



Галина ІВАШКІВ

ПЛАСТИКА МАЛИХ ФОРМ В ІНТЕР'ЄРІ ПРИМІЩЕНЬ

Аналізується дрібна керамічна пластика — фігурки птахів і тварин, міфологічні, фантастичні й християнські образи, скульптурні портрети, жанрово-побутові композиції. В інтер'єрі приміщень вона виконувала здебільшого декоративну функцію. Виокремлено глиняні плакети, бюсти і пам'ятники Т. Шевченка, зображення гончаря, весільної пари та цілих кортежів і фігурних сцен, пов'язаних зі звичаями та обрядами, роботою в полі, різні гротескні композиції. Висвітлено мистецькі особливості цих предметів.

Ключові слова: пластика, фігурка, скульптура, інтер'єр, приміщення, функція, декор, майстер.

Пластика малих форм, дрібна пластика чи мала округла скульптура — це невеликі глиняні виробу у вигляді статуєток, бюстів, сувенірів, фігурок (людей, птахів і тварин), рельєфні композиції, зокрема пласти, плакети, тарелі, медалі, медальйони¹, виконані вручну, за допомогою гончарного кола чи промислово. Такі твори прикрашають інтер'єр приміщень (їх поміщають на підставках різних форм, столах, полицях, мисниках, підвіконнях чи підвішують на стіни), а також експонують на виставках, для яких виготовлялися спеціально; рідше виконують роль освітлювального приладу (наприклад, свічника) тощо.

Українську народну керамічну скульптуру спеціально вивчала Ірина Сакович (1970), щоправда, її дослідження ґрунтувалося на збірках лише чотирьох музеїв [130, с. 84]. У той же час в українському мистецтвознавстві народну скульптуру досліджували або в межах окремих галузей народного прикладного мистецтва, поділяючи за матеріалом (дерево, скло, кераміка, метал), або комплексно, що відкривало «шляхи до глибшого розуміння світогляду народних митців», а притаманна народній скульптурі властивість створювати образи людей і тварин давала змогу «розглядати цей вид народної творчості не тільки за характером матеріалу чи технологією виробництва, але й за способом відтворення дійсності» [136, с. 56].

Окремі думки стосовно пластики малих форм можна знайти у працях Юрія Самаріна (1929) [131], Катерини Матейко (1959) [123], Лесі Данченко (1974) [114] та інших дослідників. Однак, після виходу їхніх розвідок з'явилося чимало мистецьких артефактів, які слід ґрунтовно переосмислити. Відтак, у цій статті аналізуватимуться функціонування й мистецькі особливості пластики малих форм в інтер'єрі приміщень.

Народна керамічна скульптура з'являється на початку ХХ ст. внаслідок тривалої еволюції народної іграшки. Тоді ж зі зміною принципу ліплення посуд для напоїв у формі баранів, левів, ведмедів та півнів перестав бути атрибутом родинних і календарних свят (його під час застіл наповнювали вином або горілкою), а перетворився на елемент декору помешкання. Талант і творчий почерк майстра впливали на виготовлення предметів реалістичного чи більш стилізованого характеру.

Промислове виробництво керамічної пластики в Україні поширилося в другій половині ХІХ століття.

¹ Рельєфні композиції є темою окремого дослідження; тут не аналізуємо й керамічну іграшку.

У Східній Галичині — це Пациківська фабрика фаянсових виробів Олександра Левицького, підприємства Івана Левинського у Львові, Львівська дослідна станція, фаянсовий завод у Потеличі та Глинську Львівської області, Коломийська гончарна школа, на Волині — фаянсові заводи в Городниці та Баранівці Житомирської області, на Поліссі — завод А. Міклашевського, що у Волокитиному (колишньої Чернігівської губ., а тепер — Сумської обл.), а також Києво-Межигірська фаянсова фабрика тощо.

Мабуть, найближчими за композицією, оздобленням і духом до скульптурок народних майстрів є фігурки початку ХХ ст. з фабрики І. Левинського, створені за проектом Теофіла й Олександри Джулинських. Ці вироби представляють типажі певного громадського стану, місцевості чи окремого села (консультантами були Герміна і Володимир Шухевичі). Про це свідчать постава та елементи одягу, а також певні аксесуари (молитовник [24], палиця [25]). У 1930—1940-х рр. подібні фігурки виробляла й майстерня «Око» Сергія Литвиненка.

Одним із перших народних майстрів ліпив фігурки Іван Гончар (Крищинці Вінницької обл.), який за порадою батька (також гончаря) своїх «героїв» спершу поміщав на накривках мисок і макітер, а згодом вони з'являлися цілими групами, серед яких були кількаярусні сценки полювання та побутові сюжети, які заповнювали поверхні ваз і глечиків. Відтак простий посуд ставав витвором мистецтва, місце для якого було вже не біля печі, а на миснику, столі чи підвіконні, тобто ним почали прикрашати житло [125, с. 6, 16]. Подібну функцію виконувала й дерев'яна та скляна скульптура.

В більшості композицій І. Гончара 1920—1930-х рр. наявна історична тематика — відтворення походів Першої кінної армії («Кіннота Будьонного»; 1920), карикатурні зображення білогвардійців («Білі тікають»; 1921), інтервентів. Майстер використовував і сюжети байок та казок, які передавав своєю мовою пластики і барв.

Важливою була й роль розповідності, що сприяло швидкому розвитку тематичної скульптури малих форм. На Київщині та Поділлі поширеними були сатиричні статуетки зі зображеннями Денікіна («Деніка»), зокрема в образі «триглавої гідри». Характеризуючи скульптуру малих форм з Поділля, Ю. Самарін зазначав, що сфера їхнього впливу, по-

рівняно з іграшкою, значно ширша, а самі вироби — це «яскраві зразки народного гумору» [131, с. 43].

В 1930-х рр. поширюється й тематика «демонстрацій» та колгоспного життя («Колгоспне весілля», «Колгоспники танцюють»), згодом майстри надають перевагу скульптурним ілюстраціям до художніх творів.

Асортимент керамічної скульптури 1950—1970-х рр. значною мірою визначався змінами в житловому будівництві, особливо селі. Те, що вироби тодішніх майстрів переважно були великими за розмірами та виразно декоративними, мінімізувало їхнє використання в інтер'єрі приміщення, натомість такі вироби експонували на виставках, а відтак часто вони залишалися у фондів збірках українських та зарубіжних музеїв, приватних колекціях.

З 1980-х рр. поступово змінюється концепція трактування скульптурних образів — це фігурки історичних та релігійних діячів, зокрема українських козаків, нових національних героїв, скульптурні композиції, пов'язані зі звичаями та обрядами тощо. Це супроводжувалося появою нових форм та засобів оздоблення, авторських технік.

Звісно, фігурний посуд, керамічну скульптуру та іграшку виготовляли не всі гончарі, а лише ті, які мали відчуття пластики чи талант скульптора. Здебільшого це були чоловіки, хоча майже в кожному регіоні цим у різні часи досить вправно займалися й жінки. Знаними майстрами глиняної пластики були Яким та Яків Герасименки (Бубнівка), Іван Гончар (Крищинці), Юхим Рєзник (Перещепино), Остап Ночовник (Міські Млини), Марко Прогло, Іван Білик, Гаврило та Явдоха Пошивайли, Олександра Селюченко (Опішне), Омелян Железняк, Федір Олексієнко (Київ), Марина Лівандовська (Крива), Ольга Шиян (Одеса), Павлина Цвілик, Василь Аронець, Василь Стрипко, Михайло Кікоть (Косів), а згодом Марія Галушко (Київ), Микола Вакуленко (Миколаїв) Єфросинія Міщенко (Бубнівка), Марія Ковальчук (Юр'як) (Великий Ключів) та інші.

Систематизуючи народну скульптуру за тематичним принципом, О. Чарновський поділяв їх на такі групи: міфологічна, побутова, портретна і анімалістична, однак самих пам'яток у такому контексті не аналізував [137, с. 56].

Дещо розширивши цей ряд та поповнивши його конкретними прикладами, в керамічній народній скульптурі, на нашу думку, можна виокремити:

- зображення птахів і тварин;
- міфологічні та фантастичні образи;
- образи християнських святих та сюжети з релігійною тематикою;
- скульптурні портрети (зокрема й автопортрети);
- жанрово-побутові композиції.
- зображення птахів і тварин;
- міфологічні та фантастичні образи;
- образи християнських святих та сюжети з релігійною тематикою;
- скульптурні портрети (зокрема й автопортрети);
- жанрово-побутові композиції.

Кожна з цих груп поділяється на декілька підгруп. Скульптуру малих форм іноді важко відрізнити від іграшок, бо вироби, створені для дитячих ігор, здебільшого наповнені гумором та яскраво декоровані. Це стосується й предметів, що прикрашають інтер'єри приміщень. Ці твори загалом більші від іграшок і несуть своє естетичне навантаження, надаючи інтер'єрові індивідуальності та певної камерності, крім того, їх можна взяти в руки для детальнішого розгляду окремих елементів.

Сучасна анімалістична пластика — це світ різних «норовів», «характерів», «поведінок», стосунків між їм подібними і людьми. В «зоопортретах» автори намагаються розкрити образ конкретного птаха чи тварини або цілих груп з особливостями форми, пози та кольорового наповнення.

Характеризуючи асортимент скульптурних виробів Полтавщини кінця ХІХ — 20-х рр. ХХ ст., Яків Риженко також виокремив «виображення тваринних постатів», зокрема баранів, півнів, курей, коней, левів тощо [129, с. 35]. Дослідник зазначав, що на виготовлення цих виробів впливали два чинники: особисті уявлення майстра і технічні засоби, які він використовував для втілення свого задуму. Часто виробам притаманний високий рівень стилізації [129, рис. 14]. Очевидно, тут ідеться не так про скульптуру, як зооморфний посуд, роль якого здебільшого пов'язана з подачею на святковий стіл напоїв, зокрема горілки. Ілюстрації низки посудин з таким призначенням знаходимо в альбомі 1913 р., який випустило Полтавське губернське земство [134, рис. 56—67]. Тулуби півнів або курчат іноді були в основі свічників хомутецького гончаря Павла Калачника [129, с. 36]. Вони прикрашали й помешкання. Керамічна скульптура зооморфного характеру особли-

вого поширення набула на Полтавщині десь у 1950—1960-х роках.

