

Ukrainian Anthropomorphic Earthenware: Images and Specificity of Décor

Halyna Ivashkiv

*Senior Researcher, Ethnology Institute, Ukrainian Academy of Sciences,
Department – The Museum of Ethnography and Crafts,
Email: halia_503@ukr.net*

Abstract

Ukrainian folk earthenware, which reached the peak of its development in the late 19th-early 20th cc. with more than 700 ceramic centers, proves to be a bright phenomenon of decorative and applied art and is characterized by variety of shapes as well as unique décor. Anthropomorphic earthenware occupies a special place in the richness of ceramic items. In ancient times, such works were connected mainly with rituals, since they were found in sacred places and burials, while in the 19th-early 20th cc. they were often used in the family cycle rituals. Later on, since the middle of the 20th c. earthenware figures have performed a decorative function as elements of interior. These ceramic works vary in expressiveness, i. e. some items contain realistic images, the others have stylized ones, on which we can only trace the outlines of a person. Earthenware figures represent various types of images, namely a human figure to the full height, a bust, a half-height figure, or only a head. *The paper is based on collections of more than thirty museums of Ukraine as well as samples of Ukrainian earthenware in museums in Poland, Russia and private collections.*

The given paper explores earthenware figures with anthropomorphic features in their evolution of shapes. Apart from that, the author determines typology of such earthenware and characterizes their functions and specificity of décor. The article raises an important question of comparison of such items with the similar ones from other countries.

Keywords: earthenware figures, anthropomorphic nature, typology, shape, décor.

УКРАЇНСЬКА АНТРОПОМОРФНА КЕРАМІКА: КОНЦЕПЦІЯ ОБРАЗІВ ТА ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРУ

Галина Івашків

Анотація

Українська народна кераміка, пік розвитку якої припав на кінець XIX – початок XX століття, коли діяло понад 700 гончарних осередків, є яскравим явищем декоративно-ужиткового мистецтва, характеризується різноманітністю форм й оригінальністю декоративного наповнення. Особливе місце належить фігурній кераміці, зокрема антропоморфній. У давні часи такі вироби були пов'язані переважно з ритуалами, оскільки знаходилися у святилищах та похованнях, у XIX – на початку XX ст. їх часто використовували в обрядах родинного циклу, а десь із середини XX ст. вони все більше ставали виконувати декоративну функцію – були елементами інтер'єру. Антропоморфна кераміка відзначається різним ступенем виразності – на одних предметах зображення реалістичні, на інших – стилізовані, інколи лише з певним натяком на риси людини. Керамічні фігурні вироби вирізняються й специфікою подачі образу – у повен зріст, погруддя, півпостать або лише голова. *Джерельною базою* дослідження є збірки близько тридцяти музеїв України, а також колекції української кераміки у музеях Польщі, Росії та приватних зібраннях.

У статті проаналізовано фігурну кераміку з антропоморфними рисами в еволюції форм, визначено типологію таких глиняних виробів, схарактеризовано їхнє функціональне призначення й особливості декору. Важливим було питання порівняльного аналізу подібних предметів з роботами гончарів з інших країн.

Ключові слова: фігурна кераміка, антропоморфність, типологія, форма, декор.

В Україні та багатьох країнах світу особливий інтерес викликає фігурна кераміка, головню з рисами людини. У давні часи такі вироби мали ритуальне значення – їх вважали культовими предметами, оскільки знаходилися у похованнях та святилищах. Цінні відомості дають археологічні матеріали, особливо з епох міді, бронзи й заліза. Періодом розвитку культури Трипілля-Кукутені (VI–IV тис. до н. е.) датуються амфори, що відтворюють синкретичний образ Богині-корови (з жіночим тілом та рогатою головою) (Бурдо, 2004а, с. 409–410), антропоморфні грушоподібні посудини (Бурдо, 2004b, с. 17–19) тощо. Вироби з зображенням жінки переважно призначалися для тримання рідин чи збереження зерна, оскільки йдеться про землеробські суспільства (Антонова, 1986, с. 45). На різних етапах цієї культури (Володимирівка, Жванець, Сушківка, Молодецьке, Томашівка, Усатове тощо) частіше траплялася пластика жіночих образів, рідше – чоловічих у повен ріст або сидячих. Трипільську пластику використовували й у різноманітних ритуалах, згідно з якими їх розбивали, а тому археологи рідко знаходили такі вироби цілими. Водночас статуетки з рисами людини вважають зображеннями божеств, проте дослідники не відкидають думку і про те, що їхніми прототипами могли бути реальні постаті того часу (Якубенко, 2004, с. 443–444). Такі предмети характеризуються різним ступенем стилізації та прикрашення – від схематичного вираження до досить точного образу, деякі з них – без будь-яких візерунків. У ліплених постанях найвиразніше моделювалася голова – заглибленням або розписом тонко передавалися риси обличчя (брови, очі, ніс, вуста, вуха), інколи зачіски (проділ або зібране докупи волосся) та постава тощо.

У деяких могильниках Поморської культури (VI–II ст. до н. е.; територія Польщі) було виявлено глиняні антропоморфні урни (рельєфом позначено очі та ніс у верхній частині посудини – звідси й інша назва культури – культура лицьових урн) (Siciński, 1999–2001, с. 232–234). Кілька таких предметів є в експозиції Археологічного й Етнографічного музею в Лодзі (Польща; далі – АЕМЛ).

Антропоморфізм є основою майже всіх релігій (богів часто зображали у людській подобі), а його риси виявляються у різних видах мистецтва, літературі, фольклорі, зокрема легендах, байках і казках.

У Західній Європі фігурний посуд відомий із XVI століття. В епоху Відродження в Умбрії (Італія) виготовляли плоскі чаші з поясным зображенням молодих жінок – такі чаші дарували молодим на честь заручин (Джорджо Андреолі, 1540 р.) (Моран, 1982, с. 321).

Культурним феноменом Німеччини, зокрема Рейнської області (керамічні центри в Кельні та поблизу нього), є глеки та кухлі з “бородачами”. Зазвичай, на шийці вони мали більш-менш реалістично відтворену маску бородатого чоловіка, від якої виходили гілки-закрути з листками та орнаментальними фризами чи написами (жовтополив’яні глеки виявлено серед керамічних знахідок в Алкмарі, що в Голландії) (Глеки). Поміж гілками інколи були медальйони з погрудним зображенням чоловіків або лише їхніми головами (музей Вікторії і Альберта в Лондоні (Глеки). З часу німецького відродження відомо кілька глеків, які виготовили майстри Кельна (до 1550 р.). Це вироби, вкриті світло-брунатною поливою, на яких зображення “бородачів” з тулубом (до колін) у тогочасному одязі (Глеки). У 1590-х рр. у Фрехені такі вироби декорували поливою брунатного і синього кольорів (Большая, 1980, ил. 193). У фігурних глеках подавали пиво або зберігали вино, селяни у них в поле часто носили воду. Аналогічні вироби для пива виготовляли і в XVII столітті. Мабуть, саме такі глеки почали називати “белларміні”, що, як припускали дослідники, пов’язано з іменем відомого кардинала Белларміно, великого любителя різних напоїв. У науковій літературі дзбан такого типу мав німецьку назву “Бартманскруг” (Melegati, 1997, s. 80). У XIX ст. антропоморфні глеки почали активно колекціонувати, у XX ст. вони стали основою для створення незвичних німецьких фонтанів.

