

УДК 738(477.4):001.891.3Спа

Олена Клименко
(Київ)

«ОРНАМЕНТ БУБНІВСЬКОГО ПОСУДУ» ЯК ОДНА З ПРОВІДНИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ РОЗВІДОК ЄВГЕНІЇ СПАСЬКОЇ

Публікацію присвячено статті Є. Спаської «Орнамент бубнівського посуду», яка посідає чільне місце в історії вітчизняної мистецтвознавчої думки. Наголошується на тому, що ця розвідка Є. Спаської була й залишається методологічною основою для мистецтвознавчих студій. Вона має надзвичайно важливе значення для теорії народного мистецтва й музейної практики. Показано, як завдяки праці Є. Спаської вдалося атрибуувати низку виробів з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва.

Ключові слова: Є. Спаська, гончарі, мистецтвознавчий аналіз, індивідуальні риси творчості гончарів, орнамент, декор, музейна практика.

Публикация посвящена статье Е. Спасской «Орнамент бубнівського посуду», которая занимает важное место в истории украинского искусствоведения. Акцентируется, что эта работа Е. Спасской была и остается методологической основой для искусствоведческих исследований. Она имеет исключительное значение для теории народного искусства и музейной практики. Показано, как благодаря работе Е. Спасской удалось атрибутировать ряд изделий гончаров из коллекции Национального музея украинского народного декоративного искусства.

Ключевые слова: Е. Спасская, гончары, искусствоведческий анализ, индивидуальные черты творчества гончаров, орнамент, декор, музейная практика.

The publication deals with Ye. Spaska's study *Ornamental Patterns of the Bubnivka Eathenware* occupying a significant place in the history of domestic art critical thought. There is an accentuation of the fact that the study of Ye. Spaska was and still is a methodological foundation for art critical studies. This research is of an exceptionally particular importance for the theory of folk art and museum practice. It has been demonstrated the ways, owing to this study by Ye. Spaska, of successful attribution of a string of pottery from the collection of the National Ukrainian Folk Decorative Art Museum.

Keywords: Ye. Spaska, potters, art critical analysis, peculiar features of potters' creative work, ornamental patters, dйcor, museum practice.

Серед присвячених українському Гончарству праць зразком для багатьох дослідників є стаття Євгенії Спаської «Орнамент бубнівського посуду». І хоча переважна більшість наукових розвідок Є. Спаської має міждисциплінарний характер і виконана на стику мистецтвознавства, етнології, музеєзнавства, історії [26, с. 17], саме ця її праця стала важливим внеском в українське мистецтвознавство, нею дослідниця продемонструвала своєрідний еталон мистецтвознавчого аналізу пам'яток народної творчості, зокрема гончарних виробів одного з найвідоміших осередків української кераміки – села Бубнівка Гайсинського повіту Подільської губернії (нині – Гайсинського р-ну Вінницької обл.).

Гончарство Бубнівки цікавило багатьох дослідників. Жодна праця з історії українського народного мистецтва, зокрема присвячена гончарству, не оминає хоча

б побіжної згадки про цей визначний осередок [наприклад, див.: 2, с. 88–92; 15, с. 287; 16, с. 344; 17, с. 85–86, 124; 14, с. 24–26; 24; 12, с. 140; 13, с. 143–145]. Особливу увагу кераміці Бубнівки приділяли науковці в 1920-х роках [19; 23; 21, с. 37–73], коли працівники музеїв Києва (Кустарного відділу Київського сільськогосподарського музею, Музею антропології та етнології ім. Ф. Вовка, Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка), Москви, Ленінграда здійснили низку експедицій на Поділля. За підрахунками Л. Мельничук, тільки в другій половині 1920-х років на території Поділля працювало близько 20 експедицій [22, с. 167]. Виїзди Ю. Александровича, Ю. Самаріна, М. Фріде, Л. Шульгіної та інших провідних учених сприяли накопиченню величезної кількості фактичного матеріалу: зразки виробів подільських гончарів (саме вони становлять основу