Інваріантністю видів та особливостями декору наділено зображення птахів, зокрема півня, курки (курка з курчатами), зозулі, солов'я, папуги, лелеки, пави, індики тощо. Так, рисами стилізації позначена фігурка індики у виконанні Якова Піщенко, що виражено формою тулуба, гребеня та крил (Ічня, 1960-ті рр.) [45]. Важливими чинниками тут є невеликий розмір (11,5 x 13 x 7 см) і мінімалізм оздоблення — гарна зелена полива. Натомість ускладненою формою характеризуються «індики» деяких польських майстрів — поважний і набундючений птах з широко розставленими крилами, а в гамі кольорів переважає червоний (1979, Деньков, воев. Кельце, Хелена Карчмарска) [2] або птах, крила якого складено з трьох довгих пір'їнок, а хвіст (у формі віяла) скрупульозно декоровано пір'ям (Холупкі, Ілжа) [3].

Рідко зустрічаються глиняні фігурки папуг — у Федора Олексієнка (Київ) є досить велика (21,5 x 25 x 7,5 см), з гордою поставою та опорою на лапках і хвості, з синьо-білим тлом та брунатним виокремленням дзьоба, лапок і хвоста; симетричним розписом з мотивами листків, крапчастих розеток [46]. Інша трохи менша, на округлій підставці — тут бачимо «легкий» розпис по білому тлі голубими і цеглястими лініями і крапками [47]. У 1960-х рр. оригінальну серію таких скульптурок за виробами І. Гончара створив Дмитро Головка (Київ) [113, с. 158].

Дві стилізовані теракотові (з червоної глини) фігурки птахів з товстими стінками, центром опори яких є широка площина їхніх тулубів, а довгі шиї нагадують лебедів, є окрасою печі (для цього на ній є спеціальне «виставкове» місце) в «Хаті гончаря» в Національному історико-етнографічному заповіднику «Переяслав», що в Переяславі-Хмельницькому Київської області [38]. Це «птахи» з «карбованими» (зубчастими) хвостами, а крила мають вигляд потрійних рельєфних дуг з рисками і крапками; їхніми очима є рельєфні кола з крапками всередині, дзьоби широко відкриті.

В основі пластики третього пластичного виробу — форма баньки, верхівка якої є шийкою та головою птаха, спрямованою вгору. Довкола дзьоба тонке рельєфне обведення, очі позначені колами, а



Яків Піщенко. Індик, м. Ічня Чернігівської обл. НМНАПУ



Федір Олексієнко. Папуга. 1960-ті рр. Київ. НМНАПУ



Скульптурка птаха. Поч. ХХ ст., м. Ніжин Чернігівської обл. ДІЕЗ «П»

крила — групами коротких ритованих горизонтальних кривульок, що імітують пір'я [37].

Розкішні за розмірами та способом оздоблення скульптури птахів у виконанні Валерія Протор'єва (Київ): майстер ретельно обробив усі їхні частини — тулуб, шию, крила, особливо хвіст і голову з короною у пав. Птахи на округлих підставках, а коротке й довге пір'я, вкрите яскравою поливою, переливається різними відтінками. У 1970—1980-х рр.

ці вироби, позначені інваріантністю форм і оздоблення, були окрасою численних виставок різного рівня. Так, крила однієї з пав (55,5 x 38,5 x 19,5 см) декоровані гілкою з розеткою в одних кольорах [48], другої (45 x 34,5 x 15,5 см) — в інших [49]. Із добробку Федора Олексієнка (Київ) оригінальністю відзначається невелика фігурка пави зеленого кольору з розкішним хвостом-віялом [50].

У фігурках птахів майстрів з Косова Івано-Франківської області простежуємо гармонійність форми та розпису — пластика й кольорова гама виразно підкреслюють їх анатомічну структуру (дзьоб, очі, гребінь, грудку, крила, лапки) та вид. «Птахи» часто споріднені з тими, які зображені на площинах мальованих кахель, мисок, тарелів, дзбанків, зокрема у композиціях «дерево життя», «вазон», «придорожній хрест» тощо. У їхньому оздобленні переважають брунатно-зелені барви (1969, М. Кікоть) [18], хоча трапляються й інші комбінації кольору, наприклад, із вкрапленням синього [109].

Рідкісною є пластика малих форм у вигляді димлених «птахів». Як приклад можна назвати «зозульки» Юрія Іллюка (1980-ті рр.), які були скульптурами та водночас музичними інструментами (окаринами) [88]. Вони мають різні розміри, а опорою для них є лапки і хвости.

Мальовані «зозульки», до яких додавали невелику тарілочку, ставали попільничками (1956, Михайло Совіздранюк) [14]. Деякі предмети з подібним функціональним призначенням прикрашали трьома фігурками пташок (1960, Василь Аронець) [89].

Одним із найпоширеніших було зображення лева: частіше він поставав хижим, страшним царем звірів, інколи добрим (Михайло Тарасенко, Дибинці Київської обл.). У фігурці чудернацького лева з відкритою пащею (автор назвав цю пластику «Звір») можна відзначити непропорційність тулуба і голови (вона досить велика), «виточені» лапи, закручений хвіст, відкриту пащу з двома рядами білих зубів (1976; 27 x 44,5 x 19,5 см) [51]. Звір ніби віддихується після бігу, проте не виявляє ніяких ознак агресивної поведінки. Грива мало чим відрізняється від проробленого рельєфними лініями тулуба, а всю постать вкрито зелено-цеглястою поливою. Подібним до цієї скульптури є виріб — «Лев дибинського лісу» (1976; 32 x 41 x 15 см) із спрямованим вгору поглядом [52].

Лежачого лева з двома передніми лапами цеглястого кольору, мордою і темно-брунатою гривною зобразив син М. Тарасенка — Василь; 1975, Дибинці) [53]. Нотки стилізації наявні у подачі лап (мають вигляд невеликих колод із прорізом посередині, натомість батько ліпив їх значно реалістичніше.)

У 1960—1970-х рр. більші й менші фігури левів характерні для творчості Федора Олексієнка — один з великою кулястою головою і циліндричним корпусом [54]. Серед пластичних зображень тварин є тур (авторська назва — «Травень»), вкритий брунатою поливою із «шерстю» у вигляді зелених кругів [55].

Рідше трапляються скульптури левів крупних розмірів та великою головою, повернутою до глядача. Вони були прикрасою екстер'єру господарських будівель, наприклад, кам'яного льоху (Павлівка Полтавської обл.) [114, с. 82—87].

Привертають увагу й численні скульптурки баранів, поширені на Прикарпатті з початку ХХ століття. Вони мають правильний симетричний корпус, в основі якого циліндр з приліпленими ратицями, короткою шийкою, малою головою та закрученими рогами. Майстри інколи ретельно проробляли їхні морди з виразним позначенням очей і навіть вій. Головними мотивами декору цієї пластики є крапки та короткі кривульки, поверх яких зелені й жовті заливи на білому тлі.

Скульптури баранів роботи М. Тарасенка більших розмірів, з великими рогами, трохи відкритою пащею, задовгою видається хіба шия, проте вражає гарна світло-брунатна полива [56]. Вся поверхня тулуба й голова прикрашені рельєфними кульками, що надає поверхні деякої шерхливості.

Виразно «позує» глядачеві (голова повернута на 90 градусів) теракотова (колір червоної глини) фігура барана з голубими очима Марії Галушко (1971; Київ). Тварина на високих ніжках, а «вовна» має вигляд рельєфних «S»-подібних спіралей із закрутками на кінцях [39].

Є приклади скульптурних композицій з групою тварин — двох баранів і чотирьох овець, що представляють отару (кін. 1970 — поч. 1980-х рр.; М. Галушко) [57]. «Вовна» має вигляд рельєфних спіралей, виразними рисами позначено анатомічні складові фігурок — морду, вуха, роги, тулуби, а динамічність пластики передається через спрямування голів: вниз, вбік або вгору.



Валерій Протор'єв. Пава. 1972 р. Київ. НМНАПУ



Михайло Тарасенко. Скульптура «Звір». 1976 р., с. Дибинці Київської обл. НМНАПУ



Марія Галушко. Скульптура «Вівці». Кін. 1970-х — поч. 1980-х рр. Київ. НМНАПУ

Серед пластики малих форм трапляються й скульптурки коня. Іван Білик створив фігурку тварини з ретельно опрацьованою гривною, а зігнута шия вказує на її норовистий характер (1986; Опішине Полтавської обл.) [58]. Натомість Олексій Луцишин зобразив коня з симетричними формами, який уважно «дивиться» на глядача (1990-ті рр., Крищинці Вінницької обл.).

У теракотовій скульптурці «Оленя співучого» (23,5 x 28 см) морда тварини, повернута під пря-



Михайло Волощук. Крокодил. 1950 р., м. Кути Івано-Франківської обл. НМНМГП



Марія Галушко. Скульптура «Звір у мальвах». 1978 р. Київ. НМНАПУ

мим кутом, відкрита в момент його «співу», широко розставлені ратиці (1971, М. Галушко) [40].

У 1950-х рр. на Прикарпатті поширеними були фігурки крокодилів. Ця тварина інколи входила в композиційну схему посудин для спецій, де вона, вискалюючи зуби, готова була кинутись на кожного, хто підійде до двох «пеньків»-контейнерів для солі та перцю, які «стерєгла». Такі сувенірно-утилітарні предмети масово виготовляли на керамічному підприємстві «Килимарка» в Кутах Івано-Франківської області (1956, Я. Матусевич) [15]. У крокодила ледь закручений хвіст, реалістично трактована структура шкіри, лапи та хребет; значна роль відводилася розпису не лише головного «героя» композиції, а й підставки та посудин.

Подібний предмет інтер'єру, проте з іншим призначенням, був серед виробів гончарів із Мира Гродненської області (Білорусь) — це попільниця, в основі якої закручений в кільце крокодил. Відзначимо майстерність ліплення та подачу характеру екзотичного плазуна [132, с. 50]. Такі фігурні попільниці виконують роль не стільки ути-

літарного виробу, скільки декоративної настільної пластики.

Траплялися й скульптурні зображення крокодила з піднятою догори мордою, дещо відкритою пащею з рядами гострих зубів, на двох лапах і з вигнутим хвостом (1950, М. Волощук, Кути) [90]. Автор акуратно проробив хребет тварини з зубцями однакового рівня, обрамленими рядами кіл, натомість тұлуб має більш реалістичну шершаву структуру (26 x 53 x 23,5 см), подібно, як і в іншій фігурці крокодила трохи меншого розміру, але на чотирьох лапах (9,5 x 37 x 14,5 см) [26].

