



УДК [738.8.071.1:688.72](477.84)''19"
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.02.480>

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ МАЙСТРА ГЛИНЯНОЇ ІГРАШКИ ГРИГОРІЯ МИКИТОВИЧА ДЗЮМИ НА ТЛІ ІСТОРІЇ ОСЕРЕДКУ ВИШНІВЕЦЬ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ

Людмила ГЕРУС

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5931-3816>

докторка історичних наук, кандидатка мистецтвознавства,
старша наукова співробітниця, завідувачка відділу,
Інститут народознавства НАН України,
відділ народного мистецтва,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: ludmilagerus@gmail.com

Мета статті — на тлі історії розвитку гончарного осередку Вишнівець (Кременецького р-ну Тернопільської обл.) висвітлити життєвий та творчий шлях майстра народної іграшки Григорія (Георгія) Микитовича Дзюми, який продовжив актуальність вишнівецького забавкарства до кінця ХХ ст.; наголосити роль особистості у збереженні етнокультурних цінностей.

Об'єктом дослідження є історико-культурні аспекти функціонування гончарного осередку Вишнівець, а *предметом* — мистецька практика і твори гончара Григорія Дзюми.

Джерельну базу статті склали записи і світлини, зроблені авторкою у 1993 році в ході польового дослідження гончарного центру Вишнівець та особистого спілкування з майстром Григорієм Дзюмою, пам'ятки вишнівецької іграшки в українських музеях та приватній збірці авторки, в тому числі твори гончара Григорія Дзюми, а також історична та краєзнавча література, архівні матеріали.

Збір інформації проведено *методами* спостереження та фотофіксації.

Біографічний метод застосовано для висвітлення подій з життя і творчості майстра, виявлення впливу на них суспільно-економічних та особистісних чинників.

Методом мистецтвознавчого аналізу здійснено оцінку творчої спадщини майстра, з'ясовано її значення для української культури.

Ключові слова: культура, декоративно-ужиткове мистецтво, глиняна іграшка, гончарний центр Вишнівець, традиція, майстер, мистецька практика, образ, пластика, колір.

Lyudmyla HERUS

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5931-3816>

Doctor of Sciences in History, Candidate of Arts (Ph. D),
Head of Department,

The Institute of Ethnology of the National Academy
of Sciences of Ukraine,

Department of Folk Art

15, Svobody Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: ludmilagerus@gmail.com

CREATIVE PORTRAIT OF HRYHORII MYKYTOVYCH DZIUMA, CLAY TOY CRAFTSMAN, AGAINST THE BACKGROUND OF THE HISTORY OF THE VYSHNIVETS CENTER IN THE TERNOPIL REGION

Introduction. Clay toy is a rare phenomenon of Ukrainian decorative and applied art. The interest in the clay toy was not lost. It exists to this day (at the beginning of the XXI century) as a work of art, a cultural remembrance, as well as an object of play, a means of education.

Article purpose — to clarify the creative path of the clay toy craftsman Hryhorii (Georgy) Mykytovych Dziuma against the background of the history of the Vyshnivets pottery center (Kremenets district, Ternopil region).

The object of research is the historical and cultural aspects of the functioning of the Vyshnivets pottery center, and *the subject* is the artistic practice and works of Hryhorii Dziuma, the potter.

The article source base is records and photographs made by the author in 1993 during field research of the Vyshnivets pottery center, items of the Vyshnivets toy in Ukrainian museums and in the author's private collection, including the works of potter Hryhorii Dziuma, and also historical and local lore literature, archival materials.

The formation of the factual basis of the study was carried out by methods of observation and photo fixation. The biographical method was used to cover events in the life and work of Hryhorii Dziuma. The method of art analysis was used to assess the creative heritage of the craftsman.

Conclusion. The research proves that thanks to the work of the extraordinary personality of the craftsman Hryhorii Dziuma, the Vyshnivets toy remained in its authentic state until the end of the XX century. The toys' traditional basis was created by the craftsman is the imagery achieved using plasticity and colour. Contrary to the tendency to change the function of the traditional toy in the culture of Ukrainians in the direction of increasing decorativeness, which lasted throughout the XX century, Vyshnivets clay figurines clearly show their playful and educational value.

The works of Vyshnivets toys of the second half of the XX century, in particular by Hryhorii Dziuma, are motivated basis for continuing and nurturing the Vyshnivets toy tradition as a manifestation of Ukrainian identity in the socio-cultural space of the XXI century.

Keywords: culture, decorative and applied art, clay toy, Vyshnivets pottery center, tradition, craftsman, artistic practice, image, plastic, colour.

Вступ. Глиняна іграшка — своєрідне явище українського декоративно-ужиткового мистецтва. Наприкінці XIX — на початку XX ст. глиняна іграшка як галузь гончарства існувала в усіх осередках України. Іграшки виробляли гончарі, їхні дружини та діти. Для дорослих це була своєрідна можливість виявити свій дар скульптура і маляра. Підлітків у такий спосіб долучали до гончарської праці. Іграшки використовували для забави власних дітей, у значних обсягах їх виробляли на продаж. Жоден ярмарок у той час не обходився без дзвінкоголосих свистунців — невеликих виліплених з глини фігурок людей, тварин, «монетки» (дрібних посудин). Ярмарки стимулювали розвиток ремесел, на них майстри обмінювалися досвідом, вивчали попит на свої вироби. Водночас ярмарки були певним механізмом корекції і регулювання естетичних уявлень і смаків. Упродовж XX ст., не витримуючи конкуренції з промисловим виробництвом і збутом споживчих товарів, скорочувалося виготовлення декоративно-ужиткових речей у традиційних мистецьких центрах, нових контурів набувала ярмаркова торгівля. Поступово зникали з активного побутування вироби народних майстрів, а з ними й улюблені дітьми свистунці. Проте, інтерес до глиняної іграшки не загубився, існує донині — початку XXI ст., не лише як до твору мистецтва, пам'ятки культури, а й об'єкту гри, засобу виховання.

