

розуміння ритміки й пластики, ролі кольору, лінії й плями у вирішенні рапорту. Вільний підхід до природи свідчить про повну творчу розкутість, засновану на широті поглядів, ерудиції й професійній майстерності художника. Роботи Кирницької в батиковій техніці сприяли збагаченню художньої мови її малюнків для промислових тканин, а можливість створення текстильної графіки у великому рапорті допомогла розвитку дизайнерського мислення. Практика такого взаємовпливу навіть давала можливість вивести ручне оздоблення тканин на промисловий рівень. Як бачимо, особистий творчий потенціал художниці текстилю, її власна ініціатива збагачували мистецьку практику в галузі промислового оздоблення тканин означеного періоду.

1. Андріяшко В. Д. Київська школа художнього текстилю ХХ ст. : джерела, розвиток, перспективи : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.06 / Андріяшко Василь Дмитрович. – К., 2007. – 333 с.
2. Від ремесла до творчості : збірник / [упоряд. Ю. Г. Легенький]. – К. : Час, 1990. – 152 с.
3. Жоголь Л. Творити прекрасне / Людмила Жоголь // Образотворче мистецтво. – 1975. – № 6. – С. 21–23.
4. Жук А. К. Сучасні українські художні тканини / А. К. Жук. – К. : Наукова думка, 1985. – 117 с.
5. Малиніна А. О. Основи розпису тканин. Батик : навчально-методичний посібник / А. О. Малиніна, І. О. Малиніна. – Х. : Скорпіон, 2005. – 48 с.
6. Стриженова Т. К. Текстиль / Т. К. Стриженова // Советское декоративное искусство, 1945–1975 : очерки / Т. К. Стриженова. – М. : Искусство, 1989. – С. 45–54.
7. Чегусова З. Батик в громадському інтер'єрі / Зоя Чегусова // Образотворче мистецтво. – 1992. – № 6. – С. 14–17.
8. Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен : альбом-каталог / Зоя Чегусова. – К. : ЗАТ “Атлант ЮЕМСГ”, 2002. – 511 с.

Умовні скорочення:

КШК – Київський шовковий комбінат;

ВДНГ – Виставка досягнень народного господарства.

В статье освещено взаимодействие ручного и механического украшения шелковых тканей на примере творчества Музы Кирницкой – художницы текстиля Киевского шелкового комбината. Набойка рассматривается в контексте индивидуальных творческих поисков мастера в сфере ручной росписи. Главным предметом анализа выступает изобразительно-пластическая система текстильного рапортного узора, ее источники инспирации. Внимание уделено также деятельности М.Кирницкой как главного художника КШК.

Ключевые слова: набойка, ручная роспись, промышленный художник, композиция, колорит.

The article shows the interrelation between the manual silk fabrics decoration and the machine one on the example of Musa Kyrnytska's creativity – textile painter on the Kiev silk industrial complex. Printed fabrics are seen in the context of the artist's individual creative search in the sphere of manual decoration. The main theme of the analysis is the representation and plastic system of the textile rapport pattern, its birth and sources of inspiration. The attention is also paid to Musa Kyrnytska's creativity as a chief painter on the Kiev silk industrial complex.

Key words: printed textiles, manual decoration, industrial painter, composition, colour.

УДК 738.3.04 (477) “18/19”

ББК 125.1 (4 Укр) 5/6

Галина Івашків

КРУГЛИЙ ЛІПНИЙ ДЕКОР У КЕРАМІЦІ ХІХ–ХХ ст.

У статті досліджується один із різновидів пластично-фактурного оздоблення в кераміці – круглий ліпний декор. Розглядаються теракотові, димлені та полив'яні вироби ХІХ–ХХ ст. з різних регіонів України з таким оздобленням геометричного та рослинного характеру, а також зображеннями тварин і людей.

Ключові слова: кераміка, декор, рельєф, композиція, мотив.

Одним із способів прикрашення виробів декоративного мистецтва є рельєф. Його особливе значення в архітектурі виявляється в художній обробці каменю та в ліпному декорі. Об'ємні пропорції композицій сприяють активній грі світлотіні, що є важливим компонентом художньої виразності. Рельєф широко застосовується й у декоративно-ужитковому мистецтві, зокрема ювелірних виробів, різьбленні на дереві, художній обробці металу та кераміці.