В Україні фігурний посуд з’явився десь у XVII–XVIII ст., а в XIX – на початку XX ст. його виробляли майже в усіх осередках гончарства (Данченко, 1974, с. 76). На думку О. Прусевича, фігурну кераміку в Подільську губернію завезли з Бессарабії, де вона була дуже поширена (Прусевич, 1916, с. 66). Гончарі переважно наслідували форми металевих фігурних водоліїв (акваманілів) – левів, коней, драконів, вершників (Данченко, 1974, с. 76), що їх упродовж XII–XVI ст. у великій кількості виготовляли західноєвропейські майстри (Даркевич, 1966,

с. 53). В основі творення різноманітних антропоморфних форм, в яких виявлялися цікаві мистецькі пошуки майстрів та їхня фантазія, завжди були утилітарність та декоративність. Одні предмети відзначалися реалістичністю трактування, інші були більш стилізованими. В окремих образах простежуються виразні риси характеру, зокрема строгість, лагідність, допитливість, кумедність, хвалькуватість, задиркуватість тощо.

Упродовж XIX ст. у виготовленні фігурних виробів переважала пластика, у XX ст. її поєднували з вохровим розписом або мальовкою. У цьому контексті варто згадати й керамічні твори знаменитого Пабло Пікассо, зокрема дзбан з двома великими округлими вухами-ручками (1950 р.) – у розписі можна “відчитати” якусь загадкову міфологічну істоту з двома головами, округлим тулубом та високими лапами (Batala, 1973, s. 103, il. 36).

Будучи здебільшого предметом сільського побуту, фігурна кераміка довго зберігала свою “чистоту” й певну наївність, проте з розвитком товарних відносин вона щораз частіше потрапляла у місто, а тому в оздобленні з’являлася якась “нарочита барвистість”, а десь у середині XX ст. на кустарних керамічних підприємствах та майстернях почалося активне впровадження шаблонів (Сакович, 1970, с. 25). Зразками для виробів народних майстрів інколи ставали фаянсові та фарфорові вироби місцевих заводів та фабрик. Еклектика, незнання матеріалу, втрата цілісності композиційного й кольорового вирішення, а ще так звані підвищені соціалістичні плани – усе це фактори низького художнього рівня деяких робіт того часу.

У XVIII–XIX ст. фігурний посуд замість ритуальної почав виконувати переважно обрядову функцію – його активно використовували на весіллях чи інших святах календарного та родинного циклів. В такі посудини, які стояли на святковому столі, наливали горілку або вино (Щербаківський, 1995, с. 170). Зміна обрядової функції такого посуду на декоративну в Україні відбулася десь у середині XX ст., коли він усе більше ставав скульптурою, тобто предметом інтер’єру.

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

- 1) освітлювальні прилади;
- 2) посуд;
- 3) предмети для інтер'єру;
- 4) іграшки;
- 5) люльки.

До освітлювальних приладів, виготовлених з глини, належать каганці, свічники, трійці, лампи тощо. Ще в античні часи поширеними були свічники в образі богині Деметри (Сумський обласний краєзнавчий музей). Деметра була однією з головних у грецькій міфології – це богиня живої природи, родючості, хліборобства і шлюбу. До її образу часто зверталось багато відомих художників та скульпторів.

Українські гончарі XIX–XX ст. часто виробляли свічники з антропоморфними силуетами на одну, дві або три свічки. Очевидно, майстри формували свої вироби за зразком дерев'яних свічників XIX ст. (з рисами чоловіка або жінки), які були розповсюджені в Середньому Придніпров'ї та Поділлі, рідше на інших територіях України. За ознаками форми такі предмети виокремлюємо у дві підгрупи: у творенні одних домінувала “пластична мова”, в інших – формування на гончарному крузі поєднувалося з розписом.

До першої підгрупи належить свічник в образі жінки у повен ріст з дещо піднятою головою, розкішною довгою сукнею з багатьма рельєфними складками та лійкою-посудиною в руках, в яку можна вставити свічку (друга половина XIX ст., Пістинь; Етнографічний музей у Кракові, далі – ЕМК). Виразність обличчя, кучеряве волосся та підкреслена граційність фігури доповнена тонким розписом геометричного характеру (вертикальні смуги, кривульки, крапки) у типовій для глиняних виробів Прикарпаття тріаді кольорів – зеленого, брунатного і жовтого.

Рідкісною є композиційна схема свічника з фігурою майстра, який працює за гончарним кругом (Антон Місьонг, Комарне, 1877 р.; Національний музей у Кракові). У цій постаті (видимою є лише верхня частина) відтворено образ молодого хлопця з капелюхом та плечовим одягом з великими гудзиками. Умовний виріб на крузі водночас є лійкою

для свічника, а контраст зеленого й цеглястого кольорів на білому тлі посилює динаміку. Автор цього виробу був учасником Крайової Рільничо-Промислової виставки у Львові 1877 р., про що зазначено в її каталозі (Katalog, 1877, s. 183).

У другій половині ХХ ст. у структурі деяких антропоморфних свічників бачимо й гротескні нотки. Так, у постаті усміхненого чоловіка з реалістично відтвореною головою – виразні брови, очі, ніс, вуса, борода, інші елементи портрета подано схематично, відчутною є гра трубчастих компонентів різного діаметру, зокрема у руках-колах та дугоподібних ногах (Степан Дяків, Бережани, 1989 р.; Тернопільський обласний краєзнавчий музей, далі – ТОКМ). У цеглястому забарвленні невеликий акцент відведено розпису брунатного кольору – для вираження рельєфних рис обличчя та розетки як елементу декору.

У другій підгрупі основною формою для творення антропоморфних свічників є посудини закритого типу, які у різних історико-етнографічних регіонах називають баньками (тиквами) – це вироби з довгою шийкою та опуклим корпусом, грушоподібної форми. Ці предмети використовували здебільшого для тримання свяченої води, олії, нафти або перенесення холодної води в поле. Площиною для антропоморфного силуету людської голови ставала шийка. Цікаво, що коли це була голова чоловіка, то його капелюх міг слугувати тарілковим виступом (для збирання топленого воску) та малою лійкою вгорі.

В композиційній схемі двосвічника (свічника на дві свічки) є фігура чоловіка, одяг якого прикрашено рядом рельєфних кульок (“гудзиків”), а на раменах – лійки для свічок (Олександр Ганжа, Жорнище, 1974 р.; Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України, далі – МЕХП). Оскільки предмет виконано у теракоті, основна увага зосереджена на пластиці. Окрім освітлювальної функції, це ще посуд для напоїв – на це вказує пустотіла форма, отвір на голові та ручка ззаду.

Дволикий образ людини з виразно окресленою головою (рельєфні очі, ніс, рот, вуса), обрамленою грубим колом та стилізованою нижньою частиною конусоподібної форми з заокругленими ручками, які одночасно слугують і руками, є в основі трисвічника (свічника на три

свічки) роботи того ж автора. Цей антропоморфний образ є втіленням фантазії гончаря – вгорі завершено лійкою і тарілковим виступом, а доповнено півфігурами чортів з лійками для свічок. Ощадливий декор із подвійних рельєфних розеток та глиняних кульок, піднятих або опущених донизу вусів, довгим носом та невеликими закрутами-хвостами, що, як і роги чортів, підтримують тарілку для центральної свічки, лише посилюють ритмічність композиційного укладу та загадковість предмета.

