

представників різних суспільних сфер практичні навички володіння і творчого переосмислення її в сучасному культурному житті.

<sup>1</sup> *Гримич М.* Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія). – К., 2000. – С. 7, 31–40; *Гримич М.* Світоглядні уявлення українців // Українська етнологія: Навч. пос. для студентів вищих навч. закладів. – К., 2007. – С. 372.

<sup>2</sup> *Чубинский П.* Труды этнографическо-статистической экспедиции в западнорусский край: В 7 т. – С.Пб., 1872–1878. – Т. VII. – С. 391; *Волков Ф.* Этнографические особенности украинского народа // Украинский народ в его прошлом и настоящем: В 2 т. – Петроград, 1916. – Т. 2. – С. 531; *Косміна Т.* Традиції та інновації в архітектурі народного житла Києва та Київщини // Етнографія Києва та Київщини. Традиції й сучасність. – К., 1986. – С. 182; *Косміна Т.* Сільське житло Поділля. Кінець XIX – XX ст. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1980. – С. 159, 160.

<sup>3</sup> *Косміна Т.* Еволюція розписів житла українців: від ідеограм до графемної орнаменталії // Символ, миф, обряд: традиції і сучасність. Матеріали міжнародної наукової конференції 30.XI–2. XII. – К., 2000. – Ч. 2. – С. 28, 29.

<sup>4</sup> *Шероцкий К.* Художественное убранство дома в прошлом и настоящем // Очерки по истории декоративного искусства Украины. – К., 1914; *Reinfuss R.* Meblarstwo ludowe w Polsce. – Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1977. – S. 45–61; *Станкевич М.* Українське художнє дерево. – Л., 2002. – С. 323–354.

<sup>5</sup> *Матейко К.* Народна кераміка західних областей Української РСР. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1959; *Мусієнко П.* Українська кахля // НТЕ. – 1968. – № 3. – С. 80; *Лашук Ю.* Народная керамика украинских Карпат // Карпатский сборник. – М., 1976. – С. 87; *Косміна Т.* Сільське житло Поділля. – С. 178–180.

<sup>6</sup> *Добрянська І.* Хатні розписи українців Західних Карпат // Матеріали з етнографії та художнього промислу. – К., 1954. – Вип. 1. – С. 46–55; *Уманцев Ф.* Народні розписи // Історія українського мистецтва. – К., 1970. – С. 297–301; *Косміна Т.* Сільське житло Поділля. – С. 160–170; *Косміна Т.* Інтер'єр жилого дома // Украинцы. – М., 2000. – С. 186–190.

<sup>7</sup> *Косміна Т.* Сільське житло Поділля. – С. 178; *Станкевич М.* Українська витинанка. – К., 1986.

<sup>8</sup> *Мусієнко П.* Українська кахля.

<sup>9</sup> *Косміна Т., Косміна О.* Регіональні типи // Українці: Історико-етнографічна монографія: у 2 т. – К., 2005. – Т. 2. – С. 140–148; Історико-етнографічне районування України (кін. XIX – поч. XX ст.) // *Косміна О.* Українське народне вбрання. – К., 2006. – С. 12, 13; *Косміна Т., Косміна О.* Україна. Етнографічні регіони // Україна та українці. Галичина. Буковина. Історико-етнографічний мистецький альбом Івана Гончара. – К., 2007. – С. 299.

<sup>10</sup> *Никорак О.* Українська народна тканина. – Л., 2004. – С. 250, 251.

<sup>11</sup> *Мусієнко П.* Українська кахля. – С. 86, 87.

<sup>12</sup> *Спаська Є.* Кахлі Чернігівщини. Попереднє звітлення. Відбиток зі збірника «Український Музей». – К., 1927. – С. 12.

<sup>13</sup> *Косміна Т., Косміна О.* Регіональні типи // Українці. – Т. 2. – С. 140–148; Історико-етнографічне районування України... – С. 12, 13; *Косміна Т., Косміна О.* Україна. – С. 299.

<sup>14</sup> *Никорак О.* Українська народна тканина. – С. 230.

**Олена Клименко**

## **УКРАЇНСЬКА НАРОДНА КЕРАМІКА В АНСАМБЛІ ТРАДИЦІЙНОГО ЖИТЛА: МАЛЬОВАНА МИСКА**

Комплексне дослідження художнього ансамблю в народному мистецтві розпочалося кілька десятиліть тому, однак ця проблема й дотепер залишається поза увагою мистецтвознавців. Цікаві роздуми щодо цього питання авторів колективної монографії «Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда» (1988)<sup>1</sup>, на жаль, майже не були розвинуті дослідниками народного мистецтва.