Рельєф (франц. *relief*, від лат. *relevo* – піднімати) – скульптурне опукле зображення на площині. Залежно від висоти виступу над основною поверхнею рельєф поділяють на барельєф і горельєф, а зображення, заглиблене в площину, дістало назву контррельєфу [1, с.162]. Пластично-фактурне оздоблення в кераміці має такі технічні різновиди: ажур, контррельєф, фактура “ниток” і каменю, рельєф (плоский і високий), а також круглий ліпний декор [2, с.80–81]. В оздобленні кераміки перші три названі види менше поширені, а метою цієї статті є розгляд глиняних виробів XIX–XX ст., в основі яких круглий ліпний декор. У таких предметах важливим є вдале поєднання основного корпусу посудини з окремими деталями (вухком, носиком, підставкою тощо). Крім дрібної об'ємної пластики для гармонійності форми вагоме значення мають масштабні пропорції та образне узагальнення й кольорова гама [2, с.81].

Зазначимо, що мотивів геометричного та рослинного характеру в оздобленні кераміки з круглим ліпним декором порівняно мало. Фігурними пластичними оздобами у вигляді дуго-подібних мотивів, округлих та овальних дірок свої свічники доповнював гончар П.Гайдук (Ревівка Кіровоградської області). Тонка пластика та пропорції окремих елементів гармоніюють з формою предмета й поливою зеленого кольору [3, с.51].

Майстром вигадливих форм круглого ліпного декору слушно вважають Остапа Ночовника (Міські Млини Полтавської області). Він відомий унікальними зооморфними посудинами у вигляді півнів, баранів, левів, а також свічниками, підставками для квітів, курильницями для ладану, які щедро прикрашав ліпленням [4, рис. 40–50, 59, 63–64, 67, 136–142; 5, с.58–59]. Типовими для нього вважаються вироби великих об'ємів зі складними пластичними доповненнями вибагливих форм. У декорі предметів переважають “характерні наліпи – багатопелюсткові розети з гравіруванням і завитки, що створюють багату гру світлотіні, ілюзію вібрації поверхні, сприяють перетіканню однієї пластичної мови в іншу” [5, с.58].

Відомості про декоративно-ужиткову кераміку із зображенням цілих тварин чи їх окремих частин у виконанні народних майстрів датуються XVIII століттям. Так, фігурним носиком, який мав вигляд голови барана, у цей час оздоблювали куманці-баклаги гончарі із Черкащини [6, с.159–160]. Прикраси у вигляді скульптурних зображень тварин подекуди трапляються й у декорі кераміки XIX–XX століть. Дрібну пластику у формі голів коней або баранів зафіксовано на димленій кераміці майстрів із Гавареччини Львівської області, зокрема, Василя Архимовича. Основною мистецькою рисою димлених виробів із наліпним рельєфним орнаментом із цього гончарного центру є пластичність [7, с.15].

На оригінальній формі (“казанок” для печені, 1973 р.) В.Архимович, окрім чотирьох невеликих вушок, у місці найбільшої опуклості майстерно змодлював голови баранів на чотирьох ніжках посудини (рис. 1). На двох інших подібних горщиках голови баранів приліплено до корпусу глиняних виробів. Матові голівки тварин виразно виділяються на лискованій поверхні горщиків з поєднанням мотивів сітки (МЕХП. ЕП 75058) і вертикальних гладжених “сосенок” (ТОКМ. СКФ 1851). Хоча рельєфні мотиви є, передусім, декоративними елементами, проте не слід відкидати і їх практичного значення – так горщик зручніше тримати руками. На невеликих накривках цього ж майстра подано також стилізовані зображення голів коней (МЕХП. ЕП 75057). Особливістю манери гончаря є відтворення виразних деталей анатомічної будови тварин, м'яка пластика на фоні лощеної скісної сітки, рідше – певна стилізація.

Оригінальний прийом композиції вбачаємо на глечичку кінця XIX – початку XX ст. з Потелича Львівської області – до плічок предмета приліплено досить масивну голівку барана. Крім декоративної функції, цей елемент має й практичне призначення – через отвір виливали рідину, яка містилася в глечичку. Декор предмета витримано в традиційній двоколірній гамі з легкими вертикальними розводами на його поверхні (техніка “мармурування”), а витончений пластичний декор подано у фактурі “ниток”, що підкреслює вишуканий смак майстра (НМК. МНК. 2386).