Пластика трисвічника може відтворювати й цілу сюжетну сценку – зображення діда (у центрі), який двома руками обіймає своїх онуків (Валентина Джуранюк, 1989 р., Косів; Національний музей історії України). Основними складовими цієї композиційної структури є один великий і два менші глечики, а капелюхи зображених служать тарілковими виступами та лійками. Окрім тонкого моделювання форм, важливу місію тут виконує мальовка – розпис жовтого і зеленого кольорів з мотивами геометричного та рослинного характеру на брунатному тлі, а рельєфний акцент застосовано лише у зображенні дідового волосся.

Родина з чотирьох осіб є темою ще одного свічника – центральною тут є фігура жінки, лик якої відтворено на шийці посудини-тикви (Михайло Тарасенко, 1970-ті рр., Дибинці; Національний музей народної архітектури та побуту України, далі – НМНАПУ). Розповідний характер композиції полягає в тому, що до постаті матері додано голови інших членів сім'ї – чоловіка з вусами та двох дітей – хлопчика і дівчинки. Авторіві вдалося тонко передати риси обличчя та внутрішній стан зображених, а лійки для свічок він помістив на головах не чотирьох, а трьох осіб. Окрім яскравих пластичних характеристик вагомим у декорі є довільні ангобові мазки.

На антропоморфність ще одного свічника вказує розпис шийки, що служить головою чоловіка, тулуб якого має вигляд кулястого потовщення. Руки-дуги чоловіка зігнуті у боках, а тарілковий виступ з лійкою є його капелюхом (В. Джуранюк, 1990-ті рр., Косів; приватна збірка).

У пластичному вирішенні свічників інколи трапляється образ ангела, який був особливо поширений у живописі та скульптурі епохи бароко у багатьох країнах світу. В Україні ангелів та херувимів зображали на рельєфних кахлях вже у XVI ст., рідше – сюжетних композиціях на площинах мальованих кахель та посуду XIX – початку XX століття. У другій половині XX ст. ця тема продовжувала розвиватися у різних галузях мистецтва. Тонко модельована пластика ангела, який стоїть на невеликій підставці, передає м'якість образу малого хлопчика з хвилястим волоссям, а прикрашені рельєфом крила надають певної легкості та величі. В обох руках ангел тримає лійки для свічок, а домінування скрупульозної пластичної мови підкреслюється монохромністю композиції – світло-брунатною поливою (Олексій Луцишин, 1980-ті рр., Кришинці; Вінницький обласний художній музей, далі – ВОХМ).

На антропоморфність свічників інколи могло вказувати лише зображення голови людини. Так, привертає увагу свічник угорських гончарів 1972 р., в композиційній структурі якого три основні складові: тарілка-підставка внизу, людська голова з рельєфним позначенням рис обличчя та вух і тарілковий виступ із лійкою на завершенні. Плавність переходу з однієї форми в іншу “узгоджено” з декоративними елементами, зокрема “пальцевими” виїмками на краях підставки і “капелюхом” чоловіка з тонкими вусами. На цілісність вдалого пластичного рішення впливає й темно-зелена полива по всій поверхні виробу (Угорщина, 1972 р.; Закарпатський музей народної архітектури та побуту, далі – ЗМНАП).

До другої групи предметів з антропоморфними рисами належить *посуд*, позначений багатством форм та декоративного наповнення. Основою для таких виробів здебільшого служили дзбанки, глечики та баньки (тикви), рідше – горщики, двійнята, трійнята, кухлі, куманці, сільнички, цукорнички, накривки тощо. Антропоморфність таких предметів позначена різним ступенем виразності або узагальнення – інколи простежувався лише натяк на неї. Уподібнення посудин людині або окремим частинам її тіла виражено у назвах складових глиняних виробів: “горло”, “шийка”, “плічка”, “плечі”, “боки”, “пузце”, “пук”,

“череву”, “корпус” і т. д. На думку Ігоря Пошивайла, “між частинами тіла людини чи тварин і гончарними виробами існує глибокий семіотичний зв’язок, адже перші постають образами останніх, уособлюють їх, слугують для них своєрідними матрицями” (Пошивайло, 2002, с. 186).

В антропоморфному посуді XVIII – початку XX ст. постать людини зазвичай подавалася у повен зріст, інколи навіть із взуттям, або лише окремі частини тіла: голова, погруддя або півпостать. В одній групі антропоморфного посуду переважала утилітарність, в іншій – декоративність з витонченою пластикою антропоморфної фігури. У виготовленні та оздобленні такого посуду зазвичай використовували кілька технік, зокрема ліплення, формування на гончарному крузі, риткування, штампування, розпис ангобами та поливами, суцільне поливання тощо.

Рідкісними серед керамічної пластики були міфологічні образи, зокрема кентаври. Відомо, що у грецькій міфології – це дикі істоти, напівлюди, мешканці гір і лісних хащ, наділені бурхливою вдачею. Сцени з кентаврами були популярними в античному та романському мистецтві, зокрема живописі, фресках, мозаїці, вазопису, дрібній пластиці. У Середньовіччі це переважно виражалося у мініатюрах, а в пластичному декорі романських церков у рельєфах бронзових дверей тощо (Кентаври, 1991, с. 638–639). Кентавра змальовували художники різних епох, зокрема С. Боттічеллі, П. Веронезе, Г. Рені, Рубенс, О. Роден, П. Пікассо та інші.

У композиційній структурі барильця XIX ст. з Поділля, яке, ймовірно, призначалося для напоїв, бачимо пластичний образ войовничо налаштованого чоловіка по пояс, з великими вусами, зігнутими у боках руками, чудернацькою шапкою, а тулуб плавно переходить у циліндричний корпус коня з чотирма короткими ногами (ВОХМ). Згадаймо, як Іван Котляревський описав войовничого кентавра в образі жінки Камілли: *“До пупа жінка, там – кобила, / Кобилячу всю мала стать: / Чотири ноги, хвіст з прикладом, / Хвостом моргала, біла задом, / Могла і говорить, і ржати”* (Котляревський, 1969, с. 150).

Певної таємничості глиняній посудині додає насичений цеглястий колір поливи.

Із посуду з антропоморфними силуетами звертаємо увагу на зображення у повен зріст та подані частково, зокрема голову. Рідкісним та пластично виразним є образ чоловіка у широких штанах, відтвореного засобами ручного ліплення (XVIII ст., м. Катеринослав, нині – м. Дніпро) (Каталог, 1905, с. 79). У переважній більшості посудин з такими ознаками застосовано два способи виготовлення – формування на гончарному крузі та скульптурна обробка верхньої частини. Основною була уже згадувана форма – банька (тиква) або глек. Коли працювати за гончарним кругом міг практично кожен гончар, то пластикою займалися поодинокі майстри і то не в кожному гончарному центрі. Особливий талант ліплення обов'язково мав бути “підкріплений” творчою фантазією.

