



УДК 738.3:391.984(477)''19-20''(062.13)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.04.1115>

АНТРОПОМОРФНІСТЬ ГЛИНЯНОГО ПОСУДУ: ТИПОЛОГІЯ ТА ОЗДОБЛЕННЯ

Галина ІВАШКІВ

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

докторка мистецтвознавства, провідна наукова співробітниця,

Інститут народознавства НАН України,

відділ народного мистецтва;

відділ Музею етнографії та художнього промислу,

проспект Свободи, 15, 79000, Львів, Україна,

e-mail: halynaivashkiv@ukr.net

Проаналізовано мистецькі особливості українського глиняного посуду ХІХ—ХХ ст. з антропоморфними формами, зокрема баньок, дзбанків, горщиків, двійнят, трійнят, кувалів, куманців, сільничок, цукерничок, накривок тощо. За технологічними властивостями такі вироби є димленими, теракотовими, мальованими або вкритими кольоровими покриттями. Антропоморфність характеризується різним ступенем виразності та параметрами композиційної структури: зображенням лише голови, пів-постаті або у повен зріст, коли образ доповнено рядами «гудзиків», рідше дугами-руками. Майстри відтворювали образи паничів, корчмарів-євреїв, військових, монахів, відомих осіб, зокрема Тараса Шевченка, а «олюднювали» їх формуванням на гончарному кружі, ліпленням та розписом.

У структурі баньок пластиці піддавалася здебільшого верхня частина, на дзбанках — шийка та частина корпусу, на горщиках — корпус. У мистецтвознавчому аналізі проводилися паралелі української кераміки з виробами з Польщі, Словаччини, Сербії, Угорщини, Чехії тощо.

Метою статті є мистецтвознавча характеристика антропоморфних виробів, зокрема посуду. *Об'єкт дослідження* — кераміка з антропоморфними рисами, виявлена в музеях та приватних збірках, *предмет дослідження* — пластика форми та декору антропоморфного глиняного посуду.

Ключові слова: антропоморфний посуд, функціональне призначення, пластика декору та форми, музей, приватна збірка, культурна спадщина.

Halyna IVASHKIV

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

Doctor of Sciences in Art Criticism,

Senior Scholar at the Ethnology Institute

at the Academy of Sciences of Ukraine,

Folk Art Department

at the Museum of Ethnography, Arts and Crafts,

15, Svoboda Ave., 79000, Lviv, Ukraine,

e-mail: halynaivashkiv@ukr.net

THE ANTHROPOMORPHISM OF CLAY POTTERY: TYPOLOGY AND DECORATION

Ukrainian anthropomorphic pottery or human-shaped vessels dating back to the Eneolithic period are not only unique examples of decorative and applied art but also an important source for studying traditional folk life. Several techniques were typically used in the production and decoration of such tableware: wheel-throwing, moulding, engraving, stamping, smoothing, painting with engobes, ochre, and glazes, full glazing, etc. Throughout the 19th century sculptural techniques predominated, while in the second half of the 20th and the early 21st century, artists conveyed the anthropomorphic features of the vessels by combining these techniques with ochre painting or decorative painting (*maliivka*).

This article analyzes the artistic characteristics of 19th—20th-century Ukrainian clay tableware featuring anthropomorphic forms, including jars, jugs, pots, twin pots, triple pots, mugs, kumantsi, salt shakers, sugar bowls, lids, and other items. Anthropomorphism is characterized by varying degrees of expressiveness and compositional parameters: depictions of only the head, half-length figures, or full-length figures, where the image is complemented by rows of «buttons» or, less commonly, arcs representing arms, which also served as the ears of the vessels. Artists depicted young noblemen, Jewish innkeepers, military officers, monks, and famous figures, including Taras Shevchenko.

The purpose of this article is to provide an artistic analysis of anthropomorphic vessels, particularly tableware. *The subject* of the study is pottery with anthropomorphic features found in museums and private collections; the focus of the study is the plasticity of form and decoration in anthropomorphic clay tableware.

Anthropomorphic pottery from various regions of Ukraine has been discovered in museums and private collections and introduced into scholarly discourse. Artistic analysis has drawn parallels between Ukrainian ceramics and similar works by craftsmen from Poland, Slovakia, Serbia, Hungary, the Czech Republic, and other countries.

Keywords: anthropomorphic pottery, functional purpose, plasticity of form and decoration, museum, private collection, cultural heritage.

Вступ. Фігурні вироби є складовою народної керамічної скульптури, яка, включаючи різноманітні сюжетні композиції й іграшку, вважається оригінальною галуззю гончарства та водночас важливим джерелом у вивченні народного побуту. За спостереженнями багатьох дослідників, зокрема археологів, етнографів та мистецтвознавців, вона розвивалася не відокремлено від народного мистецтва, а в руслі його художніх стилів.

Посуд із фігурними ознаками — це типологічна група декоративного посуду, який тепер вкрай рідко використовується за своїм практичним призначенням. У виготовленні та оздобленні такого посуду зазвичай послуговувалися декількома техніками: формування на гончарному крузі, ліплення, ритування, штампування, гладження, розпис ангобами, вохрою та поливами, суцільне поливання тощо. Упродовж XIX ст. у виготовленні фігурних виробів переважала пластика, а в другій половині XX — на початку XXI ст. антропоморфні риси майстри часто передавали поєднанням її з вохровим розписом або мальовкою.

Антропоморфний посуд, як і статуетки, у давні часи, ймовірно, мали ритуальне значення, тобто їх вважали культовими предметами, оскільки вони знаходилися у похованнях та святилищах. Цінні відомості про такі предмети дають археологічні матеріали, особливо з епох міді, бронзи й заліза. Вироби з цих часів характеризуються різним ступенем стилізації та прикрашення, деякі з них — без будь-яких візерунків. Очевидно, згідно з обрядами, їх розбивали,

а тому лише подекуди знаходили цілими. Зауважмо, що посудини з антропоморфними (зокрема, жіночими) рисами переважно призначалися для тримання у них рідин або зберігання запасів зерна, що загалом пов'язано з землеробським суспільством.

У 1997—1998 рр. під час польових досліджень поховань Пшеворської культури, в одному з них, яке належить до Поморської культури (VI—II ст. до н. е.; територія Польщі) і знаходиться в Задовіцах, польські археологи виявили антропоморфну урну (рельєфом позначено очі та ніс у верхній частині посудини — звідси й інша назва культури — культура лицьових урн) з невеликою накривкою, де були рештки попелу від спалення людини [1]. Подібні глиняні вироби було виявлено і в інших місцевостях цієї країни [1, с. 234]. Деякі з них є в експозиції Археологічного й Етнографічного музею в Лодзі (Польща; АЕМЛ) (іл. 1).

І. Пошивайло слушно зазначив, що «гончарським традиціям архаїчних культур світу притаманний антропоморфізм, анімізм і містицизм, адже міфічні істоти були засобом вираження порядку організації людського суспільства та Всесвіту, а міфологічне мислення поставало законом в організованій системі священних дій і функцій» [2, с. 184]. Антропоморфізм є основою майже всіх релігій — богів часто уявляли у людській подобі, а їхні риси проявлялися у різних видах мистецтва, літературі, фольклорі, зокрема легендах, байках і казках.

