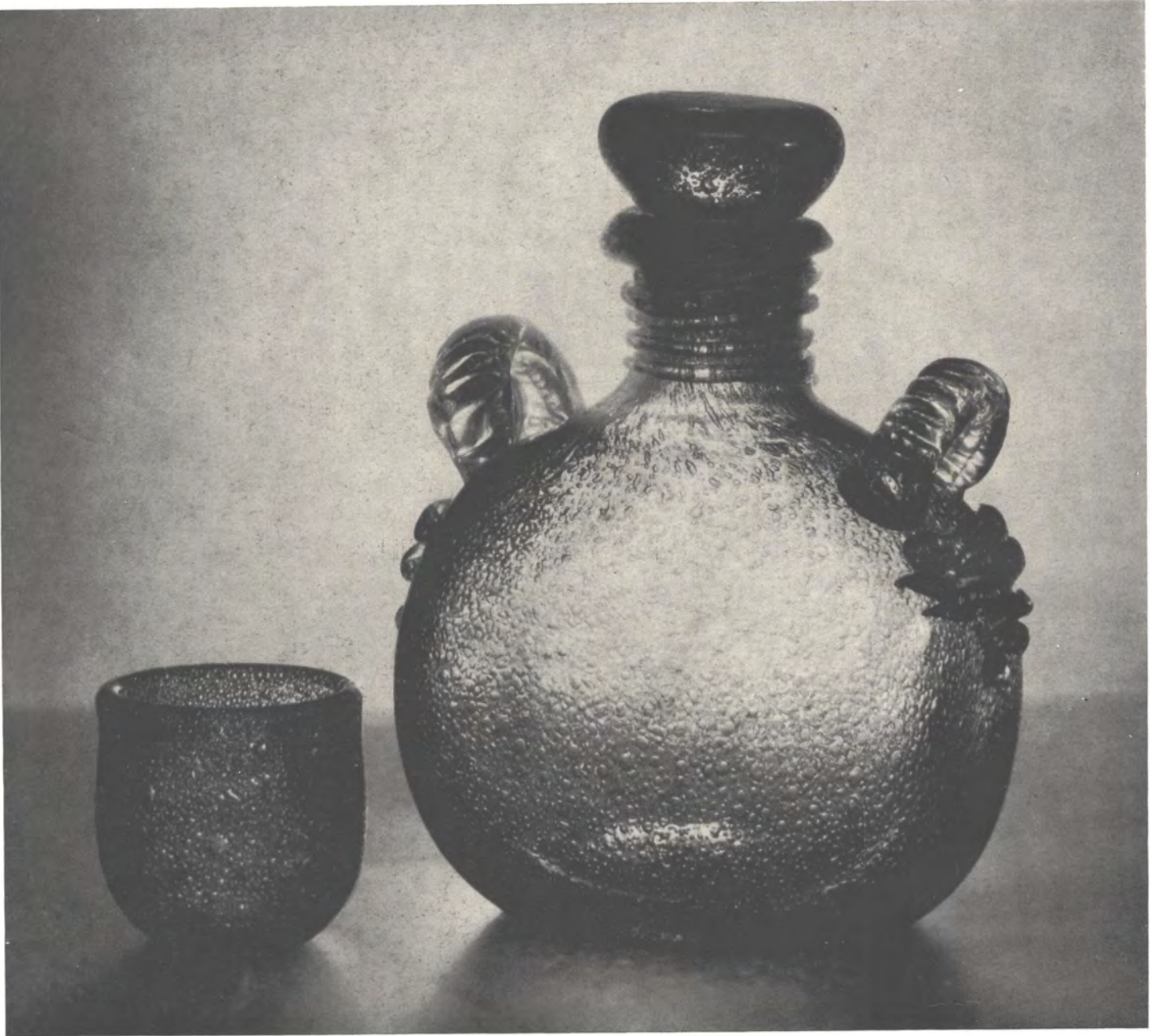


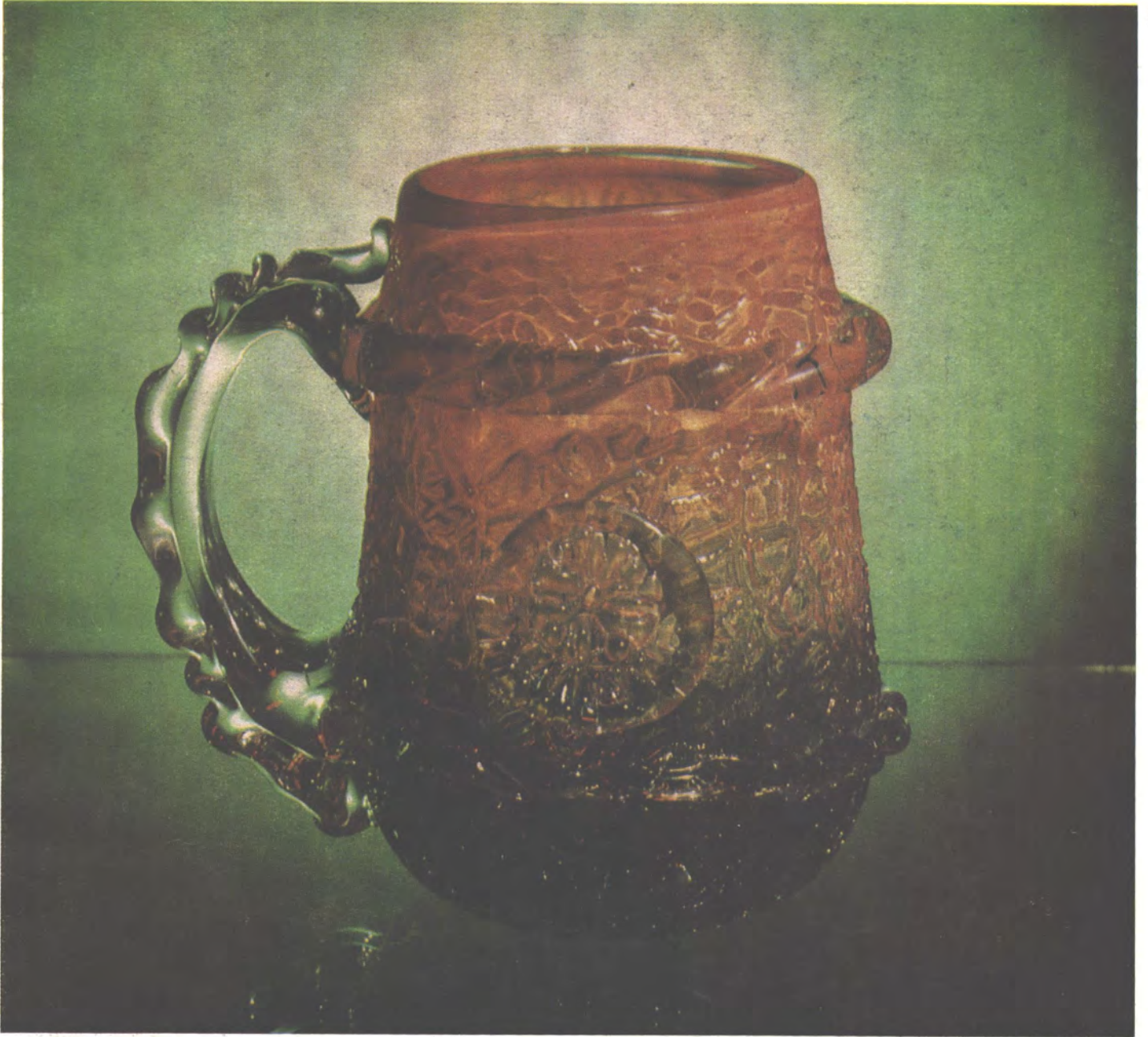


201. ФЛЯГА З ЧАРКОЮ. 1969 Р.
БОГДАН ВАЛЬКО. М. ЛЬВІВ.

202. КУХОЛЬ «ЖОВТИЙ». 1970 Р.
БОГДАН ВАЛЬКО. М. ЛЬВІВ.

201





203. ДЕСЕРТНИЙ НАБІР «ЗЕЛЕНИЙ ГАЙ», 1971 Р.
ОЛЕКСІЙ ГЕРА. М. ЛЬВІВ.

204. НАБІР ДЛЯ ВИНА «ПІВНІЧНЕ СЯЙВО», 1970 Р.
ОЛЕКСІЙ ГЕРА. М. ЛЬВІВ.

203





205



206



205. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «ВЕЛИКИЙ БАРАН». 1971 Р.
ОЛЕКСІЙ ГЕРА. М. ЛЬВІВ.

206. СВІЧНИК «ЖОВТИЙ». 1971 Р.
ЯРОСЛАВ МАЦІЄВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

207. СВІЧНИК «ГАЛУЗЗЯ». 1972 Р.
ЯРОСЛАВ МАЦІЄВСЬКИЙ. М. ЛЬВІВ.

