



УДК 738.1/.8(477)"18/20"

**ТИПОЛОГІЯ
І ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ
ЗООМОРФНИХ
КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ
XIX — ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ**

Галина ІВАШКІВ

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2359-6735>

кандидат мистецтвознавства,

старший науковий співробітник,

Інститут народознавства Національної академії наук України,

Музей етнографії та художнього промислу,

проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна

e-mail: halia_503@ukr.net

Halyna IVASHKIV

Candidate of Sciences in Art Studies,

Senior Researcher

Museum of Ethnography and Crafts

Institute of Ethnology

National Academy of Sciences of Ukraine,

Svobody Avenue 15, 79000, Lviv, Ukraine.

e-mail: halia_503@ukr.net

**TYPOLGY AND ARTISTIC PECULIARITIES
OF ZOOMORPHIC EARTHENWARE
OF THE XIXth — EARLY XXIst cc.**

У статті проаналізовано художні особливості та функціональне призначення основних типів зооморфних керамічних виробів XIX — початку XXI століть — освітлювальні прилади, посуд, предмети інтер'єру, музичні інструменти, іграшки з різних гончарних центрів України. В одних предметах зооморфні риси виявляються в окремих деталях (корок, накривка тощо), в інших — це цілісна форма (птаха або тварина), яка нерідко увиразнювалась мальованим чи рельєфним декором. Деякі майстри ретельно розробляли кожен елемент (пір'я чи шерсть), інші — подавали зооморфні вироби більш стилізовано.

Ключові слова: кераміка, зооморфні вироби, типологія, художні особливості, форма, декор, функціональне призначення.

The given article analyzes artistic specificity and functions of major types of zoomorphic earthenware of the XIXth — early XXIst cc., lighting devices, crockery, interior elements, musical instruments, and toys from various ceramic centres of Ukraine. Some items reveal zoomorphic features only in particular details (for example, a plug, a lid, etc), whereas the others fully represent them in their shape (a bird or an animal) which was often ornamented with painted or relief décor. Some authors were really meticulous in developing every detail (feathers or fur), while the others produced rather schematic zoomorphic items.

Keywords: ceramics, zoomorphic earthenware, typology, artistic peculiarities, shape, décor, functions.

Вступ. В Україні та багатьох інших країнах світу велике зацікавлення викликають глиняні вироби з фігурними рисами, зокрема зоо- та антропоморфними, які упродовж тривалого періоду виконували ритуальну, обрядову, а згодом і декоративну функцію. Це пов'язано з тим, що зооморфний посуд, як і статуетки, у давні часи вважали культовими предметами, а тому їх знаходили на місцях поховань або святилищ. Згідно з тодішніми традиціями такий посуд здебільшого розбивали, через що ці вироби рідко бачимо цілими. Цінну інформацію дають археологічні матеріали з епох міді, бронзи й заліза, адже такі глиняні вироби з цих часів характеризуються різним ступенем стилізації та прикрашення. Так, періодом культури Трипілля-Кукутені датуються амфори з образом Богині-корови (з жіночим тілом та рогатою головою), зооморфні чаші та посудини з двома головами бовинів тощо.

Археологічні знахідки зооморфних посудин широко висвітлено у тритомній Енциклопедії Трипільської цивілізації [1]. Про фігурні керамічні вироби ХІХ—ХХ ст. у статтях і монографіях писали М. Русов [2], О. Прусевич [3], М. Фріде [4], Я. Риженко [5], О. Логвинська, О. Тищенко [6], Ю. Лащук [7, 8], Л. Данченко [9], І. Сакович [10], О. Чарновський [11], В. Щербак [12], М. Станкевич [13], О. Найден [14], І. Пошивайло [15], О. Клименко [16], Л. Сержант [17, 18], Л. Герус [19], Г. Івашків [20, 21] та інші дослідники.

Вважають, що в Україну, зокрема на Поділля вироби з зоо- та антропоморфними рисами завезли з Бессарабії, де вони були дуже поширеними [3, с. 66]. В їхньому виготовленні гончарі могли й наслідувати форми металевих фігурних водоліїв (аквамани) — левів, коней, драконів, вершників [9, с. 76], що їх протягом ХІІ—ХVІ ст. виробляли західноєвропейські майстри. Появу в ХVІІ ст. в Україні посуду у вигляді тварин і птахів О. Чарновський пов'язував з війною 1648—1654 рр. і приєднанням до Росії, оскільки на той час там уже були предмети з ліпними елементами, зокрема рукоมийники у вигляді тварин [11, с. 24—25]. Поширення таких декоративних тенденцій Л. Логвинська і О. Тищенко вбачали у тому, що, наприклад, гончарі Опішного у ХVІІІ ст. створювали куманці та інші фігурні посудини на кшталт російських квасників того часу [6, с. 86]. О. Данченко зазначала, що

згодом такий посуд став дуже популярним і упродовж ХVІІІ — до початку ХХ ст. його створювали майже в усіх осередках гончарства та гутництва в Україні [9, с. 76]. Як бачимо, глиняні вироби з зооморфними рисами аналізували дослідники різних часів, що становить велику джерельну базу нашого дослідження. Проте й досі нема узагальненої праці, де б вони розглядалися цілісно. Отже, мета статті — всебічно схарактеризувати типологію, функціональне призначення та художні особливості зооморфної кераміки з різних гончарних центрів України. Відтак завдання нашого дослідження — виокремити основні типологічні групи таких глиняних предметів, окреслити їх роль в обрядах українців, вказати на основні форми та способи прикрашення, а також ввести у науковий обіг пам'ятки з музейних збірок України та Польщі.

У виготовленні та оздобленні зооморфних виробів майстри здебільшого послуговувалися кількома техніками: формування на гончарному крузі, ліплення, риткування, штампування, гладження, розпис ангобами, часткове або суцільне поливання тощо. Так, тулуб тварини ліпили або точили у вигляді циліндра (горизонтальне положення), рідше — глечика з кулястим корпусом (йдеться про вертикальне положення тварини — на двох задніх лапах), далі доліплювали голову, лапи, хвіст. Отже, скульптурно обробляли передусім верхню й нижню частини, а отвір частіше поміщали на голові, інколи — на тулубі посередині. Коли йдеться про фігури птахів, то місце для отвору зазвичай було на хвості, лише інколи на їхній голові — для вливання, а виливали через відкритий дзьоб. Активна зміна обрядової функції таких виробів на декоративну в Україні почалася десь з середини ХХ ст., коли вони набували ознак скульптури, тобто ставали предметами інтер'єру. Водночас упродовж досить тривалого часу спостерігаємо дуалізм утилітарності й декоративності, що по-своєму підкреслювало функціональну виразність цих предметів та оригінальність композиційного вирішення. З часом посуд з зооморфними ознаками цілком втрапив своє практичне застосування в побуті.

Основна частина. Функціональне призначення і тектонічні характеристики виробів з рисами птахів, свійських тварин або диких звірів дають підстави для виокремлення таких типологічних груп:

- 1) освітлювальні прилади (свічники);



Іл. 1. Ф. Чирвенко. Чотирисвічник-орел. Початок ХХ ст., с/мт Опішне Полтавської обл. РЕМ



Іл. 2. М. Тарасенко. Посудина-свічник. 1976 р., с. Дибинці Київської обл. НМНАПУ

2) посуд для продуктів і напоїв (зі скульптурною обробкою у верхній частині або по всій поверхні птаха чи тварини);

3) предмети інтер'єру з рисами зооморфності (вазони, скарбонки, попільнички тощо);

4) музичні інструменти (окарини);

5) іграшки (фігурки, свистунці).

