



ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю

МІСЦЕ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В ГОНЧАРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ



місто Бар, 12 вересня 2021 року

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ОПІЄНКА
ЦЕНТР ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ ПОДІЛЛЯ
ІНСТИТУТУ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ НАН УКРАЇНИ
ПРИ К-ПНУ ІМ. І. ОПІЄНКА
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ТА КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ
ДЕПАРТАМЕНТУ ГУМАНІТАРНОЇ ПОЛІТИКИ ВІННИЦЬКОЇ ОДА
ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ЗАПОВІДНИК «МЕЖИБІЖ»
ГРОМАДСЬКА ОРГАНІЗАЦІЯ «БАРСЬКИЙ МІСЬКИЙ
ХУДОЖНИЙ АМАТОРСЬКИЙ ТЕАТР»

МІСЦЕ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В ГОНЧАРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ

МАТЕРІАЛИ

Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю

Проведена у рамках проекту
«Відродження традицій Барської кераміки v.2.0»,
котрий реалізується
за підтримки **Українського культурного фонду**

м. Бар, 12 вересня 2021 року

Кам'янець-Подільський, 2021

УДК 738(477.44-24Бар)(06)
М 65

*Рекомендовано до друку вченою радою
Харківської державної академії культури
(протокол №3 від 29.10.2021 року)*

Відповідальний редактор:
А. Л. Щербань

Рецензенти:

В. І. Маслак — доктор історичних наук, завідувач кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського;

В. В. Газін — доктор історичних наук, доцент кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;

А. В. Клімашевський — кандидат мистецтвознавства, заступник директора з наукової і музейної роботи Інституту народознавства НАН України.

Місце барської кераміки в гончарній спадщині України : матеріали
М 65 всеукр. наук.-практ. конф. з міжнародною участю в м. Бар 12 вересня
2021 року / відп. ред. А. Л. Щербань. — Кам'янець-Подільський: ТОВ “Дру-
карня “Рута”, 2021. — 264 с.

ISBN 978-617-8021-56-6

УДК 738(477.44-24Бар)(06)

© ГО «Барський МХАТ», 2021
© Харківська державна академія культури, 2021
© Тарас Щерба (обкладинка), 2021

ПРОГРАМА КОНФЕРЕНЦІЇ

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ

Співголови:

Щербань Анатолій Леонідович, доктор культурології, кандидат історичних наук, завідувач кафедри історії, музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури, науковий консультант проекту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0»;

Френкель Ірина Володимирівна, директор Українського центру культурних досліджень, заслужена артистка України;

Філінюк Анатолій Григорович, завідувач кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, доктор історичних наук, професор, академік НАН ВО України, заслужений діяч науки і техніки України, почесний краєзнавець України;

Погорілець Олег Григорович, директор Державного історико-культурного заповідника «Межибіж», почесний краєзнавець України.

Секретар оргкомітету:

Григор'єв Роман Володимирович, керівник проекту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0», директор ГО «Барський міський художній аматорський театр», аспірант кафедри історії України історичного факультету КПНУ ім. І. Огієнка, член НСЖУ.

Члени оргкомітету:

Баженов Лев Васильович, професор кафедри всесвітньої історії Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, керівник Центру дослідження історії Поділля Інституту історії України НАН України при Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка, голова Хмельницької обласної організації НСКУ, доктор історичних наук, професор, академік УІАН України, заслужений працівник освіти України, почесний краєзнавець України;

Виногородська Лариса Іванівна, доктор філософії, старший науковий співробітник Інституту археології НАН України;

Дернова Ольга Миколаївна, начальник управління культури та креативних індустрій департаменту гуманітарної політики Вінницької обласної державної адміністрації;

Дедова Ірина Сергіївна, заступник директора ГО «Барський міський художній аматорський театр», член НСЖУ;

Титаренко Володимир Васильович, заслужений діяч мистецтв України, мистецтвознавець, член Правління Вінницької обласної організації НСХУ, експерт проекту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0»;

Цицюрський Артур Анатолійович, громадський діяч, Барський міський голова (2015–2020 рр.);

Висоцька Катерина Іванівна, директор Вінницького обласного краєзнавчого музею, заслужений працівник культури України;

Паламаровський Руслан Михайлович, директор Вінницького обласного художнього музею;

Морозова Наталія Іванівна, начальник відділу нематеріальної культурної спадщини Українського центру культурних досліджень, заслужений працівник культури України;

Бакалець Олексій Андрійович, кандидат історичних наук, доцент КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж ім. М. Грушевського»;

Ніколаєва Вікторія Володимирівна, майстер гончарного мистецтва, засновниця Арт-простору «ЕтноЧари»;