Один з відомих центрів гончарства Волині постав у смт Вишнівець (Збараського р-ну) з 2020 р. — Кременецького р-ну Тернопільської обл., що розташоване у північній частині області, на березі річки Горині.

У спеціальній літературі діяльність гончарного осередку Вишнівець, у тому числі й щодо забавкарства, висвітлена вкрай не достатньо. Вишнівецькі іграшки привернули увагу: Олега Чарновського [1, с. 37, 40] — у дослідженні української народної скульптури, Михайла Станкевича [2, с. 230—231] — в огляді історії української народної іграшки в посібнику «Декоративно-прикладне мистецтво», Галини Істоміної [3, с. 148, 149] — у контексті вивчення гончарства Волині.

Внесок у вивчення вишнівецької іграшки зроблений авторкою цієї статті у монографічній праці про українську народну іграшку, у якій окреслено основні віхи розвитку іграшки в Україні, висвітлено технології виготовлення і декорування та їхній вплив на

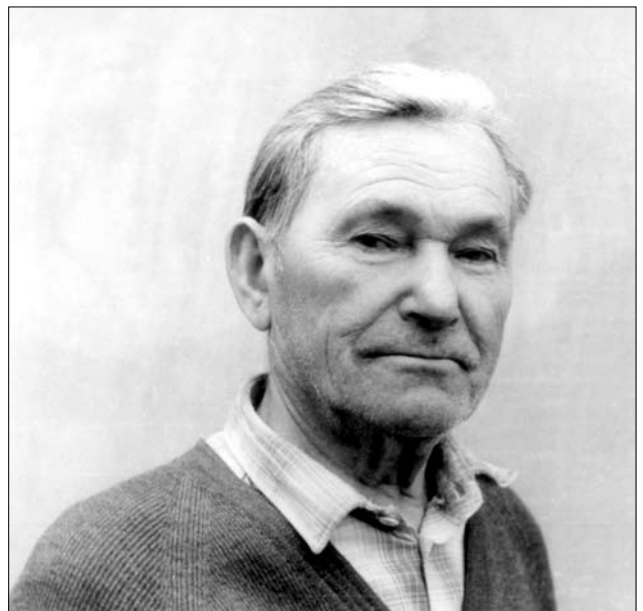
мистецьку виразність творів, акцентовано увагу на художніх особливостях, в тому числі вишнівецької глиняної іграшки [4, с. 105—106].

Разом з тим не розкритими залишилися творчі біографії гончарів, окремо не проаналізовані авторські твори, не з'ясований особистий вклад майстрів у розвиток промислу. Вивчення та розкриття цих питань складає інтерес не лише для історії українського декоративно-ужиткового мистецтва, а й для самого промислу, зокрема стосовно перспективи його відродження. Знання й об'єктивно зважена оцінка пройденого шляху необхідна для того, щоб, беручи до уваги минулий досвід, прогалини й помилки, досягнення й успіхи, актуалізувати традиційне мистецтво відповідно до нових реалій.

Мета статті — на тлі історії розвитку гончарного осередку Вишнівець висвітлити життєвий та творчий шлях майстра народної іграшки Григорія (Георгія) Микитовича Дзюми, який продовжив існування вишнівецького забавкарства до кінця XX ст.; наголосити на ролі особистості у збереженні етнокультурних цінностей.

Об'єктом дослідження є історико-культурні аспекти функціонування гончарного осередку Вишнівець, а *предметом* — мистецька практика і твори гончара Григорія Дзюми.

Джерельна база. У статті використано, насамперед, польові матеріали 1993 року, зібрані авторкою



Іл. 1. Григорій Дзюма. 1993 р., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл. Фото Л. Герус

в ході дослідження гончарного центру Вишнівець і особистого спілкування з вишнівецьким майстром Григорієм Дзюмою [5] (іл. 1).

Опублікованими джерелами інформації про гончара Григорія Дзюму є гасла в енциклопедіях, що були оприлюднені краєзнавцем, Заслуженим майстром народної творчості України, головою Тернопільського осередку Національної спілки майстрів народного мистецтва України 1990—1993 років Антоном Грибом [6, с. 493] та авторкою цієї статті [7, с. 726]. У них подано дати життя майстра, назви творів, перелік міст, у музеях яких вони зберігаються.

У ході підготовки статті була приділена увага вивченню та порівняльному аналізу творів вишнівецької іграшки у музейних зібраннях Кременецького краєзнавчого музею, Тернопільського обласного краєзнавчого музею, Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів).

Джерельною базою були й акварельні малюнки пам'яток вишнівецької іграшки 1910—1930-х років зі збірки Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, зокрема Олени Кульчицької, які мисткиня виконала у 1944—1953-х роках під час праці в Музеї [8, арк. 76 (мал. 151, 152), арк. 82 (мал. 168, 169), арк. 85 (мал. 175, 176), арк. 89 (мал. 177), арк. 82 (мал. 168, 169), арк. 85 (мал. 175, 176), арк. 86 (мал. 177), арк. 91 (мал. 187, 188), арк. 93 (мал. 192), арк. 95 (мал. 195), арк. 96 (мал. 197); 9, с. 175—180], з приватної збірки авторки, які, ймовірно, належать пензлю Стефанії Гебус-Баранецької. Оскільки самі зразки окремих іграшок втрачені, ці малюнки можна оцінювати не лише як мистецькі твори, але й як вірогідні документи.