Рис. 1

Куманці з носиком у вигляді оленя або барана в другій половині ХХ ст. ліпила й Марина Лівандовська (Криве Київської області). Ідеться про посудини відкритого (МЕХП. ЕП 76237) або закритого (МЕХП. ЕП 76239) типу, основну поверхню яких майстриня щедро вкривала ліпним рослинним орнаментом у вигляді звивистих гілочок з виноградними “гронами” та листками або трояндами, виконаними у високому рельєфі. Серед майстрів з Поділля варто згадати “Якіма й Луку” з Бубнівки Вінницької області, які, за відомостями Є.Спаської (у 1920-х рр. вона називала їх “сучасними гончарями”), на накривках до мисок-вазок ліпили якихось тварин, які нагадують кішку, що “робило ці вазки вищими й урочистими” [8, с.209]. Посуд з подібними прикрасами на накривках виготовляли й в Ічні Чернігівської області. Так, одним із прикладів є посудина для вареників 1966 р. роботи Миколи Пішенка (накривка завершується баранцем), розписана в традиційних для цього майстра кольорах (УЦНК “МПГ”. КН 2549/1-2) (рис. 2). Контраст між тлом виробу й кольором баранця посилює художню виразність загальної композиції.



Рис. 2

Баранячі голови на накривках горщиків для куті й узвару ще в дитинстві часто ліпив Іван Гончар з Крищенців Вінницької області [9, с.6]. Згодом у його виробих ці фігурки переросли в цілі багатофігурні композиції. Ідеться про скульптурні групи переважно на накривках супових ваз [9, с.6]. Його здібним учнем був односелець Олексій Луцишин, у репертуарі виробів якого в 1970–1980-х рр. також були накривки з пластичними зображеннями птахів, собак, рідше антропоморфні образи. Тут слід відзначити дві характерні особливості: 1) ці вироби призначалися для накривання горщиків-двійнят; 2) парні фігури перетворювалися в малі сценки (“Злі сусіди” – собаки, які гавкають один на одного; “Баба Параска і баба Палажка” – дві сварливі жінки; “На рингу” – два боксери й т. д.). Як і його вчитель, О.Луцишин поруч із простими пластичними елементами на поверхнях накривок, наприклад супниць, подавав розлогі композиційні схеми (“Королева полів”, 1959 р.; “Чоботи ви мої”, “На риболовлі”, 1970-ті рр.) [10, с.43–44, 49–53]. Образність бачення, психологічна характеристика персонажів, поєднаних одним змістом, дотримання пропорцій масштабу посилювали декоративний ефект у предметах утилітарного призначення. Голівки цапів зображав на накривках горщиків для спецій (у формі двійнят) і Федір Олексієнко (Київ) (МУНДМ. К-3915).

У багатьох видах декоративно-ужиткового мистецтва поширеними були зображення птахів, що пов’язано з їх символічним розумінням у народному світобаченні. Пластичний мотив одного або кількох птахів простежуємо в декорі різних типологічних груп кераміки (дзбанки, глечики, куманці, накривки, вази). Прикрашення накривок скульптурними зображеннями птахів бачимо на виробих гончарів з Гуцульщини (Косів) і Лемківщини (Угерці). На косівських накривках птахи відділені від основи невеликим кільцеподібним потовщенням, що робить цю частину посуду дещо вищою. Розпис пташиних фігурок поєднується із загальним декором і кольоровим наповненням усєї поверхні виробу (МЕХП). Натомість на лемківських накривках пластична форма птаха органічно сполучена з поверхнею. Варіативність полягала в подачі самого птаха: фігура пташки брунатного кольору, прорисована неглибоким риткуванням; пташка, на якій кольоровими плямами виділено голівку й хвіст; поверхня птаха повністю зеленого кольору (МЕХП. ЕП 47837, ЕП 47843, ЕП 47848, ЕП 47847).