Зважаючи на те, що в Україні в XVII—XVIII ст. цехові майстри виробили з дерева та металу, зокрема освітлювальні прилади (свічники), призначені для народного і церковного вжитку, часто оздоблювали скульптурними елементами, особливо зображеннями птахів і тварин, варто шукати й слідів їхнього поширення на гончарство. У предметах такого типу переважала художня функція, а утилітарність підкреслювалася додаванням однієї або кількох лійок для свічок.

В основі масивного керамічного чотирисвічника початку ХХ ст. є пластичне зображення орла з трьома головами та лійками для свічок (РЕМ, Ф. Чирвенко, Опішне Полтавської обл.). Монументальність виробу підкреслює синя полива і штамповані елементи, а про скрупульозність автора свідчить імітація «пір'я» з мотивами коротких і довгих «сононок». (Іл. 1) Свічники П. Калашника (Хомутець Полтавської обл.) мають типові підставки, з яких виростають чотири тулуби півнів або двоголовий орел та фігури курчат [5, с. 36]. Гончарі з Полтавщини трисвічники створювали у вигляді лебедя з гніздами для свічок на його голові та крилах [5, с. 39]. Рідше в композиційній структурі свічників трапляється пластичне зображення зозуль (Я. Падалка, Межиріч Сумської обл., 1973 р.) [22, с. 25].

Більше подібних предметів пов'язано з образами свійських тварин та диких звірів, наприклад, ведмедя, який передніми лапами тримає посудинку для свічки. Художньо-емоційний зміст виражає «покірний характер» звіра, а декоративність посилює контраст між гладкими й блискучими ділянками темnobрунатої поливи (морда, лапи, лійка) і шерхлою поверхнею ведмежої шкури з грубих глиняних «ниток» (МЕХП, Ситківці Вінницької обл., 1891 р.).

Інтерес викликають пластично-виражальні засоби кількох свічників у вигляді голови барана [5, с. 39] чи фігури лева (МЕХП, О. Ганжа, Жорнища Вінницької обл., 1970-ті рр.). Це типові для автора теракотові зображення одного або пари звірів, які лежать із закрученими догори хвостами [15, с. 51]. Лев на задніх лапах із виразно прокресленою гривною, гербовим картушем та аркою є центральною фігурою у композиції зелено-полив'яного двосвічника (НМНАПУ, Я. Гуменчук, Львів, 1971 р.). Складною композиційною будовою (частиною тулуба є форма дзбан-

ка або глечика, а грива прикрашена рельєфними мотивами) відзначаються й інші свічники у вигляді левів — двосвічники: один вкритий зеленою поливою (НМУНДМ, Д. Головка, Київ, 1970 р.), інший — у триколірному забарвленні — цеглястому, жовтому і брунатному [23, іл. 36]. Цікаво, що тут «леви» виконують й функцію резервуара для напоїв, адже на їхніх головах є отвори. Подібне призначення має й виріб М. Тарасенка: бачимо фігуру великого розлюченого звіра, подібного до лева, з гривою й відкритою пащею, під якою голова чоловіка з виразними рисами обличчя та довгими вусами. (НМНАПУ, Дибинці Київської обл., 1976 р.). (Іл. 2)

Один із свічників-левів — це поєднання пластики (хвіст закручений догори) і мальовки; голова тварини міститься з обох боків корпусу свічника, а продовження — на іншій складовій по горизонталі (ІФОХМ, О. Швець, Косів, 1983 р.). Високі підставки, варіації площин, які передають тулуб звіра та підкреслюють декоративність розпису (очі-роzetки й грива у вигляді листків з «ільчастим письмом», велика розетка, яка прикрашає задню частину тулуба), створюють казковий настрій, заперечуючи немиролюбний характер «царя» лісу. (Іл. 3)

Рідкісним за композицією є теракотовий настінний двосвічник з фігурою сови у повен ріст, пластично сформованої з одного боку і плоскої — з іншого; на її крилах містяться лійки для свічок (МГМЛ ВОХМ, О. Луцишин, Кришинці Вінницької обл., 1990-ті рр.). В оздобленні птаха, особливо в імітації «пір'я», застосовано техніку ритунання — короткі вертикальні лінії, заглиблені по-різному, вказують на ритмічність. (Іл. 4) Декоративними та насиченими різними деталями є свічники з рисами тварин, зокрема трисвічник-баран з закрученими рогами (НМНАПУ, В. Живко, Бубнівка Вінницької обл.; 2002 р.) та трисвічник-кінь з відтінками цеглястої поливи і рельєфним декором.

Із масиву зооморфної кераміки, де скульптурній обробці піддано здебільшого її верхню частину, викремимо посуд для води, меду, а також міцних напоїв (горілки або вина). Йдеться, насамперед, про баньки, горщики, глечики з ручками та накривками, калачі, плесканки (куманці), які прикрашали мальовкою або вкривали поливою.

Такі предмети відомі в Україні десь із середини ХХ ст., проте їх виготовлення активізувалося лише

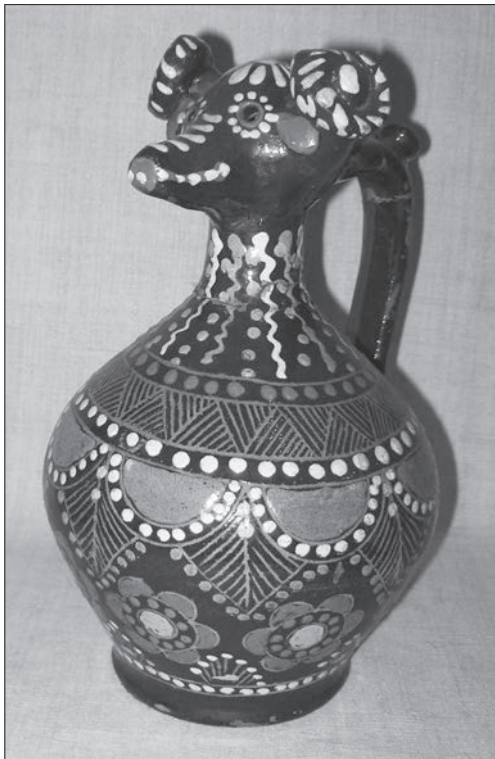


Іл. 3. О. Швець Свічник-лев. 1983 р., м. Косів Івано-Франківської обл. ІФОХМ



Іл. 4. О. Луцишин. Двосвічник-сова. 1990-ті рр., с. Кришинці Вінницької обл. МГМЛ ВОХМ

в 1970-х роках. Вкажемо на переважно традиційну форму посуду: це більші чи менші корчаги (баньки) з головами цапа або барана, які масово випускали у керамічній артілі «Визволення» (МЕХП, Ю. Бучінчак, Ужгород Закарпатської обл., 1950-ті рр.). (Іл. 5) Циліндрична форма тикви (баньки) є також в основі корпусу іншого виробу, вгорі на якому бачимо голову барана з великими закрученими рогами та відкритою пащею, що посилює напруженість композиції (НМНАПУ, М. Тарасенко, 1970-ті рр.). Зооморфність посуду інколи підкреслює корок до



Іл. 5. Ю. Бучінчак Корчага. 1950-ті рр., м. Ужгород Закарпатської обл. МЕХП



Іл. 6. Л. Нагірняк. Горщик-птаха, глечик-птаха. 2009 р., м. Київ. НМУНДМ

тикви, наприклад, з головою барана (О. Железняк, Київ, 1958 р.) [17, с. 31]. Корпус іншої посудини присадкуватої форми (плічка є її найбільшим діаметром), різко звуженого донизу, завершує голова цапа (НМНАПУ, Ф. Олексієнко, Київ, 1970 р.). Баньки з головою тварини на шийці десь із кінця ХХ — початку ХХІ ст. створювали у Вінниці (Л. Філінська, 1995 р.) та Косові (І. та Х. Троці, 2006 р.). Відмінності передусім в окремих елементах пластики та композиційних схемах підполив'яного малювання. Оригінальний прийом застосовано в композиціях «Птах» — основою стали традиційні форми горщика та глечика, до яких автор доліпив голову з