Збір інформації для дослідження проведено *методами* спостереження та фотофіксації. Застосування *біографічного методу* дало можливість висвітлити події з життя і творчості Григорія Дзюми, простежити вплив на них суспільно-економічних та особистісних чинників. *Методом мистецтвознавчого аналізу* здійснено оцінку творчої спадщини майстра, з'ясовано її значення для української культури.

Основна частина. Вишнівець давнє поселення на півдні Волині. Стосовно першої датованої 1395 роком письмової згадки про Вишнівець, яка повідо-

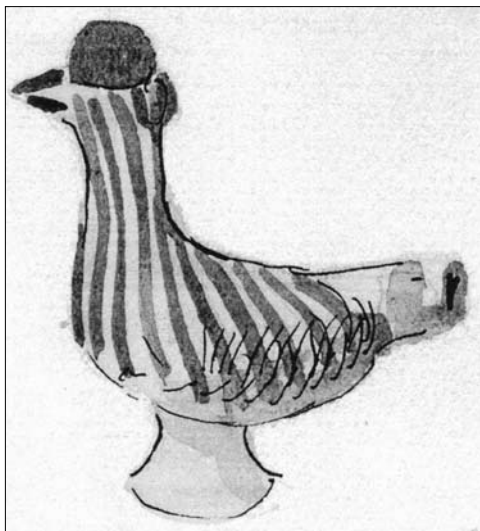
мляє про те, що великий князь литовський Вітовт, позбавивши Дмитрія Корибута Сіверського князівства, дав йому кілька поселень на Волині, в т. ч. і Вишнівець, нині в істориків немає однастайності [10; 11; 12]. Задокументовані свідчення про Вишнівець подає акт, написаний в Луцьку 9 липня 1463 року, у якому стверджується поділ населених пунктів між власниками, зокрема йдеться про те, що Солтан Збараський отримав серед інших населених пунктів «два Вишневіці» (поселення під одною назвою, по обидва боки р. Горинь) у Збараському повіті [10, с. 70].

У 1566—1793-х роках Вишнівець перебував у складі Речі Посполитої, тут розташувалася резиденція князів Вишневецьких. У тому часі Вишнівець був досить великим поселенням з розвинутими ремеслами і торгівлею. З 1569 року в складі Речі Посполитої Вишнівець стає важливим торговельним і культурним центром південної Волині. Значну кількість його населення становили шевці, кравці, гончарі. На торги до Вишнівця з'їжджалися з Кременця, Почаєва та інших навколишніх міст і містечок.

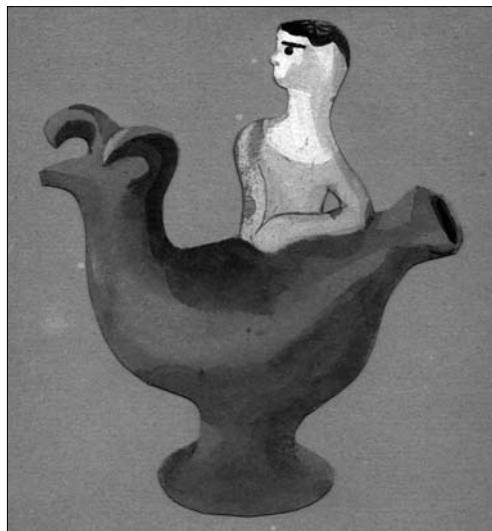
Завдяки багатим покладам пластичної гончарної глини в околицях Вишнівця його мешканці кілька століть виготовляли різноманітний посуд — глеки, макітри, ринки тощо, а також черепицю для покрівлі даху. На потреби дітей гончарі виліплювали з глини забавки. Забавка була виявом батьківської любові, а разом з тим засобом, щоб прихилити сина чи доньку до гончарської справи. З іншими виробами вишнівецьких гончарів забавки потрапляли на ярмарки, де, купуючи посуд, господиня зазвичай брала і кілька свистунів дітям.

За свідченнями Володимира Кравченка у другій половині XIX ст. у Вишнівці існував «ляльковий промисел» [13, с. 27]. Його розвитку сприяли ярмарки, які відбувалися на «відпусти» — храмові свята в довколишніх селах та містах й, зокрема, біля Почаївської лаври, від чого глиняні іграшки, які там продавали, отримали назву «почаївські свистуни», «почаївські свиставки». Ця назва глиняних іграшок збереглася у пам'яті старожилів, та кож вона зафіксована у записках інвентарних книг Етнографічного музею Наукового товариства імені Шевченка.

Писемні відомості про вишнівецьку іграшку співвідносяться з автентичними творами. Досить великі та різноманітні колекції вишнівецької іграшки зо-



Іл. 2. Олена Кульчицька. «Куричка». 1944—1953 рр. Акварель. (Перша третина ХХ ст., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл.)



Іл. 3. Стефанія Гебус-Баранецька (?). Вершниця. 1950-ті рр. Акварель. (1910 р., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл.)

середжені в згаданих музеях Кременця, Тернополя, Львова. Крихкість глини і досить пізній інтерес до збирання народної пластики, який виявився головним чином у 1900—1910-ті роки, призвели до того, що найдавнішими пам'ятками в музейних колекціях є вишнівецькі іграшки, створені не раніше першого десятиліття ХХ ст. Зразки вишнівецьких іграшок у кількості 16 у 1910—1930-х роках зібрав дослідник гончарства Олександр Прусевич та наприкінці 1930-х років передав Львівському міському промислому музею. У 1940-го році внаслідок реорганізації музеїв вони разом з іншими колекціями були переміщені до Державного етнографічного музею АН (Інвентарна книга Державного етнографічного музею АН УРСР. Ч. 11 (1940 р.), інв. № 32470-32485) [14, с. 11] і нині зберігаються у Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (назва Музею з 1992 р.).