збірок подільської кераміки Національного музею українського народного декоративного мистецтва (далі – НМУНДМ) [11] та інших вітчизняних і зарубіжних музеїв [3, с. 80]), фіксація термінології, відомості про технологію виробництва тощо. Показовим для цих експедицій є комплексний підхід до опрацювання матеріалу. Внаслідок наукових обстежень з'явилася низка публікацій, які містять надзвичайно цінні свідчення щодо народного мистецтва подолян (А. Зарембський [9]) і подільського гончарства в цілому (М. Фріде [30], Ю. Самарін [25]), а також щодо окремих центрів, зокрема Бубнівки (роботи Є. Спаської та Л. Шульгіної [27; 32]) й Жерденівки (Н. Геппелер [4]). Серед усіх цих публікацій на особливу увагу заслуговує стаття Є. Спаської «Орнамент бубнівського посуду», що і сьогодні залишається актуальною та багато в чому неперевершеною [27]. Г. Скрипник слушно відзначила, що хоча роботи Є. Спаської «і не вирізняються фундаментальністю, а більше спрямовані на розкриття конкретних, вузькоспеціальних царин етнокультури в її регіональних виявах, проте вони мають неабияку фактографічну й джерелознавчу цінність; без них годі обійтися сучасним дослідникам, позаяк чимало представлених у них матеріалів до сьогодні ніде не збереглося» [26, с. 10–11]. Саме таку цінність і має праця Є. Спаської з блискучим мистецтвознавчим аналізом орнаментики провідного осередку української народної кераміки, у якій авторка розглядає асортимент виробів, форми посуду, композиції й окремі мотиви декору, подаючи приклад того, як необхідно систематизувати конкретний матеріал і на основі детального аналізу окремих пам'яток здійснювати важливі наукові висновки й узагальнення.

Біографію Євгенії Юріївни Спаської (1892–1980) висвітлено доволі вичерпно майже у всіх розвідках, присвячених її діяльності, архівним матеріалам, окремим працям [1; 22; 8; 29; 26; 7; 18]. Статтю «Орнамент бубнівського посуду» було написано в непростий для Євгенії Юріївни період, коли пішов із життя її «найсуворіший вчитель» Д. Щербаківський, який відіграв надзвичайно важливу роль у становленні її як науковця [28]. У цій статті вона використала його настанови щодо роботи з польовим матеріалом.

На нашу думку, зупинятися на детальному аналізі праці Є. Спаської «Орнамент бубнівського посуду» не варто, адже її було охарактеризовано в низці публікацій [зокрема, див.: 1, с. 65–66; 22, с. 168–169; 26, с. 46–48]. Відзначимо кілька моментів, важливих для теорії та історії не лише гончарства, але й народного мистецтва в цілому, а також розглянемо можливість використання цієї етапної наукової розвідки в сучасній музейній практиці.

У своїй статті Є. Спаська започаткувала осмислення з позицій мистецтвознавства такої важливої теоретичної проблеми, як взаємодія колективного й індивідуального факторів у народному мистецтві, поставила «питання про риси індивідуальності в творчості селянської громади» [27, с. 203]. Дослідниця звернула увагу на особистісне начало у творчості бубнівських гончарів і розглянула мистецьку діяльність окремих майстрів, визначивши характерні риси кожного в межах стилістики гончарства осередку в цілому. Подібний підхід через півстоліття допоміг співробітникам Державного музею українського народного декоративного мистецтва (нині – НМУНДМ) атрибуувати цілу низку робіт бубнівських гончарів, вирізнити кількох авторів ¹.

Майже всі науковці, згадуючи статтю «Орнамент бубнівського посуду», звертають увагу на осмислення авторкою проблеми особистості в народному мистецтві, цитуючи найважливіші думки дослідниці щодо цього питання [22, с. 168; 26, с. 47]. Саме після опрацювання 700 зразків бубнівської кераміки вона дійшла важливого теоретичного висновку: «Мій попередній традиційний погляд на народне мистецтво, як на творчість сталу, суто колективну, анонімну, без яскравих рис індивідуальності, спочатку захитався, а потім зник, і на зміну йому прийшов інший – протилежний» [27, с. 217]. Говорячи про єдність стилю певного осередку народного мистецтва та прояв цієї єдності своєрідно в кожного окремого майстра без порушення загальних особливостей місцевої школи, про що неодноразово писали згодом мистецтвознавці, Є. Спаська відзначала: «На бубнівському матеріалі я спочатку відчула тільки окремих загальний стиль цього посуду [тут і далі – виділення наше. – О. К.], порівнюючи його з іншим подільським і українським; індиві-

дуальні ж риси окремих гончарських родин, окремих майстрів прийшли до мене не безпосередньо, а лише після того, як я вистудіювала кожну річ, виділивши всі відміни форм, композицій, розклавши на окремі елементи кожну мальовану посудину роботи кожного окремого гончаря. Підрахунки ствердили уперті факти й переконали мене, що, незважаючи на тісні стосунки майстрів, які мешкають поруч один одного, на безсумнівний загальний стиль і взаємовпливи, можна виділити навіть: **н е м о ж н а не виділити яксравних рис індивідуальності** зокрема, і деяких найталановитіших чи своєрідних майстрів» [27, с. 219].