207



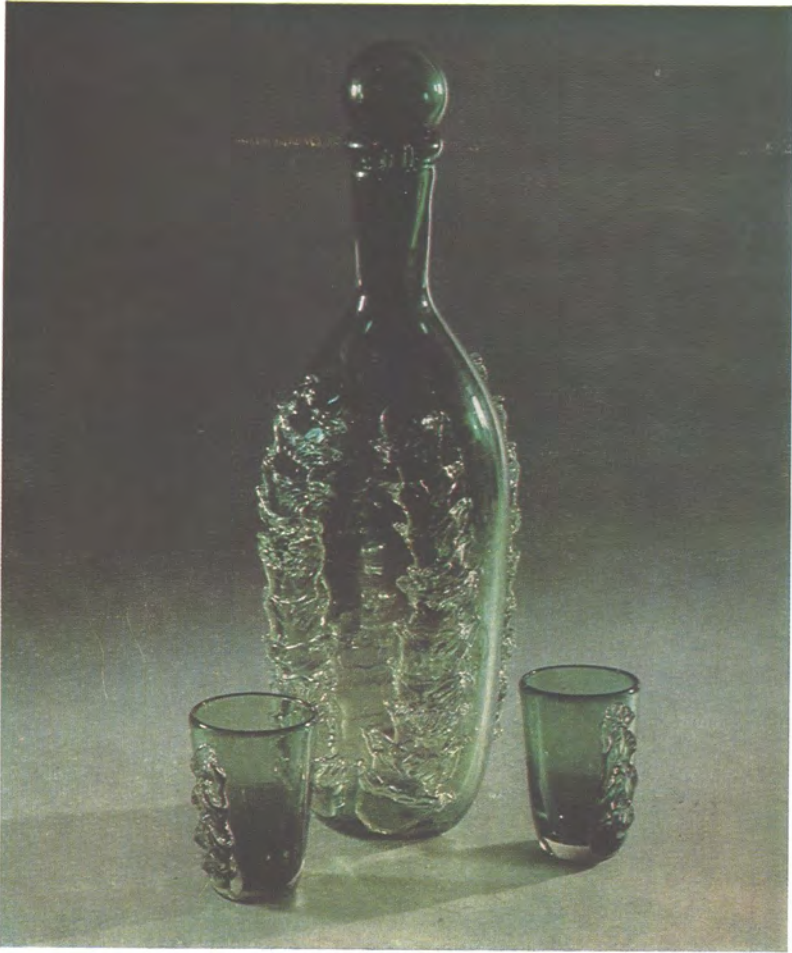


208. СВИЧНИК «ПРОМЕНИСТИЙ». 1971 Р.
ФРАНЦ ЧЕРНЯК. М. ЛЬВІВ.

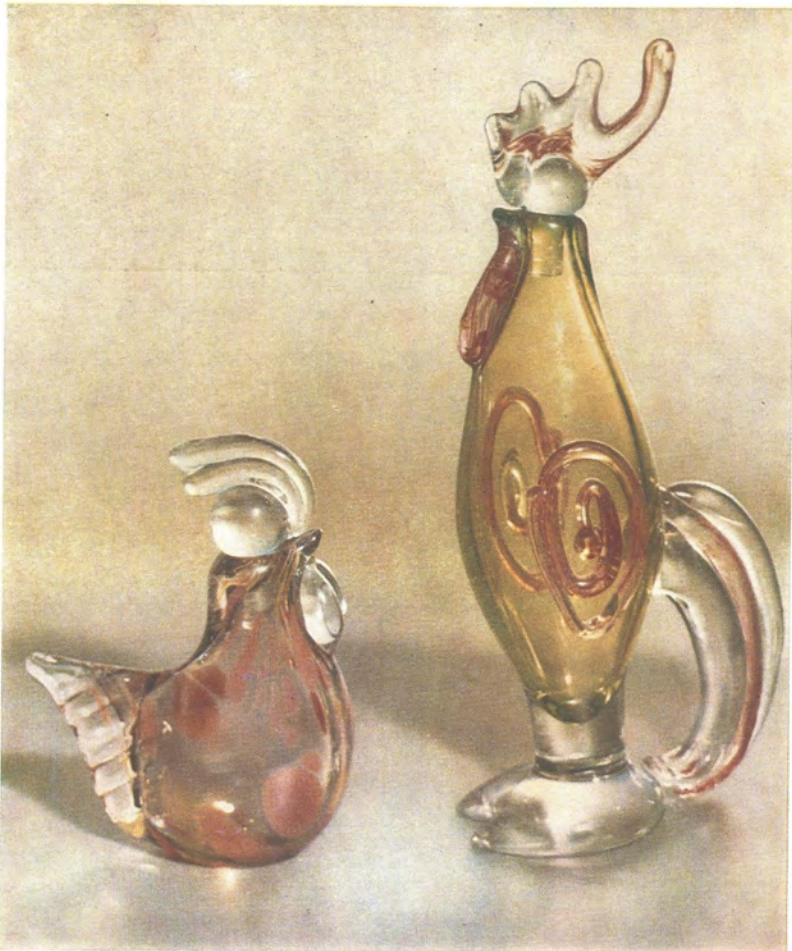
209. ШТОФИ З СЕРІЇ «МАСКИ». 1970 Р.
ФРАНЦ ЧЕРНЯК. М. ЛЬВІВ.