Метою статті є мистецтвознавча характеристика антропоморфних виробів, зокрема посуду. *Об'єкт дослідження* — кераміка з антропоморфними рисами, виявлена в музеях та приватних збірках, *предмет дослідження* — пластика форми та декору антропоморфного глиняного посуду.

Основна частина. Фігурний посуд у Західній Європі відомий з XVI століття. Так, культурним феноменом Німеччини, зокрема Рейнської області (керамічні центри в Кельні та поблизу нього), є глеки та кухлі з бородачами. Зазвичай, вони мали на шийці більш-менш реалістично відтворену маску бородатого чоловіка, від якої виходять закрутілки з листками, орнаментальними фризами та написами. Жовтополив'яні глеки виявлено серед керамічних знахідок в Алкмарі (Нідерланди); інколи поміж гілками були медальйони з погрудним зображенням чоловіків або лише їхніми головами (збері-



Іл. 1. Урна лицьова. Поморська культура (Польща). VI—II ст. до н. е. АЕМЛ. Експозиція. Світлина Г. Івашків

гається в музеї Вікторії і Альберта в Лондоні) [3]. В коротку добу німецького відродження майстри Кельна виготовили декілька глеків (до 1550 р.), вкритих світло-брунатною поливою, з бородачками з тулубом (до колін), в тогочасному одязі. У той час (1590 р.) у Фрехені такі предмети декорували поливою двох кольорів — брунатного і синього [4, ил. 193]. У фігурних глеках подавали пиво або вино, селяни у них часто носили воду в поле. Подібні посудини для пива виготовляли і в XVII столітті. Мабуть, саме тоді їх почали називати «белларміні», що, як припускали дослідники, пов'язано з іменем знаного кардинала Белларміно, великого любителя різних напитків. У науковій літературі дзбан такого типу мав німецьку назву — «Бартманскруг» [5, s. 80]. У XIX ст. ці вироби стали предметами для колекціонування, XX ст. — темою для створення незвичних німецьких фонтанів. Один з найбільших (h — 2,4 м) — дзбан з темно-брунатною поливою по усій поверхні встановлено в Фрехені [5, s. 80].

В епоху Відродження в Умбрії виготовляли (одним із авторів був Джорджо Андреолі, 1540 р.) плоскі чаші з поясным зображенням молодих жінок; такі чаші дарували молодим на честь заручин [6, с. 321].

Поява перших антропоморфних посудин в Україні датується XVII ст., проте, у XIX (О. Чарновський) чи на зламі XIX і XX ст. (Л. Данченко) фігурний посуд вже виробляли майже в усіх осередках гончарства та гутництва [7, с. 76; 8, с. 24]. У той час такі вироби замість ритуальної майже скрізь стали виконувати обрядову функцію — на святковому столі вони слугували ємністю для горілки або вина [9, с. 170]. У людиноподібних виробах був лише один отвір на шийці посуду. Активна зміна обрядової функції таких виробів на декоративну в Україні відбулася десь у середині XX ст., коли вони поступово ставали скульптурою, тобто предметом інтер'єру, але навіть у XIX ст. чітку межу між цими видами кераміки провести непросто [10, с. 125].

Будучи здебільшого предметами сільського побуту, фігурні вироби довго зберігали свою «чистоту» й певну наївність, проте з розвитком товарних відносин вони щораз частіше потрапляли в місто, а тому в їхньому оздобленні з'явилася якась «нароচিতа барвистість», а десь у середині XX ст. на кустарних керамічних підприємствах та майстернях

спостерігається активне впровадження шаблонів [11, с. 25]. Зразками для деяких виробів народних майстрів, особливо у створенні масельничок, стали фаянсові та фарфорові вироби місцевих заводів та фабрик. Еклектика, незнання матеріалу, втрата цілісності композиційного й кольорового вирішення, а ще підвищені соціалістичні плани негативно впливали на художній рівень таких робіт.

За функціональним призначенням глиняні вироби з антропоморфними ознаками можна поділити на такі три основні групи:

1) посуд закритого типу — баньки, дзбанки, глечики, кухлі, горнятка, горщики, двійнята, трійнята, куманці, сільнички, цукернички і відкритого типів — накривки;

2) предмети для інтер'єру, куди входять освітлювальні прилади (свічники), вазони-кашпо, скарбонки, попільниці, ємності для олівців;

3) пластика малих форм — міфологічні, фантастичні і християнські образи, зображення гончаря та видатних особистостей, жанрово-побутові композиції, а також іграшки та люльки.

Антропоморфний посуд відзначається багатством форм та декоративного наповнення. Основними формами для таких виробів здебільшого служили дзбанки, глечики та баньки (тикви), рідше — горщики, двійнята, трійнята, кухлі, куманці, сільнички, цукернички, накривки тощо. Антропоморфність має різний ступінь виразності або узагальнення — інколи простежується лише натяк на неї. Уподібнення посудин людині або окремим частинам її тіла виражено у назвах складових глиняних виробів: «горло», «шийка», «плічка», «плечі», «боки», «пузде», «пук», «черево», «корпус» і т. д. На думку Ігоря Пошивайла, «між частинами тіла людини чи тварин і гончарними виробами існує глибокий семіотичний зв'язок, адже перші постають образами останніх, уособлюють їх, слугують для них своєрідними матрицями» [2, с. 186].

Гончарі переважно наслідували форми металевих фігурних водоліїв (акваманіїв) — левів, коней, драконів, вершників, що їх упродовж XII—XVI ст. у великій кількості виготовляли західноєвропейські майстри. В основі творення різноманітних антропоморфних форм, в яких виявлялися цікаві мистецькі пошуки майстрів та їхня фантазія, завжди були утилітарність та декоративність. В окре-



Іл. 2. Глечик. XVIII ст. Потелич Львівської обл. ЛІМ.
Світлина Г. Івашків



Іл. 3. Я. Бацуца. Банька. Поч. XX ст. Адамівка Хмель-
ницької обл. МЕХП. Світлина Г. Івашків

мих реалістичних та стилізованих образах простежуються виразні риси характеру, зокрема строгість, лагідність, допитливість, кумедність, хвалькуватість, задиркуватість тощо. Одні вироби відзначалися реалістичністю трактування, інші були більш стилізованими.

Рідкісним та пластично виразним є образ чоловіка у широких штаних, відтворений засобами ручного ліплення (XVIII ст., Єкатеринославська губернія) [12, с. 79]. У переважній більшості посудин із такими ознаками застосовано два способи виготовлення — формування на гончарному крузі та скульптурна обробка верхньої частини.

Серед глиняних раритетів XVIII ст. глек з антропоморфними ознаками на шийці посудини та її корпусі. Хоча його знайдено під час археологічних розкопок у центрі Львова, ретельне вивчення формотворчих особливостей пам'ятки та колір якісної поливи дає підстави припустити, що це робота гончарів з Потелича. Незважаючи на те, що у цей час у Львові та інших містах і містечках України функціонували гончарні цехи, у певні дні до міста на ярмарки приїжджали гончарі з багатьох околиць, зокрема й Потелича, кераміка якого користувалася популярністю на всій території Галичини. Поклади доброї глини сприяли якісній роботі потелицьких гончарів — відтак вони виготовляли тонкостінні вироби різноманітних форм та зазвичай вкривали їх жовтою й зеленою поливами. Глек, про який йдеться, досить великих розмірів. Антропоморфні риси чоловіка виражено рельєфом: очі, трикутний ніс, вуса з піднятими кінцями, борода. Тулуб донизу прикрашено рельєфними «гудзиками». На поверхні посудини бачимо уламки двох рук-вух, укладених симетрично (ЛІМ) (іл. 2).