Міфологічну тему, зокрема образ русалки, простежуємо в скульптурній композиції М. Богача (1964, Косів). Йдеться про фігурку миловидної дівчини, руки якої зливаються з волоссям, а хвіст «обіймає» вода [16]. Погляд русалки спрямований в далечінь, а її витончена фігура плавно переходить у підставку. Розпис з вертикальними смугами, що імітують водорості, обгортають тіло. Геометричні та рослинні композиції не спотворюють пластику форми, а лише вдосконалюють її.

Фантастична агресивна тварина з широко відкритою великою пащею з зубами, синьо-фіолетовим тлом і квітами рожевого кольору дістала назву «Звір у мальвах» Марії Галушко (1978, Київ) [59].

Фігурка «Дракона» (1978) цієї ж авторки подана з трьома головами на шії та однією на хвості — тварина з циліндричним тұлубом, лапами звіра і великим пташиним дзьобом вкрита зелено-брунотною поливою зі сріблястими вкрапленнями, а хребет, що виходить від голови, складається з голок [60]. Шкура, чи, точніше, луска передана за допомогою рельєфних гілочок з подовгастими листками.

Рідкісною є дрібна пластика зі зображенням птаха з головою Фенікса, розписана традиційними для цього осередку мотивами (1999, Єфросинія Міщенко, Бубнівка Вінницької обл.) [4].

Після запровадження християнства відчутними були біблійні мотиви. Це проявлялося й у керамічній скульптурі. Прикладом є композиція початку ХХ ст. з Чернігівщини — «Самсон, який роздирає пащу лева» — тут голова звіра з глиняними «волоками» [103].

У кінці ХІХ — на початку ХХ ст. фігурки з християнськими святими виготовляли здебільшого на промислових підприємствах. Прикладом може бути

округла плакета зі зображенням голови Ісуса Христа в профіль, вкрита темно-зеленою поливою; такі вироби масово випускали на керамічній фабриці Івана Левинського у Львові [27]. Це модерна подача образу з площинним німбом і динамічними рисами: розвіяне волосся на обличчі, рішучий та впевнений погляд. Від іншого (погрудного) барельєфу зі зображенням Ісуса Христа віє спокоєм — бачимо врівноваженість у погляді, довге хвилясте волосся, пластику правильної анатомічної будови, гарний тілесний колір у розписі (Коломийська гончарна школа) [91]. Скорботними рисами наповнений пластичний образ Богородиці, одяг якої поданий в національних синьо-жовтих кольорах [92].

Згадаймо й про фігурку Ісуса Христа з палицею в руках (початок ХХ ст.), створену на фабриці Левинського [28]. Досконала пластика постаті, контраст кольорового наповнення є свідченням високої майстерності автора виробу.

Схвальну оцінку громадськості отримала теракотова статуя Божої Матері (1892, висота близько двох метрів) Р. Левандовського та подібна скульптура у виконанні Л. Марконі [128, с. 148, 151], що, мабуть, призначалися для церковних інтер'єрів.

Скульптурні зображення святих та релігійні сюжети масово з'являються в Україні у 1980—1990-х роках. Це продукція виробництва деяких керамічних заводів і фабрик, рідше вироби народних майстрів. Численні глиняні вироби з релігійною тематикою вдалось виявити у музеях Польщі (Варшава, Краків, Ряшів, Люблін, Лодзь). Це одинарні скульптурки («Ісус Христос») та багатофігурні композиції на кшталт «Втеча з Єгипту», «Тайна вечеря», «Пієта», «Свята родина», а також на тематику Різдва («Три царі», шопки).

Одна з найдавніших (кінець ХІХ — початок ХХ ст.) фігурок ангела походить з Пістиня Івано-Франківської області [12]. Поклавши в руки ангела невелику посудину, ймовірно, для свічки, автор автоматично надав виробові й функцію свічника. Майстри з Комарного Львівської області так само експериментували з фігурою гончаря, про що йтиметься далі.

Серед скульптурних портретів видатні історичні особи, письменники, художники, представники інших професій, зокрема гончарі, шевці, теслярі, статуетки зі зображенням жінок та чоловіків з фольклорно-етнографічними ознаками.



Скульптура «Самсон, який роздирає пашу лева». Поч. ХХ ст., м. Глухів Чернігівської обл.



Фігурка ангела. Кін. ХІХ — поч. ХХ ст., с. Пістинь Івано-Франківської обл. ЕМК

Фігурки «Пань» чи «Баринь», виготовлення яких було типовим для багатьох осередків України, можна вважати перехідним етапом від іграшки до пластики малих форм — предметів з вираженою декоративністю. Це образи молодих дівчат (наречених) у віночках та з довгими косами або «пань» з різними головними уборами та елементами одягу, що підкреслювало їхній стан. Руки одних жінок зігнуті на поясі, в руках інших — фігурки курки, півня, собачки, дитини або кошик. Декору цих виробів притаманні риси, які характеризують окремо взятий гончарний осередок. Так, розпис по червоному черепку вохрою — Адамівка, Опішне, білим ангобом —



Явдоха Пошивайло. «Бариня» з сумкою. 1988 р., смт. Опішне Полтавської обл. НМНАПУ



Федір Олексієнко. Фігурка жінки («Бариня»). 1960-ті рр. Київ. НМНАПУ

Стара Сіль, вкриття однією поливою — Великий Кулинець, Чернігів, розпис кольоровими фарбами з мотивами геометричного — Бар та рослинного характеру — Опішне. Голівки дещо піднято вгору, обличчя вдало промодельовані, засобами пластики переданий їхній емоційний стан, а нижня частина переважно має форму дзвона.

Привертає увагу досить велика скульптура жінки («Пані») — вона з довгим волоссям, одягнена в камізельку з широкими рукавами внизу, довгу спідницю, поверх якої фартух, декорований рельєфними вертикальними смугами брунатно-цеглястих кольорів. На ший коралі, а на голові — капелюх (поч. ХХ ст., Нова Водолага Харківської обл.) [104].

Найдавніші зображення таких одинарних фігурок походять з кінця ХІХ — початку ХХ століття.

Проте активна фаза продукування таких предметів в Опішному припадає на 1980—1990-ті рр., коли працювало багато місцевих гончарів, а самі вироби мали великий попит на ярмарках. У 1990-х рр. фігурки зі зображенням жінки («Пані») на кшталт опішнянських «Баринь» почала виробляти в Бубнівці Валентина Живко.

Упродовж 1950—1970-х рр. серед мешканців Гуцульщини та Покуття були поширеними однофігурні зображення мешканців краю (чоловіків і жінок) у святковому вбранні. Це одинарні фігурки на невеликих підставках овального типу, виготовлені способом лиття у формі, інколи у поєднанні ліплення та гончарства.

У середині ХХ ст. автором таких виробів була Павлина Цвілик, а згодом і її онука — Надія Вербівська (Косів). Прикладом є невелика (17 x 7 x 6 см) фігурка чоловіка у брунатно-білих кольорах із перевагою брунатного; верхньому одязі з «гривою», гачами та шапкою на голові [61]. Хоча в «одязі» жінки є кептар, проте хустка, рукави сорочки і запаска з мотивами крапок свідчить про певне відхилення від традиційних узорів гуцульського одягу [62]. Такі фігури подані у повен зріст, що певним чином нагадувало фотографії того часу.

Іноді скульптурку доповнювало дерево, на яке спирався гуцул в одязі, позначеному локальними рисами [34]. Можна побачити і постать єврея у повен зріст у відповідному вбранні (довгий чорний плащ, кольорова камізелька) з виразними рисами обличчя й хитруватою позою [35]. Трапляються й сидячі фігурки, наприклад, гуцулки біля пенька [36], в інших позах зображено літню жінку з люлькою і палицею (16,8 x 7,8 x 8 см) [63] або жінку з дитиною, яку вона тримає за плече (білі тони із вкрапленням брунатного і зеленого; 14,5 x 7 x 5 см) [64]. У фігурці середини ХХ ст. М. Кікоть (Косів) представив молодого гуцула в барвистому кептарі, вишитій сорочці та брунатних штаних [65].

Серед скульптурних портретів особливе місце посідає образ Т. Шевченка та його літературних творів². Пластичне зображення Великого українського поета простежуємо в настільних бюстах, погруддях та своєрідних «переспівах» його творів у виконанні народних і професійних митців, фабричних предметах.

² Докладно образ Т. Шевченка у кераміці розкрито в окремому дослідженні автора [117, с. 1165—1188].

Особливо багато виробів із Кобзарем продукували в ювілейні шевченківські дати (1911, 1914, 1939, 1961, 1964) — це були портрети й статуєтки з певними рисами етнографізму [138, с. 368]. Згодом на перший план вийшли ідейно-художня й емоційно-психологічна виразність [138, с. 368].

Глиняні пам'ятки означеної тематики з Лівобережжя створювали майстри Опішного, Поставмук, Хомутця та Попівки [66], що на Полтавщині, зокрема Федір Чирвенко [135, с. 26], Василь Поросний [105], Марко Прогло і Олександр Багрий [130, с. 44], Павло Калачник [29], невідомі автори [121, с. 88]. Окрім бюстів, статуєток, відомі й глиняні пам'ятники, зокрема в Глинську [1, арк. 264; 121, с. 88], мала пластика за творами Кобзаря [133, с. 5].

На початку ХХ ст. скульптурний портрет Шевченка виготовив Михайло Пінчук із Коропа [106]. У 1947 р. на виставці у Чернігові експонували погруддя Кобзаря у виконанні гончаря зі с. Верби Сергія Титова [121, с. 88].

У 1920—1930-х рр. у Товстому Тернопільської області Степан Камінецький та інші гончарі виготовляли плакети овальної форми з рельєфним погруддям поета за типовим зразком автопортрета 1860 року [67]. До 90-річчя від дня народження Кобзаря керамічне погруддя поета виготовив Михайло Близнюк (Гринів), яке 1934 р. подарував до фондів музею НТШ³. 1925 р. глиняну плакетку у формі щита з гострим нижнім кінцем та рельєфним обрамленням створив Григорій Цвілик (Косів) [44]. Пласт округлої форми з погрудним портретом Шевченка у техніці ріжкування належить Павлині Цвілик (1952, Косів) [107]. Через рік подібний твір виконала Марія Совіздранюк (Косів) [93]. Багатофігурні скульптурні композиції Василя Аронця експонувалися на художній виставці до 150-річчя від дня народження Т. Шевченка (Київ, Москва, 1964) [122, с. 258], як і скульптура «Наймичка» Михайла Кікота (1963, Косів) [122, с. 261, 267].