Відзначаючи індивідуальні риси творчості народних гончарів, Є. Спаська звернула також увагу на своєрідність мистецької діяльності певних родин: «В батьків із синами в загальному стилі завжди більше спільних рис, аніж у братів уперших. В родинях затримуються улюблені форми, улюблені орнаментальні мотиви. Часто роботи батькової від синові не можна розрізнити, такі вони подібні. При спільній праці цілої родини це цілком зрозуміло» [27, с. 220]. Таким чином, Є. Спаська побіжно торкається проблеми передачі майстерності в родині – важливого чинника збереження місцевих традицій в осередках народного мистецтва.

Дослідниця показала також, що хибною є практика аналізувати твори народних майстрів з позицій мистецтва професійного: «На мою думку, виховування на зразок міського, індивідуалістичного переважно образотворчого мистецтва перешкоджає глядачеві й дослідникові міського походження побачити в народному мистецтві, в суто орнаментальній творчості села ті, на перший погляд, зовсім дрібні й непомітні індивідуальні відміни, що їх прекрасно виділяють і відчують споживачі селяни <...> мені здається, що студіюючи народне мистецтво, щоб добре зрозуміти його, треба <...> **увесь час пам'ятати про зовсім різне художнє виховування як своє, так і селянських майстрів і його споживачів-замовників.** Тоді зрозуміло чому селянці миски двох окремих майстрів одразу здаються зовсім різні, а дві картини з однаковим сюжетом двох цілком різних майстрів – зовсім подібні» [27, с. 218]. Авторка наголошувала на тому, що «народні художні вироби, пе-

реважно орнаментальні, недатовані, переважно безпаспортні, завжди впливають на глядача, як стихійна масова народна творчість, що за нею абсолютно зникає одиниця» [27, с. 218–219]. І лише прискіпливий аналіз матеріалу, яким бездоганно володіла Є. Спаська, дозволяє віднайти правильний підхід до осмислення творчості народних майстрів.

Дослідниця чи не вперше в українському мистецтвознавстві звернула увагу на збереження давніх традицій у формах простого кухонного посуду і в новаціях у полив'яних і мальованих зразках кераміки, яка з'явилась під впливом цехового гончарства. Є. Спаська відзначала, що звичайний неполив'яний селянський посуд «з архаїчних часів зазнав невеликих змін протягом часу й дожив до наших днів як справжній працюючий “хатній господар”, сумлінно й досі виконуючи свої щоденні обов'язки» [27, с. 203]. Форми цих посудин «цілком природньо й послідовно <...> розвинулися з попередніх форм і зберегли традиції того гончарства, що існувало до знайомства з поливою» [27, с. 203]. Ці думки в другій половині ХХ ст. були підтвержені й розвинуті Лесею Данченко на матеріалах народної кераміки Середньої Наддніпрянщини [6, с. 75; 5, с. 72–73]. Важливими вони є і для сучасних мистецтвознавчих розвідок [10; 12; 13].

Говорячи про полив'яні вироби, Є. Спаська слушно відзначала: «Полива є окраса тільки по-друге, а по-перше вона має зовсім інше, практичне призначення: вона мусить заспіль заліпити всі найдрібніші шпари на глині, щоб рідина не сочилася крізь них із посуду» [27, с. 205]. На жаль, сучасні художники й дослідники кераміки нерідко відносять поливу виключно до засобів оздоблення кераміки, забуваючи про її первинне призначення – захистити черепок від негативних зовнішніх впливів.

На прикладі Бубнівки Є. Спаська аналізує також формування стилістичних особливостей продукції певного гончарного осередку, коли зовнішні впливи виступають лише зразком, своєрідним поштовхом для розвитку нового явища, позначеного локальними особливостями: «Власна вільна ініціатива, вільні стосунки з сусідами, з сільськими й міськими гончарями принесли бубнівцям **нові фор-**

ми, нові елементи орнаменту, й буйним ключем забила тут нова творчість. Цілком можливо тут припустити, що з цього часу починають виготовляти посуд не тільки на своє село, а й на ширший ринок, що вимагав цілковитої зміни попередніх форм та їхньої оздобы. Своєрідний смак бубнівців, увібравши в себе знання й досягнення сусідів селян і городян свого повіту перетворив його **на власний стиль»** [27, с. 206].