У кінці XIX — на початку XX ст. антропоморфність баньок, глечиків, дзбанків та калачів головно виявлялася за такими параметрами композиційної структури:

- 1) зображення лише голови на шийці посуду;
- 2) у повен зріст — образ доповнено рядами «гудзиків» на тулубі;
- 3) у повен зріст, а від плечей до середини корпусу у вигляді рельєфних дуг укладено руки, що водночас служать вухами посудини.

Отож, особливостями форми є застосування баньки, глечика або дзбана за основу, наявність вуха-



Іл. 4. М. Островський. Банька. Кін. XIX — поч. XX ст. Бережани Тернопільської обл. ТОКМ. Світлина Г. Івашків

ручки, кулястий або лише трохи опуклий корпус, риси обличчя передано рельєфом з різними ознаками виразності. Спільним є вияви рис антропоморфності на шийці посудин. У кожному з цих пластичних образів також можна «відчитати» й риси морального стану.

Прикладом першого типу є теракотова плесканка (НМІУ. Експозиція) і теракотова банька (НГМ) — риси голови людини подано у невисокому рельєфі. Натомість в оздобленні грушоподібної форми з довгою шийкою та вухом пластичне зображення голови та шиї кумедного чоловіка з відкритим ротом досить виразне і настроєве, адже певним чином передає кумедність образу. Цікаво, що рот тут виконує подвійну функцію: як елемент лику, а також отвір, через який наливають або виливають рідину. У вохровому розписі спостерігаємо гру контрастів, зокрема цеглястого тла посуду та ангобової голови, поєднання геометричних та рослинних мотивів з гілками, розетками, «зірками» (Я. Бацуца; МЕХП) (іл. 3).

Серед неполив'яних виробів з антропоморфним верхом-шийкою виокремлюємо димлену баньку початку XX ст. (Плахтянка Київської обл.), де риси обличчя дещо уподібнені до образу сфінк-



Іл. 5. Калач. Поч. XX ст. Бар Вінницької обл. НМУНДМ. Експозиція. Світлина Г. Івашків



Іл. 6. Фрагмент посудини (голівка чоловіка). Поч. XX ст. Бар Вінницької обл. ВОХМ. Світлина Р. Григор'єва

са з давньоєгипетської та давньогрецької культур (НЦНК «МІГ»).

Брови та закручені догори вуса образу чоловіка на шийці дзбанка підкреслено брунатним ангобом, плічка посудини декоровано мотивом «гірлянди» з ритованими листками, а на корпусі укладено вишукану смугу фляндрівки, якою так славилися майстри з Бережан. Можемо припустити, що автором посудини був місцевий гончар Михайло Островський¹ (ТОКМ) (іл. 4).

¹ Згідно з записами в Інвентарній картці, до ТОКМ 1966 р. дзбан подарував місцевий мешканець пасічник Григорій Пришляк. Ймовірно, у посудині зберігали мед, а в експозиції музею вона знаходиться з предметами, пов'язаними з бджільництвом.



Іл. 7. Дзбан. 1910-ті рр. Миколаїв Львівської обл. Збірка Р. Лозинської. Світлина Г. Івашків

У кінці XIX — на початку XX ст. антропоморфні посудини виробляли не лише в Адамівці та Бережах, а й в інших гончарних центрах Поділля, зокрема Барі. Рідкісним з таким типом пластичного оздоблення є калач, який впізнаваний за стилем розпису та кольоровою палітрою — на його верхівці бачимо голову чоловіка з рельєфними рисами обличчя та капелюхом (Бар, поч. XX ст., НМУНДМ). Цікаво, що у вирішенні декору ще однієї посудини, ймовірно, також калача застосовано також пластичну голівку чоловіка з позначенням очей, носа, вусів, волосся і бороди у біло-брунатній кольоровій гамі (посудина не збереглася; ВОХМ). Майстри Бара виготовляли також дитячі іграшки з жіночими рисами — це так звані «барині» з яскраво розмальованими дзвоноподібними спідницями, куркою або дитиною в руках (іл. 5—6).

Ймовірно, більше прикладів глиняних антропоморфних посудин, показаних у повен зріст, з рельєфними руками та окремими елементами одягу. Серед

того переліку звертаємо увагу на стилізовану фігуру чоловіка з «руками в боки», основою для якої стала форма глечика (Бар, поч. XX ст., ВОХМ). Виразна архітектоніка полягає у чіткому та пропорційному поділі виробу на три горизонтальні зони з виокремленням голови, погруддя та нижньої частини корпусу. Легкий пастельний розпис вертикальних смуг та ряд «гудзиків» на верхньому одязі роблять образ ще більш привабливим. Характерні для Бара мотиви гілочок-закрутів, ліній, крапок та овалів білого й цеглястого кольорів на зеленому тлі є певними акцентами для верифікації цього глиняного виробу.

Оригінальними пластичними виробами відомі й гончарі з Миколаєва, що на Львівщині. Цехові майстри, які походили з цього гончарного осередку, ще з XVII ст. змагалися із львівськими цеховиками, а на початку XX ст. рівнялися на глиняні вироби майстрів з Потелича — виробляли горщики «на потелицьку моду». Конкуренція змушувала не лише виготовляти якісні вироби, а й знаходити все нові форми для приваблення покупців. З-поміж місцевих гончарів зберігся спогад про великий фігурний дзбан у вигляді чорта з чорною кучмою волосся на голові, червоним язиком і зеленим тулубом. Десь із XVII ст. дзбан, який передавався з роду в рід до рук цехмістра, був скарбонкою (своєрідним сховком) для місцевого цеху — у ньому зберігали важливі документи та привілеї, проте в роки Другої світової війни виріб зник [13, с. 107].

Неоднозначні емоції викликала й банька з ликом молодого чоловіка з тонкими вусами, що, ймовірно, є найдавнішою. Усі риси обличчя виразно подано на площині, яка подібна до майстерно зробленої маски, накладеної на шийку виробу. Для представлення одягу на умовному «тулубі» автор подав два ряди рельєфних кульок («гудзиків»), що загалом нагадує військову форму [13, с. 109; приватна збірка]. Ритований напис на посудині: «Stefan Paytus/1892» може мати два значення: 1) гончар Стефан Пайтус виготовив цю посудину в 1892 р.; 2) в образі чоловіка відтворено замовника, когось із знайомих майстра із зазначенням року (в архівних документах поки не вдалося виявити подібного прізвища).

Миколаївські майстри практикували відтворення на площинах дзбанків образів військових у повен ріст — їх «олюднювали» за допомогою кількох технік: формування на гончарному крузі, ліплен-

ня та розпису. Дещо наївні постаті молодих хлопців увиразнювали пластикою і розписом, «видовжували» два ряди «гудзиків» та широкі вертикальні мазки зеленої поливи. Варіативність образів виявлялася у пластиці обличчя та формі військових головних уборів (Андрій Шиян. Миколаїв, 1915 р; приватна збірка). Припускають, що це могли бути образи українських січових стрільців (іл. 7).