У 1937 р. теракотові погруддя Шевченка створювали невідомі гончарі Закарпаття, зокрема з Сільця [120, іл. 22], Власова (тепер — Вільхівки) [120, с. 14].

Шевченківська тематика яскраво звучала і в гончарному мистецтві Бойківщини. Так, у 1930-х рр.

³ Зі слів автора, він виготовив його «перед 1914 роком». Інвентарна книга музею НТШ № VII (23885—26028).



Надія Вербівська. Фігурка гуцула. 1959 р., м. Косів Івано-Франківської обл. ІФОКМ



Надія Вербівська. Фігурка гуцулки. 1959 р., м. Косів Івано-Франківської обл. ІФОКМ



Фігурка гуцулки. 1960-ті рр., м. Косів Івано-Франківської обл. МІМК

до образу Кобзаря зверталися Антін [30] та Іван⁴ Вінявські, Микола Сім'янович [110] (Миколаїв), Микола Суслович (Стара Сіль)⁵, які створювали плакети й антропоморфні дзбанки.

Кераміку зі зображенням Шевченка виготовляли не тільки народні майстри — її масово тиражували на фарфорових та фаянсових заводах і фабриках України, особливо упродовж 1911—1914 рр., коли відзначали 50-річчя від смерті і 100-річчя від дня народження Кобзаря. Йдеться про випуск сувенірів, плакеток, медалей, посуду, скульптур із зображенням геніального поета.

Із авторів, хто працював над шевченківською тематикою, слід назвати Оксану Жникруп і Владислава Щербину (Київський експериментальний кераміко-художній завод) [137, с. 243—250], Тамару й Олександра Крижанівських (фарфоровий завод у Городниці Житомирської обл.), Михайла Денисенка (Васильківський майоліковий завод), Омеляна Железняка (Експериментальні майстерні художньої кераміки Інституту архітектури Академії будівництва і архітектури УРСР), Федора Олексієнка (Київ) та інших.

Образ Шевченка на площинах тарілок, куманців та у формах статуеток створювали учні керамічних шкіл і технікумів (Межигір'я, Макарів Яр, Кам'янець-Подільський, Одеса, Миргород, Опішне, Глинськ).

Понад сорок зображень українського поета 1903, 1927, 1928 рр. у різних матеріалах (гіпс, фарфор, бісквіт) виконав скульптор Федір Балавенський (1864/1865—1943), випускник Миргородського художньо-керамічного технікуму (1922—1930) [126, с. 6—7].

На початку ХХ ст. у скульптурному відділі фабрики Івана Левинського у Львові виготовляли медалі, плакети, бюсти з образами поета. Декілька предметів із зображенням Шевченка виконав різьбяр і скульптор фабрики (на той час жив у Львові) Михайло Гаврилко, який відомий і як автор одного з проектів пам'ятника поетові на конкурсі в Києві (1913), а Шевченкіана згодом стала провідною те-

мою його життя і творчості [119, с. 21]. Образ поета він увічнив у барельєфах, горельєфах, плакетах, медальйонах, погруддях, пам'ятниках.

Тоді ж М. Гаврилко виконав погруддя Шевченка у Седневі Чернігівської області, 1914 р. — у Косові. 1911 р. до 50-ліття смерті поета скульптор спорудив пам'ятники поета на Буковині та Гуцульщині [119, с. 12—13, 39].

Наприкінці ХІХ ст. у співпраці з фабрикою І. Левинського польський скульптор Станіслав-Роман Левандовський виконав погруддя Шевченка (1892—1893 рр.), яке згодом було протиражоване в гіпсі й теракоті. Одне з них, гіпсове 1894 р., зберігається в Науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України у Львові. В 1912 р. гіпсове погруддя в глибокій задумі створив Василь Лисик (1886 — перед 1914), творча праця якого розпочалася в Стрию [128, с. 152].

У 1920—1940-х рр. керамічну пластику в Галичині проектували С. Литвиненко, А. Павлось, А. Коверко, О. Кульчицька та інші митці [127, с. 184]. Слід згадати й про невелике (21,8 x 13,2 x 10,3 см) теракотове скульптурне погруддя Кобзаря (модель скульптора А. Павлося), створене на фабриці «Око», яку заснував Сергій Литвиненко [31]. На це вказують як пластика, так і окремі риси у трактуванні обличчя та одягу. Це тип так званої настільної скульптури з округлою основою та невисокою ніжною, що своєю вишуканою формою нагадує гуцульські свічники («поставники»), на яку «насаджено» невелике погруддя з написом імені та прізвища поета на прямокутній пластині.

1935 р. скульптурний портрет художника з теракоти виготовив український і чеський майстер Михайло Бринський, а перед тим ще і гіпсові погруддя (1916, 1921). 1951 р. цілу низку теракотових погрудь видатних осіб, зокрема й Шевченка, виготовив Яків Чайка (1918—1995) зі Львова [32]. Його монументальне погруддя поета є одним з кращих зразків реалістичного мистецтва. Скульптор передав велич і душевний спокій українського генія. Емоційне враження від композиції (голова поета ледь повернута вправо, рисами обличчя передано творчий задум) доповнює лискована поверхня теракоти з червоної глини⁶. У подібній манері створено портрети Івана Франка, Юрія Федьковича та Івана Котляревського. Ав-

⁴ Ю. Лашук називав його Іваном, проте на збереженій плакеті є напис «Антін Вінявський» [121, с. 87].

⁵ ПМА. Записано 24.06.1998 р. у Старій Солі Старосамбірського р-ну Львівської обл. від сина гончаря Сусловича Івана Миколайовича (1934 р. н.). Цю правду, поки що жодного з його виробів у музеях України та приватних збірках не виявлено.

⁶ 26. 09. 1951 р. Музей НТШ закупив погруддя від автора за 210 руб. Див.: Інвентарна книга НТШ № XIV (43022—45085). — С. 148.



Яків Чайка. Погруддя Т. Шевченка. 1951 р. Львів. МЕХП



Погруддя І. Франка. 1950-ті рр. Львів. МЕХП



Погруддя І. Котляревського. 1950-ті рр. Львів. МЕХП



Лаврентій Гром. Погруддя Ю. Федьковича. 1950 р. Львів. МЕХП

тором погруддя І. Франка є Лаврентій Гром (1914–1975), родом з Волині, випускник Інституту пластичних мистецтв у Львові (1934–1939; тепер — Львівська національна академія мистецтв).

Як уже зазначалося, увага митців до Кобзаря значно посилилася у 1960-х рр., коли відзначали 100-річчя від його смерті (1961) і 150-річчя від дня народження (1964). Це відображено у каталогах виставок з докладною інформацією про кожен виріб народного майстра чи професійного митця.

Професійні керамісти зі Львова, Києва, Одеси, Миргорода та інших міст також були учасниками ювілейної художньої виставки 1964 р. в Києві. Це скульптурні портрети поета, а також окремі пам'ятки-ілюстрації його творів з гончарної глини, фаянсу, кам'яної маси та шамоту.

На згаданій виставці 1964 р. були вироби близько двадцяти майстрів професійної кераміки зі Львова, окремі з яких працювали на Львівській кераміко-скульптурній фабриці, деякі були викладачами Львівського інституту декоративно-прикладного мистецтва (тепер — Львівська національна академія мистецтв) — Михайло Кордіяка, Тарас Порожняк, Петро Маркович, Любомир Лесюк, Зеновій Береза, Ярослав Захарчишин, Володимир Башло, Володимир Грузина та інші.

Авторами бюстів і скульптур Шевченка та героїв його творів були Михайло Кордіяка [33], Ярослав Захарчишин, Марнетта Левкянян, Ярослав Мотика, Юрій Віктюк; героїв творів Т. Шевченка зображав Микола Вакуленко (Ялта) [139, с. 4]. Народні та професійні майстри ставилися до образу

Шевченка з глибокою пошаною та осмислювали його творчу спадщину.

Важливим у дослідженні пластики малих форм є особливості подачі образу гончаря. Автори таких виробів володіють талантом ліплення, розумінням анатомічної будови та поведінки, знанням традицій, звичаїв та обрядів тощо. Статуетки з гончарями вирізняються оригінальністю композиційних схем та яскравістю декоративного вирішення. Окремі постації є автопортретами гончарів (О. Ганжа), а в багатофігурних композиціях втілено образи їхніх дружин, колег, сусідів, рідше за гончарним кругом садили мавпу (Ф. Олексієнко).

Майстрів гончарної справи завжди вважали особливими людьми, а тому до них, як і до їхньої професії, ставилися шанобливо, навіть з певною осторогою. Гончарі були вірними людьми, і свій талант розвивали упродовж життя, сумлінно виконували обов'язки членів гончарного цеху (орієнтовно від XIV до початку XX ст.), а до релігійних свят, особливо Великодня, часто виготовляли свічники. До свого ремесла гончарі залучали й дітей 8—10 років: спочатку ті ліпили іграшки («монетки»), згодом допомагали робити різний посуд. Гончарі зазвичай були забобонними, а, досягши значних успіхів (наприклад, відзначення під час виставок або великий попит виробів на базарах та ярмарках), нерідко ставали пихатими, секрети гончарної справи нікому не передавали. Так, Олекса Бахматюк «забрав з собою до могили» «рецепт» виготовлення якісної поливи, а Павлина Цвілик ніколи не працювала за гончарним кругом у присутності чужих людей, аби не розкрити таємниці своєї майстерності. Деякі гончарі при випалюванні в горні чи виїманні з нього готових виробів не пускали до себе нікого на подвір'я.