шийкою, крила та хвіст (НМУНДМ. Л. Нагірняк. Київ. 2009 р.) (Іл. 6)

Невідомо, як з'явився образ сови в українській народній кераміці ХХ століття. Можливо, це запозичення із фарфорового чи фаянсового виробництва ХІХ ст., бо, скажімо, в Німеччині різні посудини у вигляді цього птаха відомі ще з ХVІ ст. [24, с. 159], в Італії — з кінця ХVІІ ст. [25, с. 73] тощо. У 1950—1960-х рр. глечики з таким зображенням великим тиражем випускали на заводі «Художній керамік» (Опішне). Предмети виготовляли практично за одним шаблоном: накривка — пластично виконана голова, а тулуб сови з крилами «представляє» розпис ангобами. Інваріантність виробів полягала хіба в їхніх розмірах, кольорі тла і рослинних мотивах. Умовні крила птахів були заповнені здебільшого мотивами кривульок, коротких ліній, крапок, «підков», рідше — «сосонок» (МЕХП). Можливо через те, що ці вироби ставили на весільні столи, підтверджує еротичне спрямування символіки сови у шлюбному обряді, адже в піснях цей птах часто асоціювався з нареченою [26, с. 98]. (Іл. 7)

Подібне звернення до образу сови бачимо в кераміці 1980-х рр.: на зооморфність теракотового або полив'яного посуду вказує накривка (з пластичними рисами) до глечика (Я. Падалка, 1985 р.) чи горщик (ВОХМ, О. Луцишин, 1985 р.). Накривкою до одного з кухлів є пластична голова та довга шия півня, інші складові птаха показано на основній посудині — рельєфні крила і лапи, укладені симетрично, а хвіст на її ручці (Д. Головка) [23, іл. 44]. Виразні риси голови сови відтворено на накривці до глечика (НМНАПУ, С. Семенченко, Межиріч Сумської обл.). Очевидно, калач з головою цього птаха в Румунії також виконував роль весільного посуду, як і інші вироби — баньки з головою качки у виконанні олтенських гончарів [27, с. 91]. На початку ХХ ст. посудини (кондири), подібні до баньок та призначені для напоїв під час проведення родинних свят, зокрема весілля, майстри керамічної пластики зі Сербії прикрашали скульптурами коня з крилами (образ Пегаса; ДІМ) та штампованими розетками (МЕХП) [28, іл. 1781].

Зооморфні риси бачимо і в такій групі декоративного посуду, як плесканки, калачі (куманці). Так, в основі розпису боків однієї плесканки є центричний орнамент з мотивами розеток, пуп'янків та листків;

на шийці — голова баранця (НМНМГП, Г. Білянська, Косів, 1970 р.). (Іл. 8) Куманець з пластичною головою півня на місці носика також оздоблено мальовкою (Опішне) [20, с. 236], натомість інші куманці (з носиками у вигляді голів барана, півня, оленя) вкрито лише світло-брунатною поливою (МЕХП, М. Лівандовська, Крива Київської обл., 1975 р.). Складні фігурні композиції є в основі подібного куманця з головою цапа вгорі та фігурою чоловіка на його хребті (ВОКМ, О. Луцишин, 1990-ті рр.).

Інтерес викликають глиняні посудини, у створенні яких майстри виявляли скрупульозніші пластичні характеристики у подачі фігур птахів і тварин: теракотовий півень-посуд з гладкою поверхнею та симетричною будовою корпусу, який стоїть на невисокій підставці (НМІУ, ХІХ ст.) або птахи (півень, рідше — курка), вкриті поливою [16, с. 76]. Пластична мова орнітоморфних виробів кінця ХІХ — початку ХХ ст. О. Ночовника виявляється у застосуванні чудернацьких наліпів (розеток, закрутів та спіралей), варіативністю підставки, хвоста й тулуба (Міські Млини Полтавської обл. МЕХП) [5, іл. 15]. Образно й емоційно створено полив'яні посудини-птахи з геометричним орнаментом, зокрема короткими лініями і рядами з кривульок [2, с. 55], яскравими кольоровими фарбами (Ф. Чирвенко, ЛІМ). (Іл. 9,10)

Керамічні фігурні вироби у вигляді півня в Опішному стали особливо популярними у 1980-х рр., що пов'язано передусім із творчістю М. Китриша, де важливими декоративними акцентами були темно-брунатна полива, мотив «риб'ячої луски» й «пухирців», що імітували пір'я, вухо-хвіст у формі дуги і гребінь-чіп (НМНАПУ). Рідше трапляються посудини у формі індика (М. Тарасенко, Дибинці, НМУНДМ, НІЕЗ «П»). (Іл. 11)

Декоративно-енергійна пластика глиняного півня І. Угринюка посилена традиційною для прикарпатських майстрів тріадою кольорів розпису (зеленого, брунатного і жовтого) на білому тлі (НМНАПУ, кін. 1960-х — поч. 1970-х рр., Кути Івано-Франківської обл.). Цікаві ритміко-колеристичні акорди, а саме контраст темно-брунатної і жовтої барв, є головними у фігурі іншого птаха (ІФОХМ, В. Аронець, Косів, 1983 р.). Ці вироби подібні своїми композиційними прийомами й розмірами. Брунатно-



Іл. 7. Глечик-сова. 1950-ті рр., смт Опішне Полтавської обл. НІЕЗ «П»



Іл. 8. Г. Білянська. Плесканка. 1970 р., м. Косів Івано-Франківської обл. НМНМГП

полив'яний посуд у вигляді півня та перепілки виробляла й М. Лівандовська (МЕХП, 1975 р.).

Слід наголосити, що в Україні серед фігурного посуду з ознаками тварин найпопулярнішими були у вигляді барана («баранця»), без якого колись «не відбувалося жодне весілля. Наповнивши

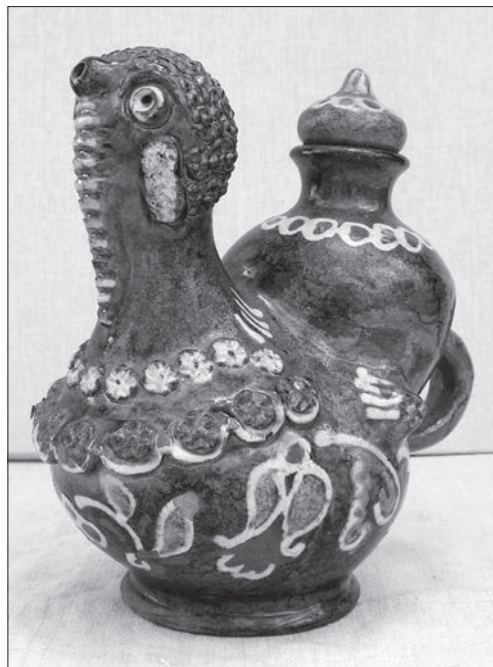


Іл. 9. Посуд-півень. ХІХ ст., Київщина. НМІУ



Іл. 10. О. Ночовник. Посуд-півень. Кін. ХІХ — поч. ХХ ст., с. Міські Млини Полтавської обл. МЕХП

медом чи іншим смачним напоєм, його підносили молодим. Вважалося, що баранець приносить щастя» [12, с. 56]. З різних гончарних центрів такі посудини були характерні своїми прикметними рисами, зокрема тектонікою та способами оздоблення. Так, на Прикарпатті в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. посудинами-баранами найбільше славилися гончарі з Косова, які надавали їм білого тла, мордочку позначали зеленим, а роги — брунатним кольором. Тулу-



Іл. 11. М. Тарасенко. Посуд-індик. 1977 р., с. Дибинці Київської обл., НМУНДМ



Іл. 12. Ф. Чирвенко. Посуд-баран. Початок ХХ ст., смт Опішне Полтавської обл. МЕХП

би тварин вкривали короткі кривульки або крапки, а мальовничість посилювали заливи зеленої та жовтої полив (МЕХП).