Серед глиняних раритетів XVIII ст. глек з антропоморфними ознаками на шийці посудини (Львівський історичний музей). Незважаючи на те, що його знайдено під час археологічних розкопок у центрі Львова, результат ретельної верифікації дає підстави припустити, що це робота гончарів з Потелича (недалеко від Львова). Хоча у цей час у Львові та інших містах і містечках України функціонували гончарні цехи, до міста на ярмарки приїжджали гончарі з околиць, зокрема й Потелича, кераміка якого користувалася популярністю на всій території Галичини. Завдяки покладам доброї глини, потелицькі вироби славилися тонкостінністю, різноманітністю форм та якісною жовтою й зеленою поливами. Глек, про який мова, досить великих розмірів. Антропоморфні риси чоловіка виражено рельєфом: очі, трикутний ніс, вуса з піднятими кінцями, борода. Тулуб донизу прикрашено “гудзиками”. Оскільки знайдено лише фрагменти посудини, бачимо уламки двох вух, укладених симетрично.

У кінці XIX – на початку XX ст. антропоморфність баньок, глечиків та дзбанків виявлялася за різними параметрами композиційної структури: 1) зображення лише голови на шийці посуду; 2) у повен ріст – образ доповнено рядами “гудзиків” на тулубі; 3) також у повен ріст, проте від плечей до середини корпусу у вигляді дуг укладено руки, що водночас служать вухами посудини.

За технологією виготовлення антропоморфні глиняні вироби поділяємо на теракотові (Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Возницького), димлені (Національний центр народної культури “Музей Івана Гончара”) та мальовані (ТОКМ). Отож, особливостями форми є застосування баньки, глечика або дзбана за основу, наявність вуха-ручки, кулястий або лише трохи опуклий корпус, риси обличчя передано рельєфом з різними ознаками виразності. Спільними є вияви ознак антропоморфності на шийці посудин. У кожному з цих пластичних чоловічих образів можна “відчитати” й риси морального стану: покірність, впевненість і хвалькуватість.

Прикладом першого типу є теракотова банька грушоподібної форми, з довгою шийкою, вухом; на вінцях пластичне зображення голови та шиї кумедного чоловіка з відкритим ротом (Яків Бацуца, поч. XX ст., Адамівка; МЕХП). Цікаво, що рот виконує подвійну функцію: як елемент лику, а також отвір, через який наливають або виливають рідину. У вохровому розписі спостерігаємо гру контрастів, зокрема цеглястого тла посуду та ангобової голови вгорі. поєднання геометричних та рослинних мотивів з гілками, розетками, “зірками”.



Іл. 1. Яків Бацуца. Банька. Початок XX ст. Адамівка Хмельницької обл. МЕХП.

Брови та закручені догори вуса образу одного чоловіка на шийці дзбанка підкреслено брунатним ангобом, плічка посудини декоровано мотивом “тірлянди” з ритованими листками, а на корпусі вишукана смуга фляндрівки, якою так славилися майстри з Бережан. Можемо припустити, що автором цього унікального виробу є місцевий гончар Михайло Островський. У цьому дзбані зберігали мед, а до музею його подарував пасічник (ТОКМ).

Оригінальними пластичними виробами славилися гончарі з Миколаєва, що на Львівщині. Майстри, які походили з цього гончарного осередку, ще з XVII ст. змагалися із львівськими цеховиками. Конкуренція змушувала не лише виготовляти якісні вироби, а й знаходити все нові форми для приваблення покупців. З-поміж місцевих гончарів зберігся спогад про великий фігурний дзбан у вигляді чорта з чорною кучмою волосся на голові, червоним язиком і зеленим тулубом. Десь із XVII ст. дзбан був скарбонкою (своєрідним сховком) для миколаївського цеху – у ньому знаходилися важливі документи та привілеї, проте в роки Другої світової війни виріб зник (Гнатів, 1977, с. 107).

Неоднозначні емоції, ймовірно, викликала й банька з ликом молодого чоловіка з тонкими вусами. Усі риси обличчя виразно подано на площині, яка дещо походить на майстерно зроблену маску, накладену на шийку виробу. Для представлення одягу на умовному “тулубі” бачимо два ряди рельєфних кульок (“гудзиків”), що нагадує військову форму. Ритований напис на посудині: “Stefan Paytus/1892” може мати два значення: 1) гончар Стефан Пайтус виготовив цю посудину в 1892 р.; 2) в образі чоловіка відтворено когось із знайомих майстра із зазначенням року (приватна збірка; в архівних документах поки не вдалося виявити подібного прізвища).

На основі глиняного посуду, зокрема дзбанка, гончарі Бойківщини інколи створювали оригінальні пластичні портрети знаменитого українського поета Тараса Шевченка – у біло-брунатних (Іван Сім’янович, 1911 р., Миколаїв; Національний музей Львова ім. А. Шептицького) та жовто-зелених кольорах (Микола Сім’янович, 1910-ті рр., Миколаїв; збірка Тараса Лозинського). Авторам вдалося

досягти пропорцій у розмірах голови і нижньої частини корпусу посудин: коли дивитися по центру, складається враження, що перед нами скульптурні погруддя поета з виразно переданими рисами обличчя, верхнім одягом та смушевою шапкою на голові, а джерелом для пластичного образу могли бути світлини чи автопортрети Кобзаря. На те, що це усе ж дзбан вказують ручка-вухо ззаду та отвір вгорі.



**Іл. 2. Микола Сім'янович. Дзбан. 1910-ті рр. Миколаїв Львівської обл.
Збірка Т. Лозинського (Львів).**

Миколаївські майстри практикували й відтворення на площинах дзбанків образів військових у повен ріст – їх “олюднювали” за допомогою кількох технік: формування на гончарному крузі, ліплення та розпису. Дещо наївні постаті молодих хлопців увиразнювали пластикою та розписом, а “видовжували” два ряди “гудзиків” та широкі вертикальні мазки зеленої поливи (збірка Т. Лозинського). Варіативність образів виявлялася не лише у пластиці обличчя, а й у формі та головних уборах

(Андрій Шиян. 1915 р., Миколаїв; приватна збірка). Припускають, що це могли бути образи українських січових стрільців.



Іл. 3. Дзбан. 1910-ті рр. Миколаїв Львівської обл. Збірка Т. Лозинського.

Коли численні антропоморфні образи майстри подавали більш стилізовано, то, починаючи з XIX ст., у виробах стали частіше “показувати” їхні руки. Так, у пластиці військового в еполетах (наплічних знаках розрізнення військового звання) з двома рядами гудзиків на грудях руки немов вигнуті вузькі джгутики, що відтворюють позу “в боки” – це надає образу певної задиркуватості чи хвалькуватості та водночас є ручками посудини-тикви (Чернігівщина, XIX ст., Національний музей українського народного декоративного мистецтва, далі – НМУНДМ). Очевидно, образ військового був доповнений головним убором, який не зберігся.