Звернемо увагу на малу накривку баньки 1959 р. з Потелича, де птах займає всю її поверхню. Оскільки загальна форма виробу має всі ознаки антропоморфності (вузька шийка, поступове розширення корпусу донизу, вуха у формі людських рук), то й завершення у вигляді птаха логічніше було б замінити корком-голівкою (МЕХП). Колір поливи не відповідає традиційним для цього осередку кольорам (зеленому або жовтогарячому), що є симптомом згасання багатівікових набутоків потелицького гончарного центру, відомого ще із XVI століття.

На початку XX ст. голівками птахів гончарі іноді прикрашали куманці відкритого типу (Опішне Полтавської області; МЕХП. ЕП 48829) і барильця (Суботів Черкаської області; НМНАПУ. КВ 1171/16. КС 7809). Такі голівки, як правило, були своєрідним “носиком” посудини, через який виливали її вміст. На одному із зеленополив’яних закритих куманців пластику носика у вигляді голівки птаха доповнено зображенням ящірки, тулуб якої водночас є вухом посудини (НМНАПУ. КВ 1443/11. КС 8790). Замість птаха носиком куманця могла бути голівка барана, а корком – голівка півня (1991 р., О.Луцишин, Крищенці). Роль пластичного декору виконують дві пташки, приліплені біля шийки куманця 1950-х рр., виготовленого на Кіровоградщині. Хоча птахи стилізовані, проте майстер їх досить вдало вписав у загальну композиційну схему, подавши голівки повернутими назад (НМНАПУ. КВ 1194/19. НД 19613).

Поєднання плоского рельєфу та круглого ліпного декору простежуємо й на декількох вазах 1970–1980-х рр. Самійла Семенченка з Межиріч Сумської області. Автор поміщав ліплені фігурки пташок на спеціально підготовлених рельєфних площинах, а поміж ними могли бути розетки, звивисті гілки та ящірки [11, с.95].

Доліплюючи до фігурки досить великого птаха (зозулі) невелику тарілочку з карбованим краєм, гончар із Косова Михайло Совідранюк у такий спосіб виготовив на цій основі іншу керамічну форму – попільничку (1956 р.) (рис. 3). Це бачимо й на виробі Я.Матусевича з Кут (артіль “Килимарка”) – фігура крокодила на підставці, до якої доліпили два постолі, також стала попільничкою (1956 р.; ІФОХМ. К 361), а в іншому аналогічному варіанті – чорнильним набором (1959 р.; ІФОКМ. КН 7044. К 23).



Рис. 3

Натомість Федір Гнідий (Валки Харківської області), Михайло Китриш (Опішне Полтавської області) і Федір Олексієнко (Київ) у своїй творчості йшли іншим шляхом – для створення попільничок вони використовували круглі невисокі тарілочки, до яких з одного боку доліплювали пластичні фігури лева, жаби (НМНАПУ. КВ 1143/122. КС 7533; КС 7551. КВ 1148/2), чорта (збірка Л.Данченко, Київ) чи інші зображення (рис. 4). Гончар С.Семенченко на дні однієї зі своїх попільниць подав двох невеликих ведмедиків (1985 р.; НМНАПУ. КВ 988/192. КС 6855).



Рис. 4

Важливою сторінкою в пластично-фактурному оздобленні кераміки вважаємо антропоморфні зображення, відомі в декоративному мистецтві багатьох країн світу. Людина, як сюжет орнаменту, подавалася в декорі різних виробів переважно стилізовано або схематично, у величких і спокійних позах чи в динаміці, зокрема в танці [12, с.19]. Мотивом рельєфного декору може бути не лише все тіло людини, а і її окремі частини, наприклад, голова, груди, руки, ноги тощо. Розглянемо деякі з них, які зустрічаються на виробках народної кераміки, аби побачити особливості їх творення та протяжність у часі.

Передусім, звернемо увагу на ліплені антропоморфні голівки, зафіксовані на предметах, здебільшого датованих кінцем XIX – початком XX століття. Серед них накривки, баньки, калачі чи куманці відкритого типу та ін. Такі голівки на теракотових предметах ліпили гончарі

Яків Бацуца та його донька Олександра Пиріжок (Адамівка), на полив'яних – Іван Гончар, Олексій Луцишин (Крищенці), Олександр Ганжа (Жорнище Вінницької області). Антропоморфна голівка іноді могла знаходитися на тулубі зооморфного посуду – барильця (1930-ті рр., Заміхів; збірка Л.Данченко) або виконувала роль корка на подібному предметі у формі барана (кін. XIX – поч. XX ст., Опішне; МЕХП. ЕП 48789). На дні зазначеної вище посудини є ритований напис про те, що її виконав гончар Федір Чирвенко (рис. 5).