Численні зображення гончарів у декорі української мальованої кераміки, зокрема на площинах кахель (Потелич, Косів), горщиків (Адамівка), дзбанків та глечиків трапляються на глиняних виробках у різних країнах світу (Швеція, Чехія, Словаччина). Це фігурки майстрів, що «сидять» за гончарним кругом поряд з «вазонами» (Швеція), в оточенні розкішних гілок (Модра, Словаччина) чи своїх виробів (Чехія). Інколи майстри показані за процесом виготовлення поливи (на жорнах меле свинець, а в мисці розміщує поливу — Модра, Словаччина) або разом з дружиною в майстерні (Пуканець, Словаччина). Так, адамівський гончар Дмитро Касьянчук відобразив, очевидно, свою

дружину біля круга, а знаний косівський майстер Олекса Бахматюк змалював цілу картину творчого процесу у своїй майстерні: тут і піч, і полиця з предметами, що сушаться, і стільці, і челядник, і його донька Розалія, яка наливає воду до дзбанка, і ритований напис, і рік. А найвиразнішою, все ж, є фігура майстра за кругом — впевненого і навіть децю зухвалого — з люлькою в зубах. Подібний інтер'єр майстерні представлено на іншій кахлі: гончар прислухається до замовника, який сидить на кріслі [116, с. 466—469].

Скульптурні зображення гончарів відзначаються різноманітністю модифікацій образу та пластики, зокрема за функціональним призначенням. Вони постають як основний образ чи компонент посудиноподібної форми, а поділити їх можна за технологією і способом виготовлення та сюжетними сценками (майстер за гончарним кругом чи при якійсь іншій дії).

Важливим є функціональне призначення глиняних пам'яток такого типу, що дає підстави вести мову про них як скульптуру (вона є й предметом інтер'єру; найбільше зразків з різних регіонів України — гончар сидячи працює за гончарним кругом) або виробу подвійного призначення — скульптури та освітлювального приладу (свічника) — гончар сидить за кругом, а верхняк є водночас лійкою для встановлення свічки [43]. Йдеться про виріб Антона Місьонга (Комарно Львівської обл.), представлений на Крайовій Рільничій і Промисловій виставці у Львові (1877). Отож, наявне інше застосування скульптур із зображенням гончаря — як експонат виставок — предмети оглядало багато людей, а самі гончарі на них часто отримували нагороди.

Теракотові скульптури із зображенням майстра гончарної справи за роботою на Всеросійську виставку 1913 р. у Петербурзі представили Федір Чирвенко (Опішне Полтавської обл.) та Юхим Рєзник (Перещепино; тепер — Дніпропетровська обл.) [1, арк. 149]. Роком раніше на такій самій виставці експонувалася фігурка гончаря з Поставмук, що на Полтавщині [1, арк. 157]. Такі ж фігурки, які з червоної глини виконали Ю. Рєзник та Марко Проголо (Опішне, поч. XX ст.), є певним наслідуванням професійної станкової скульптури [130, іл. 6—7]. Формування на гончарному крузі та ліплення підкреслили пластичну виразність та реалістичність облич, босі ноги на «спідняку» — динаміку, а складки одягу — скрупульозність до деталей.

Скульптура гончаря переважно виступає як основний образ, однак трапляються вироби, де подібні зображення є компонентами посудиноподібних форм. Так, у декорі куманця «Гончарик» (1977) Олексія Луцишина, учня І. Гончара, майстра показано за кругом разом із своїми виробами та вірним собакою (фігурна композиція міститься всередині предмета; 25,7 x 19 x 9,5 см). Хребти куманця прикрашені наліпним рослинним орнаментом, а підставка — рельєфними глиняними кульками [10]. Прототипом для цього виробу скоріше всього могли бути глиняні пам'ятки з Опішного та Поставмук початку ХХ ст., у центрі яких засобами пластики зображали фігуру козака з люлькою, коня або мотив багатокутної «зірки» у поєднанні з ажурними прорізами.

В основі скульптурної композиції «Ода гончареві» (1995) посудиноподібна форма — велика макітра з опуклою накривкою. На вершині накривки подано величну сцену «гончаротворення» з особою майстра за роботою на крузі (загадковість образу підкреслено відсутністю рис обличчя) та багатьма меншими чи більшими «монетками» закритого типу (дзбанки, глечики, горщики, слої, вази), міцно приліпленими не лише до накривки, а й до корпусу макітри (Григорій Денисенко, Васильків Київської обл.). Розширення декоративних акцентів відбулося через часткове застосування зеленої поливи, яка сміливо контрастує з червоним черепком, поєднання різних технік оздоблення (ритування, штампування, ліплення, поливання), мотивів кривульок та коротких вертикальних ліній.

Розглядаючи технологічні особливості скульптур з гончарями, можна виокремити такі: теракотові (з жовтої і червоної глини; Опішне, Перещепино), димлені (Косів), полив'яні — вкриті однією чи кількома поливами (Опішне), майолікові (з ангобом та розписом кольоровими фарбами; Косів).

Одним із найпоширеніших способів виготовлення глиняних пам'яток з фігурами гончарів є ліплення, хоча є приклади формування таких виробів на гончарному крузі, лиття або поєднання кількох з них. За формою та кількістю фігур є одинарні, парні, три-, чотири- і багатофігурні. Найбільшу кількість фігур (шість) зафіксовано у композиції В. Стрипка «Гуцульський базар» — тут зображено продавців, покупців і численні предмети різних форм, які хаотично укладені на підставці.

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 5 (125), 2015



Олексій Луцишин. Куманець «Гончарик». 1977 р., с. Кришинці Вінницької обл. ВОХМ



Григорій Денисенко. Композиція «Ода гончареві». 1995 р., м. Васильків Київської обл. НМУНДМ

Поділ скульптур із зображенням гончаря за сюжетними сценками дає змогу вказати на найтипівіші дії майстра — від виготовлення («народження» на крузі), оздоблення, випалювання — до продажу виробу, рідше трапляються фігурки з «процесом» розбивання кераміки палицею. Отож, поширеними є пластичні композиції з нотками розповідності, виразною передачею рис характеру, зображенням головних та другорядних персонажів тощо:

- гончар за гончарним кругом;
- майстер при оздобленні виробів;
- гончар виймає вироби з горна;
- гончар везе свої вироби на підводі; гончар на базарі;
- сценка з биттям посуду.



Антон. Місьонг. Гончар. 1877 р., с. Комарно Львівської обл. НМК



Іван Гончар. Композиція «Гончар за роботою». 1936 р., с. Кришинці Вінницької обл. ВОХМ

Найтипівішими є скульптури зі зображенням майстра гончарної справи за роботою на крузі. Найдавнішим тут є згаданий свічник 1877 р. (h — 24,5, d — 14 см) з Комарного [43]. Фігура гончаря пластична, наявні плавні переходи від корпусу до інших елементів композиції. Декоративні акценти простежуються через контраст білого фону й розпису зеленою та брунатою поливами у вигляді вертикальних і горизонтальних смуг.

Головна дійова особа кількох композицій «Гончар за роботою» (1936; 21 x 30 x 16,5 см) Івана Гончара (це, очевидно, його автопортрети) — майстер із виразним обличчям, короткою бородою, ледь нахиленим корпусом, підкоченими рукавами та різним настроєм (в задумі або сміється). Це пояснюється тим, що робота супроводжувалася веселою музикою мавпи-скрипальки, яка або за плечима майстра

(1936) [11], або сидить поруч на лаві (1937) [108]. Вона, ймовірно, є «алегорією доброго гумору» [136, с. 103]. Тому з-під рук гончаря швидко виходять різні посудини (полумиски, макітри, дзбанки, глечики). Вся композиція вкрита брунатою поливою, а динамічність сценки підкреслюється рисами та позою зображених.

Десь від 1960-х рр. образ гончаря відтворює ціла когорта народних майстрів із Прикарпаття, зокрема Косова, які показують його в одинарних, парних та багатофігурних сценках. Тут і Іван Рйопка із скульптурною композицією «Молодий кераміст Марія Дворська» (1967) [94], і Василь Стрипко — «Кераміст» (1970) [95] та інші.

Автором двох багатофігурних сценок у майстерні («Гончарня», 1976, 1985) є Василь Аронець (гончар за кругом та двоє дітей — хлопчик і дівчинка, в іншому предметі — трое дітей, які з цікавістю спостерігають за роботою майстра) [19]. Довкола є декілька завершених виробів — висушених і прикрашених розписом з типовими мотивами і барвами.

Подібні статуетки у 1970-х рр. створювали польські майстри: як приклад — одинарне скульптурне зображення гончаря (у довгому фартусі за роботою на крузі), вкрите жовтою поливою (1972, Степан Софінський; Халупки) [13].

Михайло Стецюк (Косів) у сюжетній сценці «Кераміст за роботою» (1966) зобразив молодого хлопця, який сидить із вазою в руках. Стилзація форм не суперечить напруженості силуетних ліній, динаміці, зосередженості в роботі [17].

Впевнено і зі знанням справи показано й молоду малювальницю, яка посередині корпусу кухля циліндричної форми вкладає «віночок» з мотивами розеток і листків. Це рідкісні предмети, на яких представлено процес оздоблення глиняних виробів. На приналежність цих творів до робіт прикарпатських гончарів вказують елементи й орнамент одягу, традиційна тріада кольорів (1960, В. Аронець) [96].

Лаконізм скульптурної композиції невеликого розміру «Гончар» (1967; 16,5 x 21,5 x 12,5 см) полягає в тому, що за роботу на крузі Федір Олексієнко «посадив» мавпу, яка часто є героєм інших його композицій. Обабіч на полиці декілька виробів, вкритих темно-брунатою поливою, а оживлює композицію темного кольору декор із білих крапок, складених у ряди або розетки [68].



Василь Аронець. Композиція «Гончарня». 1985 р., м. Косів Івано-Франківської обл. ІОХМ



Федір Олексієнко. Гончар. 1967 р. Київ. НМНАПУ



Михайло Тарасенко. Гончар. 1976 р., с. Дибинці Київської обл. НМНАПУ

У фігурці майстра гончарної справи (1976; 25,5 x 20 x 14,5 см) порушено подекуди пропорційність частин тіла, з'являються грубі, навіть дещо гротескні риси обличчя з товстим носом та опуклими очима, проте вся скульптура вкрита гарною поливою, зокрема зеленою (Михайло Тарасенко) [69]. Натомість Самійло Семененко з Межиріч Сумської області подав досить здібнений образ майстра у композиції «Гончар» (1985). Це враження посилює й темна брунатна полива [70].

Високий рівень стилізації, що виражається непропорційністю круга і фігури гончаря, схематичністю рук та ніг зображеного, проглядається у невеликій теракотовій (з червоної глини; 11,5 x 6,5 x 6 см) скульптурці «Гончар за роботою» (кін. 1990-х, О. Луцишин). Реалістичність (добре передано риси обличчя і довгі вуса) та певна емоційність (гончар нахилений і з виразно відкритим ротом) не позбавляють цей образ привабливості та загадковості [22].