Поділяючи основні теоретичні положення збірника (особливо статей М. Некрасової, Г. Вагнера, Г. Борисевича та К. Макарова<sup>2</sup>), спробуємо обґрунтувати те, що гончарні вироби є невід'ємною складовою ансамблю традиційного селянського житла, розкрити механізм їх взаємодії з іншими елементами ансамблю й продемонструвати, що ці зв'язки побудовані на цілісній образній основі. Головну увагу приділено найпопулярнішому різновиду українського столового посуду – мисці.

Стосовно до ролі й місця гончарних виробів у житловому ансамблі виділяємо три групи, кожна з яких має певне утилітарне, декоративне чи обрядове навантаження й виконує певні, зумовлені традицією, функції.

До першої групи відносимо зразки архітектурної кераміки – кахлі, облицювальні плитки, димарі. Це елементи інтер'єру (кахлі) та екстер'єру (димарі, облицювальні плитки<sup>3</sup>), що беруть активну участь у синтезі<sup>4</sup> декоративного оздоблення житла та мають усталене, визначене утилітарними й декоративними потребами, місце застосування – піч, дах, стіни. Вони не переміщуються в просторі й досить довго існують у часових межах, на відміну від суто побутових речей, які можуть бути розбиті чи пошкоджені в процесі користування.

Другу групу становлять більш «рухливі» вироби, також задіяні в синтезі архітектурного середовища інтер'єру; вони прикрашають помешкання, але водночас можуть використовуватися в побуті та обрядах. Це декоративний посуд, антропоморфні, зооморфні, орнітоморфні посудини й скульптура. З кінця ХІХ – початку ХХ ст. до цієї групи долучили дрібну пластику історико-етнографічного характеру, що з'явилася на Полтавщині (Опішне) під впливом діяльності земських майстерень. Найтісніше ця група виробів пов'язана з меблями, на яких вони розміщені стаціонарно (мисник) або під час трапези (стіл), і разом з іншими елементами оздоблення інтер'єру (рушники, скатертини, килими, настінне малювання, різьблений і мальований дерев'яний посуд) становить цілісний художній організм.

Переважає більшість гончарних виробів (третя група) постійно змінюють своє положення в просторі житлового ансамблю, виконуючи утилітарну (приготування і вживання їжі, зберігання харчів, прання білизни, миття посуду тощо) або (рідше) ритуально-обрядову функції. У синтезі ці вироби участі не беруть, однак вони виступають невід'ємною складовою ансамблю традиційного житла, взаємодіють з іншими його елементами не тільки на побутовому чи обрядово-ритуальному рівнях, а й на художньо-образному, адже кожен гончарний виріб, навіть простий кухонний горщик або глечик, завдяки естетично осмисленій утилітарній формі несе художнє навантаження й може розглядатися як витвір мистецтва (за умови його виконання на належному фаховому рівні). Образ світу, який М. Некрасова через аналіз ансамблю житла простежує в розписах прялок або в народному костюмі<sup>5</sup>, наявний і у формах простих гончарних виробів. Згадаймо хоча б назви конструктивних частин глечика, які підкреслюють антропоморфність посудин: тулуб, плічка, шийка, вушко. «Маленьке й велике у народній творчості охоплене одним розумінням світу, вираженим у системі образів, дії одних законів»<sup>6</sup>.

Усталеність у розміщенні визначених нами груп гончарних виробів зумовлена чітким однотипним плануванням української хати, яке упродовж багатьох століть залишалося незмінним до початку, а в окремих регіонах і до середини ХХ ст. Дослідники українського народного житла підкреслюють однотипність його планування в переважній більшості регіонів<sup>7</sup>. Особливо це стосується інтер'єру української хати. Наведемо його опис на прикладі Поділля: «Біля входу в хату із сіней по один бік у кутку розташовувалась піч, по другій – мисник для посуду. Між піччю та причілковою стіною весь простір займав широкий дерев'яний настил з дощок для спання – піл. У кутку, протилежному по діагоналі від печі («на покуті»), вішалися образи, а

під ними вздовж причілкової та чільної стін хати йшли лави. Перед лавою вздовж чільної стіни ставили стіл, між столом і ліжком — скриню. Якщо стола не було, за нього правила скриня. Біля стола або печі ставили невеликий переносний стільчик («ослін»). У кутку між дверима та піччю було місце для кочерг, коцюб, а в другому, біля мисника, — для цеберка («зрізка») з водою»<sup>8</sup>.