Естафету старих майстрів у творенні посуду такого типу з 1930-х рр. продовжили Г. і П. Цвілики, які дотримувались ustalених форм, проте повністю змінювали декор. Коли Григорій основний наголос робив на мотивах геометричного характеру (трикутники, ромби, крапки), то Павлина зосеред-

илася на рослинних композиціях — розмашистих гілках з багатопелюстковими розетками та листками традиційної кольорової гами (МЕХП, НМНА-ПУ, НМНМГП, КМНМГ).

Фігурний зооморфний посуд із зображеннями левів, півнів, баранців (останні переважали), вкритих кольоровими поливами, до Першої світової війни були в асортименті виробів Н. Мазуркевича з Канева Черкаської обл. [9, с. 152]. Подібні предмети для напоїв виготовляли майстри із Здоровківки (Я. Заїка, О. Вернигора, В. Дерепка) [9, с. 138]. У Цвітній Кіровоградській обл. на початку ХХ ст. посуд з рисами птахів і тварин виробляв М. Кучеренко, а в 1950-х рр. місцеві художні традиції, зокрема у виготовленні пластичних півнів, баранів, цапів, індиків чи «гиндиків» висотою 25—35 см, розвивав А. Койда [9, с. 177—178].

Окремі зразки фігурного посуду (у вигляді барана та вовка) до Другої світової війни виробляли в артілі «Художній керамік» (НМУНДМ, Т. Демченко, Опішне, 1930-ті рр.) [16, с. 79]. Цікаво, що імітованою «шерстю» «баранця» Ф. Чирвенка є глина, пропущена крізь великі діри сита, звідси й ширші рельєфні смуги, які вдало гармоніювали з «кучерявим волоссям» на голові хлопця, що була корком для цієї посудини (МЕХП). У повоєнний час майже втрачена традиція в артілі відродилася, а найвідомішими майстрами фігурного посуду та скульптури були І. Білик, В. Омеляненко, В. Біляк, М. Китриш, Г. Кирячок, В. Нікітченко [16, с. 79] та інші. (Іл. 12)

Траплялося, що барани-посудини були ніби співрозмовниками того, хто на них дивиться — повертали свої великі голови до глядача (НМНАПУ, Ф. Олексієнко, 1970-х рр.). Немов із казки виринають такі вироби у виконанні М. Тарасенка (Дибинці), Ф. Гнідого (Валки). Інваріантністю тулуба (суцільний циліндричний або поділений на дві частини, тобто «з перехватами» — двома резервуарами), кольору поливи (цегляста, зелена, брунатна) та «вовни» (пальцеподібні смуги, ланцюжки, кривульки, «пухирці», «голючки», «нитки» чи комбінації мотивів) позначені «баранці» для напоїв 1940—1950-х рр. Д. Головка. Особлива фантазія автора проявилася у показі ріг тварини — у вигляді кола, подовгастої або округлої спіралі, укладені на тулубі чи підняті над головою тощо [23, с. 17, 19, 23]. Яскравими були й «психологічні» характе-



Іл. 13. Д. Головка. Посуд-баран. 1956—1957 рр., м. Київ. НМУНДМ



Іл. 14. Посуд-баран. Кінець ХІХ — початок ХХ ст., Черкащина. ЧОКМ



Іл. 15. Посуд-баран. Кінець ХІХ — початок ХХ ст., Чернігівщина. ЧОІМ



Іл. 16. Посуд-лев. XIX ст., Київщина. НМУНДМ



Іл. 17. Посуд-лев. 1925 р., м. Глухів (тепер Сумської обл.). НМУНДМ

ристики чи індивідуальні риси «баранців» — звідси й їхні назви: «чепурний», «розцяцькований», «традиційний», «колючий», «усміхнений», «урочистий», «вродливий», «бароковий», «опецькуватий красень», «стрункий» тощо. Ці образи модельовані з численними авторськими повтореннями, проте не зафіксовано жодного однакового, в чому виявився неабиякий хист майстра. (Іл. 13)

Упродовж 1925—1926 рр. у Глухові (тепер — Сумської обл.) посуд з фігурами баранів виробляв Г. Орленко, на яких наносив ритовані написи, а

«шерсть» тварини «виражав» рельєфними фігурами-цятками геометричного характеру (НМУНДМ). Подібний посуд для напоїв міг нагадувати циліндр, укладений горизонтально, до якого доіплено ніжки, маленьку мордочку на короткій шиї, хвіст і досить велику «лійку» (Ніжин, початок XX ст.), подібно як на початковій стадії творчості Д. Головка [23, с. 13, 15].

За композицією (на чотирьох ніжках або без них, з довгою дещо витягнутою або короткою шиєю, малими або великими й закрученими догори рогами) та способом оздоблення поверхні (гладкою або рельєфною) й кольору поливи (відтінки брунатної й зеленої) певний інтерес (як посуд для напоїв) викликають «барани» з Броварів (тепер Київської обл.) (НМУНДМ) [18, с. 165]. Ретельною розпрацьованістю характеризуються подібні брунатно-полив'яні посудини з Паланки Черкаської обл.: вони з виразним окресленням рис мордочки, включаючи очі, брови, ніздрі, а також вуха, роги, ратиці. Поверхню тулуба вкрито малими прямокутниками з тонкими лініями, укладеними рядами в техніці штампування. (Іл. 14)

Упродовж XIX ст. і десь до 1930-х рр. обрядовий зооморфний посуд у вигляді лева, півня, барана, оленя виготовляли на Чернігівщині (Ічня, Ніжин, Олешня, Кролевець, Глухів). Згодом ця традиція перервалася і відродилася лише в 1960-х рр., що демонструє творчість М. Піщенка (Ічня) та 1980—1990-х рр. у виробках І. Бібіка (Олешня). (Іл. 15)

На початку XX ст. посудини-барани виготовляли майстри гончарної справи з Бара, Жабокрич, Паланки-Ямпольської, Берлинців-Лісових [3, с. 66]. Коли фігурні вироби з Бара та Берлинців-Лісових позначені реалістичними рисами, то з інших осередків — більш стилізовані.

Посудина з пластичним зображенням вівці, вкритої жовтою поливою, є однією з найменших серед виробів такого типу. Ймовірно, це робота початку XX ст. гончарів зі Смотрича Хмельницької області. Її особливістю є поєднання гладкої (мордочка і низ тулуба) та рельєфної (глиняні «нитки» укладено в пучки) поверхні, а також наявність коротких ніжок; отвір поміщено ближче до хвоста тварини (МЕХП).

У 1930-х рр. серед гончарів Бубнівки Вінницької обл. посуд для напоїв із зооморфними рисами, особливо «баранчики», виготовляли брати Яким та Яків



Іл. 18. М. Китриш. Посудини-бики. 1981 р., смт Опішне Полтавської обл. ВОХМ



Іл. 20. Посуд-баран. 1950-ті рр., м. Київ. НМНАПУ



Іл. 19. Посуд-ведмідь. Поч. ХХ ст., Поділля. НЦНК «МІГ»



Іл. 21. В. Аронець. Сільнички-курчатка. 1963 р., м. Косів Івано-Франківської обл. ІФОКМ

Герасименки, які декорували їх типовим для цього гончарного центру рослинним орнаментом, зокрема мотивом гілки. У 1950-х рр. їхній учень М. Бабак, окрім баранів, у глині пластично відтворював левів та биків [29, с. 23, 33].