Самійло Семененко. Гончар. 1985 р., м. Межиріч Сумської обл. НМНАПУ

Варіативністю композиційних схем відзначаються сюжети із зображенням гончарів на базарі чи ярмарку. Рідше трапляються сценки з гончарем, який везе свої вироби, однак, більше уваги приділялося поведінці майстра вже під час торгівлі, коли вироби брали до рук то він, то його дружина. Такими відобразили себе Гаврило і Явдоха Пошивайли (Опішне) у композиції «Гончарі» (1975; 16,9 x 26 x 22,5 см) [71]. Розпис зеленою і синьою поливами зображених та їхніх виробів вплинув не лише на декоративність сірих площин, а й змусив глядача зосередити свою увагу на деталях композиції, зокрема одязі гончарів, рисах обличчя, формах посуду тощо.

Яскраві ярмаркові сценки розкрито в серії димлених скульптурок 1981 р. Михайла Кікота (Косів), де він зображений разом з дружиною (31,3 x 25 x 13,3 см) [97], дружиною і жінкою, яка також торгує (на плечах у неї вінок з цибулею), але хоче придбати якийсь



Олексій Луцишин. Гончар за роботою. Кін. 1990-х рр., с. Кришинці Вінницької обл. МГМА ВОХМ



Михайло Кікотя. Гончар з дружиною. 1981 р., м. Косів Івано-Франківської обл. НМНМГП

гончарний виріб (17,7 x 28,7 x 12,7 см) [98], з двома парами краян, які підбирають для себе його глиняні предмети [99].

В основі поліхромної скульптурної композиції «Гончар на ярмарку» (1970-ті; 21 x 29,5 x 29,5 см) О. Луцишина метод розповідності — гончар у центрі круга-подіуму сидить, заклавши ногу на ногу, з капелюхом на голові та з мальованою мискою в руках. На вустах у нього усмішка, а кумедні довгі чорні вуса звисають аж до рамен — він позує глядачеві (фотографові) чи покупцеві разом зі своїми виробами, очевидно, запрошуючи їх придбати [23]. Довкола майстра посуд різного типу (горщик, дзбан, глечики, слій, двійнята, вазон), а також іграшки у вигляді фігурок собачки, півника, баранця і ведмедика, приліплені до округлої підставки⁷.

⁷ Ймовірно, спочатку довкола майстра на жовтополив'яній основі було десять предметів (коли композиція ще була

Трапляється й пластика з гончарями, де відображено сценки з биттям посуду. Скульптурну композицію М. Кікотя «Гончар б'є посуд» (1980) можна пов'язати з легендами та переказами про гончарів, яким під час подорожі могли «пустили туману» — тоді вони били весь свій посуд на підводі (такі розповіді наприкінці ХІХ — першій половині ХХ ст. зафіксовано в різних регіонах України). Згадаймо й про весільний обряд, коли били посуд «на щастя», або хрестини — розбивали горщика з кашею. Подібну дію міг спровокувати поганий настрій або майстрові не сподобалися ті предмети, які він виготовив.

Отож, схарактеризовано одинарні фігурки та цілі сценки з пластичним зображенням гончаря в українській народній кераміці ХХ століття. Численні приклади з музейних збірок, більшість з яких вперше вводиться у науковий обіг, дали змогу виразно окреслити такі композиції, визначити їхні основні типи та ширше розкрити творчу манеру майстрів. Автори скульптурок — гончарі з Комарного, Опішного, Перещепинового, Кришинців, Василькова, Києва, Косова тощо.

У мистецтвознавчому аналізі до уваги бралось функціональне призначення, а також те, чи фігурка гончаря є основним образом, чи доповненням до посудиноподібної форми, технологія і спосіб виготовлення, кількість фігур, розгортання сюжетних сцен і таке інше. З'ясовано, що вироби здебільшого виготовляли для прикрашення житла, а деякі призначалися спеціально для виставок, рідше траплялося, що вони виконували роль освітлювального приладу (скульптура-свічник).

За технологічними особливостями керамічні статуетки поділяються на теракотові, димлені, вкриті однією поливою й майолікові. Найтиповішими вважаються скульптурки гончаря за кругом з одним або кількома виробами.

За сюжетними ознаками в українській народній тематичній скульптурі виокремлюються жанрово-побутові композиції й ілюстрації до казок та інших фольклорних творів. Авторами фігурок і сценок з побутовою тематикою були Гаврило і Явдоха Пошивайли, Анастасія Білик-Пошивайло, Іван Білик, Олександра Селюченко, Василь Омеляненко, Михайло Китриш (Опішне), Василь Стрипко, Михай-

власністю автора, проте, коли вона потрапила до музею, то на ній вже було їх сім — відсутні малий дзбан, двійнята і фігурка ведмедика [124, с. 48].

ло Озерний (Косів), Марія Ковальчук (Великий Ключів) та інші.

Одним із найцікавіших сюжетних пластичних «дійств» у кераміці вважається весільне, поділене на цикли (сватання й саме весілля), у яких кожен герой має своє особливе місце. До «Сватання» (1988) Володимира Борозенця (Київ) входить кілька фігур, зокрема батько з козою [72] та сусідка з дитиною [73]. В іншій сцені біля тину у формі півдуги стоять батьки й наречені, які тримаються за руки [74]. Майстерність ліплення полягає у зображенні характерних образів молодих і старих людей, певних деталей в одязі, коралів у дівчини та вишиванки у хлопця, сільської атмосфери, за якою спостерігає і собака, а зелений колір поливи лише додає гарного настрою. В іншій скульптурній групі з такою ж тематикою введено аж одинадцять фігур, де наречених разом із гостями зустрічають з хлібом [75]. Кожен персонаж пластикою обличчя з виразними рисами виражає задоволення від дійства, що відбувається біля плетеного з гілок плоту.

До композиції «Весілля» (1976) Олександра Селюченко, окрім молодих, включила ще декілька осіб, зокрема фірмана й батьків, а ще один персонаж з пляшкою сидить в кінці підводи з другого боку, що надає схемі певної гротескності [77]. Молоді можуть «їхати» на конях кожен окремо (М. Озерний, 1972) або бути «з'єднаними» спільною чотирикутною підставкою (Г. Пошивайло) [41].

Коли весільний кортеж Михайла Озерного — це композиція 1972 р. з двох вершників («Молодий на коні» 26 x 31,2 x 13 см, «Молода на коні» 23 x 31,2 x 12 см) [78; 79], а пару молодих Марії Ковальчук⁸ представляють дві фігурки, з'єднані бочками (1980-ті рр.) [21] або з хлібом, калачами і вишитим рушником поміж ними [100], то до «Гуцульського весілля» Василя Стрипка, окрім фігур, введено й господарські будівлі та об'ємні деталі пейзажу у вигляді гір, копиці сіна і т. д. [101].

У 1960-х рр. сувенірна композиція «Гуцульське весілля» масовим тиражем вироблялася на Львівській кераміко-скульптурній фабриці (всього 12 фі-

⁸ Марія Ковальчук (Юр'як) (1934—1992) для виготовлення фігурок використовувала різні види глини, зокрема «слудву» (біло-голубого кольору), яку брала біля ріки, газетний папір та силікатний клей. ПМА. Записано 13.07.2013 р. у с. Великий Ключів Коломийського р-ну Івано-Франківської обл. від Ганни Мочерняк, 1953 р. н.



Михайло Кікоть. Композиція «На базарі». 1981 р., м. Косів Івано-Франківської обл. НМНМГП



Олексій Луцишин. Композиція «Гончар на ярмарку», с. Крищинці Вінницької обл. МГМЛ ВОХМ

гурок) [42]. Три з них представляють окремі фігурки музик — бубніста, сопілкаря і скрипаля (1962). Ритміка і динамізм тріо передано їхніми позами (одна постать нахилена вперед, в другій широко розставлені ноги). Хоча фігура сопілкаря дещо стилізована (замість ніг округла форма), проте його закриті очі характеризують мелодійність гри музик.

У 1960—1970-х рр. таку тему розробляли й білоруські гончарі, зокрема М. Пушкар («Гусяр», 1967, теракота; «Симон-музика», 1968, теракота) [115, с. 34] та М. Зверок («Музики», 1979, глина, полива) вироби яких характеризуються цікавими композиційними вирішеннями в стилі наївного мистецтва [115, с. 45].

Дотичною до теми є й фігурна сценка «Гопак» В. Борозенця — це чотири постаті танцюристів, кожен з яких відтворює певні елементи цього українського танцю [80]. Так, один із чоловіків у вишитій сорочці, зігнувшись, праву руку підніс до голови, а другу притиснув до пояса; одна нога пряма, інша — витягнута.



Володимир Борозенець. Композиція «Сватання». 1988 р.
Київ. НМНАПУ



Олександра Селюченко. Композиція «Весілля». 1976 р.,
снт. Опішне Полтавської обл. НМНАПУ

Динамізм композиції, ритміку рухів ніг передано у танці, який виконує три пари молодих хлопців та дівчат, сплівши руками віночок. За рухами зображених бачимо, що вони танцюють коломийку (1984, Я. Миколишин, Бережани Тернопільської обл.) [111]. Тонку пластику фігур та витончені рухи підкреслює теплий колір теракоти.

У сюжетних сценках розкривалися й інші теми, пов'язані зі звичаями та обрядами. Наприклад, у теракотовій композиції з дев'яти фігур (чоловіків і дітей) йдеться про «Свято весни» — суть сценки у тому, що прихід весни зустрічають різними іграми та забавами, зокрема вилізанням на дерево чи стовп, де висять нагороди, наприклад, чоботи і в'язка бубликів (1987, О. Луцишин) [5]. Учасники дійства весело спостерігають за рухливістю хлопця, який заліз дуже високо. Окрім постатей людей, автор увів і собаку, а також двох пташок, які містяться на круглій підставці разом зі всіма.

Розповідний характер має теракотова скульптура «З поля» — четверо людей повертаються з польових робіт, зокрема згрібання сіна, адже вони сидять на підводі з акуратно укладеним сіном. Автор помістив у руки жінки хустку, в якій, очевидно, була їжа, а в руки чоловіка — глиняну баньку, яку часто використовували для води. Рисами обличчя автору вдалось передати задоволення у людей, зайнятих розмовою, проте волів зобразив сухо і в невідповідних до voza пропорціях (2006—2007, Василь Рижий, Ладижин Вінницької обл.). Якщо скульптурну композицію переважно об'єднує одна підставка, то тут розділено на дві округлі — окремо воли та віз.