На основі глиняного посуду, зокрема дзбанка, гончарі Бойківщини створювали й пластичні портрети Тараса Шевченка — у біло-брунатних (Іван Сім'янович, Миколаїв, 1911 р.; НМЛ) та жовто-зелених кольорах (Микола Сім'янович, 1910-ті рр.; збірка Р. Лозинської). Авторам вдалося досягти пропорцій у розмірах голови і нижньої частини корпусу посудин: коли дивитися по центру, складається враження, що перед нами скульптурні погруддя поета з виразно переданим верхнім одягом (хутрянний комір, «гудзики») та зимовою смушевою шапкою на голові, джерелом для яких могли бути світлини чи автопортрети Кобзаря. На те, що це такі дзбани, вказують ручки-вуха ззаду та отвори вгорі (іл. 8).

Коли численні антропоморфні образи давні майстри подавали більш стилізовано, то уже на виробах ХІХ ст. частіше «показували» їхні руки. Так, у пластиці військового в еполетах (наплічних знаках розрізнення військового звання) з двома рядами «гудзиків» на грудях руки немов вигнуті вузькі джгутики, що відтворюють позу «в боки» — це надає образів певної задиркуватості чи хвалькуватості та водночас є ручками тикви (Чернігівщина, ХІХ ст.; НМУНДМ). Очевидно, образ військового був доповнений головним убором, який не зберігся.

На прикладі предметів окремого гончарного центру часто можна схарактеризувати фігурні вироби одразу кількох майстрів. Так, гончарі зі Сокаля виготовляли різні антропоморфні дзбанки, яких у музеях України і приватних збірках виявлено тринадцять [14, с. 19—20, іл. 204—215]². Це пластичні зображення панів-шляхтичів, офіцерів, євреїв та монахів (бернардинів), основою для яких були дзбанки різних форм: циліндричні, грушоподібні, з кулястим або ледь опуклим корпусом. Найстаріша посудина з антропоморфними рисами з цього осередку датована

² В альбомі опубліковано 12 посудин, тринадцяту було виявлено у приватній збірці вже після виходу в світ видання.



Іл. 8. М. Сім'янович. Дзбан. 1910-ті рр. Миколаїв Львівської обл. Збірка Р. Лозинської. Світлина Г. Івашків

на 1838 роком. Подібними до неї за пластикою та стилістикою оздоблення, а також каліграфією написів є три інші. Усім фігурним виробам сокальських майстрів властивий високий рівень пластичності, що виражено у рисах обличчя, настрої зображених, постановці рук, елементів одягу, додаткових атрибутах, зокрема головних уборів, музичних інструментах, молитовниках, люльках. Варіативність виявлялася і в декоративних особливостях, зокрема затіках поливи, мотивах рослинного характеру (гілках з розетками та листками, поєднанні розеток з одним центром), зображенні птаха тощо (іл. 9).

Відомо три дзбанки роботи Василя Шостопальця, в яких акцентовано на зовнішніх та внутрішніх характеристиках образів, підкреслено національні особливості. Так, у пластичному зображенні чоловіка-єврея увиразнено його специфічні риси обличчя, кучеряве волосся, пейси, одяг, а з ритованого напису можна довідатися, що показано корчмаря (В. Шостопалець, Сокаль, 1874 р.; МЕХП). У написі до іншого образу єврея розкрито цілу історію його «пригод» як посудини: спочатку її ліпили, потім поливали,



Іл. 9. Антропоморфна посудина. Друга половина XIX ст. Сокаль Львівської обл. Приватна збірка. Світлина Г. Івашків

випалювали і все вдало закінчилося (В. Шостопа-лець, Сокаль; МЕХП). Подібний напис міститься на дзбані з зображенням шляхтича авторства дядька В. Шостопаля Олександра (О. Шостопа-лець, Сокаль, 1850—1860-ті рр.; МЕХП).

Зовсім інший образ єврея вдалося створити невідомому авторові з Покуття (Коломия, 1885 р.; НМК). Відомо, що 1876 р. там було відкрито гончарну школу, в штаті якої були висококваліфіковані викладачі, а деякі випускники згодом працювали на великих підприємствах, зокрема фабриці Івана Левинського у Львові, в Опішнянському гончарному показовому пункті Полтавського губернського земства. Окрім того, у містечку проживало багато євреїв. Це вже не образ емоційного корчмаря, як у В. Шостопаля, а статечна постать релігійного діяча, можливо, рабина — з молитовником під лівою рукою. За основу зображення майстер, ймовірно, учень місцевої гончарної школи, узяв форму баньки. Більш пластично виразною є верхня частина фігури — риси обличчя вже літнього чоловіка з бородою, довгим волоссям та шапкою на голові, а кольорова гама виражена трьома кольорними відтінками — цеглястим, брунатним і вкрапленням чорного.

Вже у XX ст. оригінально створювали постаті євреїв гончарі з Польщі. Так, фігуру рабина виконано за допомогою різних засобів творення — формування на гончарному крузі, ліплення та розпису. Корпус дзвоноподібної форми — рельєфні руки, зігнуті у ліктях — на них відкрита Тора, внизу доліплено ще взуття єврея. Найцікавішою однак є пластика голови — вона подана динамічно, чому сприяє дещо піднята борода. Оскільки голова міститься на металевому штирі, її можна повертати в різні боки (Коло, бл. 1938 р.; НМП; АЕМЛ) [15, il. 166].

Інший польський майстер другої половини XX ст., узявши за основу моделювання образу єврея дзбан (35 x 13,5 см), головний акцент також зробив на подачі голови, головню — на величезній рельєфній бороді, що займає більшу частину корпусу посудини (Ян Хмель, Андрихів, 1967 р.). Важливу декоративну функцію виконує гра кольорових контрастів — цеглястого і темно-брунатного, а також різні рівні рельєфу та конструктивних елементів (іл. 10—12).

У правильній за пропорціями фігурі молодого військового в шинелі, підперезаній куплею (спеціальним поясом з металевою пряжкою), руки подано невимушено — одна менше, друга більше зігнута у лікті. Автор ретельно передав зачіску молодого хлопця, комір одягу й риси обличчя методом заглиблених елементів (1926 р., Івашково; рем) (іл. 13).