У своїй праці дослідниця порушує важливе для історії гончарного мистецтва України ХІХ ст. питання щодо поширення досягнень міського цехового гончарства в навколишніх селах: Бубнівка і є таким осередком сільського гончарства, де під впливом міста з'явилася в середині ХІХ ст. кераміка, оздоблена підполив'яним малюванням: «Полива – ознака високої вмілості, певного артизму, смаку й вимог заможної людності. Не розвиваючи тут цієї теми далі, зазначу лише, що й на Поділлі, як і по інших місцевостях України, останніми століттями гончарські цехи по містах та містечках, що володіли цією вищою умілістю, кращим матеріалом, випробуваною технікою, могли знати й вживати поливу з давніх давен; **звідси мусила вона, нарешті, прийти у містечко й на село»** [27, с. 206].

Нерідко мистецтвознавцям (зокрема і авторці цих рядків) роблять зауваження щодо інтересу до технології кераміки в мистецтвознавчих студіях: мовляв, це царина етнології. Тож доводиться переконувати опонентів у необхідності характеристики технології гончарного виробництва в процесі аналізу художніх особливостей виробів. На нашу думку, обійтися без цього дослідникам народної кераміки неможливо. Одним з аргументів на нашу користь може бути думка Є. Спаської про вплив техніки ріжкування на стилістику гончарства: «Ріжок же, як [ін]струмент, диктував майстрові вже зовсім інші способи орнаментатії, аніж пензлик ². Ця, так би мовити, “струмкова” техніка, у той же час, не може не виховувати майстра і **стилістично**, бо фарба, що лється з ріжка рівним струмочком, лягає округлими, плавними лініями, без різких зламів, кутів. Тому відміняється і кольоровий, і загальний **стиль малювання**; і стилеві аналогії, разом з аналогіями кольору матеріалу, нам доведеться знов розшу-

кувати не в **попередній добі в Бубнівці, а в сусідів»** [27, с. 207]. Як бачимо, знову йдеться про зовнішні впливи на промисел, про їхню роль у розвитку нового явища в історії кераміки певного центру і розглядаються ці впливи як позитив, а не як руйнування місцевої традиції. Звернула увагу дослідниця і на вплив міста й міських смаків на сільське гончарство [27, с. 207].

Таким чином, стаття Є. Спаської «Орнамент бубнівського посуду» була й залишається методологічною основою для мистецтвознавчих студій. Водночас вона є важливим джерелом для музейної роботи щодо інвентаризації та атрибуції виробів не лише бубнівських майстрів, а й гончарів низки осередків Східного Поділля, таких як Гайсин, Кіблич, Жерденівка, Кришинці, Шура-Бондурівська, де використовувались подібні до бубнівських орнаментальні мотиви – «вилоги», «сосонки», «індичі хвости», «косиці», «заячі вушка», «сливки», «карбики», «спускавки» тощо – назви яких не були свого часу зафіксовані дослідниками. Адже наявність таблиць, наведених у додатках до статті Є. Спаської, з назвами цих мотивів та описами в тексті, надала можливість музейним співробітникам застосовувати народну термінологію під час інвентаризації кераміки. Як було сказано, саме завдяки статті «Орнамент бубнівського посуду» вдалося з'ясувати прізвища гончарів Бубнівки й навіть ідентифікувати низку речей з колекції НМУНДМ. Зупинимося на цьому питанні детальніше.

В експозиції музею можна бачити кілька речей, авторство яких з'ясовано завдяки Є. Спаській. Серед них – поставець роботи Мойси (Мусія) Гончара ³, поданий серед ілюстрацій до статті «Орнамент бубнівського посуду» з підписом «Поставець роботи Мойси Гончаря» [27, с. 221, табл. II: 2]. Поставець належить, як відзначає Є. Спаська, до «ритуального посуду». Ним користуються «в окремих урочистих випадках життя <...> раз на рік, на кутю» [27, с. 216]. Поставець роботи Мойси Гончара має доволі широке денце, порівняно високі стінки, розширені й заокруглено звужені до широких відігнутих вінець. Зсередини дзеркало посудини декоровано хрестом, наміченим великими крапками – мотивом, популярним не лише на Поділлі, а й в інших осередках укра-