210



211



210. НАБІР ДЛЯ ПИТТЯ. 1971—1972 РР.
ОРЕСТ ЧУБА. М. ЛЬВІВ.

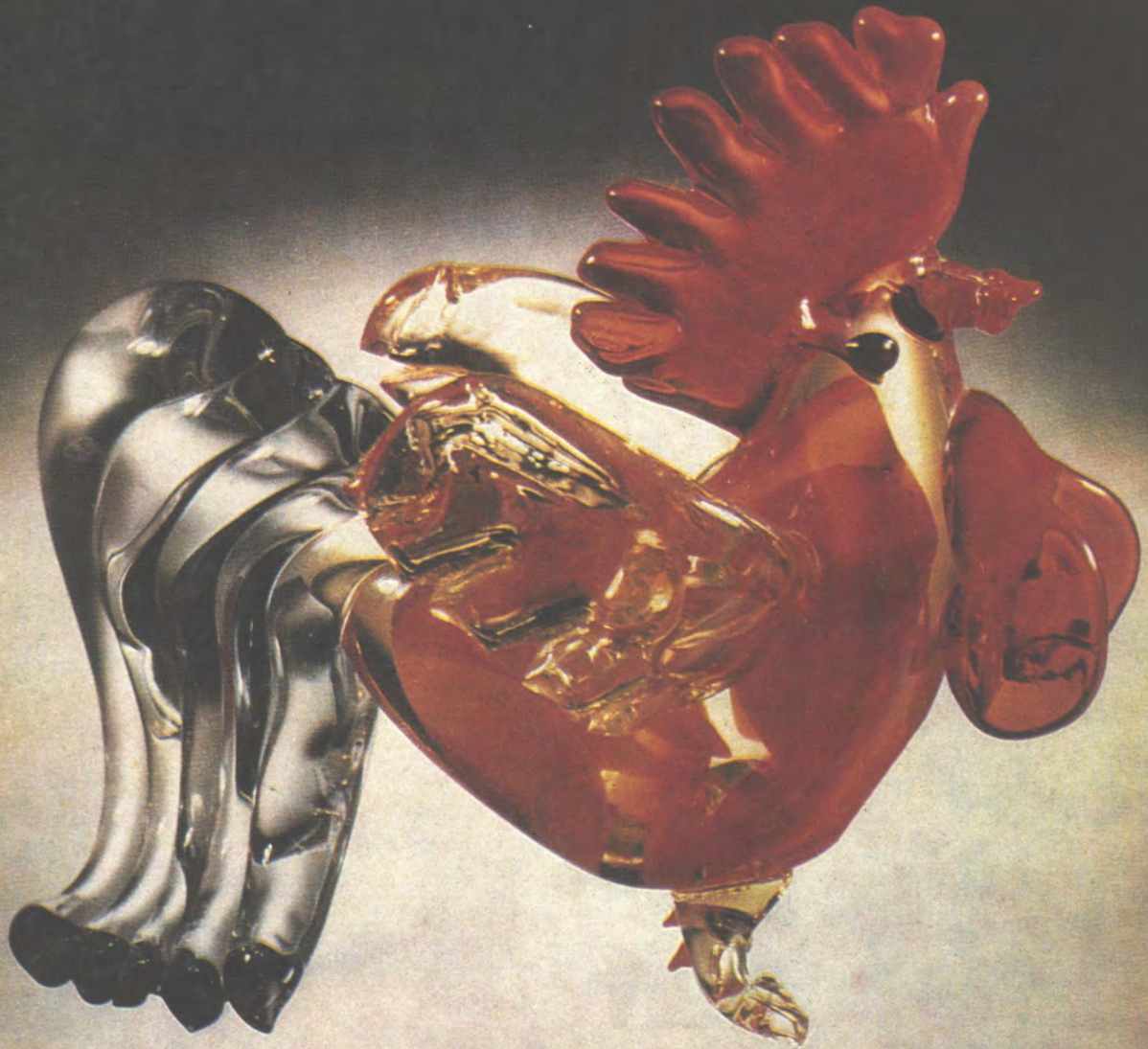
211. ФІГУРНІ ПОСУДИНИ
«ПІВЕНЬ» І «КУРОЧКА». 1969 Р.
ФРАНЦ ЧЕРНЯК, ВАСИЛЬ ДРАЧУК. М. ЛЬВІВ.