Гончарі Слобожанщини другої половини XIX ст. також славилися глиняними посудинами з рисами антропоморфізму не лише через вишукані композиційні рішення (як додатковий елемент фігурного зображення малий дзбан у руках чоловіка), а й якісну зелену поливу (НМУНДМ; КПНІМЗ «Кам'янець»). Експозиція; збірка Р. Лозинської). На грудях зображеного інколи можна було побачити нагрудний хрест грецького типу (друга половина XIX ст.). У другій половині XX ст. подібні фігурні постаті зі дзбаночками створювали майстри гончарної справи Польщі (Ілжа, ДЕМВ). Варіативність образів полягала у подачі вусів, бороди, капелюха з різними крисами і навіть рук (дивно, що руки чоловіків в уяві польських майстрів інколи виходили не з плечей, а майже з середини корпусу посудини), що ще раз підкреслювало багату творчу фантазію гончарів різних країн. Згадаймо, що Ілжа — один з найбільших осередків, у якому майстри досконало володіли



Іл. 10. Антропоморфна посудина. 1885 р. Коломия Івано-Франківської обл. НМК. Світлина Г. Івашків



Іл. 11. Антропоморфна посудина. Бл. 1938 р. Коло (Польща). АЕМЛ. Світлина Г. Івашків



Іл. 12. Я. Хмель. Антропоморфна посудина. 1967 р. Андрихів (Польща). ДЕМВ. Світлина Г. Івашків



Іл. 13. Антропоморфна посудина. 1926 р. Івашково Подільської губернії. рем. Світлина Г. Івашків



Іл. 14. Антропоморфна посудина. Друга половина XIX ст. Поділля. КПНІМЗ Кам'янець». Світлина Г. Івашків



Іл. 15. Антропоморфна посудина. Друга половина XIX ст. Слобожанщина. Збірка Р. Лозинської

пластикою — там виготовляли різні типи глиняних іграшок (іл. 14—15).

Через антропоморфні образи інколи можна було визначити рід занять людини — про це свідчила зокрема наявність бандури в руках. У цій композиційній схемі поєднано дві утилітарні форми — горщик (як голова) і кухоль (як тулуб). Виразні пластичні характеристики образу доповнюють асиметрично укладені руки, об'ємний музичний інструмент та гарний колір жовтої поливи, а на застосування виробу в побуті вказує й вухо-ручка — для зручності наливання рідини (Олександр Ганжа, Жорнище, 1970-ті рр.; НМНАПУ).

У XIX—XX ст. у багатьох керамічних посудинах для вина роботи гончарів Грузії підкреслено стійкість національних традицій, яскравість та самобутність місцевого гончарного промислу. Зважаючи те, що для грузинських майстрів характерним було виготовлення вишуканих форм саме для вина, їхні вироби інколи набирали чудернацьких форм тварин, зображення людей різних професій та соціальних станів. В одній з них «Кінто» (1980-ті рр.; рем) показано вуличного торговця з характерними рисами «гострослова і забіяки», типового образу міського фольклору Грузії. Гротескність підкреслено рисами обличчя, округлою фігурою та непропорційністю окремих елементів, наприклад, голови, рук і тулуба. Антропоморфні образи з різними характерами створювали й гончарі Сербії, Угорщини та інших країн.

Давні традиції виготовлення антропоморфного посуду в другій половині XX ст. продовжували угорські гончарі, які виготовляли мальовані або вкриті зеленою поливою дзбанки з пластичними образами чоловіків (1970-ті рр.). В центрі посудин обов'язковим є рельєфний мотив змії, укладеної вертикально по всьому «тілу» посудини. Оскільки такі дзбанки («мішки») дарували при хрещенні дитини, то припускають, що зображення змії було своєрідним захистом для немовляти. Інша версія пов'язана з тим, що в ємкість наливали вино, а від змії мало йти попередження про небезпеку від надмірної кількості спожитого напиту (ЗМНАП) (іл. 16).

Значно менше зафіксовано глиняних виробів із зображенням жінок. Одна з посудин (тиква) у зелено-брунатних тонах поливи та відзначається виразною пластикою жіночого «тіла» — заглибленням позначено риси обличчя, а рельєфом її груди. Коли постать

жінки видовжено рядом гудзиків, то руки-дуги виглядають не зовсім природно (Опішне, 1919 р.; рем). 1926 р. на замовлення Марії Фріде гончар з Ічні Василь Пархоменко виготовив невелику посудину у вигляді барині [16, с. 52].

Для пластичного зображення жінки (у цьому разі з коралами на грудях) часто використовувалася форма глечика з двома вухами-руками, який вкрито жовтою (НМЗУГвО) або зеленою (О. Ганжа, поч. 1970-х рр.) поливами. Глечик з гарною темно-зеленою поливою був основою для створення образу чоловіка (О. Ганжа, початок 1970-х рр.; НМНАПУ).

У другій половині XX ст. традиції подільського гончарства продовжувала Єфросинія Міщенко з Бубнівки. Мовою пластики та мальовки їй вдалося створити цікавий образ жінки з руками «у боки» та барвистому одязі з мотивами геометричного та рослинного характеру (Є. Міщенко, Бубнівка, 1970-ті рр.; Музей-садиба братів Герасименків у Новоселівці). Аналогією до давніших виробів є три-складова структура фігури та руки-дуги.

У творенні жіночої постаті пластика інколи виявляється лише у подачі рук (складені під грудьми), а головний акцент покладено на розпис кольоровими ангобами. Посудина-тиква, як і в інших варіантах, поділена на три орнаментальні зони — від обличчя до спідниці поступово посилюються лінії та узор. Для святковості образу автор використав нашійну прикрасу — коралі, а гротесковість композиції передано позначенням грудей жінки (М. Тарасенко, Дибинці, 1977 р.; НМУНДМ) (іл. 17).

Натомість у теракотовій антропоморфній тикві («Красна дівка») бачимо поділ на дві основні частини з виокремленням голови та тулуба. Окрім чотирьох низок коралів, площину виробу автор заповнив ритованими мотивами ліній, кривульок, смуг, зображеннями птаха, оленя та риби, які певним чином співзвучні з узорами трипільських жіночих фігур (Петро Печорний, Київ, 1986 р; НМУНДМ).

Те, що посуд з рисами антропоморфізму не є повсякденним, а оказійним (його використовували на родинних урочистостях — хрестинах або весіллях — у нього наливали вино чи горілку), підтверджує і той факт, що посудину у формі жінки з виразним окресленням грудей та з капелюшком на голові у XX ст. у Румунії (гончарний осередок Хорезу) називали



Іл. 16. Дзбан («мішка»). 1972 р. Угорщина. ЗМНАП. Світлина Г. Івашків



Іл. 17. М. Тарасенко. Антропоморфна посудина. 1977 р. Дибинці Київської обл. НМУНДМ. Світлина Г. Івашків

«весільним дзбаном» [17, с. 11]. В основі — банька з ручкою та пійлом, а в декорі та подачі окремих елементів поєднано пластику та розпис. Такі вироби, наповнені виразністю й гумором та виконані відповідно до давніх традицій, виготовляли й у інших регіонах Румунії, зокрема Обозі [17, с. 4].

Пластичні лики людини рідше трапляються на площинах кухлів. Очевидно, можемо припускати, що були деякі запозичення з фабричного виробництва XIX ст. в Україні або з мистецтва інших країн. Так, Волокитинський завод виробляв кухлі у вигляді фігури німецького товстуна-бюргера або голови негрятинки в східному головному уборі, голови міфічного сатира [18, с. 26]. Прикладами подібних глиняних виробів XX ст. можуть бути кухоль з ритованим окресленням обличчя чоловіка (Косів, 1990-ті рр.; приватна збірка) або виготовлені за одним шаблоном теракотові та полив'яний кухлі О. Луцишина з виразними триликими зображеннями голів чоловіків, що за певними рисами дають змогу визначити й їхній вік. У посуді цього ж автора з козаком-характерником кремезної фігури у широких штанах та з кухлем в руці зелений колір кам'яної маси лише посилює загадковість образу.