Найпоказовішим для українського народного житла всіх регіонів є незмінне розміщення печі в кутку біля входу по діагоналі від покутя<sup>9</sup>. Місце гончарних виробів в ансамблі житла чітко регламентоване і відповідає традиційному розподілу внутрішнього простору хати на зони-кутки, кожен з яких «мав свою назву й призначення, при цьому існувала певна ієрархія кутків»<sup>10</sup>, головний з них — покуть, другий за значенням — жіночий — біля печі, третій — дверний або задній куток<sup>11</sup>. Зони відповідали елементарним функціональним потребам селянської родини: «робоча зона — біля печі та вільний простір, зона для сну — піч, піл та лави; святкова, або парадна, зона — покуть, стіл»<sup>12</sup>.

Одна й та сама посудина може «перебувати» в різних зонах. Наприклад, горщик у процесі приготування їжі стоїть у печі, потім — на припічку, який спеціально підводили темним кольором глини, щоб ставити закопчені сажею горщики<sup>13</sup>. Вимиті горщики перевертали на лаві, сушили на подвір'ї. Частину горщиків заносили в чулан, на горище. Нерідко у великих горщиках зберігали збіжжя. У ХХ ст. великі горщики підставляли під ринви для стікання дощової води. Важливою була роль горщика в різноманітних обрядах<sup>14</sup>.

Більшість гончарних виробів виконують кілька функцій. Наприклад, миски є окрасою інтер'єру, посудом для вживання їжі і в окремих випадках — ритуальними предметами (т. зв. подільська *миска на принос*). Миски розміщують на миснику біля входу (декоративна функція), під час трапези у святкові дні їх ставлять на стіл біля покутя — місця, освяченого іконами й молитвою, а на Різдво й Великдень взагалі виносять із хати до церкви. Найчастіше вироби, пов'язані з церковними святами, не застосовували в повсякденному житті (гличики для свяченої води, гличики *на коливо*, *миски на принос*, поставці на кутю, форми для випікання пасок тощо). Кілька функцій виконують і макітри: у великих, укритих зсередини поливою, розчиняли тісто та зберігали випечений хліб, у невеликих за розміром теракотових розтирали мак. У мальованих тиквах (баньках) подавали на стіл узвар, у простих носили воду в поле, тримали олію тощо.

Важливу декоративну функцію в інтер'єрі української хати відігравали мальовані миски разом із мисником — спеціальною полицею для посуду, яку розміщували біля входу з протилежного боку від печі<sup>15</sup>. Найдавніші мисники склалися з кількох полицок, підвішених на стіні чи розташованих на двох стовпчиках, укопаних у долівку. Згодом полицки доповнювали знизу шафою з дверцятами<sup>16</sup>. Дослідники розрізняють кілька типів мисників: «полицю-мисник одинарний, мисник великий з багатьма полицками (дві, три і більше), який стоїть при стіні або підвішений під стелею. Здебільшого нижню частину мисника (прилавок) закривають дверками»<sup>17</sup>. Прикрашають мисники розписом або різьбленням. Важливу декоративну роль відіграє і профілювання бокових дощок великих мисників та кронштейни у вигляді голівок коня, постатей вершника тощо<sup>18</sup>. Разом із розміщеним на ньому посудом (окрім глиняних, виставляли також дерев'яні мальовані миски, тарілки, хлібниці) мисник виступає яскравим композиційним і колористичним елементом хатнього ансамблю, демонструючи естетичну роль побутових речей.

Найчастіше форма мисника та його оздоблення підкреслюють і вигідно представляють красу мальованих виробів, розміщених на ньому, адже саме вони не-

суть головне естетичне навантаження, тож і декоруються яскравим малюванням. Спробуємо стисло визначити головні художньо-стильові особливості українських мальованих мисок.

У переважній більшості гончарних осередків вирізняються два типи конфігурації стінок миски – заокруглено-розгорнуті та з колінчастим зламом (ребром) посередині висоти чи вгорі. Перший тип миски вважається найдавнішим. Трапляється він повсюдно в Україні з варіантами в характері вигину стінок або вирішенні вінець. Леся Данченко розглядає цей тип як «миску з округлим бочком» і подає народні назви: *прості, на шуту*<sup>19</sup>. Лідія Шульгіна наводить назву, поширену в Бубнівці на Поділлі *кругла миска*<sup>20</sup>. Виділяючи два різновиди подільських полив'яних мисок, Марія Фріде зазначає: «Давніший тип має рівні, трохи заокруглені стінки з невеликим відхилом з горішнього краю, що його іноді заступає просте погрубшання або валець»<sup>21</sup>. Миски з колінчастим зламом також виготовляли в більшості регіонів України паралельно з круглобокими. Вони теж мають давню традицію. Т. Романець зауважує: «Миски з ребром зустрічаються в кераміці енеоліту (трипільській)...»<sup>22</sup>. Про виникнення таких мисок у давнину на території Середньої Наддніпрянщини пише Л. Данченко, наводячи гончарську термінологію першої половини ХХ ст.: *миски до лавки, до полицки, крайковані*<sup>23</sup>. Обидва різновиди оздоблюють підполивним розписом, хоча серед круглобокх переважають прості, без декору.