У 1960-х рр. посудини-барани були в асортименті виробів О. Луцишина. Одна з них, окрім голови, ніг та рогів, по всій поверхні вкрита грубими глиняними «нитками» з відтінком зеленого кольору (ВОХМ; 1968 р.). Виявлено й кілька зразків такого димленого посуду — «барани» з закрученими рогами та густою імітацією вовни (МЕХП, В. Архимович, Гавареччина Львівської обл., 1973 р.).

Друге «за рейтингом» місце серед керамічного фігурного посуду посідають посудини з пластичним зображенням лева, які вирізняються композиціями

(стоять на двох або чотирьох лапах), «характерами» (добрі або злі), технологією виготовлення та способами прикрашення. Однією з найдавніших є посудина у вигляді дволикого лева (НМУНДМ, Київщина, ХVІІІ — початок ХІХ ст.), у створенні якої автор, однак, не зміг досягти «цілісності в об'єднанні точеного бочкоподібного тулуба з ліпленими зооморфними деталями» [11, с. 25]. Важко сказати, яка ж функція, окрім утилітарної, вкладалася при його виготовленні, однак розвеселити кожного, хто його розглядає, авторові вдалося. Полив'яний посуд «Лев» невідомого майстра 1920-х рр. з Троянова Житомирської обл. характеризується гладкою поверхнею тулуба та контрастною рельєфною гривовою. Звір досить спокійний, що підкреслює й закручений догори хвіст [8, с. 83]. У ХІХ ст. жовто-полив'яні леви (з лагід-



Іл. 22. Вазон-цап. Кінець XIX — початок XX ст., Івано-Франківщина. МЕХП



Іл. 23. Ф. Гнідий. Скарбонка-лев. 1960-ті рр., с. Валки Харківської обл. НМНАПУ

ними рисами і великою гривою) були серед виробів Лазаревської з Глухова (НМУНДМ). (Іл. 16, 17)

Гончарі рідше створювали посудини у вигляді бика. Так, 1912 р. інформацію про такі вироби зафіксував О. Прусевич у селі Берлинці-Лісові, що на Східному Поділлі [3, с. 66]. Як приклад з Полтавщини — вироби з циліндричним корпусом та оригінальним вирішенням поверхні з «пухирцями», «пасмами», штампуванням чи наколюванням (НМНАПУ, М. Кирриш, Опішне, 2001 р.). (Іл. 18)

Певними рисами рухливості та гротеску наділено посуд і у вигляді цапа (НМНАПУ, С. Радько, Межиріч Черкаської обл., 2005 р.), натомість спокій та врівноваженість у лежачій фігурі собаки (ВОХМ, Поділля, кінець XIX — початок XX ст.). Тварина великих розмірів, з досить довгою прямою шийкою та отвором на голові, вкрита жовтою поливою. Цікаво, що на її шиї рельєфний «ошийник», прикрашений спереду мотивом гілки, що увиразнюється на гладкій поверхні.

На початку XX ст. вертикальні постаті-посудини у вигляді ведмедів ліпили на Київщині (НМУНДМ, м. Чорнобиль. 1907 р.) та Поділлі (НЦНК «МІГ»). Комбінацію точення на гончарному крузі (тулуб) та ліплення (лапи, голова) бачимо в інших кумедних фігурах зелено-полив'яних ведмедів — з вуликом, макітрою чи мискою в передніх лапах (НМУНДМ, М. Піщенко, Ічня, 1963 р.) [12, с. 68]. Банка-гльчик на мед у вигляді ведмеда була в асортименті виробів пуканських майстрів у Словаччині [30, обр. 40]. (Іл. 19)

У музейних збірках трапляються й посудини-їжаки, де вкрита брунотною поливою тварина може бути подана вертикально, а поверхня — у глиняних «шпичках-кульках» (НМНАПУ, В. і Н. Протор'єви, Київ, 1970-ті рр.), інші — вкриті «голками» (НМНАПУ, М. Пошивайло, Опішне, 1975 р.).

Упродовж XIX—XX ст. рідкісними були посудини у вигляді коня — деякі у техніці димлення, датовані 1970—1990-ми рр., зі скрупульозним опрацюванням гриви рельєфними динамічними смугами (МЕХП, В. Архимович, 1973 р.).

Елементи казкового жанру бачимо в образі тракотового двоголового коня з вершником посередині, що об'єднані внизу конусоподібною підставкою (МЕХП, О. Ганжа). Посудини такого типу рідко трапляються у кераміці — це витвір фантазії автора, який завжди був у пошуках нових тем. Більш витонченим за формою і способом оздоблення є посудкинь, в якому підкреслена стрункість фігури й декоративність розпису — застосування підполив'яного малювання з рельєфом і штампуванням (ВОКМ, О. Луцишин, 1986 р.).

У кінці XX — на початку XXI ст. на деяких підприємствах для установ харчової промисловості, зокрема кафе та ресторанів почали масово випускати зооморфні горщики. Ці предмети здебільшого мали форму

свині — інваріантність стосувалася підставки та декору (ВОКМ, завод «Керамік», Вінниця, 1999 р.).

Оригінальністю форми й декору вирізняються вироби з зооморфними рисами, що призначалися для масла, солі, цукру, меду та інших продуктів: масельнички, сільнички (солонки), цукорниці й банки для меду. Так, посудини для масла інколи мали форму курки, «складеної» з двох частин та декорованої яскравим геометричним орнаментом на темно-брунатному тлі (МЕХП, Ю. Бучінчак, 1950-ті рр.), качки (Смотрич) [3, с. 66] чи барана (НМНАПУ, Кришинці, 1972 р.; Київ, 1950-ті рр.). (Іл. 20)

У кінці 1940-х — на початку 1950-х рр. в Опішному виготовляли цукорниці з птахом із розпростертими крилами на накривках (вид сувенірної продукції, про що свідчить напис: «На пам'ять. Опішня»; МЕХП).

Сільнички є типологічною групою дерев'яного посуду різних розмірів, які майстри створювали у техніці видовбування та вирізування [31, с. 370]. Гончари по-своєму переосмислювали вироби такого типу — були сільнички з плескатою задньою стінкою та вушком для підвішування на полиці або стіні, сформовані на гончарному колі або ліпленням. Сільничка-качка початку ХХ ст. майстрів із Василькова вкрита темно-брунатою поливою, характеризується реалістичними рисами (НМУНДМ), натомість подібна посудина того часу з Дніпропетровщини теракотова й прикрашена ритунням (ДІМ).