«Почаївські свиставки» (лев у сидячій позі, їздець на коні (2), пес, кінь, голуб) з Волині, з околиць Почаєва, до Культурно-Історичного музею Наукового товариства імені Шевченка, згідно з записом в інвентарній книзі за 1934 рік, передала сестра Назарія (Інвентарна книга Етнографічного музею Наукового товариства імені Шевченка Ч. 7, інв. № 24434).

Музейні пам'ятки вишнівецької іграшки 1910—1930-х років повторюють основні типи української глиняної іграшки: фігурки людей — пані, вершник



Іл. 4. Пані з куркою. 1930-ті рр., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл. Глина, точення на гончарному колі, ліплення, розпис. Музей етнографії та художнього промислу НАН України. Фото Г. Потягайла

на коні, вершниця на птахові; фігурки тварин — переважно птахів тощо (іл. 2, іл. 3). Вони виготовлені ліпленням, поєднанням ліплення і виточування на



Іл. 5. Їздець. 1930-ті рр., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл. Глина, ліплення, розпис. Музей етнографії та художнього промислу НАН України. Фото Г. Потягайла



Іл. 6. Вершниця. 1930-ті рр., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл. Глина, ліплення, розпис. Музей етнографії та художнього промислу НАН України. Фото Г. Потягайла

гончарному колі або відминанням у формі та оздоблені розписом. Всі іграшки порожнисті всередині і можуть створювати звук (іл. 4, іл. 5, іл. 6).

Художньо-стилістичні ознаки пам'яток першої третини ХХ ст. дають підстави стверджувати, що вишнівецька іграшка в основному зберегла традиційну основу. Проте окремі фігурки ілюструють спроби реалістичного відтворення та переосмислення художньо-виражальних засобів, очевидно, під впливом дрібної фарфорової пластики. Відліті у формі, судячи з малорозчленованих об'єми цих фігурок у різноманітній фактурній поверхні, яка зображує окремі анатомічні ознаки вершника та коня, деталі одягу вершника, часто з відповідними кольоровими акцентами. З традиційною ліпленою глиняною іграшкою ці фігурки споріднює наявність свистка для створення звуку. Разом з тим в деяких фігурках свисток відсутній, що наближає їх до пластики декоративного призначення (іл. 7, іл. 8).

Іграшки виготовляли й у сусідніх з Вишнівцем південно-волинських (с. Антонівці (Шумського р-ну), с. Білозірка (Лановецького р-ну), с. Великий Кунинець (Збарзького р-ну) — з 2020 р. Кременецького р-ну) та західно-подільських (с. Великий Ходачків (Козівського р-ну) — з 2020 р. Тернопільського р-ну, с. Гончарівка (Монастирського р-ну), с. Калагарівка (Гусятинського р-ну) — з 2020 р. Чортківського р-ну) осередків, які нині знаходяться в межах Тернопільської обл.

Ще досить активним виготовлення глиняних іграшок у Вишнівці було у 1930-х роках. Наприкінці 1940 року ремісники об'єдналися у п'ять промислових артілей. Після військових дій, 1944 року стала до ладу промартіль ім. Держинського [12].

З другої половини ХХ ст. вишнівецьке забавкарство поступово занепадало у зв'язку з соціально-економічними умовами, зокрема розвитком промисловості, змінами у побуті. Найбільшою шкоди йому, як й загалом художнім промислам, завдало заідеологізоване прорадянське політико-агітаційне розуміння новаторства у народному мистецтві, що, зокрема, призвело до втрати народною іграшкою її функціональної основи, негативно позначилося на її розвитку, обмежило діапазон творчості майстрів. Констатуючи тогочасні підходи радянських ідеологів до іграшки як засобу виховання «будівника соціалізму», дослідник російської глиняної іграшки, до якої тенденційно відніс й українську, Леонід Дінцес ще у 1936 році писав: «... Символічна схематичність її (народної глиняної іграшки. — Л. Г.) не зовсім за-

довольняла наші вимоги до спрощеної реалістичної форми» [15, с. 99—100].

Народна іграшка поступово втрачала пріоритетну роль у вихованні та розвитку дитини, набувала декоративного значення. У цій новій функції глиняна іграшка залишилася об'єктом творчості народних майстрів. Виявилось зацікавлення іграшкою, як джерелом художніх інтерпретацій, у художників. Глиняні фігурки, як декоративний предмет, використовувались в інтер'єрах жител. Пріоритет її декоративності заохочувався: «Тепер ця невелика іграшка стала твором мистецтва, що прикрашає нашу оселя і свідчить про любов до народного мистецтва. Так, своєрідну скульптуру із кераміки можна розташувати на книжковій полиці, на окремих площинах меблів, на полицях кухні», — зазначала Людмила Жоголь [16, с. 110].

Упродовж 1960—1980-х років у Вишнівці глиняні іграшки виробляли Григорій Дзюма, Тетяна Бабійчук, Костянтин Федчук. Твори майстрів були затребуваними: зберігали традиційну основу та ужитковість, експонувалися на виставках, поповнювали музейні і приватні збірки.