Рис. 5

Прикметно, що на деяких куманцях автори поміщали пластичних вершників на коні (1876 р., Ф.Гусарський, Лагодів Львівської області; МЕХП. ЕП 48766) або цапі (1990 р., О.Луцишин, Крищенці; ВОКМ. КВ 1947. КС 1330) (рис. 6). Поєднуючи пластику двох голівок і техніку розпису в зображенні інших частин тіла (руки, тулуб, ноги) двох сидячих чоловіків, авторів з Косова в 1967 р. удалося створити оригінальну форму попільнички (ІФОКМ. КН 1871).



Рис. 6

Мотив соскоподібних утворень належить до тих, які з плином часу поступово втратили свою символічну й декоративну функцію. Мабуть, саме тим і пояснюється його рідкісне засто-

сування в декорі керамічних виробів XIX–XX століть. Одним із прикладів вдалого поєднання форми та пластичних елементів може бути димлена ваза, яку в 1930 р. виготовив Дмитро Муц зі Шпиколосів Львівської області. Вишуканий силует форми (довга шийка, кулястий корпус, що переходить у круглу ніжку) доповнюється рельєфними соскоподібними утвореннями, які гармоніюють із полиском поверхні, що водночас увиразнює художню значущість виробу (МЕХП. ЕП 44450).

Мотив руки простежуємо не лише в кераміці, а й вишивці, іконописі, різьбленні по дереву в східних слов'ян, а також на кам'яних плитах і цеглинах у народів Кавказу [13, с.84]. Безперечно, рука відіграє велику роль у житті людини. Ще Арістотель називав її “зряддям зрядь”, а лінгвісти – “першим зряддям мови”. У декорі рука була своєрідним магічним символом, “священним образом, який давав силу та безпеку”, сприймалася як амулет чи оберіг [13, с.85]. У піднятих догори руках людини (із загальними стилізованими рисами та реалістично зображеними руками) чи Божої Матері втілено ідею заступництва молитви та самозахисту [14, с.442].

Особливе значення надається правій руці, яку ще називають “десницею” чи “десною”. Її зображення трапляється частіше. Так, благословляючою є рука Ісуса Христа та святого Миколая в розписах глиняних виробів (тарілки, миски, плесканки), рідше в пластичних образах, поданих, наприклад, на гуцульських свічниках-тріццях.

Мотив правої руки бачимо на димленому дзбанку роботи відомого гончаря зі Шпиколос Дмитра Муца. 1930 р. цей дзбан, як і ще 11 виробів, майстер подарував Музееві при Науковому товаристві ім. Т.Шевченка. Права рука досить міцно тримає “носик” посудини. Техніки гравірування (під шийкою дві горизонтальні лінії та одна кривулька) і гладження по всій поверхні посуду ще більше підкреслюють його тонкостінність і виразні архітектонічні риси (МЕХП. ЕП 44462). Натомість важкою та масивною видається інша подібна форма, чому, очевидно, “сприяє” велике вухо із закрутами на кінцях, яке розміром виходить поза вінця виробу (Кути Івано-Франківської області; МЕХП. ЕП 46888).

Кількома мотивами-символами наповнено дзбан 1973 р. авторства В.Архимовича: це зображення голови коня на накривці та руки біля шийки предмета (МЕХП. ЕП 75057). Мотив руки виявлено й на подібному теракотовому посуді 1899 р., укритому ангобами та прикрашеному рельєфним мотивом гілки з листками й виноградними “тронами” (УЦНК “МІГ”. КН 2518. КС 514). Виразні характеристики останнього (форма, оздоблення рельєфними смугами, тонкі стінки) дозволяють атрибутувати його як виріб майстрів із фабрики Івана Левинського у Львові.

Хоча така керамічна форма з деякими відмінностями відома майже на всій території України десь зі середини XIX ст., проте скрізь вона має різну назву й функціональне призначення: тиква для олії (Ревівка), чайник (Опішне), дзбан (Шпиколоси, Кути). Урешті, не зовсім проясненою є й роль мотиву руки на виробих із цього часу – вона може сприйматися і як ритуальна, і як декоративна.