Рідше виготовляли сільнички у вигляді коника (МЕХП, В. Аронець, Косів, 1970-ті рр.), поросяток (ІФОКМ, В. Аронець, 1963 р.), курчаток (ІФОКМ) тощо. Такі посудини інколи були двобічними: з одного боку — баран з крутими рогами, з другого — пластичний образ іншої тварини (НМУНДМ, П. Іванченко, Київ, 1959 р.). Сільнички подекуди називали «Чумацьким возом» — в основі їхньої форми воли з візком та горщиком (для солі) (ВОКМ, ВОХМ, О. Луцишин, 1995 р.). (Іл. 21)

Стилізацією, реалістичністю трактування форм та різним характером оздоблення вирізняються вазони, тютюнниці, скарбонки, музичні інструменти (окарини) й іграшки з зооморфними рисами. Вазони для квітів здебільшого мали форми тварин чи звірів, рідше — птахів. З кінця ХІХ ст. на Гуцульщині та Полкутті почали виробляти зооморфні вазони, переважно у вигляді барана. Звідси походять і їхні назви —



Іл. 24. І. Бібік. Скарбонка-свиня. 1990 р., с. Олешня Чернігівської обл. ЧОІМ



Іл. 25. С. Семенченко. Скарбонка-корова. 1985р., с.Межиріч Сумської обл. НМНАПУ

«вазон-баран», «вазон-баранець» або «баранчик з підвазонником». У кількох варіантах такого посуду тулуб тварини є одночасно резервуаром для квітів, в інших — горщик для квітів укладено на тулубі тварини окремо. У розписі барана майстри ретельно виписували очі, а «живописність» геометричного узору з дрібних крапок посилювалась плямами поливи. Рідше траплялися такі вироби у вигляді цапа (МЕХП). (Іл. 22)

Оригінальним є баран-вазон, прикрашений глиняними кульками («гудзиками»), зеленою поливою, і «мармуруванням» (НМК, А. Словіцький, Коломия, бл. 1900 р.). Рідко траплялися посудини, основною формою для яких був тулуб оленя (НМК, Коломийська гончарна школа, 1887 р.; НЦНК «МІГ», Київщина). Виявлено декілька вазонів-баранів ро-



Іл. 26. В. Аронець. Попільничка-качка. 1962 р. м. Косів Івано-Франківської обл. НМНМГП



Іл. 27. М. Уфнал. Окарина. 1980-ті рр., Ярославець Любелське воеводство. АЕМЛ

боти П. Кошака з Пістиня, деякі з них з мотивами гілок, багатопелюсткових розеток та «зірок» і ритованим авторським підписом (НМЛ; НМНМГП). У виробих 1930-х рр. Григорія та Павлини Цвіликів (Косів) округла посудина для висадки квітів була «вмонтована» в тулуб тварини і переважно зливалася з загальним розписом. Прикладом тут є і два «баранці-вазони» 1935 р. — декоровано дрібним рослинно-геометричним орнаментом, включаючи поєднання мотивів багатопелюсткових розеток з листками, ромбів, трикутників різних розмірів та «ільчастого письма» (ДЕМВ, ІФОКМ) [20, с. 162]. Уже в 1950—1960-х рр. подібні вироби П. Цвілик розписувала соковитими розлогими гілками з тюльпанами, листками та великими розетками в колі звичної тріади кольорів — брунатного, жовтого і зеленого

(КМНМГ, НМНМГП), рідше — малими розетками (НМНАПУ). Окрім великих форм у творчості гончарки трапляються й зовсім малі баранці-вазонки, призначені, ймовірно, для фіалок, декоровані зелено-брунатними крапками (КМНМГ).

Своєрідністю художньої мови відзначаються вазони-барани В. Джуранюк (Косів), П. Тимчука, Й. Табахарнюка (Пістинь) та М. Волощука (Кути). Щоправда, впадає в очі певна непропорційність складових-елементів: інколи досить великий вазон має занадто високі ніжки-стояки. Можливо, під впливом прикарпатських майстрів у першій половині ХХ ст. з'явився подібний виріб роботи учня Миргородської керамічної школи (тепер — Миргородський керамічний технікум ім. М. Гоголя), де світло-зелений корпус тварини вкрито крапчастим ритованим орнаментом (НЦНК «МІГ»). Ймовірно, те саме запозичення із традицій гончарів Прикарпаття можна побачити на димленому предметі для квітів із зображенням вола та вазона на його хребті (НМНАПУ, М. Озерний, Київ, 1973 р.). Ретельно «опрацювавши» голову тварини з її добрими великими очима та гарно промодельованими рогами, автор усе ж не зумів уникнути непропорційності складових на рівні голова-тулуб-ноги. Цікаво, що у ХХ ст. деякі гончарі виготовляли кашпо у вигляді голови барана (ІФОХМ, В. Стрипко, Косів, 1980 р.; МГМЛ ВОХМ, О. Луцишин), де пластику поєднано з розписом.

Зооморфні риси притаманні і скарбонкам (скарбничкам, копилкам) — предметам, призначеним для збору монет. Можна виокремити два основні типи цих виробів — в основі формотворення одних посуд, інших — ліплені фігури птахів або тварин. Прикладом перших може бути корпус баньки з головою kota, де окрім пластики, важливу роль відіграє розпис (НМІУ, М. Галас, Вільхівка Закарпатської обл., 1972 р.). До другого типу належить скарбонка-курка (ЗОКМ, М. Лемко, Хуст Закарпатської обл., 1950-ті рр.), в композиції якої птаха «посаджено» на високу округлу підставку, а декор побудовано в одному стилі. У цьому ж контексті назвемо також вироби з головою та двома крилами сови (Опішне, І. Білик, 1987 р.) чи з папугою, опорою для якого є лапи і складені крила (МГМЛ ВОХМ, О. Луцишин).

У деяких гончарних центрах скарбонки мають форму свині (ЧОІМ, І. Білик, Олешня, 1990 р.;

М. Совіздранюк, Косів, 1955 р.; НМНАПУ, Н. Вербівська, Косів, 1988 р.; Г. Діденко, Опішне, 2002 р.). Рідкісними є скарбонки-корови (НМНАПУ, С. Семенченко, 1985 р.), скарбонки з теракотовими або полив'яними, добродушними та усміхненими левами (сидять або стоять — найбільший розмір до 40 см) чи баранами, які лежать (Ф. Гнідий, Валки Харківської обл., 1948, 1970, 1976 рр.) [32, с. 22—23], фігурою лева з загнутим догори хвостом (НМНАПУ, Б. Цибульник, Огульці Харківської обл., 1988 р.). У кінці ХІХ — на початку ХХ ст. майстри із Словаччини виробляли скарбонки («мумакі») у вигляді фігурок собак або їхніх голів, а також свинок і ведмедів [30, s. 16]. (Іл. 23,24, 25)

Варіативністю зооморфних форм позначені й тютюнниці («махорочниці») — лев з широко розкритою пащею (М. Кучеренко, Цвітна) [9, с. 177] чи рило дикого кабана (Довбиський завод) [33, іл. 31, 88]. Посудина на тютюн у словацьких майстрів, зокрема пуканських, інколи могла мати вигляд ведмедя у вертикальному положенні (на двох задніх лапах) [30, обг. 40].

У 1950—1960-х рр. майстри Опішного розробляли різні типи попільниць, зокрема у формі курки, яка сидить у гнізді з повернутою назад головою, риб, які лежать на боці: у декорі однієї переважає брунатне, другої — світло-зелене тло (МЕХП). В інших майстрів в основі композицій таких виробів пластичні зображення жаби, качки (ІФОХМ, В. Аронець, 1983 р.) та хижої риби з розкритою пащею (МГМЛ ВОХМ, О. Луцишин). Неспокійний характер пластичного птаха (велика голова, роззявлений дзьоб, розчепірені лапки на невеликій палці, яка разом із хвостом є його опорою) відтворено у композиції попільнички «Галчєня» (Ф. Гнідий, 1959 р.) [32, с. 10]. (Іл. 26)

Рідше зооморфних рис барана, лева або їжака надавали глиняним предметам, призначеним для олівців (О. Железняк) [17, с. 31]. Я. Падалка такі вироби («карнавкі») ліпив у вигляді «доброго» птаха — з розкішним хвостом та округлим отвором на його тулубі [22, с. 24—25]. Образ чайки з витягнутою шиєю та складеними крилами бачимо в туалетній коробочці — рідкісній підгрупі інтер'єрної кераміки (О. Железняк, 1960 р.). Тонка пластика основної форми доповнена накривкою з пластичним зображенням пташенят.