Певне несприйняття форми відчуваємо від кухля з Кам'янця-Подільського — може тут якраз йдеться про ті негативні впливи на діяльність місцевої художньо-промислової школи, про яку зазначали К. Широцький [19, с. 3]³ і О. Прусевич [20, с. 104]. Йдеться головню про глиняні вироби, представлені на всеросійську виставку в Києві в 1913 році. «Дивуєшся, скільки праці і грошей покладено на ці незначні в своїй більшості вироби і як при всьому тому мало в цих річах смаку, які вони шаблоніві, нехудожні», — писав К. Широцький. «Тут побачите усе: античні гідри, амфори, оксибафони, лекіфи, ритони, маскарони, усякі форми італійської кераміки XVI в. з Фаенцо, Урбіно і Кафаджоло, наслідування севрських виробів, й нарешті подібні до цих форм власні композиції. Зовсім не зрозуміло, на що ці форми призначені і до якої цілі поведуть» [...] Для маси ж вони безумовно шкодливі, бо народ має свою питому естетику, остільки оригінальну, що додавати до неї нові поняття — значить її псувати. Не перетворювати народ-

не мистецтво повинні школи такі, як Кам'янецька, а розвивати» [...]. На прикладі гончарних виробів в одному з павільйонів виставки дослідник далі зазначив: «Там форма, орнамент, випалка, кольор впливає логічно з призначення посуду, рельєфні оздобы і полив'яні фарби покладені так, як того вимагають рухи гончарського круга, як розливалися за тими рухами капки і risks гончарського різка [...] Аж досада бере: добра постановка діла, добра техніка, а разом з тим така нікчемна мішанина стилів, форм, орнаментів, тонів. [...] Правда, гончарі не утворювали шедеврів, ліпки майже що не знали, не змальовували складних сцен, але, зостаючись в своїх межах, вони все-таки доходили до високого художнього інтересу, що повинен бути джерелом натхнення для теперішніх керамічних шкіл» [19, с. 3].

У 1960-х рр. керамічні кухлі (пивники) у вигляді фігури кумедного чоловіка, зображеного у повен зріст, виробляли чеські майстри [22, s. 137, il. 53]. Найбільший акцент зроблено на обличчі з гротескними рисами, зокрема закрученими догори вусами, відкритим ротом з двома передніми зубами, вухами-ручками, непропорційністю голови і тулуба. Усмішку у глядача викликає і пластична накривка пивника у формі шапки-ялинки.

Голову чоловіка, який сміється, зображено на досить рідкісному типі, а саме «посудині зі секретом» чи «Напийся, але не облийся». Обличчя старого чоловіка вкрите численними зморшками, а кривульки-«коріння» внизу, зелений колір поливи вказують на те, що зображено лісовика, на що натякає й назва виробу. Це новаторська (для цього підприємства) авторська розробка на основі кухля «посудини зі секретом», яке здійснила художниця Будянського фаянсового заводу Галина Кломбицька. Прикметно, що упродовж десяти років (з 1976 по 1987 рр.) на заводі способом лиття виготовили не менше десяти тисяч такого посуду, хоча до цього часу він не значився в їхньому асортименті [23, с. 99].

У другій половині XX ст. спостерігаємо активне застосування антропоморфізму у виготовленні горщиків різного призначення. Наївність образу, зокрема, його голови, передають відкритий рот та клаповухість (вуха чоловіка водночас служать ручками для посудини), а підняті брови додають зображенню динамічних рис (Громи?, 1930-ті рр.; збірка Р. Лозинської).

³ Відомо, що багато статей у часописі «Рада» за 1913 р. К. Широцький позначав саме аббревіатурою «К. Л.», що було одним із його криптонімів. Див.: [21, с. 187].

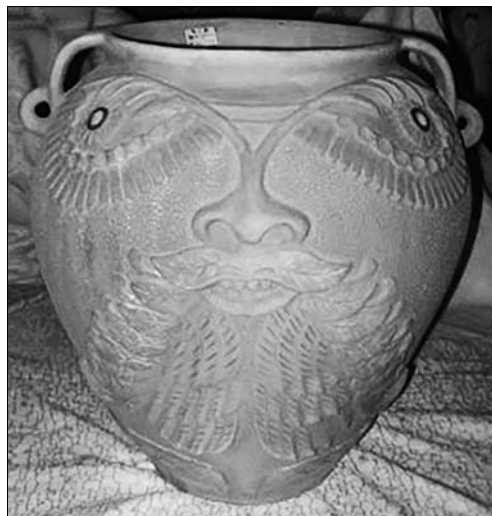
Форма горщика певним чином «диктувала» композиційні схеми образів — вони здебільшого показували їхні голови, інколи додавалися шапки різного ґатунку — літні чи зимові — капелюхи, «мазепинки» або смушеві (овчині). Як уже йшлося, упродовж 1980—1990-х рр. активні пошуки декоративного образу для антропоморфних посудин здійснював потомствений гончар з Крищинців Олексій Луцишин. Насамперед вкажемо на горщик з головою, ймовірно, військового з «мазепинкою» на голові та рельєфно переданими рисами обличчя з цеглястою поливою (1993 р.). Подібні антропоморфні горщики з оригінальними головними уборами створювали польські гончарі (АЕМЛ).

Великий теракотовий горщик антропоморфного характеру, виконаний у невисокому рельєфі та доповнений накривкою-шапкою з овчини, присвячено майстрам гончарної справи з усього світу. З одного боку виробу бачимо зображення голови молодого чоловіка, прикметною рисою якого є широкі вуса та велика борода, з іншого — рельєфний напис друкованими літерами про гончарне ремесло (ВОКМ) (іл. 18).

На ще одному предметі яскравою пластичною мовою автор показав лице старого чоловіка з глибокими зморшками та сережкою у правому вусі. Можливо, це глиняний «портрет» цигана, темний колір шкіри якого передано кольором брунатної поливи. Плавню звужуючи горщик донизу, О. Луцишин таким чином, окрім голови, змодельовав і шию зображеного, навіть окреслив комір його одягу.

Серед посуду з рисами антропоморфності є й така типологічна група, як двійнята. Йдеться про теракотові або вкриті темно-зеленою поливою посудини з округлою ручкою зверху з рисами чоловіків або навіть пари — чоловіка і жінки (на об'ємних грудях жінки коралі) (О. Ганжа, 1970-ті рр.; НМУНДМ, ВОКМ) (іл. 19).

Скупими засобами пластики можуть бути передані риси обличчя чоловіків з обох боків посудин. Варіативність образів інколи виявлялася у формі вусів (О. Луцишин, 1994 р.; ВОКМ). Для завершення образів їх інколи доповнювали накривками-шапками. У цьому контексті рідкісними є образи людини на площинах горщиків-трійнят. Це можна побачити у композиції «Силачі» з головами чоловіків — посередині старший, який піднімає, наче гирі, двох молодших (О. Луцишин, 1990-ті рр.).