їнського гончарства. Навколо – у верхній частині стінок – розміщено високі «спускавки», концентричні лінії, «кривульки». На вінцях – широка смуга фляндрівки. Зовні стінки прикрашають «сосонки» кількох варіантів, «вилоги», «виноград» тощо. Колорит традиційний для Бубнівки: на яскравому червоно-вохристому тлі розпис виконано зеленим, білим і темно-брунатним ангобами. Про Мойсу Гончара відомостей небагато. Можна припустити, що він жив у другій половині ХІХ – першій чверті ХХ ст., робив миски, полумиски, тарілки, поставці на кутю, вазки на вареники, глечики, оздоблені підполив'яним розписом в техніках контурного малювання і фляндрування з використанням рослинних та геометричних мотивів («вилоги», «косиці», «сосонки», «індичі хвости», «виноград», «спускавки», «карбики» тощо). Є. Спаська згадує цього майстра побіжно, разом із синами – Томою (Хо-мою) та Мельоном (Омеляном) Гончарами, – відзначаючи, що в їхніх роботах (як і у творчості деяких інших гончарських родин) «орнаментальна щедрість кипить аж через край» [27, с. 220]. Про синів майстра, які працювали в 1920-х роках, вона пише детальніше. Щодо Томи (Хоми) Гончара, атрибутовані роботи якого знаходяться в Російському етнографічному музеї в Санкт-Петербурзі [3, с. 80], Є. Спаська зазначає: «Це – сучасний, чепурний, працьовитий, відомий майстер, що легко йде на всяку новину <...> фарби в нього густі, полива блискуча, форми чіткі, посуд кріпкий, як ні в кого іншого; пише він щедро, вживає орнаменту різноманітного <...> Він виробив свій певний стиль, що подобається споживачам, і його кріпко дотримується» [27, с. 220]. Його брата Мельона (Омеляна) Гончара Є. Спаська називає мрійником, який рано помер, але залишив невелику кількість посуду, що «огрядністю й манірою нагадує посуд Томи, але рука, вдача якісь зовсім інші, зовсім індивідуальні: його квіти не справжні, а казкові, рясні, дрібні, переплетені між собою або стоять нерухомо, як у замороженому, казковому лісі» [27, с. 220]. У колекції НМУНДМ зберігається кілька речей, які, можливо, виконав Мельон (Омелян) Гончар: два полумиски (інв. № К-803, К-804) та тарілка (інв. № К-814).

Ще одну роботу з експозиції НМУНДМ пощастило атрибутувати за-

вдяки дослідженням Є. Спаської – поставець Данила Гончара, представлений у її статті [27, с. 221, табл. II: 5]. На відміну від експонованої поряд посудини Мойси Гончара з м'яко заокругленими й декоративно вигнутими стінками, форма поставця Данила простіша, лаконічніша. Його майже прями стінки поступово розширені догори й завершені вузькими відігнутими вінцями. Зсередини поставець декоровано «кривульками», зовні – «сосонками» й листям. Декор доповнено «накапуванням», що суцільно вкриває поверхню посудини – і тло, і намічене контуром листа. Є. Спаська влучно порівнює творчість цього майстра з художниками-пуантилістами: «Його маніра писати цілком своєрідна, такої не вживав ніхто, крім нього: він принциповий і талановитий пуантиліст, що прекрасно володів своєю манірою, засипаючи певні райони посуду, як маком, крапками то чорними, то білими, то зеленими між основними композиційними лініями; він так грав кольором, що досягав зовсім незвичайного і сміливого ефекту» [27, с. 220].

Ще одного бубнівського майстра вдалося встановити завдяки Є. Спаській. Це Яків Гончар. Дослідниця не ілюструє свою статтю його роботами, проте згадки в тексті дозволили віднести до кола виробів цього майстра дві миски (також експоновані в НМУНДМ, інв. № К-1062, К-1065). Ці миски відрізняються від речей інших бубнівських гончарів насамперед колоритом: обидві мають біле тло, зовсім не характерне для Бубнівки (в осередку переважає яскраве червоно-вохристе тло, яке іноді отримує червонувато-брунатний відтінок). Друга відмінність виробів Якова Гончара – виконання зображальних мотивів технікою фляндрування, що притаманне гончарним виробам містечка Кіблича, розташованого неподалік від Бубнівки (там, до речі, переважає біле тло). Тож якби не згадка Є. Спаської про цього майстра, обидва твори можна було б віднести до доробку митців Кіблича. У Є. Спаської читаємо: «Виображення людини, характерне для Кіблича, [у Бубнівці. – О. К.] бачимо тільки один раз на білій мисці Якова-гончаря, учня Кібличького гончаря Василя. Під час навчання учень копіює свого вчителя, а зробившись майстром у своєму селі, більш не вживає цього сюжету <...> у згаданого вище Яко-

ва також є біла миска з птахами, що кляють виноград, зроблена під безсумнівним впливом Кіблича» [27, с. 215]. У фондах НМУНДМ зберігається ще кілька творів, автором яких, згідно з інвентарними записами, вважається Яків Гончар. Їхній декор виконано в класичній бубнівській манері. Серед приписуваних Якову робіт – дві миски, оздоблені в традиційній для Бубнівки манері (інв. № К-822, К-838). Проте щодо правильності їхнього атрибутування існують певні сумніви, тож необхідне проведення подальших досліджень.