На прикладі діяльності окремого гончарного центру інколи можна схарактеризувати фігурні вироби одразу кількох майстрів (Шостопапець, 2007, с. 19–20, іл. 204–215). Так, гончарі зі Сокаля виготовляли різні

антропоморфні дзбанки, яких у музеях України і приватних збірках виявлено тринадцять. Це пластичні зображення панів-шляхтичів, офіцерів, євреїв та монахів (бернардинів), основою для яких слугували дзбанки різних форм: циліндричні, грушоподібні, з кулястим або ледь опуклим корпусом. Найстаріша посудина з антропоморфними рисами з цього осередку датована 1838 роком. Подібними до неї за пластикою та стилістикою оздоблення, а також каліграфією написів є ще три інші. Високий рівень пластичності форм властивий фігурним виробам усіх сокальських майстрів. Це виражено у рисах обличчя, настрої зображених, постановці рук, елементах одягу, додаткових атрибутах, зокрема головних уборах, музичних інструментах, молитовниках, люльках тощо. Варіативність виявлялася і в декоративних особливостях, зокрема затіках поливи, мотивах рослинного характеру (гілках з розетками та листками, поєднанні розеток з одним центром), зображенні птаха тощо.

Відомо три дзбанки роботи Василя Шостопальця, в яких акцентовано на зовнішніх та внутрішніх характеристиках пластичних образів, підкреслено їхні національні особливості. Так, в образі єврея увиразнено його специфічні риси обличчя, кучеряве волосся, пейси, одяг, а з ритованого напису можна довідатися, що показано корчмаря (В. Шостопапець, 1874 р. Сокаль; МЕХП). У написі до іншого зображення єврея розкривається ціла історія його “пригод” як посудини: її спочатку ліпили, потім поливали, випалювали, було дуже важко, проте все вдало закінчилося (В. Шостопапець, 1874 р., Сокаль; МЕХП). Подібний напис міститься на дзбані із зображенням шляхтича авторства дядька В. Шостопальця Олександра (О. Шостопапець, 1850–1860-ті рр.; МЕХП).



**Іл. 4. Олена Кульчицька. Дзбан (із Сокаля). 1940–1950-ті рр. Акварель.
Львів. МЕМ.**

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

Вже у XX ст. оригінальні керамічні постаті євреїв створювали гончарі з Польщі. Так, пластичну фігуру рабина виконано за допомогою кількох засобів творення – формування на гончарному крузі, ліплення та розпису.

Постать цікава дзвоноподібною формою та окремими складовими. Окрім того, що наявними є рельєфні руки, зігнуті у ліктях – на них відкрита Тора, внизу доліплено ще взуття єврея. Але найцікавішою є пластика голови – вона подана динамічно, чому сприяє дещо піднята борода. Окрім того, голова міститься на металевому штирі, тому її можна повертати в різні боки. Варіативність двох подібних пластичних зображень євреїв полягає у декорі їхнього одягу. Фігурки походять з одного гончарного центру, а зберігаються у музеях Польщі (Коло, бл. 1938 р.; Національний музей в Познані; АЕМЛ) (Fryś-Pietraszkowa, 1988, il. 166).

Інший польський майстер, беручи за основу моделювання образу єврея дзбан (35х13,5 см), головний акцент зробив на голові, а ще більше на величезній рельєфній бороді, що займає більшу частину корпусу посудини (Ян Хмель, 1967 р., Андрихів; Державний Етнографічний музей у Варшаві, далі – ДЕМВ). Вагому декоративну функцію виконує гра кольорових контрастів – цеглястого і темно-брунатного, а також рівні рельєфу і конструктивних елементів.

В кінці XIX – на початку XX ст. зоо- та антропоморфні посудини виробляли не лише в Бережанах, а й інших гончарних центрах Поділля, серед яких: Адамівка, Бар, Бубнівка, Вишківці, Жабокричі, Жерденівка, Івашково, Комарівка, Лісове, Паланочка, Смотрич тощо. Звертаємо увагу на стилізовану фігуру чоловіка у повен ріст та руками “в боки”, основою для якої стала форма глечика (Бар, поч. XX ст.; ВОХМ). Виразна архітектоніка полягає у чіткому та пропорційному поділі посудини на три горизонтальні зони з виокремленням голови, погруддя та нижньої частини корпусу. Легкий пастельний розпис вертикальних смуг та ряд гудзиків на верхньому одязі роблять образ ще більш привабливим. Характерні для Бара мотиви гілочок-закрутів, ліній, крапок та овалів білого й цеглястого кольорів на зеленому тлі є певними акцентами для верифікації глиняного виробу. Майстри Бара виготовляли й дитячі іграшки з жіночими рисами – це так звані “барині” з яскраво розмальованими дзвоноподібними спідницями, з куркою або дитиною в руках.

У правильній за пропорціями фігурі молодого військового в шинелі, підперезаній куплею (спеціальним поясом з металевою пряжкою), руки показано невимушено – одна менше, друга більше зігнута у лікті (1926 р.; Російський Етнографічний музей, далі – РЕМ). Автор ретельно передав зачіску молодого хлопця, увиразнив одяг і риси обличчя заглибленими елементами. Цю посудину, що походить зі с. Івашково тодішньої Подільської губернії, 1926 р. до Російського Етнографічного музею подарувала О. Черепніна-Даніні (Каталог, 1983, с. 35).

Гончарі Слобожанщини другої половини ХІХ ст. славилися глиняними посудинами з рисами антропоморфізму не лише вишуканим композиційним рішенням (як додатковий елемент фігурного зображення малий дзбан у руках чоловіка), а й якісною зеленою поливою (НМУНДМ). На грудях зображеного інколи можна було побачити нагрудний хрест грецького типу (друга половина ХІХ ст.; збірка Т. Лозинського). У той час подібні фігурні постаті з дзбаночками створювали майстри гончарної справи Польщі (Ілжа, друга половина ХІХ ст.; ДЕМВ). Варіативність образів полягала у подачі вусів, борода, капелюха з різними крисами і навіть рук (інколи вони виходили з середини корпусу посудини), що підкреслювало багату творчу фантазію гончарів різних країн. Згадаймо, що Ілжа – один з найбільших осередків, у якому майстри досконало володіли пластикою – там виготовляли різні типи глиняних іграшок.



Іл. 5. Дзбан. Друга половина XIX ст. Харківщина. Збірка Т. Лозинського.

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

У XIX–XX ст. у багатьох керамічних посудинах для вина роботи гончарів Грузії підкреслено стійкість національних традицій, яскравість та самобутність місцевого гончарного промислу. Зважаючи на те, що для грузинських майстрів характерним було виготовлення вишуканих форм для вина, їхні пошуки втілювалися у чудернацьких формах тваринного світу, зображення людей різних спеціальностей та соціальних станів. В одній з них “Кінто” (1980-ті рр.) показано вуличного торговця з характерними рисами “гострослова і забіяки”, типового образу з

міського фольклору Грузії (Российский, 2001, с. 153). Гротескні риси підкреслено мімікою обличчя, округлою фігурою та непропорційністю окремих елементів, наприклад, голови, рук і тулуба.

Давні традиції виготовлення антропоморфного посуду продовжують і гончарі Угорщини, які славляться мальованими або вкритими зеленою поливою дзбанками з пластичними образами чоловіків (1970 р.; ЗМНАП). В центрі посудин обов'язковим є рельєфний мотив змії, укладеної вертикально по всьому "тілу" посудини. Оскільки такі дзбанки дарували при хрещенні дитини, то припускають, що зображення змії було своєрідним захистом для немовляти. Інша версія пов'язана з тим, що в ємкість наливали вино, а від змії мало йти попередження про небезпеку від надмірної кількості спожитого напиту.