Іл. 18. О. Ганжа. Двійнята. 1970-ті рр. Жорнище Вінницької обл. Світлина Г. Івашків



Іл. 19. О. Луцишин. Горщик. 1990 р. Крищинці Вінницької обл. ВОКМ. Світлина Г. Івашків

Цікавими антропоморфними рисами відзначалися й сільнички. В Україні в ХІХ ст. їх часто різьбили з дерева у вигляді качки. Згодом ці форми стали улюбленими і для гончарів. У композиції сільниці «Королева полів» антропоморфними рисами наділено верхню частину кукурудзяного качана — це образ жінки в гуцульському кептарі та пов'язкою на голові (В. Аронець, Косів, 1963 р.). Багата пластична мова наповнює декор масельниці та сільниці Ф. Гнідого (Валки) — рельєфні композиції з «колосків» у різних комбінаціях (іл. 20—21).

У Вірменії сільнички (чи товстостінний посуд для солі) у вигляді людини (вагітна жінка з отвором на



Іл. 20. В. Аронець. Сі́льничка «Королева полів». 1963 р. Косів Івано-Франківської обл. ІФОКМ. Світлина Г. Івашків



Іл. 21. Ф. Гнідий. Масельниця. 1964 р. Валки Харківської обл. МХП. Світлина Г. Івашків



Іл. 22. Я. Бацуца. Накривка. Поч. XX ст. Адамівка Хмельницької обл. КПНІМЗ «Кам'янець». Світлина Г. Івашків

животі) ліпили жінки, а самі посудини вважали своєрідними домашніми оберегами (рем).

Пластичні риси людини значно рідше траплялися на посуді відкритого типу, наприклад, тарілках, мисках, накривках тощо. Так, майстер із Чехії позначив антропоморфні елементи на дні овального виробу з



Іл. 23. Я. Герасименко. Накривка. 1937 р. Бубнівка Вінницької обл. НМУНДМ. Експозиція. Світлина Г. Івашків

широкими берегами. Рідкісною є «діркава миска» (щідильник чи друшляк для проціджування або миття овочів та фруктів), виготовлена у формі великої голови чоловіка з виразними рисами — випуклі очі, широкі брови й вуста, довгі вуса та округла шапка зверху (Словаччина, Пуканець) [24, обр. 29]. Ак-

центуючи на округлості форм, автор шляхом поступового зменшення діаметра зумів досягти стійкості денця-шийки й уявного продовження фігури чоловіка. Декор із скісних смуг та крапок пожвавив сприйняття предмета.

Накривки із зображенням голови чоловіка або жінки були характерними для творчості гончарів з деяких осередків Поділля, зокрема Якова Бацуца. Такі вироби майстра були самостійними або в парі з горщиками, здебільшого циліндричної форми. Звертаємо увагу на накривку, вкриту зелено-брунатою поливою з виразними пластичними рисами обличчя літнього єврея (Я. Бацуца, Адамівка, поч. XX ст.). Стрункість композиції, продумані пропорції голови, шапка циліндричної форми й округла основа посилюють характерність типуажу. Натомість інша накривка з головою чоловіка характеризується присадкуватістю форми, що досягається співставленням округлості голови та підставки. Цьому сприяє і розпис, зокрема поділ площини на горизонтальні ангобові та вохрові смуги (Я. Бацуца, Адамівка, поч. XX ст.; КПМЗ «Кам'янець»). Привабливими є жіночі образи на теракотових накривках — тут автор вміло поєднав пластику, часткове ангобування та «писання» вохрою (Я. Бацуца, Адамівка, поч. XX ст.) (іл. 22—23).

Традиції Якова Бацуца продовжувала його донька Олександра Пиріжок, накривки якої вирізнялися не лише меншими розмірами, а й лаконічністю подачі антропоморфних рис. У виборі форми голівки майстриня відштовхувалася від звичайних кульок-завершень (чіпів) накривок. Прикладом може бути горщик (слій) з вохровим розписом та накривкою, аналогічною до накривок 1960-х років. В оздобленні однієї з них разом з кумедними «портретами» на кульках-чіпах поєднано зигзагоподібну лінію та скісні смуги на основі або гачкоподібні мотиви й вохровий напис на ший: «Баба С. Нілова». Образ цієї жінки, ймовірно, односельчанки, поміщено й на завершенні накривки до великої ринки (пампушниці) (О. Пиріжок, Адамівка, 1961 р.; НМУНДМ).

З-поміж виробів Я. Бацуца та О. Пиріжок з рисами людини траплялися й корки для пляшок. Подібні предмети є й у творчості О. Луцишина — корок у вигляді голови клоуна із смішною кепкою і розмальованими червоною фарбою щокми й носом (О. Луцишин, 1990-ті рр.).

Висновки. Таким чином, українська антропоморфна кераміка чи посудини у вигляді людини, які сягають часів енеоліту, є не лише унікальними зразками декоративно-ужиткового мистецтва, а й важливим джерелом у вивченні народного побуту. Упродовж XIX—XX ст. такі вироби були важливою темою у творчості багатьох гончарів: їх виготовляли димленими, теракотовими, мальованими чи вкривали поливами. Кожен антропоморфний образ характеризується різним ступенем узагальнення — поданий у стилізованій чи реалістичній манері, цілісно (у повен зріст) чи фрагментарно (лише пластику голови).

В антропоморфному посуді XVIII — початку XX ст. постать людини зазвичай подавалася у повен зріст, інколи навіть із взуттям, або лише окремі частини тіла: голова, погруддя або пів постать. В одній групі антропоморфного посуду переважала утилітарність, в іншій — декоративність з витонченою пластикою. Із посуду з антропоморфними силуетами звертаємо увагу на зображення у повен зріст та подані частково, зокрема голову.

Серед різних груп посуду антропоморфізм гончарі здебільшого застосовували у виготовленні посуду закритого типу, головно баньок та дзбанків. Ці пластичні риси наявні у верхній частині виробів або їхньому корпусі. У музеях та приватних збірках виявлено атропоморфні вироби з різних регіонів України та введено їх у науковий обіг.

У мистецтвознавчому аналізі кераміки українських майстрів проводилися паралелі з подібними предметами з Грузії, Польщі, Словаччини, Сербії, Угорщини, Чехії тощо.

Умовні скорочення

АЕМЛ — Археологічний і Етнографічний музей у Лодзі (Польща)

ВОКМ — Вінницький обласний краєзнавчий музей

ВОХМ — Вінницький обласний художній музей

ДЕМВ — Державний Етнографічний музей у Варшаві (Польща)

ЗМНАП — Закарпатський музей народної архітектури та побуту

ЛІМ — Львівський історичний музей

МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України

НМІУ — Національний музей історії України

НМК — Національний музей Кракова (Польща)
 НМЛ — Національний музей у Львові ім. А.Шептицького

НМНАПУ — Національний музей народної архітектури та побуту України

НМП — Національний музей в Познані

НМУНДМ — Національний музей українського народного декоративного мистецтва

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

рем — російський етнографічний музей (санкт-петербург, росія)