Біньковський Максим Анатолійович, керівник майстерні-студії «Бар-ВінОк», редактор сайту «Віртуальний музей Барської кераміки»;

Січко Тетяна Йосипівна, старший викладач кафедри педагогіки, психології та фахових методик КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж ім. М. Грушевського», член НСЖУ;

Полевський Олексій Олегович, спеціаліст у сфері інформаційних технологій, учитель інформатики Барського ЗЗСО №3, **відповідальний за технічний супровід конференції.**

Оргкомітет **рекомендував до виголошення** 42 доповіді, поданих 52 авторами, серед яких 6 докторів та 14 кандидатів наук (докторів філософії)

ПОРЯДОК РОБОТИ

10⁰⁰ – 10⁵⁵ – реєстрація учасників і гостей конференції; початок роботи виставок-продажів виробів сучасних подільських майстрів-гончарів, виставки автентичних зразків барської кераміки

11⁰⁰ – 13³⁰ – пленарне засідання

13³⁰ – 13⁵⁵ – **кава-брейк**

13⁵⁵ – 14¹⁵ – панельна дискусія «Досвід відтворення барської кераміки в сучасних умовах»

14²⁰ – 18²⁰ – робота наукових секцій конференції

18²⁰ – 18⁵⁰ – підсумкове пленарне засідання

Регламент виступів:

На пленарному та секційному засіданнях — до 10 хв.

Обговорення — до 5 хв.

Привітання — до 3 хв.

ВІТАЛЬНЕ СЛОВО

Френкель Ірина Володимирівна, директор Українського центру культурних досліджень, заслужена артистка України;

Троян Валентина Геннадіївна, заступник начальника управління культури та креативних індустрій департаменту гуманітарної політики Вінницької обласної державної адміністрації;

Цвігун Тетяна Омелянівна, директор Вінницького обласного центру народної творчості, заслужений працівник культури України, кавалер Ордону Княгині Ольги III ступеня;

Назаренко Тетяна Володимирівна, директор Кіровоградського обласного центру народної творчості;

Бриль Наталія Іванівна, провідний фахівець з управління проєктами програми «Інноваційний культурний продукт» Українського культурного фонду.

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

Морозова Наталія Іванівна

**НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ
(НА ПРИКЛАДІ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ)**

Філінюк Анатолій Григорович

МІСЦЕ І РОЛЬ КЕРАМІКИ В НАЦІОНАЛЬНІЙ КУЛЬТУРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ

Цвігун Тетяна Омелянівна

**ОСНОВНІ ЗАСАДИ І НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ ГОНЧАРНИХ ТРАДИЦІЙ
НА ВІННИЧЧИНІ**

Баженов Лев Васильович

**РОЗВИТОК ГОНЧАРНОГО ВИРОБНИЦТВА НА ПОДІЛЛІ В ДОСЛІДЖЕННЯХ
ІСТОРИКІВ І КРАЄЗНАВЦІВ XIX — ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ**

Титаренко Володимир Васильович

ПРО БАРСЬКЕ ГОНЧАРСТВО

Івашків Галина Михайлівна

КОЛЕКЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ: ЗБИРАЧІ, МАЙСТРИ, ВИРОБИ

Виногородська Лариса Іванівна

БАРСЬКА КЕРАМІКА ПЕРІОДУ XVII—XVIII СТ. (З АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ)

Щербань Анатолій Леонідович, Оглезнева Юлія Геннадіївна

ОЛЕКСАНДР ПРУСЕВИЧ І ГОНЧАРСТВО БАРУ

Корохіна Анастасія Вікторівна

БАРСЬКА КЕРАМІКА: МОЖЛИВОСТІ ПЕТРОГРАФІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Григор'єв Роман Володимирович, Дедова Ірина Сергіївна

БАРСЬКА КЕРАМІКА: ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ В ІСТОРІЇ СЬОГОДЕННЯ

Буйницький Олексій Анатолійович

ПРЕЗЕНТАЦІЯ САЙТУ «ВІРТУАЛЬНИЙ 3-D МУЗЕЙ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ»

ПАНЕЛЬНА ДИСКУСІЯ

«Досвід відтворення Барської кераміки в сучасних умовах»

Спікери — сучасні подільські майстри-гончари: Ніколаєва Вікторія Володимирівна, Діденко Михайло Володимирович, Цибуля Ольга Олександрівна, Філінська Людмила Леонідівна, Погонець Сергій Миколайович, Погонець Світлана Федорівна.