Значно менше зафіксовано глиняних виробів з рисами жінок. 1919 р. у Кульбіна з Опішного було придбано посудину-тикву у зелено-брунатних тонах поливи та виразною пластикою жінки (РЕМ). Заглибленням позначено риси обличчя, а рельєфом її груди. Коли постать дещо видовжує ряд гудзиків, то руки-дуги виглядають не зовсім природно. 1926 р. на замовлення Марії Фріде гончар з Ічні Василь Пархоменко виготовив невелику посудину у вигляді барини (Фриде, 1926, с. 52).

Для пластичного зображення жінки (у цьому разі з коралями на грудях) часто використовувалася форма глечика з двома вухами-руками, який вкрито жовтою (Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному) або зеленою (О. Ганжа, поч. 1970-х рр.; МЕХП) поливами. Глечик із гарною темно-зеленою поливою був основою для створення й образу чоловіка (О. Ганжа, поч. 1970-х рр.; НМНАПУ).

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

У творенні жіночої постаті пластика інколи виявляється лише у подачі рук (складені під грудьми), а головний акцент образотворення покладено

на розпис кольоровими ангобами. Посудина-тиква, як і в інших варіантах, поділена на три орнаментальні зони – від обличчя до спідниці поступово посилюються лінії та узорі. Для святковості образу автор використав нашійну прикрасу – коралі, а гротесковість композиції передано позначенням грудей жінки (М. Тарасенко, Дибинці, 1977 р; НМУНДМ).

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

Те, що посуд з рисами антропоморфізму належить не до повсякденного, а до okazийного, тобто, його використовували на родинних урочистостях (хрестини, весілля) – наливали вино або горілку, підтверджує і той факт, що посудину у формі жінки з виразним окресленням грудей та з капелюшком на голові у ХХ ст. у Румунії (гончарний осередок Хорезу) називали “весільним дзбаном” (Румынское, 1981, с. 11). У декорі баньки та подачі окремих елементів поєднано пластику та розпис. Такі вироби, наповнені виразністю й гумором та виконані відповідно до давніх традицій, виготовляли й у інших регіонах Румунії, зокрема Обозі (Румынское, 1955, с. 4).

Пластичні лики людини рідше трапляються на площинах кухлів. Очевидно, можемо говорити про деякі запозичення з фабричного виробництва ХІХ ст. в Україні. Так, Волокитинський завод виробляв кухлі у вигляді фігури німецького товстуна-бюргера або голови негрityанки в східному головному уборі, голови міфічного сатира (Долинський, 1963, с. 26). Подібні вироби були й в асортименті продукції фарфорових заводів Росії, зокрема Гарднера, Попова, Корнілова та інших. Прикладами глиняних виробів ХХ ст. можуть бути кухоль з ритованим окресленням обличчя чоловіка (Косів, 1990-ті рр.; приватна збірка) або виготовлені за одним шаблоном теракотові та полив'яний кухлі О. Луцишина з виразними триликими зображеннями голів чоловіків, що дають змогу визначити й їхній вік (ВОХМ). У посуді

з козаком-характерником кремезної фігури у широких штаних та з кухлем в руці зелений колір кам'яної маси лише посилює загадковість образу (ВОХМ).

У 1960-х рр. керамічні кухлі (пивники) у вигляді фігури кумедного чоловіка, зображеного у повен зріст, виробляли чеські майстри (Batala, 1973, s. 137, il. 53). Найбільший акцент зроблено на обличчі з гротескними рисами, зокрема закрученими догори вусами, відкритим ротом з двома передніми зубами, вухами-ручками, непропорційністю голови і тулуба. Усмішку у глядача викликає і пластична накривка пивника у формі шапки-ялинки.

Голову чоловіка, який сміється, зображено на досить рідкісному типі кераміки – “посудині зі секретом” (“Напийся, але не облийся”). Обличчя старого чоловіка із зморшками, кривульки (“коріння”) внизу, зелений колір поливи та й сама назва виробу вказують на те, що зображено лісовика. Це новаторська (для цього підприємства) авторська розробка на основі кухля “посудини зі секретом”, яке здійснила художниця Будянського фаянсового заводу Галина Кломбицька. Прикметно, що упродовж десяти років (з 1976 по 1987 рр.) на заводі способом лиття виготовили не менше десяти тисяч такого посуду, хоча до цього часу він не значився в їхньому асортименті (Калинин, 2003, с. 99).

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



Іл. 6. Горщик. 1930-ті рр. Громи Черкаської обл.? Збірка Т Лозинського.

Форма горщика певним чином “диктувала” композиційні схеми образів – вони здебільшого показували їхні голови, інколи додавалися шапки різного ґатунку – літні або зимові – капелюхи, “мазепинки” або смушеві. Як уже йшлося, упродовж 1980–1990-х рр. активні пошуки декоративного образу антропоморфності посудин здійснював потомствений гончар із Кришинців Олексій Луцишин. Насамперед вкажемо на горщик з головою, ймовірно, військового з “мазепинкою” та рельєфно переданими рисами обличчя (1993 р.; ВОХМ).

Великий теракотовий горщик антропоморфного характеру, виконаний у невисокому рельєфі та доповнений накривкою-шапкою з овчини, присвячено гончарям усього світу (О. Луцишин, 1990 р.; ВОХМ). З одного боку виробу бачимо зображення голови молодого чоловіка, прикметною рисою якого є широкі вуса та велика борода, з іншого – рельєфний напис друкованими літерами про гончарську справу.

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

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

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

Цікавими антропоморфними рисами відзначалися й сільнички. В Україні в ХІХ ст. їх часто різьбили з дерева у вигляді качки. Згодом ці форми стали улюбленими і для гончарів. У композиції сільниці “Королева полів” антропоморфними рисами наділено верхню частину кукурудзяного качана – це образ жінки в гуцульському кептарі та пов'язкою на голові (Василь Аронець, 1963 р., Косів; Івано-Франківський обласний краєзнавчий музей, далі – ІФОКМ).

У Вірменії сільнички (чи товстостінний посуд для солі) у вигляді людини (вагітна жінка з отвором на животі) ліпили жінки, а самі посудини вважали своєрідними домашніми оберегами (Российский, 2001, с. 144).

Риси людини значно рідше мав посуд відкритого типу, наприклад, тарілки (майстер із Чехії позначив їх на дні овального виробу з широкими берегами) (Batala, 1973, s. 1), миски, накривки тощо. Рідкісною є “діркава миска” (друшляк – для проціджування або миття овочів та фруктів), виготовлена у формі великої голови чоловіка з виразними рисами – випуклі очі, широкі брови й вуста, довгі вуса та округла шапка зверху (Словаччина, Пуканець) (Polones, 1962, obr. 29). Акцентуючи на округлості форм, автор шляхом поступового зменшення діаметру зумів досягти стійкості денця-шийки й уявного продовження фігури чоловіка. Декор із скісних смуг та крапок пожвавив сприйняття предмета.

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



Іл. 7. Яків Бацуца. Накривка. Початок XX ст. Адамівка Хмельницької обл. МЕХП.