Пластичними засобами образотворення на деяких виробих майстри показували постаті однієї людини або групи людей у повен зріст. Наприклад, Остап Ночовник антропоморфне зображення подав поміж елементами свічника, згармоніювавши об'єм і пластику й доповнивши головне рельєфне зображення (постать людини) дрібнішими (розетки й закрути), які трапляються в оздобленні майже всіх виробів майстра [5, с.58].

Кількома меншими фігурами людини декорував дзбан Іван Просим'як, “приклеюючи” їх до шийки предмета (Войнилів Івано-Франківської області МЕХП. ЕП 45776). У такий спосіб він помістив і кілька рельєфних розеток на вухові та біля нього, тим самим надавши виробові ще більшої декоративності. Пластичне оздоблення тут вдало гармоніює з ангобним брунатним розписом і технікою гравірування. Синтез кількох способів декорування простежуємо й на іншому дзбані (амфорі) 1897 р. цього ж автора, де група рельєфних розеток укладена вгорі та внизу від обох його вух (НМК. МНК. 5113/1-2). Подібний принцип застосував також гончар із Луганщини – на шийці глечика з дугоподібною ручкою зверху зобразив невелику пластичну фігуру людини (с. Пархоменко; НМНАПУ. КВ 1143/77. КС 7508) (рис. 7).



Рис. 7

На початку ХХ століття майстри з Опішного антропоморфну пластику, наприклад, фігуру козака, іноді подавали всередині куманця відкритого типу. Це не було єдиним пластичним утворенням, адже невеликі рельєфні смужки мають місце й біля шийки, носика та підставки зеленополив'яного предмета, а декоративний ефект загальної схеми посилюють тиснений геометричний орнамент і кручене вухо (МЄХП. ЕП 47784). На іншому такому виробі цього ж майстра поєднано пластику півня (корок до куманця), двоголового орла (у центрі виробу) і рельєфні смужки в місцях стиків основних частин предмета [4, рис.39].

Авторами великих сцен із багатьма фігурами людей були гончарі з Крищенців – Іван Гончар та Олексій Луцишин. Як уже зазначалося, рельєфними композиціями вони вкривали площини накривок. Крім того, такі пластичні антропоморфні образи гончарі створювали й на вазах, баньках, куманцях тощо. Коли роботи Івана Гончара більш динамічні, подані різнопланово, із чітким дотриманням об'ємних пропорцій, то пластика виробів другого майстра спокійніша та дещо грубуватіша. Декоруючи куманець відкритого типу багатофігурними композиціями, об'єднаними одним змістом, Іван Гончар іноді подавав їх аж на трьох рівнях – корок, шийка, середина виробу (ВОХМ. КП 2337. К 425). Проживаючи в 1930-х рр. у Києві, він неодноразово відвідував театральні вистави, кінофільми та концерти симфонічної музики в Київській філармонії. Звідси й народжувалися фігурки музикантів та цілі оркестри з пластичними лініями, тонкою передачею рис обличчя, костюмів, музичних інструментів.

У композиційній схемі куманця роботи О.Луцишина поєднано рослинні гілочки на боках предмета та сценку праці гончаря посередині виробу, що вважаємо не дуже вдалим у створенні загальної схеми. Круглу підставку автор доповнив мотивами рельєфних глиняних кульок (ВОХМ. КП 1705. К 83). Рухливі риси зображених вбачаємо хіба в ледь нахилений постаті гончаря та фігурі собачки.

Звернемо увагу на ще одну деталь у пластично-фактурному оздобленні кераміки – вухаручки (у формі дуги або прямого кута) на глиняному посуді, які протягом століть наділялися різними функціями. На археологічному посуді, особливо трипільському, їх могло бути кілька, інколи вони вкривали посудину цілком. Ці вуха здебільшого мали різне призначення – практичне та декоративне. Особливу форму вух мали корчаги періоду Київської Русі.