СЕКЦІЯ 1. БАРСЬКЕ ГОНЧАРСТВО ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Куперштейн Михайло Борисович

ІСТОРІЯ ГОНЧАРСТВА НА БАРЩИНІ

Клименко Олена Олександрівна

ГОНЧАРНЕ МИСТЕЦТВО БАРА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ПОДІЛЬСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Бакалець Олексій Андрійович

З ІСТОРІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ (XVII — ПОЧ. XX СТ.)

Нечитайло Павло Олександрович

КЕРАМІКА, ВИЯВЛЕНА ПІД ЧАС ШУРФУВАННЯ ПІД СТІНАМИ БАРСЬКОЇ ФОРТЕЦІ У 2020 РОЦІ

Косаківський Віктор Афанасійович

**ГОНЧАРНЕ ГОРНО КІНЦЯ XIX — ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ З М. БАРА
(ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ДОСЛІДЖЕННЯ 1989 РОКУ)**

Бекетова Ірина Іванівна

**КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІКИ МІСТА БАРА У ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ
УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА**

Погорілець Олег Григорович

БАРСЬКА КЕРАМІКА В ФОНДАХ ДІКЗ “МЕЖИБІЖ”

Романишена Ольга Іванівна

**ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ ЗА ФОНДОВИМИ
ЗБІРКАМИ ВІННИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО ТА ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЇВ**

Пірус Тетяна Петрівна

**БАРСЬКА КЕРАМІКА У ФОНДОВИХ КОЛЕКЦІЯХ ВІННИЦЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМ. М. КОЦЮБІНСЬКОГО**

Голованюк Оксана Володимирівна

**БАРСЬКА КЕРАМІКА У ФОНДАХ ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ
М. П. СТЕЛЬМАХА**

Прохацький Сергій Михайлович

**КОЛЕКЦІЯ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ У ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ
АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ**

Крамар Галина Василівна

**З ІСТОРІЇ ЗБІРКИ ПОДІЛЬСЬКОЇ КЕРАМІКИ У СВІТЛИЦІ БАРСЬКОГО ФАХОВОГО
КОЛЕДЖУ ТРАНСПОРТУ ТА БУДІВНИЦТВА НТУ**

Січко Тетяна Йосипівна

**ОРНАМЕНТИКА БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ ТА ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ У ДЕКОРАТИВНІЙ
ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ 4-10 РОКІВ**

Щербань Олена Василівна

**РЕСУРСНИЙ ПОТЕНЦІАЛ БАРСЬКОГО ГОНЧАРНОГО ОСЕРЕДКУ У ТВОРЕННІ
УНІКАЛЬНОГО ТУРИСТИЧНОГО ПРОДУКТУ**

Навроцький Сергій Петрович

**ТЕМА ГОНЧАРСТВА В НАРОДНИХ ОПОВІДКАХ ТА СПОГАДАХ МЕШКАНЦІВ
БАРСЬКОГО КРАЮ**

Гальчевська Лілія Анатоліївна

ВТРАЧЕНА СПАДЩИНА: БАРСЬКА СТОРІНКА

Крижанівський Олександр Анатолійович

“ОЙ ТИ ПТИЧКО ЖОВТОБОКА”. ДО ІСТОРІЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ

СЕКЦІЯ 2. ГОНЧАРСТВО ПОДІЛЛЯ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

Філінюк Анатолій Григорович, Сидорук Сергій Антонович

**ГОНЧАРСТВО ЯК ОРГАНІЧНА ЧАСТИНА НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ
СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В КУРСАХ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ
ЕТНОЛОГІЇ**

Гальчак Сергій Дмитрович

МАЙСТРИ КЕРАМІКИ ВІННИЧЧИНИ

Олійник Микола Петрович

**ОСЕРЕДОК ГОНЧАРНОГО ВИРОБНИЦТВА В С. АДАМІВКА НА ХМЕЛЬНИЧЧИНІ:
ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

Погорілець Олег Григорович

**МЕДЖИБІЗЬКА РОЗПИСНА МИСКА ХІХ СТ.: ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ
ОСОБЛИВОСТІ**

Marchlewski Wojciech

КЕРАМІЧНА МАЙСТЕРНЯ - РЕКОНСТРУКЦІЯ ПОСУДИН ХVІІ СТОЛІТТЯ

Шолуха Наталія Євгенівна

**СИНХРОНІЗАЦІЯ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ БАРСЬКОЇ ТА ШАРГОРОДСЬКОЇ
КЕРАМІКИ**

Задорожнюк Андрій Борисович

**КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІКИ ІЗ ДОСЛІДЖЕНЬ ВІРМЕНСЬКОГО МИКОЛАЇВСЬКОГО
КОСТЕЛУ В М. КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ**