Іл. 28. І. Сухий. Свистунець-олень. 1982 р., м. Черкаси. НМНАПУ



Іл. 29. Свистунець-птиця. 1930-ті рр. смт Стара Сіль Львівської обл. МЕХП

У кінці ХХ — на початку ХХІ ст. в Україні риси тварин та звірів, зокрема лева чи зозульки, знаходимо й у глиняних музичних інструментах — окаринах (НМЗУГВО, Ф. Куркчі, Донецьк, 1990-ті рр.). Цікаво, що у 1970-х рр. польські майстри виготовляли зелено-полив'яні окарини із зображенням крокодилів (МЛЛ, АЕМЛ, М. Уфнал, Ярославець Любелське воєводство). (Іл. 27)

Окрему групу виробів із зооморфними рисами складають глиняні свистунці (свистуни, свищи-



Іл. 30. О. Селюченко. Свистунець-лев. 1981 р., смт Опішне Полтавської обл. НМНАПУ

ки) — дитячі іграшки у вигляді невеличких статуєток птахів або тварин зі свистком та округлими отворами, через які видається голосний звук, свист. Очевидно з часів енеоліту керамічна пластика була серед предметів, які використовували в культових та обрядових дійствах, свідченням чого є археологічні знахідки. Проте з плином часу магічна функція цих виробів «послабилася, забулася і трансформувалася в ігрову та декоративну» [13, с. 228]. Іграшки з глини, зокрема свистунці, були допоміжними в розвитку українського гончарства, тобто «другорядною справою» — в деяких осередках їх взагалі не виробляли. Свищики ліпили здебільшого діти та дружини гончарів, рідше самі майстри (Косів, Кути, Вільхівка, Стара Сіль, Вишнівець, Бубнівка, Бар, Смотрич, Цвітна, Васильків, Ічня, Опішне тощо). Це довільне трактування образів птахів (курочки, півника (когутика), індика, качки, голуба, зозульки, чаєчки чи іншого, неозначеного виду) на округлій або овальній підставці, зі складеними або піднятими догори крилами, виразними лапками або без них і т. д. Яскравим доповненням до мистецької характеристики цих виробів є оздоблення рельєфом, вкриття поливою, а також розпис кольоровими ангобами. Інваріантністю форми і декору позначені свистунці з пластичним зображенням тварин, зокрема барана, цапа, коня, бика, корови, вівці, свині, собаки тощо, прикрашення яких, як і птахів, зазвичай є своєрідним «паспортом» при-

належності до того чи іншого гончарного осередку [14, с. 184—221; 10, с. 52—61; 19, с. 190—200]. Цікаво, що у Каневі всі іграшки мали загальну назву «коник» [9, с. 152]. Часто саме іграшка була основою, справжнім «фундаментом» для майстрів, які виготовляли зооморфні фігурні посудини чи інші предмети такого типу. (Іл. 28—30)

Висновки. Отож, глиняні вироби з рисами птахів або тварин виготовляли в багатьох гончарних центрах України: на Чернігівщині (Ніжин, Ічня, Олешня, Кролевець, Остер), Київщині (Бровари, Дибинці), Житомирщині (Троянів), Полтавщині (Опішне, Міські Млини, Хомутець), Кіровоградщині (Цвітна), Черкащині (Канів, Здоровківка), Вінниччині (Бар, Бубнівка, Берлинці-Лісові, Кришинці, Паланочка), Хмельниччині (Адамівка, Смотрич), Івано-Франківщині (Косів, Пістись, Кути, Коломия) тощо. Йдеться про типологічні групи (свічники, посуд, предмети інтер'єру, музичні інструменти, іграшки) з різним функціональним призначенням, особливістю художньої характеристики, що виражено технологічними моментами, формою та декором. Зразками для деяких виробів народних майстрів стали скляні, фаянсові та фарфорові вироби місцевих заводів і фабрик. У виготовленні фігурної кераміки найвиразніше виявлялася творча манера автора, його схильність до фантазії, риси стилізації або реалістична подача образів.

Найхарактернішими типами зооморфних виробів були півні, качки, сови, барани, леви, ведмеді, свині, корови, їжаки. Деякі з таких предметів використовували для горілки або вина на родинних урочистостях, зокрема весіллях і хрестинах. Особливий почерк у формотворенні та оздобленні бачимо у виготовленні свічників та вазонів-баранів з різних регіонів України.

Умовні скорочення

АЕМЛ — Археологічний і Етнографічний музей у Лодзі

ВОКМ — Вінницький обласний краєзнавчий музей

ВОХМ — Вінницький обласний художній музей

ДІМ — Дніпропетровський історичний музей ім. Д. Яворницького

ДЕМВ — Державний етнографічний музей у Варшаві

ІОКМ — Івано-Франківський обласний краєзнавчий музей

ІОХМ — Івано-Франківський обласний художній музей

ЗОКМ — Закарпатський обласний краєзнавчий музей

КМНМГ — Косівський музей народного мистецтва Гуцульщини

МГМЛ ВОХМ — Музей гончарного мистецтва ім. О. Луцишина (відділ Вінницького обласного художнього музею)

МЕХП ІН — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

МЛЛ — Музей Любелський в Любліні

НІЕЗ «П» — Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»

НМЗУГВО — Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному

НМК — Національний музей у Кракові

НМЛ — Національний музей у Львові ім. А. Шептицького

НМНАПУ — Національний музей народної архітектури та побуту України

НМНМГПІ — Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського

НЦНК «МІГ» — Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара»

РЕМ — Російський етнографічний музей (Санкт-Петербург)

ЧОІМ — Чернігівський обласний історичний музей ім. В. Тарнавського

ЧОКМ — Черкаський обласний краєзнавчий музей

1. Енциклопедія Трипільської цивілізації. Київ 2004. Т. 1. Кн. 1. 703 с.; Т. 2. 654 с.
2. Русов М. Гончарство у селі Опішні, у Полтавщині. *Матеріали до українсько-руської етнології*. Львів: Вид-ня Етногр. Комісії, 1905. Т. VI. С. 41—59.
3. Прусевич А. Гончарний промисел в Подольской губернии. *Кустарные промыслы Подольской губернии*. Киев: Типо-Литография «С.В. Кульженко», 1916. С. 9—118.
4. Фриде М. Гончарство на юге Черниговщины. *Материалы по этнографии*. Ленинград: Изд.-во Госуд. Рус. Музея, 1926. Т. III. Вып. I. С. 45—58.
5. Риженко Я. Форми гончарних виробів Полтавщини. *Науковий збірник Харківської науково-дослідної катедри історії української культури*. Харків: Держ. вид-во України. Т. IX. Вип. 2. 1930. С. 22—42.