У 1990-х роках з відновленням Україною незалежності розгорнувся процес національно-культурного відродження, який відкривав нові можливості для визнання та вільного трактування значущості етнічних культурних надбань українців. Проте емоційне піднесення перших років незалежності доволі помітно згасало. В реальності очікуваного бурхливого національного відродження не спостерігалось. У регіональному розрізі в умовах затяжної кризи стрімкими темпами відбувалася руйнація культурно-мистецької та науково-освітньої інфраструктури. Упродовж 90-х років ХХ ст. — початку ХХІ ст. внаслідок бездумної, фактично варварської приватизації була зруйнована організаційна структура народних художніх промислів, їх матеріально-технічна і сировинна бази, втрачені ринки збуту готових виробів. Майже всі роздержавлені з грубими порушеннями чинного законодавства України підприємств Укрхудожпрому позбавилися свого профілю виробництва. Все це призвело до занепаду шкіл майстерності, припинення тяглості, втрати мистецьких династій, скорочення чисельності та програм підготовки фахівців у спеціалізованих навчальних закладах. Почасті ви-



Іл. 7—8. Олена Кульчицька. «Почаївські свиставки» 1944—1953 рр. Акварель. (Перша третина ХХ ст., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл.)

готовлення декоративно-ужиткових предметів збереглося в умовах домашнього виготовлення.

У 1990-х роках у Вишнівці забавки виліплював лише один майстер Григорій Микитович Дзюма.



Іл. 9. Курочка. Перша третина ХХ ст., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл. Глина, ліплення. Музей етнографії та художнього промислу НАН України



Іл. 10. Григорій Дзюма. Півник. 1993 р., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл. Глина, ліплення, розпис емалевими фарбами. Збірка Л. Герус. Фото Г. Полягайла

Нині про минулу гончарську славу свідчать черепки та уламки забавок, які вціліли у пластах вишнівецької землі. Згадкою про давній промисел закарбувався в народній пам'яті топонім «Черепії» — назва тієї частини селища, де споконвіку оселялися гончарі.

Майстер, зусиллями якого традиції вишнівецької іграшки продовжилися до кінця ХХ ст., Григорій Микитович Дзюма народився 22 березня 1912 року у Вишнівці, багатому на давні традиції куточку Волині, в сім'ї гончара. З восьми літ від роду, — як розповів сам майстер, — він допомагав батькові, розмішував глину, складав готові вироби, словом виконував все, що загадають.

Глину вишнівецькі гончарі добували в урочищі поблизу селища. Дехто привозив з глиниць сусідніх сіл Залісці та Іванківці Кременецького р-ну. Її зсипали в купу та «розмочували у воді». Розмочену глину збивали лопатою на дерев'яному щиті до купи — у «пеньок». Після цього зробленим зі старої коси стругом зістругували з «пенька» тонкі скиби глини, вибираючи з них домішки — камінчики, корені дерев та кущів. Очищену глину місили як тісто, розминали руками, розділяючи на «грудки», необхідного для роботи об'єму.

Безліч разів Григорій Микитович спостерігав за гончарською роботою батька, за тим як швидко обертається круг, а батько ледь-ледь торкається шматка глини на ньому, і на очах, немов виростає, народжується краса — глиняний глек.

У селянському побуті глиняні вироби високо цінувалися. З неприхованою гордістю Григорій Микитович демонстрував родинну реліквію — успадковану від батьків «вазу», яку в родині майстра продовжили використовувати для приготування куті на Святий вечір.

Від батька малий Григорій навчився ліпити свистунці. Хлопець відразу засвоїв науку: взяв до рук шматок глини і точнісінько як батько скачав його в кульку, з кульки виліпив «парасольку», з неї — порожнистий всередині «тулубець», далі «витагнув» ніжку-основу — «денце». До виліпленої частини у визначених місцях додав ще трохи глини, аби сформувати голівку та хвостик. На голівці виробив очі, дзьобик, гребінчик, коралі. Поверхню загладив «бильцем» — невеликою (близько 15 см) дерев'яною паличкою. А щоб півник ще й «співав», як справжній, з допомогою того ж «бильця» на хвостик та боках зробив отвори [5, с. 1]. Тепер лишилось висушити, випалити та розмалювати.

Крок за кроком поряд з вправним гончарем та терпеливим вчителем, яким був його батько, Григорій Микитович опановував мистецтво створення глиняної іграшки, удосконалюючи свою майстерність. Серед створених ним забавок з'явилися фігурки пєсика, котика, зайчика, індика, голуба, лелеки тощо. Примітною рисою є те, що виконані вони на основі сталої форми, яку успадкував від батька, видивившись як з глиняної кульки виліпити «парасольку», з неї — «тулубець» та «денце». Окрім вільного ліплення фігурок руками, майстер застосовував спо-

сіб відминання у формі, який був запроваджений у Вишнівці та інших осередках південної частини Волині у першій третині ХХ ст.

З 1946 року Григорій Дзюма разом з іншими чотирма майстрами продукували глиняні іграшки на одній з дільниць місцевої артілі ім. Ф.Е. Дзержинського. Забавки, виготовлені в артілі, — розповідав майстер, — користувалися популярністю. Їх купували і для забави дітям, і як сувеніри [5, с. 2]. Реалізація забавок приносила артілі значні прибутки, які давали змогу забезпечувати необхідною сировиною інші ділянки виробництва. Невдовзі, — згадував Григорій Микитович, — захоплення роботою в артілі змінилось розчаруванням. Зупинився налагоджений збут забавок. Їх складали у необлаштованих для зберігання приміщеннях, де від вологи з них злущувалась фарба, псувався зовнішній вигляд. Не бажаючи спостерігати за зневажливим ставленням до своєї роботи, майстер покинув роботу в артілі. Згодом в ній перестали виробляти глиняні іграшки.