Євдокія Богач (Київ) в скульптурній композиції «Обід» (1972) своїх п'ять героїв розсадила довільно та зобразила у різних позах — з горщиком в руках, мискою та ложкою, макітрою вареників тощо [81]. Лаконічність, виразність, гротескність образів — характерні риси цієї сюжетної сценки.

У 1980—1990-х рр. поширеними були композиції, пов'язані зі знаками зодіаку. Так, «Рік змії» О. Луцишин (1989) пов'язав з фігурою Старого року (старого діда), який тримає рукою тулуб тварини з Новим роком у вигляді хлопчика на кінці [6]. У декоруванні вагома роль рельєфних елементів та світло-брунатної поливи. «Рік мавпи» (1992) О. Луцишин представив у вигляді свині (велика скульптура), на якій верхи сидить мала мавпа з балалайкою; обидві скульптури прикрашено рельєфними мотивами [7].

Гротескна композиція «Солістка» (1972) — це зелена жаба з короною на голові, яка співає під акомпанемент чорта з балалайкою [8]. Контрастність кольорів — зеленого і темно-брунатного із вкрапленням цеглястого — підкреслює світ кожного персонажа. Подібна схема цього автора («Солістка», 1993), проте уже в теракоті — зліва лисиця, яка співає, справа — цап грає на балалайці [9].

«Біля криниці» — побачення хлопця й дівчини ніби картинка з минулого — обоє в гарному українському одязі, що відповідає традиціям Полтавщини, дівчина з віночком на голові (1975; Гаврило Пошивайло, Опішне) [82].

Поширеними були й композиції, в яких розкривалася тема занять мешканців того чи іншого регіону. Окрім статуєток з гончарями, опішненські майстри створювали скульптурні портрети колег інших ремісничих професій, а також музик («Лірників»),

на що вказує їхній одяг, інструменти та оточення [129, с. 38].

У композиції «Пастух» (1969) О. Луцишина — чоловік сидить під деревом і грає на сопілці; цю гру слухають двоє овець; зелена полива. В. Борозенець (Київ) у композиції «На базарі» (1986) подав фігурку чоловіка з вінком цибулі, який хоче її продати [83]. Гончарі рідше «ілюстрували» у пластиці працю косаря — чоловіка у повен зріст з косою в руці (1972, Лідія Стасюк, Королівка Тернопільської обл.) [112].

Оригінальними за композицією та декором є скульптури кобзарів: вкажемо на теракотову у повен зріст (В. Борозенець; 1987) [84] й мальовану сидячу постать [85]. Окрім того, перша скульптура «Запорожець» є частиною «Вертепної драми». «Лісовий сторож» (1971) Ф. Олексієнка — це скульптурне зображення оленя в упряжці, який тягне візок з лісовиком; на чотирикутній підставці [86].

До рідкісних належить композиція з грою в шахи — двоє чоловіків сидять за столом під деревом, до їхньої гри придивляється малий хлопчик [102]. В. Аронець виготовив шахову дошку та всі шахові фігурки (1973), які наділив певними локальними рисами. Так, одяг у скульптурках короля й ферзя відповідає традиційному одягу Гуцульщини і т. д. [20].

Отож, ми схарактеризували основні типи і риси пластики малих форм, вказали на її функціональне призначення. Позбавившись утилітарних мотивацій, вона з часом стає лише декоративною та займає особливе місце в інтер'єрі приміщень. Інколи її виготовляють для виставок, після завершення яких вона часто стає музейним предметом (міститься в експозиції або фондових приміщеннях).

Увираження тематичного спрямування української народної скульптури дало змогу виокремити її основні типи: зображення тварин і птахів (переважно одинарні), міфологічні (русалка) та фантастичні (звір з трьома головами) образи, фігурки християнських святих та сюжети з релігійною тематикою (образи Ісуса Христа, Богородиці, ангелів; вертепні сценки); скульптурні портрети чи автопортрети — голівки, погруддя, статуєтки історичних осіб, письменників, гончарів, теслярів, шевців, односельців, сусідів, козаків, дівчат, парубків, «баринь», літературних героїв («Лірник», «Бандурист») тощо; жанрово-побутові композиції (політичні та суспільні події, картинки з побуту («Вершник», «На базарі», «На полонині», «В лісі»,



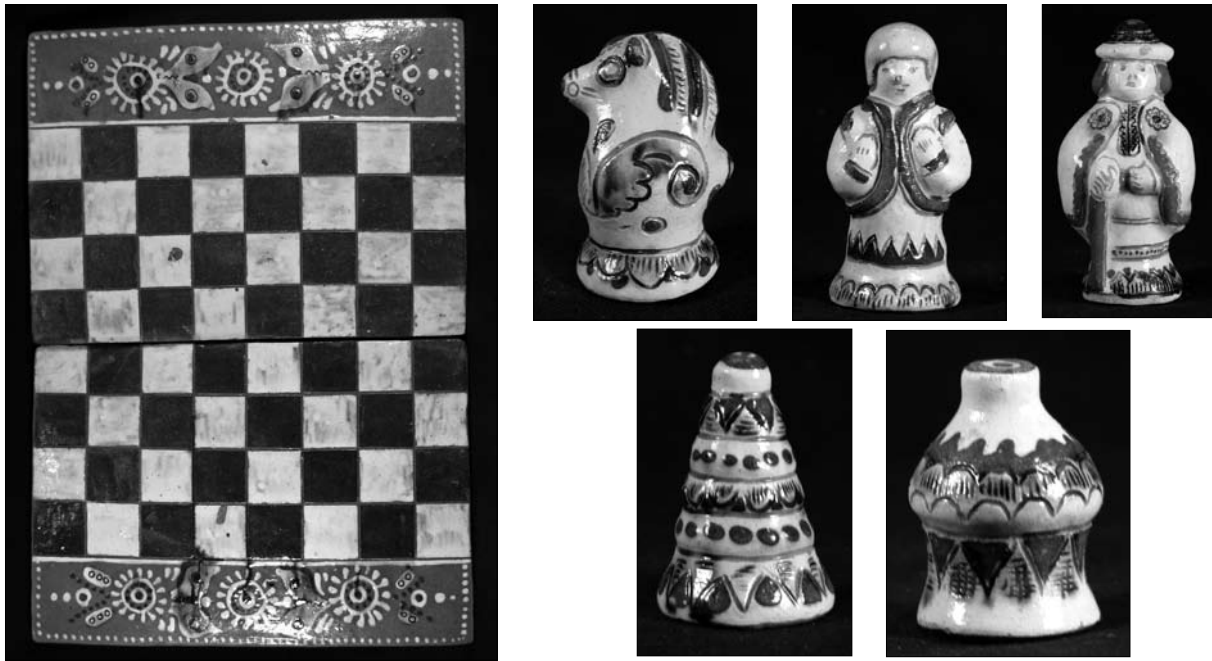
Марія Ковальчук. Композиція «Молода пара». 1982 р., с. Великий Ключів Івано-Франківської обл. НМНМГП



Гаврило Пошивайло. Композиція «Біла криниця». 1975 р., смт. Опішне Полтавської обл. НМНАПУ



Євдокія Богач. Композиція «Обід». 1972 р. Київ. НМНАПУ



Василь Аронець. Шахова дошка і фігури. 1973 р., м. Косів Івано-Франківської обл. ІФОХМ

«Весілля», «Весільна пара», «Гра в шахи», «Танці», «Побачення», «Музики»); герої художніх творів та фольклору — казок, байок, гуморесок тощо.

У керамічній пластиці простежуються як наївні зображення, так і реалістична подача образів. Це бачимо на одинарних фігурках та багатофігурних композиціях. Цікавими мистецькими вирішеннями відзначаються скульптурки Тараса Шевченка та гончарів, які дотепер аналізувалися лише принагідно. Низка композицій побутового характеру значно розширила діапазон скульптурних образів та сюжетів. Народні майстри часто зображали своїх героїв з гумором та в різних життєвих ситуаціях.

Відтак, на прикладах глиняних пам'яток з багатьох музеїв та приватних збірок, більшу частину яких вперше введено у науковий обіг, подано ретроспективу таких образів і проаналізовано їхні художні особливості.

Умовні скорочення

АЕМЛ — Археологічний і етнографічний музей в Лодзі
 АІН НАНУ — Архів Інституту народознавства НАН України
 ВОКМ — Вінницький обласний краєзнавчий музей
 ВОХМ — Вінницький обласний художній музей
 ЕМК — Етнографічний музей у Кракові
 ІФОКМ — Івано-Франківський обласний краєзнавчий музей
 ІФОХМ — Івано-Франківський обласний художній музей

МВК СШ — Музей Великоклучівської СШ І—ІІІ ступенів
 МГМЛ ВОХМ — Музей гончарного мистецтва ім. О. Луцишина (відділ Вінницького обласного художнього музею)
 МЕХП — Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України
 МІМК — Музей історії міста Коломиї
 НІЕЗ «П» — Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»
 НМК — Національний музей у Кракові
 НМЛ — Національний музей у Львові ім. А. Шептицького
 НМНАПУ — Національний музей народної архітектури та побуту України
 НМНМГП — Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття
 НМУНДМ — Національний музей українського народного декоративного мистецтва
 НТШ — Наукове товариство ім. Т. Шевченка
 ПМА — Польові матеріали автора
 ТОКМ — Тернопільський обласний краєзнавчий музей
 ЧОІМ — Чернігівський історичний музей ім. В. Тарновського

1. АІН НАНУ. — Оп. 2. — Спр. 129. — Арк. 264.
2. АЕМЛ. 2811.
3. АЕМЛ. 2813.
4. ВОКМ. КВ 65115. КС 1702.
5. ВОКМ. КС 1343.
6. ВОКМ. КВ 51959. КС 1342.
7. ВОКМ. КВ 51958. КС 1341.
8. ВОКМ. КВ 62829. КС 1651.