6. Логвинська Л., Тищенко О. Майоліка. Київ: Мистецтво, 1966. 125 с.
7. Лащук Ю.П. Кераміка. *Історія українського мистецтва*: в 6-ти т. Київ: Головна ред. укр. рад. енциклопедії, 1970. Т. IV. Кн. 2. С. 340—350.
8. Лащук Ю. Народне мистецтво Українського Полісся. Львів: Каменярь, 1992. 134 с.
9. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. Київ: Мистецтво, 1974. 192 с.
10. Сакович І.В. Народна керамічна скульптура Радянської України. Київ: Наукова думка, 1970. 88 с.
11. Чарновський О. Українська народна скульптура. Львів: Вид-во при Львівському державному університеті, 1976. 144 с.
12. Щербак В. Сучасна українська майоліка. Київ: Наукова думка, 1974. 192 с.
13. Станкевич М.Є. Іграшки. *Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво*. Львів: Світ, 1992. С. 227—233.
14. Найден О. Українська народна іграшка. Київ: АртЕк, 1999. 256 с.
15. Пошивайло І. Феноменологія гончарства. Семіотико-етнологічні аспекти. Опішне: Українське Народознавство, 2000. 432 с.
16. Клименко О. Колекція опішнянської кераміки в зібранні Державного музею українського народного декоративного мистецтва. *100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва*. Київ: АртЕк, 2002. С. 74—79.
17. Сержант Л. Від ремесла до мистецтва. *Народне мистецтво*. 2000. № 1—2. С. 30—31.
18. Сержант Л. Кераміка Чернігівщини у зібранні Музею українського народного декоративного мистецтва. *Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ століття*. Київ: Златограф, 2004. С. 159—166.
19. Герус Л. Українська народна іграшка. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2004. 264 с.
20. Івашків Г. Декор української народної кераміки ХVІ — першої половини ХХ століть. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 544 с.
21. Івашків Г. Збірка Петра Лінинського. Науково-мистецьке видання. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2010. 280 с.
22. Яків Падалка. Кераміка. Каталог виставки творів. Київ: Спілка художників України, 1990. 36 с.
23. Дмитро Головка. Альбом. Київ: Мистецтво, 1978. 47 с.
24. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. Прага: Артгя, 1980. 496 с.
25. Melegati L. Ceramika. Warszawa: Arkady, 1997. 192 s.
26. Гура А.В. Сова. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 2012. Т. 5. 736 с.
27. Румынское народное искусство. Бухарест: Изд-во Румынского Института культурной связи с заграницей, 1955. 82 с.

28. Томуш Р. Грнчарство у Србијиу. Београд: Етнографски музеј у Београду, 1983. 215 с.
29. Мельничук Л., Мельничук І., Вдовцов М. Бубнівська кераміка. Бубнівка: Вінниця, 1999. 81 с.
30. Polonec A., Turzova M. Pukanská keramika. Zbierky Narodopisného odbory slovenského národného múzea v Martine. Bratislava: Osveta, 1962. 67 s.
31. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI—XX ст. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2002. 480 с.
32. Федір Гнідий. Альбом. Київ: Мистецтво, 1980. 88 с.
33. Долинський Л.В. Український художній фарфор. Київ: Вид-во Академії наук УРСР, 1963. 88 с.

REFERENCES

- Entsyklopediia Trypil's'koi tsyvilizatsii. (2004). T. 1 (Kn. 1); T. 2 Kyiv [in Ukrainian].
- Rusov, M. (1905). Honcharstvo u seli Oposhni, u Poltavshchyni. *Materialy do ukrainsko-rus'koi etnolohii*. L'viv: Vydannya Etnohr. Komisiyi (T. 6, pp. 41—59) [in Ukrainian].
- Prusevich, A. (1916). Goncharnyy promysel v Podol'skoy gubernii. *Kustarnyye promysly Podol'skoy gubernii* (Pp. 9—118). Kiev: Tipo-Lyotografiya «S.V. Kul'zhenko» [in Russian].
- Fride, M. (1926). Goncharstvo na yuge Chernigovshchiny. *Materialy po etnografii*. Leningrad: Izd-vo Hosud. Rus. Muzeya (T. 3, vyp. 1, pp. 45—58) [in Russian].
- Ryzhenko, Ya. (1930). Formy honcharykh vyrobiv Poltavshchyny. *Naukovyi zbirnyk Kharkivs'koi naukovo-doslidnoi katedry istorii ukrainskoi kultury*. Kharkiv: Derzh. vyd-vo Ukrainy (T. 9, vyp. 2, pp. 2—42) [in Ukrainian].
- Lohvyn's'ka, L., & Tyshchenko, O. (1966). Maiolika. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Lashchuk, Yu.P. (1970). Keramika. Istoriia ukrains'koho mystetstva: v 6-ty t. (T. 4, kn. 2, pp. 340—350). Kyiv: Holovna red. ukr. rad. Entsyklopedii [in Ukrainian].
- Lashchuk, Yu. (1992). Narodne mystetstvo Ukrain's'koho Polissia. L'viv: Kameniari [in Ukrainian].
- Danchenko, L. (1974). Narodna keramika Sereid'oho Prydniprov'ia. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Sakovych, I.V. (1970). Narodna keramichna skul'ptura Radianskoi Ukrainy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Charnov's'kyi, O. (1976). Ukrain's'ka narodna skul'ptura. L'viv: Vyd-vo pry Lvivs'komu derzhavnomu universyteti [in Ukrainian].
- Shcherbak, V. (1974). Suchasna ukrains'ka maiolika. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Stankevych, M.Ye. (1992). Ihrashky. In *Antonovych Ye.A., Zakharchuk-Chuhai R.V., Stankevych M.Ye. Dekorativno-prykladne mystetstvo* (Pp. 227—233). L'viv: Svit [in Ukrainian].
- Naiden, O. (1999). Ukrain's'ka narodna ihrashka. Kyiv: ArtEk [in Ukrainian].
- Poshyvailo, I. (2000). Fenomenolohiia honcharstva. Semiotyko-etnolohichni aspekty. Opishne: Ukrain's'ke Narodoznavstvo [in Ukrainian].
- Klymenko, O. (2002). Kolektsiia opishnianskoi keramiky v zibranni Derzhavnogo muzeiu ukrains'koho narodnoho dekorativnoho mystetstva. *100 rokiv kolektsii Derzhavnogo muzeiu ukrains'koho narodnoho dekorativnoho mystetstva* (Pp. 74—79). Kyiv: ArtEk [in Ukrainian].
- Serzhant, L. (2000). Vid remesla do mystetstva. *Narodne mystetstvo, 1—2*, 30—31 [in Ukrainian].
- Serzhant, L. (2004). Keramika Chernihivshchyny u zibranni Muzeiu ukrains'koho narodnoho dekorativnoho mystetstva. *Muzeina sprava ta muzeina polityka v Ukraini 20 stolittia* (Pp. 159—166). Kyiv: Zlato hraf [in Ukrainian].
- Herus, L. (2004). Ukrain's'ka narodna ihrashka. L'viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Ivashkiv, H. (2007). Dekor ukrains'koi narodnoi keramiky 16 — pershoi polovyny 20 stolit'. L'viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Ivashkiv, H. (2010). Zbirka keramiky Petra Linyn's'koho. Naukovo-mystets'ke vydannia. L'viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Iakiv Padalka. Keramika. Kataloh vystavky tvoriv (1990). Kyiv: Spilka khudozhnykiv Ukrainy [in Ukrainian].
- Dmytro Holovko. Albom. (1978). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Bol'shaya illyustrirovannaya entsyklopediya drevnostey. (1980). Praha: Artiya [in Russian].
- Melegati, L. (1997). Ceramika. Warszawa: Arkady [in Polish].
- Gura, A.V. (2012). Sova. *Slavyanskiye drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar'*. (T. 5). Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya [in Russian].
- Rumynskoye narodnoye iskusstvo. (1955). Bukharest: Izd-vo Rumynskogo Instituta kul'turnoy svyazi s zagranitsey [in Russian].
- Tomuh, P. (1983). Grnčarstvo u Srbijiū. Beograd: Etnografski muzej u Beogradu [in Serbian].
- Mel'nychuk, L., Mel'nychuk, I., & Vdovtsov, M. (1999). Bubniv's'ka keramika. Bubnivka: Vyd-vo «Vinnytsia» [in Ukrainian].
- Polonec, A., & Turzova, M. (1962). Pukanská keramika. *Zbierky Narodopisného odbory slovenského národného múzea v Martine*. Bratislava: Osveta [in Slovak].
- Stankevych, M. (2002). Ukrain's'ke khudozhnie derevo 16—20 st. L'viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Fedir, Hnidyi. Albom. (1980). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Dolyn's'kyi, L.V. (1963). Ukrain's'kyi khudozhnii farfor. Kyiv: Vyd-vo Akademii nauk URSR [in Ukrainian].