Однак не опустились майстрові руки, не полишив він виготовлення забавок. Привита батьківським серцем та руками любов до глини спонукала до творчості. Він продовжував працювати у домашніх умовах.

Не злічити скільки забавок створив Григорій Дзюма за свій мистецький вік. Залишаючись у межах місцевого канону, майстер випрацював свій індивідуальний почерк, який виражається образним ладом, своєрідністю пластичного трактування та декору іграшок (іл. 9, іл. 10). При виготовленні забавок він вмів, з властивою народним майстрам ретельністю, використовувати особливості матеріалу — глини. Пластичність глиняної маси давала змогу втілити помічені спостережливим оком майстра найхарактерніші ознаки людей чи тварин в узагальнені образи. У приватній збірці авторки є екземпляри іграшок, що відображають різні стадії роботи над ними. Лише обпалені зразки, де темно-коричнева після випалу глина немов розкриває пластику, дають нагоду оцінити скульптурний дар вишнівцевського майстра, підспритними пальцями якого із глини народжувалися впевнено і лаконічно виліплені фігурки — гладенькі, пружні, що вражають плавністю ліній, пропорційністю об'ємів, продуманим відбором найтипівіших деталей. Лаконічне вирішення форми великою мірою зумовлювалося й функціональною специфікою



Іл. 11. Григорій Дзюма. Голуб. 1993 р., смт Вишнівцевь Кременецького р-ну Тернопільської обл. Глина, відминання у формі, розпис емалевими фарбами. Збірка Л. Герус. Фото Г. Потягайла

іграшки — забавляти, виховувати дітей. Тому при виготовленні іграшок майстер, зважаючи на їх основне призначення, а також запити дитини, прагнув створити фігурки привабливими, дотепними, захоплюючими у грі. Простота форми, відсутність дрібних деталей у цих фігурках давали можливість дитині доповнити образ в уяві та збільшували межі можливих дій з нею.

У зображеннях людей, тварин чи птахів ескізно вирішену форму майстер поєднував з виразністю, правдивим відтворенням найхарактерніших рис. Його руки, що за багато років праці з глиною навчилися відчувати її пластичні можливості, швидкими, вправними рухами пальців формували невеличкі фігурки, образна експресія яких досягається чіткою і зрозумілою лінією силуету, гладкою поверхнею з мінімальною кількістю рельєфних деталей.

Наприклад, у забавці майстер вдало відтворив образ голуба у пластичній формі, не вдаючись до будь-якої деталізації, плавною лінією силуету, що поступово переходить в довгий конічний хвіст — свисток (іл. 11).

Своєрідністю пластики виділяється забавка у вигляді індики. Це узагальнена фігурка з порівняно великим, ретельно виліпленим хвостом. Для посилення образу майстер використав рельєфні наліпи, якими виділив крила та коралі на шиї птаха.

Округлі об'єми, що плавно переходять один в другий, характерні для фігурок, які зображують песика, зайчика, котика. Пожвавлює сприйняття образу, хоча й умовно, але декоративно виліплена голова.



Іл. 12. Григорій Дзюма. Песик. 1993 р., смт Вишнівець Кременецького р-ну Тернопільської обл. Глина, відминання у формі, розпис емалевими фарбами. Збірка Л. Герус. Фото Г. Потягайла

Зображенням людей майстер надавав властивих народному мистецтву влучних характеристик. З усією силою наївного реалізму скупими виражальними засобами він передавав пози, жести, риси обличчя та особливості одягу.

В іграшках, які зображують вершника, фігурка коня стосовно глядача розміщена у профіль, а обличчя людини розвернуто в фас, що розраховано на фронтальну площину огляду. Корпус коня та вершника у фігурці злиті в одному об'ємі.

Іграшки мають врівноважені силуети, неквапливу, але виразно окреслену динаміку ритму пластичних мас. Більшість фігурок птахів розташовані на круглому чи овальному «денці» — основі, завдяки якій утримуються у вертикальному положенні.

Котика, зайчика, песика майстер зображував у лежачій чи стоячій позі на травичці, яка одночасно є основою іграшки (іл. 12). У фігурках людей тулуб переходить в розширену донизу основу.

Давні вишнівецькі забавки не розписували. Їх висували, випалювали, рідко вкривали поливою, переважно зеленого або коричневого кольору. У першій третині ХХ ст. в оздобленні окремих типів іграшок — лябок («пань»), вершників тощо застосовували розпис плямами: спочатку, — як розповідав Григорій Микитович [5, с. 1], — поверхню іграшки вкривали «білилом», яке готували з крейди, змішуючи її з розмоченим у воді карлуковим клеєм (клей карлук), тоді на підготовлений ґрунт наносили кольорові елементи розпису. Синю барву, наприклад, отримували, додаючи до «білила» синьки. Втративши привабливість, якої надавав забав-

кам природний колір випаленої глини, вони набули яскравої колоритності.

З появою штучних барвників для розпису іграшок вишнівецькі гончарі почали використовувати анілінові фарби, приготовані із водяної суміші сухого анілінового барвника, галуна (подвійна сіль сульфату калію та алюмінію) та солі. Згодом глиняні іграшки розмальовували олійними фарбами, у другій половині ХХ ст. — емалевими фарбами.

Розпис забавок навіть з застосуванням емалевих фарб зберігав завжди потрібну єдність з формою. Суцільним шаром білої або жовтої фарби майстер створював фон, який вкривав контрастним розписом із різних за розміром овалів, смуг, крапок, нанесених зеленим, червоним, синім та коричневим кольором. Прикметні риси на головах фігурок людей, тварин і птахів відтворювали схематичними лініями, крапками.