Класичним зразком осередку, де виробляли мальовані миски лише з непрофільованими стінками, є Голоківка на Середній Наддніпрянщині<sup>24</sup>. Найчастіше в одному осередку виготовляли обидва різновиди мисок, які оздоблювали малюванням (Дибинці на Середній Наддніпрянщині, Бубнівка, Бар, Смотрич на Поділлі тощо). Мальовані миски з профільованими стінками вгорі переважали, зокрема, в Опішному<sup>25</sup>. Класичний тип опішненської миски має рівні, розгорнуті під кутом стінки, які вгорі утворюють різкий злам, що переходить у характерний жолобок з плоскими вінцями над ним. Безпосередніх аналогій профілюванню верхньої частини стінок опішненських мисок в інших регіонах України поки що не виявлено<sup>26</sup>, хоча в багатьох осередках стінки мисок мають злам угорі: у Постав-Муках на Полтавщині, у Вербі та Олешні на Чернігівщині верхня частина стінок угорі має ребро і випрямлена. Подібна особливість поширена на Тернопільщині й Покутті, де вона поєднується з колінчастим зламом середини корпусу. На Східному Поділлі переважають миски, що мають широко розгорнуті або порівняно високі стінки, нерідко профільовані посередині. Миски Смотрича й Миньківців (Хмельницька обл.) мають напівсферичну форму. Паралельно в Смотричі виробляли миски з колінчастим зламом стінок. Конфігурація вінця української миски також має низку варіантів: плоскі вузькі або порівняно широкі, відігнуті під кутом або горизонтально, заокруглені й опущені вниз чи трохи підняті вгору, вирішені у вигляді валика, загнуті всередину тощо. Трапляються і фестоновані вінця. У багатьох осередках робили миски, вінця яких конструктивно не виражені або намічені ледь помітним потовщенням. Особливо це стосується мисок зі зламом у верхній частині стінок (Постав-Муки на Полтавщині, Олешня й Верба на Чернігівщині, Косів, Пістинь на Івано-Франківщині).

Щодо технологічних ознак, то в Україні виробляли миски теракотові, розписані кольоровим ангобом, димлені з лискованим декором, вкриті кольоровою або безколірною поливою, іноді прикрашені ритуванням чи відбитками штампа та мальовані з підполивним малюванням, які дослідники, зокрема Юрій Лашук, відносять до народної майоліки<sup>27</sup>. Мальовка на мисках виконується за допомогою коров'ячого ріжка, гумової груші чи спеціального глиняного інструмента – *гургу-*

ли – у техніках контурного малювання (його найчастіше називають *ріжкуванням*), *фляндруванням*, ритування та *урізу*<sup>28</sup>.

Ріжкування передбачає обведення контуру візерунка з наступним заповненням ангобом іншого кольору (лише зрідка заповнення відсутнє). При фляндруванні фарби наносять на сиру обливку і «змішують», розтягуючи спеціальним гачком або ключкою. До контурного за характером виконання близький розпис, що намічає елементи без контуру й заповнення його. Найчастіше це геометричні мотиви, які є доповненням до основного орнаменту (*кривульки, смуги, лінії, накапування, великі крапки, косиці, сосонки, курячі лапки* тощо). Поєднання підполивного малювання з ритуванням здійснюється шляхом продряпування контуру малюнка після нанесення обливки й заповнення його кольоровим ангобом або керамічними фарбами. Найвідоміші осередки такого розпису – Косів, Пістинь, Кути на Івано-Франківщині, Сокаль на Львівщині, Товсте на Тернопільщині та Бар на Вінничині. Техніка *урізу* характерна для закарпатської кераміки: вкриту обливкою посудину підсушують, а потім спеціальним ножом зрізають окремі мотиви декору, які доповнюють розписом.

Найчастіше декор українських мальованих мисок підкреслює конструктивні особливості форми: виділяються денце, береги та вінця миски. Нерідко розпис займає всю площину денця і стінок й окремо акцентуються вінця (наприклад, коли зображується пташка чи букет). Переважають центричні або вертикальні композиції. Варіантів їх безліч при досить обмеженій кількості орнаментальних мотивів. Миски з вертикальними композиціями із зображеннями вазона, квітки, пташки, сюжетних сцен (Бар, Косів, Пістинь) ніби спеціально призначені для розміщення на миснику, хоч миски із центричною композицією також виставляли на миснику для оздоблення інтер'єру.