Із ХVІ ст. вуха на посудинах уже більше набувають господарського призначення. Лише на окремих посудинах, наприклад приставках (посуд для соусів, приправ, спецій), було від двох до шести ручок – можна брати посуд з різних боків [6, с.37]. На куманцях ХVІ ст. маленькі бічні вухка виступають їх пластичним оздобленням [6, с.106], як це бачимо й на таких самих посудинах пізнішого часу. У цьому контексті можна навести приклад куманця закритого типу

початку ХХ ст. з Опішного, біля шийки якого, як пластичний декор, поміщено два вушка, третє, більше, призначалося для того, щоб тримати посуд у руці (МЕХП. ЕП 47785).

Практичну функцію (за шнурок можна прикріпити до пояса) мають чотири невеличкі вушка на хребті чотиригранної баклаги з Лемківщини (Угерці; МЕХП. ЕП 47841). Пластичним оздобленням макітри 1930-х рр. І.Можчіля з Дибинців Київської області є два малі дугоподібні вушка, які лише частково виступають над поверхнею (збірка Л.Данченко, Київ).

Більшість посудин закритого типу (дзбанки, гладушки, баньки, кухлі, горнята) гончарі виготовляли з одним вухом, лише деякі з двома. Предмети з двома симетрично укладеними вухами своєю формою інколи нагадували амфори (Войнилів) або антропоморфний посуд (Потелич). Натомість у ритуальному єврейському посуді – саганках – вони містилися близько один від одного (Струсів, Лагодів).

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. у формах зооморфного посуду вухом посудини був хвостик зображеної тварини (Гавареччина, Косів, Опішне, Міські Млини, Київ, Крищенці). Вуха предметів часом творили пластично вигнуті тулуби тварин, наприклад, якихось чудовиськ [4, рис.154–155] лисиці, ящірки (Опішне; УЦНК “МІГ”. КН 2405; НМНАПУ КС 8790. КВ 1443/11) (рис. 8, 9) чи дракона (Вінниччина; ВОХМ; КП 2241. К-375).

На одному з глечиків І.Багрія з Опішного (1930-ті рр.) простежуємо голову й півтулуб лева, який нібито вилізає із середини шийки предмета. Скупими засобами рельєфу авторові вдалося показати цього звіра в динаміці, що досягалося зображенням на ручці глека його лап [15, рис.22].

На деяких баньках вухо “обпліталось” рельєфним валиком, що виходив із плічок посудини (Садгора Чернівецької області), або подавалося у формі двох переплетених карбованих круглих смужок (Опішне).

Отже, на основі численних прикладів глиняних виробів переважно з ХІХ–ХХ ст. розглянуто особливості одного з видів оздоблень кераміки – круглого ліпного декору. Під час дослідження виявлено менше зразків такого декору геометричного та рослинного характеру, більше – із зображеннями тварин. Рідкісними вважаємо прикрашення кераміки постатями людей. Антропоморфні образи переважно подані в цілий ріст або лише окремими частинами, наприклад голова, рука тощо.

Пластичні фігурки тварин і птахів виконували дві функції: формотворчу – роль ручки (на накривках) або носика (на дзбанках, глечиках, куманцях) і декоративну. Важлива роль у пластично-фактурному оздобленні кераміки відводилася й вухам посудин.

1. Рельєф // Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : у 2 т. / [за ред. Я. П. Запаска]. – Львів : Афіша, 2000. – Т. 2 : Л–Я. – 363 с. : іл.
2. Станкевич М. Художня кераміка / М. Станкевич // Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів : Світ, 1992. – 272 с.
3. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я / Л. Данченко. – К. : Мистецтво, 1974. – 190 с.
4. Гончарные изделия. Типы украинской гончарной посуды // Украинское народное творчество. – Серия VI. – Вып. 1. – Полтава : Издание Полтавского губернского земства, 1913.
5. Клименко О. Остап Ночовник / О. Клименко // Народне мистецтво. – 1999. – № 1–2.
6. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (ХІІІ–ХVІІІ ст.) / О. Тищенко. – К. : Либідь, 1992. – 191 с.
7. Мотиль Р. Українська димлена кераміка ХІХ–ХХ століть : історія, типологія, художні особливості : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистец. / Р. Мотиль. – Львів, 2000. – 15 с.
8. Спаська Є. Орнамент бубнівського посуду / Є. Спаська // Матеріали до етнології. – К. : Друкарня Наукового товариства імені Шевченка, 1929. – Вип. 2.
9. Мусієнко П. Н. Іван Гончар / П. Н. Мусієнко. – К. : Вид-во Академії архітектури Української РСР, 1952.
10. Мельничук Л. Олексій Луцишин: сполин про майстра / Л. Мельничук. – Вінниця : Книга-Вега, 2003. – 71 с. : іл., фото.
11. Закорко В. Народна кераміка Межиріччя у фондах Сумського художнього музею / В. Закорко // Український керамологічний журнал. – 2003. – № 2–4.
12. Моран Анри де. Історія декоративно-прикладного мистецтва від древніших часів до наших днів / Анри де Моран. – М. : Искусство, 1982. – 578 с.