Блажевич Юрій Іванович

РЕЛІГІЙНІ МОТИВИ В ПОДІЛЬСЬКІЙ КЕРАМІЦІ ХІХ — ХХ СТОЛІТЬ

Кулініч Лариса Олександрівна

**ХУДОЖНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОНЧАРНИХ ВИРОБІВ СЕРЕДНЬОЇ
НАДДНІПРЯНЩИНИ КІНЦЯ ХІХ - СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Михайлик Артур Олександрович

УКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА В СПАДЩИНІ ВАДИМА ЩЕРБАКІВСЬКОГО

Грималюк Роман Валерійович, Лавренюк Наталія Іллівна, Рижий Василь Степанович

З ДОСВІДУ ВІДТВОРЕННЯ БУБНІВСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Войціцький Юрій Романович

**ШЛЯХ СВЯТОГО ЯКОБА” ЯК ЕЛЕМЕНТ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ
ВИКОРИСТАННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ РЕГІОНУ**

Лисий Анатолій Кононович, Маліновський Юрій Леонідович

ГОНЧАРНА СПРАВА НА СТОРІНКАХ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ БРОКГАУЗА І ЕФРОНА

Григор'єв Роман Володимирович, Дедова Ірина Сергіївна

БАРСЬКА КЕРАМІКА: ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ В ІСТОРІЇ СЬОГОДЕННЯ

СТАТТІ ТА ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

Н. І. Морозова

НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ (НА ПРИКЛАДІ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ)

Вагоме місце в збереженні культурної спадщини посідають сьогодні дослідження культури, вивчення ментальних ознак, культурного надбання всього того, що пов'язане з поняттям народної культури, національної культурної спадщини.

В умовах сучасної культурної ситуації, коли відбувається згортання побутових середовищ, нівелювання стилів і руйнування традиційної системи виникає потреба в повноцінному відтворенні народних культурних традицій, ремесел та духовної пам'яті нації. Головна мета — збереження традиційної культурної спадщини, її відродження та передача нащадкам.

Нематеріальна культурна спадщина (далі НКС) є світовим зібранням духовних витворів людського генія за весь час його існування. Її цінність полягає в тому, що вона поєднує унікальні зразки духовної культури різних націй, народностей, створені за виняткового поєднання умов існування і розвитку. НКС дозволяє досягнути багатства та розмаїття духовної культури людства і водночас унікальність та цінність кожної локальної культури, яка є виразником «душі» народу, його світогляду, багатовікового досвіду, знань і вмінь. Її існуватиме народ доти, доки в його середовищі зберігатиметься та розвиватиметься його культурне надбання.

Усвідомлюючи важливе значення нематеріальної культурної спадщини як головного джерела культурного розмаїття та гарантії сталого розвитку, ЮНЕСКО розробило кілька важливих актів. Так, у 1989 р. прийнято Рекомендації щодо збереження традиційної культури і фольклору, у 2001 — Всесвітню Декларацію про культурне різноманіття, а у 2003 р. була схвалена Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини.

Україна була серед тих країн, яка підтримала ініціативу ЮНЕСКО та проголосувала за прийняття Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини.

З 2004 р. тривав процес приєднання України до зазначеної Конвенції, що передбачав процедуру обговорення та прийняття відповідного Закону. 2008 р. Україна приєдналась до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини — Закон України «Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» від 06.03.2008 № 132.

Згідно з Конвенцією, нематеріальна культурна спадщина проявляється в таких галузях:

- усні традиції та форми вираження, зокрема в мові, як носії нематеріальної культурної спадщини;
- виконавське мистецтво;
- звичаї, обряди, святкування;
- знання та практики, що стосуються природи та всесвіту;
- знання та практики, що пов'язані з традиційними ремеслами.

З приєднанням до Конвенції для України питання дослідження, збереження та популяризації традиційної народної культури набули особливого значення. Зберегти багатство народної культури українців — основу нематеріальної культурної спадщини великої європейської нації — є сьогодні одним із пріоритетних завдань Міністерства культури та інформаційної політики України.

З метою виконання зобов'язань у рамках імплементації Конвенції Міністерства культури та інформаційної політики України постійно вдосконалює нормативно-правову базу. Так, у 2013 р. створено постійно діючий консультативно-дорадчий орган — Експертну раду з питань нематеріальної культурної спадщини при Міністерстві культури України. У 2015 р. Український центр культурних досліджень визначено органом, який уповноважено на науково-методичне забезпечення реалізації Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини. У 2017 р. започатковано щорічну Премію за збереження та охорону нематеріальної культурної спадщини; у 2017 р. розроблено та затверджено Порядок ведення Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Зараз у Національний перелік України внесено 26 елементів НКС.