Традиції Якова Бацуци продовжувала його донька Олександра Пиріжок, накривки якої вирізнялися не лише меншими розмірами, а й лаконічністю подачі антропоморфних рис. У виборі форми голівки майстриня відштовхується від звичайних кульок-завершень (чіпів) накривок. В оздобленні однієї з них разом з кумедними “портретами” на кульках-чіпах поєднано зигзагоподібну лінію та скісні смуги на основі або гачкоподібні мотиви й вохровий напис: “Баба С. Нілова”. Образ цієї жінки, ймовірно, односельчанки, поміщено й на завершенні накривки до великої ринки (пампушниці) (О. Пиріжок, 1961 р. Адамівка; НМУНДМ).

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

Майстри гончарної справи другої половини ХХ ст. антропоморфними рисами стали наділяти й вироби, які стосуються *інтер'єру приміщення*, зокрема кашпо, попільниці, скарбонки та ємкості для олівців. Кашпо – це предмети для живих квітів, а тому до них насипали ґрунт та прикріплювали до стіни або віконної рами. Окрім традиційних округлих чи овальних форм, з'являлися й фігурні кашпо. Як і в інших антропоморфних виробах, тут наявні стилізаційні та реалістичні риси. Так, у мальованих композиціях кашпо гончарів Косова переважав образ старого кремезного чоловіка, точніше його пластична півпостать, яка потім переходила у контейнер для квітів. Варіативність таких конструкцій полягала у тлі виробів (білий або брунатний), рисах обличчя зображеного чоловіка, одязі, формі капелюха, а також у розписі (В. Аронець, Косів, 1967 р.; 1973 р.; Національний музей народного мистецтва Гуцульщини та Покуття; далі – НМНМГП). В основі декору – поєднання геометрично-рослинного орнаменту з типовою для кераміки Прикарпаття тріадою кольорів.

У більш реалістичній манері подано пластичний образ іншого чоловіка, який обома руками тримає посудини для квітів. Літній чоловік у гуцульському традиційному вбранні зображений у повен ріст, усміхнений, а кептар зі складками надає композиції певної динаміки (В. Аронець, Косів, 1973 р.; НМНМГП).

У другій половині ХХ ст. зразками для виготовлення попільниць (ємкостей для окурків та попелу) часто були тодішні фабричні фаянсові вироби. Із глиняних попільниць можна виокремити два типи: настільні та настінні. Водночас вони не завжди наділялися виразністю композиційної схеми. В основі схеми одного з виробів сидячі фігури двох грайливих хлопчиків, які, судячи з одягу і взуття (капелюх, кептар, постолі), походять з Прикарпаття. Взявшись за руки, хлопці створили прямокутну площину для окурків та попелу (М. Анденко, Косів, 1967 р., ІФОКМ). Мальований виріб декоровано рослинним орнаментом у традиційній для цього краю кольоровій гамі та вкрито безколірною поливою.

Рідкісним варіантом схеми настінної попільнички є фігура дівчини з довгим волоссям (бачимо її півпостать), фартух якої водночас слугує ємкістю для окурків. На експресивність пластичного моделювання впливає застосування поряд із ліпленням й інших способів декорування, зокрема крайкування, ажурі й суцільного поливання (О. Луцишин, 1980-ті рр.; BOXM).

У контексті теми антропоморфності глиняних виробів оригінальною вважаємо скарбонку “Лихвар”, основу якої складає форма баньки (І. Винявський, 1932 р., Миколаїв; приватна збірка). На шийці посудини бачимо вишукане пластичне зображення голови чоловіка з бородою та капелюхом із широкими берегами. У декорі цього виробу, вкритого брунатною поливою, поєднано типові для гончарного осередку мотиви – “гірлянда”, звивисті гілочки й крапчасті розетки білого кольору, що підкреслюють його упізнаваність серед інших виробів. У 1970-х рр. гончар створював подібні за тематикою скарбонки. Предмети дещо менші (16x10 см) та скромно декоровані – такий же зелений капелюх та цеглясте тло, а на середині корпусу ряд мотивів “сосонок” (1977 р. цей виріб закупили до МЕХП у самого майстра).



Іл. 8. Іван Винявський. Скарбонка. 1970-ті рр. Миколаїв Львівської обл. МЕХП.

Подібні скарбонки з антропоморфними силуетами після 1945 р. виготовляли й у Сербії, зокрема в гончарному осередку Ораховац. Тонко модельована голова чоловіка водночас є шийкою посудини, а проріз для монет зроблено позаду постаті (Томух, 1983, рис. 1855). На емоційність сприйняття образу впливає чітке відокремлення голови від корпусу посудини за допомогою довгої шиї зображеного, монохромність поливи та краплення малих білих мазків в акцентах рельєфного обличчя.

Куля, в яку “вростає” півпостать гуцула-сопілкаря з капелюхом на голові та кептарі – така основна композиційна зав’язка скарбонки (Павлина Цвілик, Косів, 1959 р.; ІФОКМ). Предмет повністю вкрито декоративними звивистими гілками з розетками та листками. Серед виробів майстрині трапляються конструкції з подібною кулею та фігурою гуцулки у повен зріст.

Фігура жінки у дзвоноподібній спідниці, з-під якої виступає її взуття, доповнена іншими атрибутами – мискою та кухлем, які вона тримає в руках, та капелюхом на голові, є в основі скарбонки (мумакі) з Пуканця (Словаччина) (Polonec, 1962, obr. 39). Вираженнями цієї композиції розпису є мотиви горизонтальних та вертикальних смуг.

Свою творчу фантазію гончарі виявляли і у виготовленні інших предметів інтер'єру, зокрема ємностей для олівців. Назва “Туцулка” є промовистою – бачимо фігуру дівчини, в основі якої форма циліндра із чітким виділенням голови, тулуба та рук, зігнутих “у боки”. Надто стримана пластика гармоніює з розписом геометричного характеру, елементи якого на хустці, кептарі, сорочці та запасці. Типова кольорова гама доповнена синіми вкрапленнями (Михайло Скарецький, Косів, 1967 р., ІФОКМ).

Рідкісними у переліку антропоморфних образів у кераміці є *іграшки*. Тут слід згадати про глиняні ляльки (барині), які з початку ХХ ст. виготовляли у різних гончарних центрах України. Іграшки відзначалися багатоманітністю локальних варіантів. Образи часто доповнювалися фігурками немовляти, птаха, рідше у їхніх руках був кошичок.

Антропоморфні риси траплялися й серед свистунців. Так, свистик із головою людини на невеликій підставці з грубуватими рельєфними рисами, зокрема широкими бровами, довгим носом і ротом, зрештою, як і темна кольорова гама розпису, схиляють до думки, що це якась маскарадна маска, а довгий мундштук дещо нагадує частину люльки (Єфросинія Міщенко, 1989 р., Бубнівка; НМІУ). Мальовані очі білого кольору гармоніюють з мазками-слізками вгорі, “спіралями” двох типів (з одним центром і “S”-подібними) та крапчастими розетками, що посилюють загадковість виробу та збільшують інтерес до нього.

Ще одна іграшка цієї ж майстрині передає образ птаха фенікса, який є героєм багатьох легенд, символом вічного життя, перемоги над смертю, відродження і невмирущості. Мовою пластики вдало зображено чоловічі риси обличчя з короною на голові (Є. Міщенко, 1989 р., Бубнівка; ВОКМ).