9. ВОКМ. КВ 62830. КС 1652.
10. ВОХМ. КП 1705. К 83.
11. ВОХМ. КП 1963. К 254.
12. ЕМК. МЕК 13980.
13. ЕМК. МЕК. 54127.
14. ІФОКМ. КН 7351. К 229.
15. ІФОКМ. КН 7044. К-23.
16. ІФОКМ. КН 7878. К-376.
17. ІФОКМ. КН 8027. К-525.
18. ІФОХМ. КН. 1682. К-275.
19. ІФОХМ. КН 7152. К 579.
20. ІФОХМ. КН. 1697. К-322.
21. МВК СШ.
22. МГМА ВОХМ. КН 7852. К-600.
23. МГМА ВОХМ. КН 7918. К-666.
24. МЕХП. ЕП 45433.
25. МЕХП. ЕП 45369.
26. МЕХП. К 5042.
27. МЕХП. ЕП 45333.
28. МЕХП. ЕП 45456.
29. МЕХП. ЕП 47784.
30. МЕХП. ЕП 43109.
31. МЕХП. ЕП 45466.
32. МЕХП.
33. МЕХП. ЕП 70738.
34. МІМК. № 101.
35. МІМК. № 104.
36. МІМК. № 102.
37. НІЕЗ «П». Експозиція. НДФ 671.
38. НІЕЗ «П». НДФ 671.
39. НІЕЗ «П.». КВ 4495. К 1335. Експозиція Музею декоративно-прикладного мистецтва.
40. НІЕЗ «П.». Експозиція Музею декоративно-прикладного мистецтва.
41. НІЕЗ «П».
42. НІЕЗ «П». Експозиція Музею одягу.
43. НМК. МНК. 2262.
44. НМЛ. 41379. НМК 959.
45. НМНАПУ. КВ 271/49.
46. НМНАПУ. КВ 151/56. КС 910.
47. НМНАПУ. КВ 151/72. КС 927.
48. НМНАПУ. КС 1711.
49. НМНАПУ. КВ 207/126. КС 1712.
50. НМНАПУ. КВ 151/82. КС 937.
51. НМНАПУ. КВ 407/1. КС 3396.
52. НМНАПУ. КВ 516/2. КС 4147.
53. НМНАПУ. КВ 400/21. КС 3347.
54. НМНАПУ. КВ 150/19. КС 845.
55. НМНАПУ. КВ 389/12. КС 3325.
56. НМНАПУ. КВ 407/3. КС 3398.
57. НМНАПУ. КВ 195/19. КС 1679.
58. НМНАПУ. КВ 1148/20. КС 7569.
59. НМНАПУ. КВ 536/1. КС 4201.
60. НМНАПУ. КВ 536/4. КС 4204.
61. НМНАПУ. КВ КВ 143/162. КС 746.
62. НМНАПУ. КВ 143/161. КС 745.
63. НМНАПУ. КВ 143/159. КС 971.
64. НМНАПУ. КВ 1687/21. КС 9254.
65. НМНАПУ.
66. НМНАПУ. КС 6188.
67. НМНАПУ. КВ 264/16. КС 2543.
68. НМНАПУ. КВ 150/2. КС 828.
69. НМНАПУ. КВ 516/3. КС 4148.
70. НМНАПУ. КВ 988/212. КС 6860.
71. НМНАПУ. КВ 430/241. КС 3615.
72. НМНАПУ. КВ 1140/74. КС 7492.
73. НМНАПУ. КВ 1140/76. КС 7494.
74. НМНАПУ. КВ 287/13. КС 2747.
75. НМНАПУ. КВ 287/12. КС 2746.
76. НМНАПУ.
77. НМНАПУ. КВ 404/8. КС 3358.
78. НМНАПУ. КВ 207/106. КС 1709
79. НМНАПУ. КВ 207/10а. КС 1708.
80. НМНАПУ. КС 6900.
81. НМНАПУ.
82. НМНАПУ. КВ 430/239. КС 3613.
83. НМНАПУ. КВ 1004/1. КС 6899.
84. НМНАПУ. КВ 1140/65. КС 7483.
85. НМНАПУ.
86. НМНАПУ. КВ 151/5. КС 859.
87. НМНМГП. КН 6495. Кр. 1357.
88. НМНМГП. Фонди.
89. НМНМГП. КН 4055. Кр. 806.
90. НМНМГП. Інв. № 2667. Кр. 139.
91. НМНМГП. КН 21579. Кр. 4783.
92. НМНМГП. КН 21580. Кр. 4784.
93. НМНМГП. КН 8647. Кр. 2079.
94. НМНМГП. КН 6494/1—4. Кр. 1356.
95. НМНМГП. КН 6495. Кр. 1357.
96. НМНМГП. КН 4053. Кр. 804
97. НМНМГП. КН 11851. Кр. 2514.
98. НМНМГП. КН 11855. Кр. 2518.
99. НМНМГП. КН 11854. Кр. 2517.
100. НМНМГП. КН 12039. Кр. 2609.
101. НМНМГП.
102. НМНМГП. КН 10184. Кр. 2190.
103. ЧОІМ.
104. НМУНДМ. К-2498.
105. НМУНДМ. К-560.
106. НМУНДМ. К-800.
107. НМУНДМ.
108. НМУНДМ. К-410.
109. Приватна збірка І. Гречка (Львів).
110. Приватна збірка Роксоляни і Тараса Лозинських (Львів).
111. ТОКМ. СКФ-849.
112. ТОКМ. СКФ-800.
113. Бекетова І. Деякі аспекти атрибуції художньої кераміки на прикладі колекції музею українського народного декоративного мистецтва / І. Бекетова // Українське гончарство. — За рік 2007—2011. — Кн. III. — Т. 2. — Опішне : Українське народознавство, 2011.

114. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я / Л. Данченко. — Київ : Наукова думка, 1974.
115. Жук В.И. Белорусская скульптура малых форм / В.И. Жук. — Минск : Беларускі кнігазбор, 1998.
116. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI — початку XX століть / Г. Івашків. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007.
117. Івашків Г. Шевченкіана в українській кераміці XIX — початку XXI століття / Г. Івашків // Народознавчі зошити. — 2014. — № 6.
118. Клименко О. Гончарі кінця XIX — початку XX ст. (Інноваційний напрям) / О. Клименко // Народне мистецтво. — 1999. — № 3—4.
119. Коваль Р. Михайло Гаврилко і стеком, і шаблею. Історичний нарис / Р. Коваль. — Київ ; Вінниця : Історичний клуб «Холодний Яр», 2012. — (Вид. 2-е, випр., доповн.).
120. Лащук Ю. Закарпатська народна кераміка / Ю. Лащук. — Ужгород : Закарпатське книжково-газетне вид-во, 1960.
121. Лащук Ю. Образ Т.Г. Шевченка в українській народній кераміці / Ю. Лащук // Народна творчість та етнографія. — 1961. — № 1.
122. Майолика / Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т.Г. Шевченко. Каталог. — Київ : Мистецтво, 1964.
123. Матейко К.І. Народна кераміка західних областей Української РСР / К.І. Матейко. — Київ : Наукова думка, 1959.
124. Мельничук Л. Олексій Луцишин: спомин про Майстра / Л. Мельничук. — Вінниця : Вінницький обласний центр народної творчості, 2003.
125. Мусієнко П.Н. Іван Гончар / П.Н. Мусієнко. — Київ : Вид-во Академії архітектури Української РСР, 1952.
126. Німенко А. Пам'ятники Тарасові Шевченку / А. Німенко. — Київ : Мистецтво, 1964.
127. Нога О. Іван Левинський: архітектор, підприємець, меценат / О. Нога. — Львів : Центр Європи, 2009.
128. Нога О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840—1940) / О. Нога. — Львів : Українські технології, 2001.
129. Риженко Я. Форми гончарних виробів Полтавщини / Я. Риженко // Науковий збірник Харківської науково-дослідної кафедри історії української культури. — Т. IX: Праці етнографічно-етнологічної секції. — Вип. 2. — Харків : Державне вид-во України, 1930.
130. Сакович І.В. Народна керамічна скульптура Радянської України / І.В. Сакович. — Київ : Наукова думка, 1970.
131. Самарин Ю. Подольские гончары / Ю. Самарин. — Москва, 1929.
132. Сахута Е.М. Художественные ремесла и промыслы Белоруссии / Сахута Е.М., Говор В.А. — Минск : Наука и техника, 1988.
133. Січинський В. Гончарство Лівобережжя / В. Січинський // Нова хата. — 1937. — Ч. 8.
134. Украинское народное творчество. Серия VI. Выпуск 1-й. Гончарные изделия (Главнейшие формы). Типы украинской гончарной посуды. — Полтава, 1913.
135. Ханко В. Мистецтво гончарів старої Полтавщини / В. Ханко // Український керамологічний журнал. — 2001. — № 2.
136. Чарновський О. Українська народна скульптура / О. Чарновський. — Львів : Вища школа, 1976.
137. Школьна О. Фарфор-фаянс України XX століття. Інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси / О. Школьна. — Київ : Інтертехнологія, 2011. — Кн. 1.
138. Щербак В.А. Шевченко Т.Г. у народно-декоративному мистецтві / В.А. Щербак // Шевченківський словник : у 2-х т. — Т. 2 (Мол — Я). — Київ : Головна редакція УРЕ, 1976.
139. Савченко Олександр // Вісті з України. — № 1 (1166). — 1 січня 1981 р. — [vakulenko.ukrlife.org/05.htm].

Halyna Ivashkiv

SMALL PLASTIC ART FORMS IN THE INTERIOR

The article analyzes small earthenware plastic art forms, namely figures of birds and animals, mythological and Christian images, sculptural portraits, genre and everyday life compositions. Small plastic art forms mainly performed the decorative function in the interior. The author of the article has examined earthenware plaques, busts and monuments to Taras Shevchenko, images of potters, a bride and a groom as well as processions and scenes describing customs and traditions, work in the field or various grotesque compositions. Artistic specificity of these items has been highlighted.

Keywords: small plastic art forms, figure, sculpture, interior, premises, function, decor, craftsman.

Галина Івашків

ПЛАСТИКА МАЛЫХ ФОРМ В ИНТЕРЬЕРЕ ПОМЕЩЕНИЙ

Анализируется мелкая керамическая пластика — фигурки птиц и животных, мифологические, фантастические и христианские образы, скульптурные портреты, жанрово-бытовые композиции. В интерьере помещений она исполняла преимущественно декоративную функцию. Выделены глиняные плакетки, бюсты и памятники Т. Шевченко, изображения гончара, свадебной пары, целых кортежей и фигурных сценок, связанных с обычаями и обрядами, работой в поле, разные гротескные композиции. Освещены художественные особенности этих предметов.

Ключевые слова: пластика, фигурка, скульптура, интерьер, помещение, функция, декор, мастер.