ТОКМ — Тернопільський обласний краєзнавчий музей

1. Siciński W. Grób skrynkowy kultury Pomorskiej z popelnica twarzowa z cmentarzyska w Zadowicach. woj. Wielkopolskie. *Prace i materiały muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria archeologiczna*. 1999—2001. № 41. S. 232—233.
2. Пошивайло І. Антропоморфність і зооморфність гончарних виробів Опішного. *100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва. Збірник наукових праць*. Київ: АртЕк, 2002. С. 184.
3. *Глеки з бородачами*. Відновлено з: URL: Euk.wikipedia.org/wiki
4. *Большая иллюстрированная энциклопедия древностей*. Сост. Дагмар Гейдова и др. Прага: Артия, 1980. Ил. 193.
5. Melegati L. *Ceramika*. Warszawa: Arkady, 1997. S. 80.
6. Моран Анри де. *История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней*. Москва: Искусство, 1982. С. 321.
7. Данченко Л. *Народна кераміка Середнього Придніпров'я*. Київ: Мистецтво, 1974. С. 76.
8. Чарновський О. *Українська народна скульптура*. Львів: Вид-во при Львівському державному університеті «Вища школа», 1976. С. 24.
9. Щербаківський В. *Українське мистецтво. Вибрані неопубліковані праці*. Упоряд., вст. стаття В. Уляновський. Київ: Либідь, 1995. С. 170.
10. Клименко О., Сержант Л., Істоміна Г. Гончарство. *Історія декоративного мистецтва України*. Київ, 2009. Т. 3. *Мистецтво XIX століття*. С. 125.
11. Сакович І. В. *Народна керамічна скульптура Радянської України*. Київ: Наукова думка, 1970. С. 25.
12. *Каталог Екатеринославского областного музея им. А.Н. Поля*. Сост. А. Скриленко, В. Бабенко. Екатеринослав: Типография губернского земства, 1905. С. 79.
13. Гнатів М. Червоні коні. *Жовтень*. 1977. № 8. С. 107.
14. *Василь Шостопалець і кераміка Сокаля. Альбом. Концепції і тексти* Галини Івашків. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. С. 19—20. Іл. 204—215.
15. Fryś-Pietraszkowa E., Kunczynska-Iracka A., Pokropek M. *Sztuka ludowa w Polsce*. Warszawa: Arkady, 1988. Іл. 166.
16. Фриде М. Гончарство на юге Черниговщины. *Материалы по этнографии*. Ленинград: Издание государственного Русского Музея, 1926. Том III. Вып. I. С. 52.
17. *Румынское народное декоративно-прикладное искусство. Каталог*. Сост. Дж. Рошу. Москва: Советский художник, 1981. С. 11.
18. Долинський Л.В. *Український художній фарфор*. Київ: Вид-во Академії наук УРСР, 1963. С. 26.
19. К. Л. Вироби Кам'янецької керамічно-художньої майстерні. *Рада*. 1913. № 199. 31 серпня. С. 3.
20. Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии. *Кустарные промыслы Подольской губернии*. Киев: Типо-Литография «С.В. Кульженко», 1916. С. 9—116.
21. Дей О.І. *Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVII—XX ст.)*. Київ: Наукова думка, 1969. С. 187.
22. Batała O. *Svět z hlíny. Vyprávění o minulosti a současnosti keramiky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973. S. 137. Іл. 53.
23. Калинин А. Заметки об истории сосудов с секретами в Украине. *Український керамологічний журнал*. 2003. № 2—4. С. 99.
24. Polonec A., Turzova M. *Pukanská keramika. Zbierky Narodopisného odbory slovenského národného múzea v Martine*. Bratislava: Osveta, 1962. Obr. 29.

REFERENCES

- Sicinski, W. (1999—2001). A Box Grave of the Pomeranian Culture with a Face Urn from the Zadowice Cemetery, Wielkopolskie Province. In: *Works and Materials of the Archaeological and Ethnographic Museum in Lodz. Archaeological Series*, 41, 232—233 [in Polish].
- Poshyvailo, I. (2002). Anthropomorphism and Zoomorphism in Opishne Pottery. In: *100 Years of the Collection of the State Museum of Ukrainian Folk Decorative Art. A Collection of Scholarly Papers* (P. 184). Kyiv [in Ukrainian].
- (2025.17.06.). *Jugs with bearded men*. Retrieved from: uk.wikipedia.org/wiki [in Ukrainian].
- Geidova, Dagmar. (1980). *The Great Illustrated Encyclopedia of Antiquities Prague* (Il. 193) [in Russian].
- Melegati, L. (1997). *Ceramics* (P. 80). Warsaw [in Polish].
- Morand de, Henri. (1982). *A History of Decorative and Applied Arts from Ancient Times to the Present Day* (P. 321). Moscow [in Russian].
- Danchenko, L. (1974). *Folk Ceramics of the Middle Dnipro Region* (P. 76). Kyiv [in Ukrainian].
- Chamovsky, O. (1976). *Ukrainian Folk Sculpture* (P. 24). Lviv [in Ukrainian].

- Shcherbakivsky, V., & Ulyanovsky, V. (1995). *Ukrainian Art: Selected Unpublished Works* (P. 170). Kyiv [in Ukrainian].
- Klymenko, O., Serzhant, L., & Istomina, H. (2009). Pottery. *A History of Decorative Art in Ukraine. Art of the 19th century* (Vol. 3, p. 125). Kyiv [in Ukrainian].
- Sakovych, I. (1970). *Folk Ceramic Sculpture of Soviet Ukraine* (P. 25). Kyiv [in Ukrainian].
- Skrilenko, A., & Babenko, V. (1905). *The Catalog of the A. N. Pol Yekaterinoslav Regional Museum* (P. 79). Yekaterinoslav [in Russian].
- Hnativ, M. (1977). Red Horses. *Zhovten*, 8, 107 [in Ukrainian].
- Ivashkiv, H. (Ed.) (2007). *Vasyl Shostopalets and Sokal ceramics* (Pp. 19—20, Il. 204—215). Lviv [in Ukrainian].
- Frys-Pietraszkowa, E., Kunczynska-Iracka, A., & Pokropek, M. (1988). *Folk Art in Poland* (Il. 166). Warsaw [in Polish].
- Fride, M. (1926). Pottery in Southern Chernihiv Oblast. *Ethnographic Materials*, 1 (Vol. 3, p. 52). Leningrad [in Russian].
- Roshu, J. (1981). *Romanian Folk Decorative and Applied Arts. Catalogue* (P. 11). Moscow [in Russian].
- Dolynskyi, L. (1963). *Ukrainian Artistic Porcelain* (P. 26). Kyiv [in Ukrainian].
- K. L. (1913). Products from the Kamianets Ceramic and Art Workshop. *Rada*, 199, 3 [in Ukrainian].
- Prusevich, A. (1916). The Pottery Trade in the Podolsk District. *Traditional Crafts of the Podolsk District* (Pp. 9—116). Kyiv [in Russian].
- Dei O. I. (1969). *Dictionary of Ukrainian Pseudonyms and Cryptonyms (17th—20th Centuries)* (P. 187). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Batala, O. (1973). *A World of Clay: Stories of the Past and Present of Ceramics* (P. 137, Il. 53). Praha [in Czech].
- Kalinin, A. (2003). Notes on the History of Vessels with Secrets in Ukraine. *Ukrainian Ceramological Journal*, 2—4, 99 [in Russian].
- Polonec, A., & Turzova, M. (1962). *Pukan Pottery. Collections of the Ethnographic Department of the Slovak National Museum in Martin*. Bratislava [in Slovak].

Received: 25.07.2026

Accepted: 15.08.2026

Published: 23.09.2026