Раритетними вважаємо глиняні *люльки* XVII–XVIII ст., наділені антропоморфними образами – виявлено у кількох музеях. За

технологією виготовлення їх можна поділити на теракотові (таких більше) та полив'яні, а їхніми авторами є місцеві та зарубіжні майстри. Серед зображених персонажів – чоловіки різного віку та з різними атрибутами. Тонко модельований образ молодого чоловіка на одній теракотовій люльці доповнено чудернацькою шапкою з широкими фалдами (XVII ст.; ТОКМ), на іншій – бачимо голову старця з виразною та розкішною бородою (XVII ст., НМІУ). Унікальною є зеленополив'яна люлька з рисами чоловіка із закрученими догори вусами та шапкою, яка може вказувати на його неукраїнське походження (XVII ст.; МЕХП). Голова чоловіка із переважанням грубуватих рис на ще одній люльці роботи польських майстрів гончарної справи – заглиблені очі та рівні вуса, виготовлена з червоної глиняної маси (Влодзімежов, XX ст.; АЕМЛ).



Іл. 9. Люлька. XVII ст. Західна Україна. МЕХП.

Цікаво, що у XIX ст. люльки були одним із видів антропоморфних виробів на фаянсових заводах, зокрема Волокитинському – люлька у вигляді жіночої голови зі страусовим пір'ям у головному уборі (Долинський, 1963, с. 26). Тоді ж виготовляли люльки і в інших країнах та з різних матеріалів, зокрема кам'яні – образ карикатурного старця з гачкоподібним носом та вузькою бородою (Любар, Франція, друга пол. XIX ст.; МЕХП), порцелянові з миловидним образом молодого чоловіка – тут використано велику палітру кольорових полив (Мейсен, Німеччина, поч. XIX ст.; МЕХП), дерев'яні з грецьким античним воїном

з кучерявою бородою та шоломом на голові (Сайнт-Клауд, друга пол. XIX ст.; МЕХП) тощо.

Отож українська антропоморфна кераміка, яка сягає часів енеоліту, є не лише унікальним видом декоративно-ужиткового мистецтва, а й важливим джерелом у вивченні народного побуту. Упродовж XIX–XX ст. вироби антропоморфного характеру були важливою темою у творчості багатьох гончарів: їх виготовляли теракотовими, мальованими чи вкривали поливами. Поділ глиняних виробів на групи визначав їхнє функціональне призначення – це зокрема освітлювальні прилади, посуд, предмети для інтер'єру, іграшки та люльки. Кожен антропоморфний образ характеризується різним ступенем узагальнення – поданий у стилізованій чи реалістичній манері, цілісно (у повен зріст) чи фрагментарно (лише пластику голови).

У конструкціях глиняних свічників лійки могли міститися здебільшого на головах чоловіків або жінок, рідше їхніх раменах або в руках. Форми посудин частіше мали вигляд чоловіка, рідше – жінки. В основі моделювання фігур були різні види посуду – баньки (тикви), дзбанки, горщики, двійнята, трійнята. Серед предметів інтер'єрного походження кашпо, попільниці та скарбонки. Рідше траплялися образи людини у ліпленні іграшок та люльок.

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

Список літератури

- Антонова, Е. (1986). К исследованию места сосудов в картине мира первобытных земледельцев. Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур древнего и среднего Востока. Москва: Наука.
- Большая иллюстрированная энциклопедия древностей. (1980). Прага: Артия.
- Бурдо, Н. (2004а). Сакральний світ Трипільської цивілізації. Енциклопедія Трипільської цивілізації (Т. 1). Київ. С. 344–420.
- Бурдо, Н. (2004б). Антропоморфна кераміка. Енциклопедія Трипільської цивілізації. (Т. 2). Київ. С. 17–19.
- Василь Шостопалець і кераміка Сокаля (2007). Вст. стаття та упоряд. Г. Івашків. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Гнатів, М. (1977). Червоні коні. Жовтень. № 8. С. 106–113.
- Данченко, Л. (1974). Народна кераміка Середнього Придніпров'я. Київ: Мистецтво.
- Даркевич, В. (1966). Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе. Москва: Наука.
- Долинський, Л. (1963). Український художній фарфор. Київ: Видавництво АН УРСР.
- Калинин, А. (2003). Заметки об истории сосудов с секретами в Украине. Український керамологічний журнал. (2–4). С. 98–100.
- Каталог Екатеринославского областного музея им. А. Н. Поля. (1905). Екатеринослав.
- Каталог-указатель этнографических коллекций. Украинцы. XIX–XX вв. (1983). Ленинград: Государственный музей этнографии народов СССР.
- Кентавры. (1991). Мифы народов мира. Энциклопедия. (Т 1). Москва: Советская энциклопедия. С. 638–639.
- Котляревський, І. (1969). Повне зібрання творів. Київ: Наукова думка.
- Моран, Анри де. (1982). История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. Москва: Искусство.

- Пошивайло, І. (2002). Антропоморфність і зооморфність гончарних виробів Опішного. 100 років колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва. Київ: АртЕк. С. 184–186.
- Прусевиц, А. (1916). Гончарный промысел в Подольской губернии. Кустарные промыслы Подольской губернии. Київ: Типо-Литография “С.В. Кульженко”.
- Российский Этнографический музей. 1902–2002. (2001). Санкт-Петербург: Славия.
- Румынское народное искусство. (1955). Бухарест: Издательство румынского института культурной связи с заграницей.
- Румынское народное декоративно-прикладное искусство. Каталог. (1981). Москва: Советский художник.
- Сакович, І. (1970). Народна керамічна скульптура Радянської України. Київ: Наукова думка.
- Фриде, М. (1926). Гончарство на юге Черниговщины. Материалы по этнографии. Ленинград: Издательство Государственного Русского музея. (Т. III, вып. 1). С. 45–58.
- Щербаківський, В. (1995). Українське мистецтво. Вибрані неопубліковані праці. Київ: Либідь.
- Якубенко, О. (2004). Реалістична пластика в Національному музеї історії України. Енциклопедія Трипільської цивілізації. (Т. 2). Київ. С. 443–444.
- Batala, O. (1973). Svět z hlíny. Vyprávění o minulosti a současnosti keramiky Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Fryś-Pietraszkowa, E., Kunczynska-Tracka, A., Pokropek, M. (1988). Sztuka ludowa w Polsce. Warszawa: Arkady.
- Katalog Krajowej wystawy Rolniczej i Przemysłowej we Lwowie 1877 r. (1877). Lwów.
- Melegati, L. (1997). Ceramika. Warszawa: Arkady.
- Polonec, A., Turzova, M. (1962). Pukanská keramika. Zbierky Narodopisného odbory slovenského národného múzea v Martine. Bratislava: Osveta.
- Siciński, W. (1999–2001). Grób skrynkowy kultury Pomorskiej z popelnica twarzowa z cmentarzyska w Zadowicach. woj. Wielkopolskie. Prace i

materialy museum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi.
Seria archeologiczna. (41). S. 232–234.

Томућ, П. (1983). Гончарство у Србији. Збирке I. Белград: Етнографски
музеј у Београду.

Глеки з бородачами. <https://uk.wikipedia.org/wiki>