У деяких осередках можна говорити про безсистемне (на перший погляд) розміщення мотивів декору, коли рослинні й геометричні мотиви в поєднанні із зображальними елементами вільно «розкидані» по внутрішній поверхні миски. Чи не найпоказовішими щодо цього є миски з Дибинців (Київська обл.), де, окрім зразків із центричною та вертикальною композиціями, трапляються вільно «розкидані» зображення птахів, риб, тварин (коза, кінь, заєць), побутових предметів (сокира, чобітки тощо), зброї (рушниця), доповнені рослинними й геометричними елементами й навіть написами («оружие», «заєць», «коза», «Россева яр коропцы»). Такий підхід у розміщенні мотивів бачимо і в окремих мисках Смотрича на Поділлі (Хмельницька обл.): зображення птаха доповнене гілкою, квіткою, великими крапками, плямами фляндрівки тощо. Однак в усіх випадках композиція декору ніколи не буває «розваленою». Вона чітко організована кольоровими плямами, лінійним ритмом контурного малювання і його заповнень, гармонійним поєднанням мотивів, обрамленням у вигляді концентричних кіл або смуг чи «кривульки» у верхній частині стінок і по вінцях.

В одних осередках мотиви розміщені щільно й цілковито заповнюють поверхню миски, в інших – залишається багато вільного тла. При цьому можуть бути використані великі або зовсім дрібні елементи орнаменту, та найчастіше – їх поєднання. Наприклад, у Василькові на Київщині контурні візерунки у вигляді великих гілок видовженого листя, що нагадує акант, Y-подібні елементи, широкі *кривульки-вужики* тощо, щільно розміщені на дзеркалі й стінках мисок, справляючи враження буяння рослинного світу. У Бережанах на Тернопільщині тло заповнене дрібними геометричними й рослинними геометризованими мотивами, виконаними в техніці фляндрування. Вишуканим фляндруванням, що нагадує мереживо, оздоблювали миски гончарі Миньківців на Поділлі.

Прикладом уваги до вільного тла є миски гончарів з Майдана Бобрика (Вінницька обл.), оздоблені поодинокими гілочками з квітами, пуп'янками, листочками, виноградом, виконаними в техніці контурного малювання. Зрідка на гілці розміщено зображення невеликої пташки. Найчастіше контур малюнка нанесено білим ангобом, що якимось особливо яскраво й святково «читається» на червоновохристому тлі. Розписи доповнено плямами зеленого й брунатного ангобів. Верхня частина стінок прикрашена концентричними смугами, вінця – *кривулькою*. Манера розписів лаконічна, навіть сухувато-графічна. Декор займає незначну частину миски, залишаючи багато вільного тла.

Особливо вишукана шляхетність, чіткість, узагальненість творчого мислення вирізняє миски Чернігівщини (Ніжин, Кролевець, Верба, Осьмаки, Олешня), де невеличкі букетики, *курячі лапки*, маленькі фляндровані квіточки, коротенькі *кривульки*, *крапельки* організовані у своєрідні розети, що займають незначну частину внутрішньої поверхні миски, залишаючи багато вільного тла. Олешнянські гончарі нерідко із зовнішнього випрямленого вгорі боку стінок розміщують ритовану *кривульку*, що виступає органічним завершенням стриманого декору.

До чернігівських за формою подібні миски з Постав-Муки (північ Полтавщини), які переважно оздоблювали смугами фляндрівки, організованими в легкі, спокійні, ніби застигли в часі композиції, доповнені рівними або хвилястими лініями. Нерідко між пелюстками контурної розети розміщені невеличкі фляндровані квіти. Тло переважно вохристого кольору, а мальовка – білого й темно-зеленого, майже чорного.

Манера трактування декору в окремих осередках може бути спокійною, урівноваженою, коли лінії малюнка й плями ангобу різного кольору гармонійно співіснують, ненав'язливо доповнюючи одне одного, або ж навпаки, експресивною, побудованою на контрасті м'яких та різко окреслених елементів. При цьому традиції певного осередку поєднуються з індивідуальним почерком майстра, котрий варіює та збагачує особливості своєї школи. Показовими щодо цього є роботи майстрів Косова й Пістиня, в яких майже однакові сюжети й мотиви та усталений колорит (жовто-зелено-брунатні малюнки на білому тлі) через різне їх трактування й манеру виконання зумовлюють специфіку кожної школи. Жанрові сценки, зображення птахів, риб, тварин, вазона тощо в Пістині виконуються надзвичайно експресивно, «розмашисто», ніби майстер поспішає завершити роботу якомога швидше. Динамічність головних мотивів доповнена великими, впевнено окресленими *зубцями*, *копитцями*, *трояками* та мінливими *затіками* зеленого й жовтого кольорів. Це класичний народний примітив з його наївною безпосередністю у вирішенні образу. Натомість косівські майстри малювали більш спокійно, старанно обігруючи деталі, органічно поєднуючи великі й дрібні мотиви, досягаючи необхідної міри узагальнення шляхом відбору найголовніших елементів.