Розмаїття барв, врівноважене гладкою, неокритою візерунками поверхнею гла, водночас не створює враження строкатості. Навпаки умовний розпис у поєднанні з простою виразною формою надає забавкам мальовничості. Розписані білими, жовтими, зеленими, синіми, червоними та коричневими барвами вони приємно виблискують, милуючи око. І що не забавка, то свистунець, який свистить всяк на свій лад: звук одного нагадує тоненький писк, інший витюхкує соловейком чи кує, мов зозуля. Цілу гаму звуків, від низьких до високих, імітуючи спів пташок та звуки народних інструментів, вбирає в себе цей незвичайний оркестр глиняних фігурок.

У своїй творчості майстер, жив, насамперед, враженнями від навколишнього буття. Звертаючись до світу природи майстер зображував тих тварин, які живуть поряд з людиною. У його руках вони набували вишуканих пластичних форм. Він не просто ілюстрував миттєвості буднів, праці, відпочинку та свят, а відтворював бачене, підносячи життєсвіт до значного.

З кінця 1990-х років окреслилася нова сфера функціонування глиняної пластики малих форм — репрезентативна, виставкова, яка означає й сучасний стан, тенденції та напрямки еволюційного руху цього жанру художньої кераміки. Прикметною ознакою часу став масштабний фольклорно-фестивальний рух як форма культурної комунікації, що організовує культурно-мистецький простір — багатогранний

та багатофункціональний. Неодноразово до участі в різноманітних культурно-мистецьких акціях у Києві, Тернополі, Луцьку, Рівному, Хмельницьку запрошували Григорія Дзюму. Майстер також виготовляв іграшки на замовлення музеїв і приватних осіб. Через похилий вік та фінансову скруту, — як розповідав Григорій Дзюма, — він не мав змоги відреагувати на всі запити та відвідати усі запропоновані йому заходи. З неприхованою обачністю майстер ставився до незнайомих, які навідувалися до його оселі. Глибоко закарбувався в пам'яті податковий тиск минулих років. Запобігаючи необґрунтованому оподаткуванню майстер приховував своє заняття іграшкоробним промыслом, яке не приносило прибутків, співвідносних з податковими зобов'язаннями, а це в свою чергу не сприяло розвитку глиняної іграшки. І у 1993 році, аби запобігти несподіваній зустрічі з представниками фіскальних органів, майстер зберігав пильність, з пересторогою ставлячись до невідомих відвідувачів його домівки. Саме такою була перша реакція на нашу зустріч. Лише переконавшись у моєму фаховому зацікавленні його творчістю, він радо поділився своїми міркуваннями та надбаннями, показав іграшки, розповів про їх виготовлення.

Григорій Микитович Дзюма відійшов у вічність 21 квітня 1997 року. Вишнівецьке забакарство відійшло разом з майстром, не здобувши належного місця в освітньо-виховному процесі, не ставши об'єктом туристичної привабливості місцевості. Залишилась світла пам'ять про майстра та його твори, які зберігаються у музеях Кременця, Тернополя, Львова, Києва та приватних збірок.

Нині у Вишнівецькому замку відбуваються виставки кераміки [17], проте місцева гончарська традиція загубилася.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави констатувати, що завдяки творчості та неординарній особистості майстра Григорія Дзюми вишнівецька іграшка збереглася у своєму автентичному стані до кінця ХХ ст. Традиційну основу створених майстром іграшок виявляє образність, досягнута своєрідністю пластичного трактування та декору іграшок. Всупереч тенденції до зміни функції традиційної іграшки у культурі українців в бік посилення декоративності, що тривала упродовж усього ХХ ст., вишнівецькі глиняні фігурки виразно виявляють своє ігрове та виховне значення. Утілені в іграшці образи, зрозумі-

лі та близькі і дорослим, і дітям, не лише несуть красу, а й здатні пробуджувати любов до рідного краю і його традицій.

У результаті дослідження встановлено, що збережені у музеях та приватних збірках твори вишнівецької іграшки ХХ ст., зокрема авторства Григорія Дзюми, є умотивованою основою для продовження та плекання традиції вишнівецької іграшки як вияву української ідентичності у соціокультурному просторі ХХІ ст.

Велика дяка та шана гончару, майстру глиняної іграшки Григорію Микитовичу Дзюмі з селища Вишнівець на Тернопільщині, який не зрадив своєму покликанню, а продовжив традицію вишнівецької глиняної іграшки до кінця ХХ століття.

1. Чарновський О.О. *Українська народна скульптура*. Львів: Вища школа, 1976. 144 с.
2. Станкевич М.Є. *Писанкарство, витинанки та іграшки*. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. *Декоративно-прикладне мистецтво*. Львів: Світ, 1993. С. 217—232.
3. Істоміна Г.В. *Мистецтво народної кераміки Волині другої половини ХІХ—ХХ століть*. Рівне: Волинські обереги, 2009. 232 с.
4. Герус Л.М. *Українська народна іграшка*. Львів: Афіша, 2004. 264 с.
5. *Архів Інституту народознавства НАН України*. Ф. 1. Оп. 2. Спр. 388. Зощ. 3. Арк. 1—30 с. (Герус Л. Народна іграшка Волині, Поділля, Прикарпаття. Матеріали польових досліджень, 1993—1994 рр.).
6. Гриб А. Дзюма Георгій Микитович. *Тернопільський Енциклопедичний Словник*. Тернопіль: Збруч, 2004. Т. 1. А—Й. С. 493.
7. Герус Л. Дзюма Григорій. *Мала енциклопедія українського народознавства*. Львів: ІН НАНУ, 2007. С. 726.
8. *Архів Інституту народознавства НАН України*. Ф. 3. Од. зб. 2. Арк. 1—102 (Кульчицька О. Малюнки експонатів Музею етнографії та художнього промыслу. 1944—1953 рр.).
9. Герус Л. Народна іграшка, обрядове печиво у малюнках Олени Кульчицької. *Народознавчі зошити*. 2001. № 1. С. 175—180: іл.
10. Підставка Р.В. Замок у Вишнівці: історія виникнення, становлення та локалізації. *Historical and cultural studies*. 2014. Vol. 1. Num. 1. С. 69—76. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/hcs_2014_1_1_16 (дата звернення: 18.04.2022).
11. Головка В.В. Вишнівець. *Енциклопедія історії України*: Т. 1: А—В. Київ: Видавництво Наукова думка, 2003. 688 с.: іл. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Vyshnivets_smt (дата звернення: 18.04.2022).