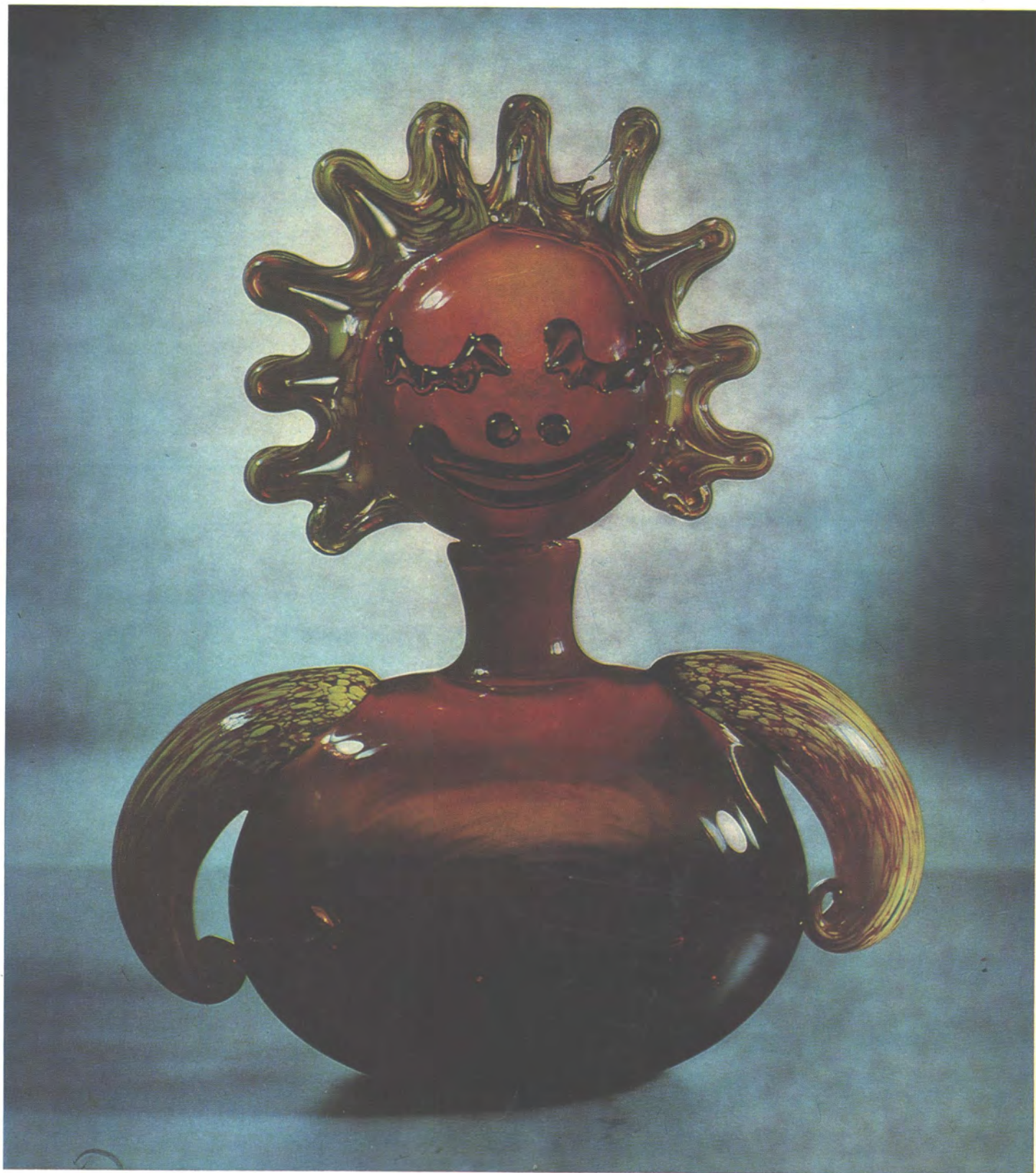
212. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «ЛЕВ».
1968 Р. РОМАН ЖУК. М. ЛЬВІВ.