Набір орнаментальних мотивів декору українських мальованих мисок є досить усталеним у певних осередках чи регіонах, простежуються й загальноукраїнські елементи. Враження ж орнаментального багатства складається завдяки незліченній кількості варіантів їх поєднання.

Обсяг нашої публікації не дозволяє розглянути все розмаїття регіональних шкіл української мальованої кераміки, тож особливості оздоблення мальованих мисок окремих осередків пропонуємо простежити на матеріалі Східного Поділля<sup>29</sup>.

Подільські гончарі, як і майстри інших регіонів України, застосовували рослинні й геометричні орнаменти, зображення птахів, риб, іноді людей (Кіблич, Бубнівка) і навіть сюжетні сценки (Бар). Популярні такі мотиви, як *кривулька*, *капанка*, *косиці*, *сосонки*, квіти, *спускавки*, *заячі вуха*, великі й малі крапки, різноманітні смуги, риси, які в кожному осередку трактуються своєрідно, хоча трапляються не

лише в межах Поділля, а повсюдно в Україні. Характерними тільки для Поділля є *вилози, індичі хвости, каблучки, карбики* тощо<sup>30</sup>.

Особливості мальованих мисок Східного Поділля яскраво характеризують виробниці осередків, розміщених навколо Гайсина, давнього цехового міста сучасної Вінницької області. Серед них перше місце у довершеності розписів посідає с. Бубнівка<sup>31</sup>. Форма миски має тут чимало варіантів: *миска на принос, поставець*, миска з ребристим зламом стінок, круглобока тощо. У бубнівських мисках переважає яскраве вогнисто-червоне тло, а колористичне багатство й різноманітність комбінацій мотивів, характерних для цього села (*вилози, косиці, індичі хвости* тощо), безкінечні. Подібні мотиви популярні і в с. Жерденівці, однак тут вони дрібніші, більш деталізовані. Активне використання техніки фляндрування створює живописну мінливість контурів, рухливість мотивів. Жерденівська назва *миски на принос* – *саятирка*<sup>32</sup>.

У декорі мисок Гайсина популярні *косиці, сосонки*, квіти. Трапляються також мотиви, подібні до *косиць*, з характерними видовженими відростками, нерідко доповненими крапками<sup>33</sup>. Розпис виконується білим, темно-брунатним (майже чорним) і зеленим (зі своєрідним яскравим відтінком) ангобом. Мотиви й колорит оздоблення мисок с. Шури-Бондурівської аналогічні. Манера трактування мотивів в обох осередках досить динамічна, навіть «живописна». Їй притаманні якийсь особливий «неспокій», рухлива мінливість контурів, «розмашистість».

Серед виробів майстрів Кіблича вирізняється велика *миска на принос* Н. Ямкового, оздоблена складною композицією вертикальної орієнтації, утвореною віялоподібними елементами, виноградними гронами, плямами фляндрівки та хрестами. Із зовнішнього боку стінки миски прикрашені *сосонками* й хрестами<sup>34</sup>. Характерна риса кібличьких розписів – виконання фігурних зображень (наприклад, птаха) технікою фляндрування.

В оздобленні мисок Торканівки переважають геометричні мотиви з віртуозною фляндрівкою: аркоподібні елементи нанесені на концентричні кола й заповнені плямами фляндрівки. Декор мисок із с. Василівка відзначається деталізацією дрібних мотивів, нанесених на концентричні кола й перетворених фляндрівкою. Трапляється *кривулька*, S та X-подібні елементи тощо. Фляндрівка поширена і в розписах таких відомих центрів, як Берлінці Лісові та Рахни Лісові.

Композиція розписів мисок с. Горишківка центрична: розета оточена смугами декору у вигляді концентричних кіл, плям, рисочок, смужок тощо. Популярною є чотирипелюсткова контурна розета, утворена кількома різнокольоровими лініями або арками. У пелюстках розети розміщуються плями фляндрівки.

Заслужують на увагу й миски, що походять із с. Кришинці. Вони порівняно великі за розміром і декоровані традиційними для Східного Поділля мотивами: *сосонки, вилози*, розети тощо, які досить детально і старанно виписані. Візерунки нанесено на щільно розміщені концентричні лінії, що утворюють своєрідне тло. Колорит виконано в теплій вохристій гамі.