12. Волков М.О. Вишнівець. *Історія міст і сіл Української РСР*. URL: <http://ukrskr.com.ua/ternop/zbarazkiy/vishnivets-zbarazkiy-rayon-ternopilska-oblast> (дата звернення: 18.04.2022).
13. Архів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України. Ф. 15—3. Спр. 160. Арк. 1—133 (Кравченко В. Статистичні відомості про заводи та кустарні промисли 1808—1924 рр.).
14. Архів Інституту народознавства НАН України. Ф. 1. Оп. 1. Од. зб. 2. Арк. 1—99 (Списки експонатів, що поступили до фондів музею з інших музеїв, установ у 1940 році).
15. Динцес Л.А. *Русская глиняная игрушка: происхождение, путь исторического развития*. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1936. 109 с.
16. Жоголь Л.Е. *Декоративное искусство в современном интерьере*. Киев: Будівельник, 1986. 220 с.
17. Якель Р. «Звіриний стиль»: у вишнівецькому палаці триває виставка робіт майстрів гончарства. URL: https://umoloda.kyiv.ua/number/3646/164/150726/#google_vignette (дата звернення: 18.04.2022).
- Herus, L. (2007). Dziuma Hryhorii. *A small encyclopedia of Ukrainian ethnography* (P. 726). Lviv: IN NANU [in Ukrainian].
- Kulchytska, O. (1944—1953). Drawings of exhibits of the Museum of Ethnography and Crafts. F. 3. Od. save 2. Arc. 1—102 [in Ukrainian].
- Herus, L. (2001). Folk toy, ceremonial cookies in the drawings of Olena Kulchytska. *The Ethnology notebooks*, 1, 175—180 [in Ukrainian].
- Pidstavka, R.V. (2014). Vyshnivets Castle: history of origin, formation and localization. *Historical and cultural studies*, 1 (Vol. 1, pp. 69—76) [in Ukrainian].
- Holovko, V.V. (2003). Vyshnivets. *Encyclopedia of the History of Ukraine* (Vol. 1). Kyiv: Publishing House «Naukova Dumka». Retrieved from: http://www.history.org.ua/?termin=Vyshnivets_smt (Last accessed: 18.04.2021) [in Ukrainian].
- Volkov, M.O. Vyshnivets. *History of towns and villages of the Ukrainian SSR*. Retrieved from: <http://ukrskr.com.ua/ternop/zbarazkiy/vishnivets-zbarazkiy-rayon-ternopilska-oblast> (Last accessed: 18.04.2022) [in Ukrainian].
- Kravchenko, V. (1924). Statistical data on factories and handicrafts of 1808—924. *National archival scientific collections of manuscripts and phonographs of the M.T. Rylsky Institute of Art, Folklore Studies and Ethnology of the NAS of Ukraine*. F. 15-3. Act. 160. Arc. 1—133 [in Ukrainian].
- (1940). Lists of exhibits received by the museum from other museums and institutions in 1940. *Archive of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine*. F. 1. Op. 1. Od. save 2. Arc. 1—99 [in Ukrainian].
- Dyntses, L.A. (1936). *Russian clay toy: origin, way of historical development*. Moscow; Leningrad: Publishing House Acad. Sciences of the USSR [in Russian].
- Zhohol, L.E. (1986). *Decorative art in a modern interior*. Kyiv: Builder [in Russian].
- Yakel, R. «Animal style»: an exhibition of works by potters continues in the Vyshnivets Palace. Retrieved from: https://umoloda.kyiv.ua/number/3646/164/150726/#google_vignette (Last accessed: 18.04.2022) [in Ukrainian].

REFERENCES

Charnovskyi, O. O. (1976). *Ukrainian folk sculpture*. Lviv: Higher school [in Ukrainian].

Stankevych, M. Ye. (1993). Easter painting, embroideries and toys. In Antonovych, Ye. A., Zakharchuk-Chuhai, R. V., Stankevych, M. Ye. *Arts and crafts* (Pp. 69—78). Lviv: World [in Ukrainian].

Istomina, H. V. (2009). *The art of folk ceramics of Volhynia in the second half of the XIX—XX centuries*. Rivne: Volyn charms [in Ukrainian].

Herus, L. M. (2004). *Ukrainian folk toy*. Lviv: IN NANU; Playbill [in Ukrainian].

Herus, L. (1993—1994). Folk toy of Volyn, Podillya, Prykarpattia. Materials of field researches of L. M. Herus. *Archive of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine*. F. 1. Op. 2. Od. save 338. Arc. 1—50 [in Ukrainian].

Hryb, A. (2004). Dziuma Georgy Mykytovych. *Ternopil Encyclopedic Dictionary* (Vol. 1, p. 493). Ternopil: Zbruch [in Ukrainian].