У своїй роботі Є. Спаська згадує ще цілу низку бубнівських гончарів, твори яких, вірогідно, зберігаються в НМУНДМ та інших музеях: тільки в колекції НМУНДМ представлено понад 200 зразків кераміки Бубнівки. Більшість з них поки що анонімні, авторство деяких вдалося встановити завдяки написам на експонатах, зробленим збирачами в 1920-х роках, давнім інвентарним книгам, які частково збереглися тощо.

Авторству відомого бубнівського майстра Андрія Гончара, якого відзначає Є. Спаська, називаючи його «першим полив'яним бубнівським гончаром» [27, с. 215], належить давній полумисок 1850-х років (НМУНДМ, інв. № К-806). Саме цей майстер після навчання в Гайсині започаткував у Бубнівці виготовлення мальованої кераміки [25, с. 33–35; 20, с. 28; 21, с. 249; 31].

Пише Є. Спаська також і про Степана Гончара – «найталановитішого з старих майстрів» [27, с. 219], його онука Григорія та племінника Митрофана [27, с. 219]. У колекції НМУНДМ перебувають полумисок (інв. № К-805) та поставець (інв. № К-824) роботи Степана Гончара. На думку Є. Спаської, його твори «складають виразну, невелику, окрему групу із спільною формою, орнаментом, трактовкою» [27, с. 220], а у розписах переважають «великі, спокійні, стилізовані квітки на важких мисках-півтораках» [27, с. 219]. Рослинним мотивам у трактуванні Григорія Гончара, онука Степана, притаманна «така рухливість, що цього не можна не помітити серед решти посуду: на дванадцять мисок Григорія <...> жодна не має статичної композиції, в усіх вона яскраво динамічна» [27, с. 219]. Із цих 12 мисок поки що віднайдено дві (інв. № К-821,

К-904). Виробів племінника Степана – Митрофана Гончара («плодовитого різноманітного» [27, с. 219]) – збереглося трохи більше: три миски (інв. № К-820, К-1061, К-12581) й тарілочка (інв. № К-924). Традиційні бубнівські мотиви, успадковані ним від дядька, у його трактуванні «стають тонші, жвавіші, різноманітніші» [27, с. 219].

Від спадщини Гаврила Гончара, який, на думку Є. Спаської, працював «одноманітно і шаблонно», залишилась одна миска (інв. № К-818). У музеї також представлено миску 1880-х років авторства Івана Гончара (інв. № К-819) та полумисок 1925 року Михайла Гончара (інв. № К-2782). Про цих майстрів Є. Спаська писала: «Речі батька й сина, Івана й Михайла Гончарів, помітні своєю чистою формою, своїм дуже дбайливим і бездоганно зробленим малюнком» [27, с. 219–220].

Згадує Є. Спаська також і відому гончарську родину Герасименків – Агафона з синами Яковом та Якимом, творчість яких визначила розвиток бубнівської кераміки у ХХ ст. і широко представлена в зібранні НМУНДМ. Щодо Агафона Герасименка вчена пише: «Афонь вертикальними смугами так розписав поставець на сир, що він зробився подібний до половинки смугастого кавуна» [27, с. 217]. Ще одну згадку про родину Герасименків зустрічаємо, коли Є. Спаська говорить про талановиті гончарські родини [27, с. 220]. У музеї експонується унікальний полумисок Агафона Герасименка 1880–1890-х років (НМУНДМ, інв. № К-815) з білим (нагадуємо, не характерним для Бубнівки) тлом, декорований широкими смугами фляндрівки з нанесеними на них рядами великих крапок. Твори його синів широко представлені і в експозиції, і у фондах музею: різноманітні миски, полумиски, тарелі, глечики, сервізи тощо.

Таким чином, стаття Є. Спаської «Орнамент бубнівського посуду» посідає чільне місце в історії вітчизняної мистецтвознавчої думки як праця важлива для теорії мистецтва й музейної практики. Вона залишається і сьогодні актуальною та цікавою. Її осмислення має бути продовжено, адже наявна ціла низка творів бубнівських гончарів, що чекає подальшої ідентифікації, і лише робота Є. Спаської може допомогти в заповненні цієї лакуни.

Примітки

¹ Авторка цих рядків на початку 1980-х років як співробітник відділу кераміки музею брала участь в інвентаризації колекції. Саме тоді завдяки роботі Є. Спаської «Орнамент бубнівського посуду» вдалося атрибуувати цілу низку зразків бубнівської кераміки.