На естетичному рівні «співіснування» мальованих мисок певного осередку із середовищем інтер'єру будується на принципах контрастного або органічного поєднання з іншими елементами ансамблю. Найважливішими факторами при цьому є лінійний ритм і колорит. Мальовані миски на тлі білої потинькованої стіни центральних регіонів України сприймаються інакше, ніж на тлі дерев'яної поверхні гуцульського зрубу або полтавської т. зв. *митой хати*<sup>35</sup>. Велику роль відіграє тло миски, що варіюється від червоно-брунатного, червоно-вохристого чи світло-вохристого до жовтуватого й майже білого. Саме воно й «читається» на поверхні стіни, або контрастуючи (темне на світлому і навпаки), або створюю-

ючи ледь помітний відтінок: біла (жовтувата) миска на тлі потинькованої хати. В останньому випадку увага зацентрована на колориті малюнка, що, як відомо, найчастіше є контрастним до тла миски.

Колорит мисок активно взаємодіє і з іншими елементами художнього ансамблю хати – рушниками, килимами, настінним малюванням, дерев'яними виробами (мисник, стіл, посуд) тощо. Своєрідність цієї взаємодії чітко простежується на регіональному рівні. Однак це питання має стати предметом окремої розвідки.

Таким чином, мальовані миски є (а точніше були) одним із найважливіших елементів художнього ансамблю традиційного житла українців, залишаючись нині окрасою музеїв і засвідчуючи невичерпний творчий потенціал нашого народу.

<sup>1</sup> Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда. – М., 1988.

<sup>2</sup> Некрасова М. Ансамбль как образная система // Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда. – С. 43–96; Некрасова М. Проблема ансамбля в декоративном искусстве // Там само. – С. 13–42; Вагнер Г. Древнерусский ансамбль как образ мира. (К постановке вопроса) // Там само. – С. 97–139; Борисевич Г. Предметный ансамбль древнерусского жилища // Там само. – С. 140–159; Макаров К. К понятию декоративности // Там само. – С. 289–333.

<sup>3</sup> Облицовальні плитки в оформленні зовнішніх стін можна побачити, зокрема, у селах Чернігівщини. Вони переважно теракотові, з рельєфним декором (ПМА: жовтень, 1982).

<sup>4</sup> Підкреслюємо: поняття синтезу й ансамблю не є тотожними. Див., зокрема: Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – С.Пб., 2004. – Т. 1. – С. 296–298; Там само. – С.Пб., 2008. – Т. 8. – С. 826–828.

<sup>5</sup> Див.: Некрасова М. Ансамбль как образная система. – С. 43–96.

<sup>6</sup> Там само. – С. 72.

<sup>7</sup> Див., зокрема: Косміна Т. Сільське житло Поділля кінець XIX–XX ст. Історико-етнографічне дослідження. – К., 1980. – С. 159.

<sup>8</sup> Косміна Т. Сільське житло Поділля... – С. 159, 160.

<sup>9</sup> Там само. – С. 159.

<sup>10</sup> Байбурич А. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Ленинград, 1983. – С. 149.

<sup>11</sup> Там само.

<sup>12</sup> Косміна Т. Сільське житло Поділля... – С. 165.

<sup>13</sup> Там само. – С. 128.

<sup>14</sup> Див.: Пошивайло О. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. – К., 1993. – С. 246–290.

<sup>15</sup> На жаль, про мисник з мальованими мисками можемо говорити лише в минулому часі. Автор упродовж багаторічних експедицій у різні регіони України лише кілька разів зустрічала в інтер'єрах хат традиційний мисник з мисками. Зокрема, 1981 р. у с. Заміхові Новоушицького р-ну Хмельницької обл. пощастило побачити мисник із мисками роботи гончарів с. Миньківців, розташованого неподалік. Частину мисок вдалося придбати для колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва (ПМА: червень, 1981).

<sup>16</sup> Косміна Т. Сільське житло Поділля... – С. 170.

<sup>17</sup> Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX ст. – Л., 2002. – С. 327.

<sup>18</sup> Там само. – С. 328, 329.

<sup>19</sup> Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. – К., 1974. – С. 71.

<sup>20</sup> Шульгіна Л. Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі // Матеріали до етнології. Вип. II. – К., 1929. – С. 150.

<sup>21</sup> Фріде М. Форма й орнамент посуду з Поділля // Науковий збірник ленинградського Товариства дослідників української історії, письменства та мови. – К., 1928. – Вип. II. – С. 82.

<sup>22</sup> Романець Т. Стародавні витоки мистецтва української народної кераміки. – К., 1996. – С. 57.

<sup>23</sup> Данченко Л. Народна кераміка. – С. 16, 35, 71.

<sup>24</sup> Там само. – С. 162.

<sup>25</sup> Переважна більшість «гончарів-мисошників» мешкала в навколишніх селах – передмістях Опішного: Миських Млинах, Малих Будищах, Попівці, кутку Опішного Їсипівці. Більшість опішненських мальованих мисок має профілювання у верхній частині стінок під вінцями, хоча є й



округлобокi, а простi миски без декору або з розписом у технiцi описки майже завжди округлобокi.