13. Гринкова Н. П. Отражение производственной деятельности рук / Н. П. Гринкова // Советская этнография. – 1935. – № 1.
14. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. – М. : REFL-book, 1994. – 608 с.
15. Дмитрієва Є. М. Мистецтво Опішні / Є. М. Дмитрієва. – К. : Вид-во Академії архітектури Української РСР, 1952. – 60 с.

Умовні скорочення:

ВОКМ – Вінницький обласний краєзнавчий музей;
ВОХМ – Вінницький обласний художній музей;
ІОКМ – Івано-Франківський обласний краєзнавчий музей;
ІОХМ – Івано-Франківський обласний художній музей;
МЕХП – Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України;
МУНДМ – Музей українського народного декоративного мистецтва;
НМК – Національний музей у Кракові;
НМНАПУ – Національний музей народної архітектури та побуту України НАН України;
ТОКМ – Тернопільський обласний краєзнавчий музей;
УЦНК “МПГ” – Український центр народної культури “Музей Івана Гончара”.

В статтє исследується один из разновидов пластическо-фактурного украшения в керамике – круглый лепной декор. Рассматриваются терракотовые, дымленные и глазурированные изделия XIX–XX вв. с разных регионов Украины с таким украшением геометрического и растительного характера, а также изображениями животных и людей.

Ключевые слова: керамика, декор, рельеф, композиция, мотив.

The article explores one type of relief and texture decoration in ceramics, namely round plastic décor. Terra-cotta, smoked and glazed earthenware of the 19th-20th cc. from various regions of Ukraine have been examined. Decoration of the works under analysis is of geometric and floral character as well as includes images of animals and people.

Key words: ceramics, décor, relief, composition, motive.

УДК 738+(666.5.002+438.32/.41)“19”

ББК 85.110.5

Ольга Школьна

**ОБРАЗИ ВЕЛИКОСВІТСЬКОГО ЖИТТЯ В СКУЛЬПТУРІ МАЛИХ ФОРМ
ПАЦИКІВСЬКОЇ ФАЯНСОВОЇ ФАБРИКИ ПОЧАТКУ ХХ ст.**

Стаття присвячена феномену Пациківської фабрики фаянсу з пограниччя Гуцульщини та Покуття. Розкрито особливості скульптури провідної творчої лабораторії тонкої кераміки України початку ХХ століття. Особливу увагу приділено специфіці розвитку мистецької частини діяльності фабрики, асортимент якої віддзеркалював кризу питання національної ідентичності й пошуку шляхів виходу з неї майстрами-керамістами із західних теренів України в період етнічно-культурної експансії Польщі.

Ключові слова: фаянс, скульптура малих форм, Україна, Пациків, початок ХХ століття.

В українському мистецтвознавстві раніше комплексно не було розглянуто продукцію підприємства “Faïence de Pologne” із с. Пациків біля Станіславова. Нині з’явилася можливість здійснити першу спробу узагальнення відомостей щодо фабрики “модних фаянсів” цього промислового виробництва Галичини, розставити певні акценти відносно виробів підприємств, уведених до наукового обігу¹.

Спеціальних окремих публікацій, присвячених означеній темі, нами не виявлено. Однак у низці досліджень Пантелеймона Мусієнка, Левка Долинського, Олександра Бірюльова, Фаїни

¹ Автор висловлює подяку за дозвіл фотографування експонатів і надання наукових консультацій директору ЛМЄХП панові Роману Чмелику й завідувачці відділу фарфору ЛМЄХП пані Галині Скопадовій.