² Простий неполив'яний посуд оздоблюють (пишуть) кольоровими глинами – ангобами – за допомогою пензлика зі щетини кабана або «пера» (зв'язаний жмут пір'я, взятого з курячого крила). Мальовану кераміку розписують за допомогою коров'ячого рога. У ХХ ст. для цього почали застосовувати гумові груші, які витіснили використання коров'ячого рога, але це майже не вплинуло на стилістику декору.

³ Гончар – поширене прізвище серед народних керамістів у Бубнівці.

Джерела та література

1. Білокін С. І. Мистецтвознавча діяльність Є. Ю. Спаської // Народна творчість та етнографія. – 1983. – № 6. – С. 64–67.

2. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво / Б. С. Бутник-Сіверський. – Київ : Наукова думка, 1966. – 224 с., іл.

3. Вагіна Л. Унікальні вироби в Музеї етнографії народів СРСР / Лідія Вагіна // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 4. – С. 78–83.

4. Геппенер Н. Жерденівські ганчарі Лавренюки-Полив'яні / Н. Геппенер. – Київ : Видання Київського краєвого сільсько-господарського музею та П. П. П. виставки, 1928. – 28 с.; III табл.

5. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я / Леся Данченко. – Київ : Мистецтво, 1974. – 192 с.

6. Данченко О. С. Про локальні особливості форми народних гончарних виробів Середньої Наддніпряни / О. С. Данченко // Українське мистецтвознавство. – Київ : Наукова думка, 1969. – Вип. 3. – С. 75–92.

7. Дорохіна Т., Луговик Т. Ніжинські етнографічні замітки в щоденнику Є. Ю. Спаської / Тамара Дорохіна, Тетяна Луговик // Ніжинська старовина. – 2015. – Вип. 19 (22). – С. 14–23.

8. Етнографічні щоденники Євгенії Спаської / підгот. Т. О. Діденко, О. С. Морозов // Ніжинська старовина. – Ніжин, 2006. – Вип. 2 (5). – С. 151–169.

9. Зарембский А. Народное искусство подольских украинцев / А. Зарембский. – Ленинград : Изд. Гос. рус. музея, 1928. – 48 с.

10. Клименко О. О. Народна кераміка Опішні на зламі ХІХ–ХХ ст. / О. О. Климен-

ко // Українське мистецтво і архітектура кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Київ : Наукова думка, 2000. – С. 152–164.

11. Клименко О. Осередки подільської кераміки в колекції Музею українського народного декоративного мистецтва / Олена Клименко // Музеї народного мистецтва та національна культура : збірник наукових праць за ред. д-ра мист. М. Селівачова. – Київ : Златограф, 2006. – С. 44–58.

12. Клименко О., Сержант Л., Істоміна Г. Гончарство / О. Клименко, Л. Сержант, Г. Істоміна // Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Т. 3: Мистецтво ХІХ століття. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – С. 109–164.

13. Клименко О., Сержант Л., Істоміна Г. Гончарство / О. Клименко, Л. Сержант, Г. Істоміна // Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Т. 4: Народне мистецтво та художні промисли ХХ століття. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. – С. 119–160.

14. Лащук Ю. Українські гончарі / Юрій Лащук. – Київ : Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном, 1968. – 40 с.

15. Лащук Ю. П. Кераміка / Ю. П. Лащук // Історія українського мистецтва. – Київ : Голов. ред. УРЕ, 1969. – Т. 4. – Кн. 1. – С. 285–290.

16. Лащук Ю. П. Кераміка / Ю. П. Лащук // Історія українського мистецтва. – Київ : Голов. ред. УРЕ, 1970. – Т. 4. – Кн. 2. – С. 340–350.

17. Лащук Ю. П. Кераміка / Ю. П. Лащук // Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. – Львів : Вид-во Львівського університету, 1969. – С. 84–88, 123–130.

18. Луговик Т. Чернігів у творчій спадщині Євгенії Спаської / Тетяна Луговик // Сіверянський літопис. – 2016. – № 3. – С. 47–50.

19. Мельничук Л. Академічне українознавство та вивчення гончарних промислів Поділля у 20-х роках ХХ століття / Лідія Мельничук // Етнічна історія народів Європи : зб. наук. праць / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – Київ : Вид-во УНІСЕРВ, 2001. – № 9. – С. 126–131.

20. Мельничук Л. Гончарство нашого краю: Минуле і сьогодення // Народне мистецтво. – 2002. – № 3–4. – С. 26–30.

21. Мельничук Л. Гончарство Поділля в другій половині ХІХ – ХХ століттях : історико-етнографічне дослідження / Лідія Мельничук. – Київ : УНІСЕРВ, 2004. – 349 с.