<sup>26</sup> У деяких мисках, що походять з поки що не встановленого осередку Полтавщини, також наявний жолобок, однак злам стiнок миски пiд ним не такий рiзкий, як в Опiшному (Нацiональний музей-заповiдник українського гончарства в Опiшному, iнв. № К-14407, К-14435).

<sup>27</sup> Див., зокрема: *Лащук Ю.* Українське гончарство – феномен народного мистецтва слов'янського свiту // Українське гончарство: Нацiональний культурологiчний щорiчник / Науковий збiрник за минулi лiта. – К.; Опiшне, 1993. – Кн. 1. – С. 373.

<sup>28</sup> *Лащук Ю.* Керамiка // Нариси з iсторiї українського декоративно-прикладного мистецтва. – Л., 1969. – С. 44; *Лащук Ю.* Українське гончарство... – С. 375.

<sup>29</sup> До схiдно-подiльської зони Ю. Лащук вiдносить Вiнницьку область, сумiжнi райони Черкаської, Кiровоградської та Одеської областей. Див.: *Лащук Ю.* Украинская народная керамика XIX–XX ст.: Автореф. дисс. ... д-ра искусств. – К., 1976. – С. 16.

<sup>30</sup> Про назви мотивiв подiльської керамiки див.: *Спаська Є.* Орнамент бубнiвського посуду // Матерiали до етнологiї. – К., 1929. – Вип. II. – С. 201–223; *Геппенер Н.* Жерденiвськi гончарi. – К., 1928; *Лащук Ю.* Українськi гончарi. – К., 1968; *Селiвачов М.* Лексикон української орнаментики (iконографiя, номiнацiя, стилiстика, типологiя) – К., 2005.

<sup>31</sup> Див.: *Адамович А.* Гончарськi миски с. Бубнiвки. – Кам'янець-Подiльський, 1925; *Спаська Є.* Орнамент бубнiвського посуду. – С. 201–223; *Шульгiна Л.* Гончарство в с. Бубнiвцi на Подiллі // Матерiали до етнологiї. – К., 1929. – Вип. II. – С. 111–190; *Мельничук Л., Мельничук I., Вдовцов М.* Бубнiвська керамiка. – Бубнiвка, 1999; *Мельничук Л.* Гончарство нашого краю: Минуле i сьогодення // Народне мистецтво. – 2002. – № 3, 4. – С. 26–30.

<sup>32</sup> Див.: *Геппенер Н.* Жерденiвськi гончарi. – К., 1928. А

<sup>33</sup> Подiбний мотив характерний також для осередкiв територiї сучасної Черкаської області, вироби яких стилiстично тяжiють до Подiлля, зокрема, це Громи Уманського району та Паланочка Манькiвського району.

<sup>34</sup> Знаходиться в експозицiї Музею українського народного декоративного мистецтва.

<sup>35</sup> «Мита хата» – це хата рублена з дерева й небiлена всерединi (найчастiше з дубовими) стiнами, якi, замисть побiлки, щороку «миються» i з часом отримують приємний брунатно-вохристий вiдтiнок. Подiбну хату авторка в 1980-х – на початку 1990-х рокiв бачила в Опiшному на кутку Яри. Кiлька рокiв тому ця хата, на жаль, розвалилася.

**Юлія Смолій**

## **МАЛЬОВАНІ ПЕЧІ КАТЕРИНОСЛАВЩИНИ 1910-х РОКІВ**

Одним iз яскравих явищ народного мистецтва Катеринославщини першої трети ХХ ст. є хатне малювання, зафiксоване майже в п'ятдесяти осередках, розташованих на лiвобережжi та правобережжi Днiпра<sup>1</sup>. Мальована орнаментика (здебiльшого рослинного характеру) прикрашала екстер'ери та iнтер'ери хат, екстер'ери господарських будiвель. Це найповнiший ансамбль, але вiн траплявся нечасто. Факт звернення до певного способу декорування (малювання, кольорування, пластики), мiра й характер його застосування, питома вага в загальному художньо-композицiйному рiшеннi були зумовленi кiлькама факторами – локальною традицiєю, естетичними смаками й уподобаннями господарiв оселi й навиць сезонними й клiматичними особливостями. Так, навиць у селах, де хатнi розписи були традицiйними, iх не робили пiд час жнив або за погiршення погоди<sup>2</sup>.

У загальному ансамблi малювання основну увагу придiляли iнтер'еру хати, в якому доминантою була пiч. Євгенiя Берченко, дослiджуючи селянськi стiнописи Катеринославщини 1920-х рокiв, вiдзначала: «Улюблена архiтектурна частина, що її розма-