213. СКУЛЬПТУРА «ПІВНИК». 1968 Р.
ВОЛОДИМИР ІГНАТЬЄВ. М. СТРИЙ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛ.

214. ДЕКОРАТИВНА ПОСУДИНА «СОНЕЧКО». 1970 Р.
ЕДУАРД ГОЛЯК. М. ЛЬВІВ.





З М І С Т	ВІД УПОРЯДНИКІВ	5
	УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА	6
	УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ СКЛО	15
	ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ	22
	УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ КЕРАМИКА	23
	УКРАИНСКОЕ НАРОДНОЕ СТЕКЛО	33
	РЕЗЮМЕ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ	41
	ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ	42
	ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ	49
	КЕРАМІКА. ІЛЮСТРАЦІЇ	№№ 1—155
	СКЛО. ІЛЮСТРАЦІЇ	№№ 156—214

ФОТОЗЙОМКУ ВИКОНАЛИ:

Я. ДАЦЮК 118, 119, 120.

В. ДЕДОВ 67, 68, 172, 177, 188.

П. ЛУКАШ 49, 60, 63, 66, 75, 77, 99, 130, 133, 150—152, 155.

Б. МІНДЕЛЬ 12, 13, 30, 31, 35, 37—42, 45, 46, 50, 51, 55, 56, 59, 64, 65, 69—74, 76, 78, 79, 82, 85, 86, 89, 96—98, 100—117, 121—128, 134—140, 142—144, 147—149, 153, 154, 158—160, 164—166, 174, 175, 179—185, 189—192, 194—196, 198, 202, 213, 214.

В. МОРУЖЕНКО 1, 4, 8, 186, 187, 193, 199, 200, 203—211.

В. МОРУЖЕНКО, В. СОЛОВСЬКИЙ 16—24, 129, 132, 141, 162, 163.

М. ПЛАКСІН 2, 7, 29, 57, 81, 156, 157, 170, 171, 173, 178.

В. СОЛОВСЬКИЙ 80, 83, 84, 87, 90, 92, 94, 95.

М. СОПОЦЬКО 131, 168, 169, 201.

Л. ФРІДЛЯНД 25—28, 32—34, 36, 43, 44, 47, 48, 52—54, 61, 88, 91, 93, 146, 197.

Л. ФРІДЛЯНД, О. ЧУПРИНІН. Фото для суперобкладинки та шмуцтитулів.

В. ХОМЕНКО 62, 161, 167, 176.

УКРАИНСКОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

КЕРАМИКА И СТЕКЛО

АЛЬБОМ

*(На украинском и русском языках.
Резюме на английском языке).*

ОФОРМЛЕННЯ ТА МАКЕТ

Б. В. ХАРИКА І О. К. ШКОЛЯРЕНКО.
ХУДОЖНІЙ РЕДАКТОР О. К. ШКОЛЯРЕНКО.
РЕДАКТОР ТЕКСТУ Л. І. МАСЛОВСЬКА.
ТЕХНІЧНИЙ РЕДАКТОР Л. Г. РЕМІННИК.
КОРЕКТОР П. Г. ГАВРИЛЕЦЬ.

БФ 32250. ПЛАН 1973 Р. ПОЗ. 474.

ЗДАНО НА ВИРОБНИЦТВО 21/II 1972 Р.

ПІДПИСАНО ДО ДРУКУ 24/VII 1973 Р.

ФОРМАТ 60×90¹/₈. ПАПІР КРЕЙДЯНИЙ.

ФІЗ. ДРУК. АРК. 28,5. УМОВН. ДРУК. АРК. 28,5.

ОБЛ.-ВИД. АРК. 25,42. ЗАМ. 2—1747. ТИРАЖ 9000.

ЦІНА 8 КРБ. 87 КОП.

ВИДАВНИЦТВО «МИСТЕЦТВО», КИЇВ, СВЕРДЛОВА, 19.

ГОЛОВНЕ ПІДПРИЄМСТВО РЕСПУБЛІКАНСЬКОГО
ВИРОБНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «ПОЛІГРАФКНИГА»
ДЕРЖКОМВИДАВУ УРСР, М. КИЇВ, ВУЛ. ДОВЖЕНКА, 3.