22. Мельничук Л. С. Гончарні промисли Поділля у науковому доробку Є. Ю. Спаської / Л. С. Мельничук // Наукові записки

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського / за заг. ред. проф. П. С. Григорчука. – Вінниця, 2002. – Вип. 4. – С. 167–171. – (Серія: «Історія : Збірник наукових праць»).

23. Мельничук Л. С. Гончарство Поділля в матеріалах етнографічних експедицій 20-х рр. ХХ ст. / Л. С. Мельничук // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Історія. – 2001. – Вип. 55. – С. 68–71.

24. Мельничук Л., Мельничук І., Вдовцов М. Бубнівська кераміка / Л. Мельничук, І. Мельничук, М. Вдовцов. – Вінниця : Держ. обл. вид-во «Вінниця», 1999. – 81 с.

25. Самарин Ю. А. Подольские гончары / Ю. А. Самарин. – Москва : Наука и просвещение, 1929. – 44 с., табл. 1–10.

26. Скрипник Г. Етнографія і мистецтвознавство в науковій біографії Євгенії Спаської / Ганна Скрипник // Народознавчі та мистецтвознавчі праці Євгенії Спаської / [Голов. ред. Г. Скрипник]. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2015. – Ч. 1. – С. 5–52.

27. Спаська Є. Орнамент бубнівського посуду / Євгенія Спаська // Матеріали до етнології. Видання Музею антропології та етно-

логії ім. Хв. Вовка Всеукраїнської академії наук. – Київ, 1929. – Вип. II. – С. 201–228.

28. Спаська Є. Спогади про мого найсучорішого вчителя Данила Щербаківського / Євгенія Спаська ; публ. С. Білокоця // Наука і культура. Україна. Щорічник. – Київ : Товариство «Знання» УРСР, Академія наук УРСР, 1990. – Вип. 24. – С. 272–286.

29. Стефанович С. Ніжинське золотарство в дослідженнях Євгенії Спаської / Світлана Стефанович // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. – Київ, 2014. – Вип. 14. – С. 276.

30. Фріде М. Форма і орнамент посуду з Поділля / М. Фріде // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії письменства та мови. – Київ, 1928. – С. 81–92.

31. Шпак Т. І. Гончар Андрій Семенович / Т. І. Шпак // Енциклопедія сучасної України. – Київ : Інститут енциклопедичних досліджень, 2006. – Т. 6. – С. 145.

32. Шульгіна Л. Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі / Лідія Шульгіна // Матеріали до етнології. – Київ : Вид-во музею Антропології та етнології ім. Ф. Вовка Всеукр. АН, 1929. – Вип. II. – С. 111–187.

SUMMARY

In a chain of publications covering the history of the Podillia fictility, a particular attention should be paid to the article by Yevheniya Spaska *Ornamental Patterns of the Bubnivka Earthenware* containing a remarkable art critical analysis of ornaments of the leading centre of Ukrainian folk ceramics – the Podillian village of Bubnivka. In the research, the authoress examines the range of articles, forms of earthenware, compositions and certain motifs of dīcor, thereby setting an example of arranging the specific material concerned and, on basis of detailed analysis of individual earthen pieces, accomplishing important scientific inferences and generalizations. This scientific study is still topical as it contains a string of statements being consequential for the theory of folk art and can be applied in context of museum practice.

With her article, Ye. Spaska has initiated the learning of such significant speculative issue as the reciprocal action of collective and individual factors in the sphere of folk art by means of noticing the personality principle in the creative work of Bubnivka potters and defining the specific features of each of them within the frame of the centre's pottery stylistics in tote. Ye. Spaska is likely to be the earliest Ukrainian art critic who has descried the preservation of ancient traditions in forms of ordinary kitchen utensils, as well as displayed the errancy of the practice of analyzing works of folk artists from the standpoint of professional art.

Therefore, the article by Ye. Spaska *Ornamental Patterns of the Bubnivka Earthenware* was and still is a methodological foundation for art critical studies. At the same time, it serves as a major source for further museum work in respect of inventorying and attributing the earthenware of not only the Bubnivka masters but also potters of a line of the East Podillian centres. It is due to the publication *Ornamental Patterns of the Bubnivka Earthenware* that it was a success to have ascertained the names of the Bubnivka potters and even to have attributed a train of articles from the collection of the National Ukrainian Folk Decorative Art Museum.

Keywords: Ye. Spaska, potters, art critical analysis, peculiar features of potters' creative work, ornamental patters, dīcor, museum practice.