Крім того, з 2018 р. Міністерство культури та інформаційної політики України співпрацює з компанією Google Ukraine в питанні підготовки інтернет-ресурсу «Нематеріальна культурна спадщина», яка є частиною проєкту «Автентична Україна», до якого вже входять 3D-тури «Музеї України просто неба», «Дерев'яні церкви Карпатського регіону», «Оперні театри». На міжнародному рівні Україна як держава-сторона Конвенції бере участь у сесіях Міжурядового комітету з охорони нематеріальної культурної спадщини і вносить пропозиції щодо включення елементів до Списків ЮНЕСКО. Згідно з рішенням 8-ї сесії Міжурядового комітету, у 2013 р. елемент «Петриківський розпис — українське декоративно-орнаментальне малярство» включено до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства.

Існує і Список нематеріальної культурної спадщини, що потребує негайної охорони (ЮНЕСКО). Якщо елемент потребує подальшої охорони, оскільки перед ним стоїть немало загроз, які можуть привести до його зникнення в найближчому майбутньому, його подають на внесення до цього списку. Загрози можна розділити на дві категорії. Перша — зовнішні. Так носії елементу можуть відчувати слабку увагу державних органів, ЗМІ, освітніх

центрів до елемента, що створює у членів місцевих спільнот подібне ставлення до цього елемента як неважливого, не вартого уваги і збереження. Друга — внутрішні загрози. Елементу загрожує різке скорочення його носіїв, що пов'язане з віковою категорією людей, які ним володіють (практикують його). Здебільшого, це люди, вік яких наближається до 80 років і більше. Саме тому важливо вивчати, досліджувати та зберігати «забуті» елементи нематеріальної культурної спадщини, а проєкт «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0», який реалізується за підтримки Українського культурного фонду, є нагальним та потрібним. Його мета — провести кілька науково-дослідницьких експедицій та випустити фотоальбом «Барська кераміка», у якому будуть вміщені найкращі зразки виробів барських майстрів із музеїв України, приватних колекцій і зібрань, зроблені під час експедицій. Окрім проведення експедицій та розробки портфелю сувенірно-навчальної продукції, він передбачає створення тримовного віртуального 3D-музею Барської кераміки, випуск друкованої продукції: буклетів та фотоальбому з барської кераміки.

Українська художня кераміка в першій половині XX ст. розвивалась у складних, несприятливих умовах. За півстоліття Україна пережила дві світові війни, існування в складі різних держав, устрій та ідеології яких ставилися вороже до національних культурних процесів, а також колективізацію, Голодомор 1931–1933 рр., що забрав життя тисяч гончарів, політичні репресії. Утім, розвиток цього традиційного виду художньої творчості не припинявся. Протягом першої половини XX ст. асортимент виробів професійної кераміки був досить широкий.

У XVII–XIX ст. місто Бар славилось розвинутим гончарним мистецтвом. Тут працювали декілька поколінь гончарів, які створили унікальний продукт з особливим, неповторним оформленням. Але у XX ст. традиція була втрачена.

На сьогодні в Барській громаді є передумови для відродження народного промислу, а саме: значні поклади глини та зразки давньої кераміки. Детальне вивчення уцілілих фрагментів кераміки дозволить визначити методику творення барської кераміки. Унікальним її елементом є біле тло. З технік декорування найбільш живваними були різкування, фляндрівка, риткування. Контурний розпис в поєднанні з риткуванням на Східному Поділлі наявний лише в барській кераміці. Саме тут відчутний вплив західних регіонів України. У творах барських майстрів популярна композиція із зображенням птаха, якого традиційно «писали» в профіль на гілці, ділили контуром на кілька частин і розписували різними ангобами. Дослідники вважають, що цей прийом зберігся ще з часів гончарського цеху і сягає часів Київської Русі. Досить поширеними є композиції з гілок, листків та квітів, солярних знаків, геометричних елементів тощо. На жаль, живих носіїв культури барської кераміки не залишилося. Але можуть допомогти у

справі відродження цього промислу майстри-гончарі Вікторія Ніколаєва, Людмила Філінська, Михайло Діденко, Володимир Титаренко, Оксана Ропотілова, Сергій та Світлана Погонці, викладач і журналіст Тетяна Січко, громадський активіст Ігор Козак та багато інших.

Як відомо з історичних та науково-дослідницьких джерел, у місті Бар здавна існував гончарний промисел. У музейних і приватних зібраннях зберігається численна кількість зразків продукції барського гончарного промислу, які легко впізнати за їх стилістичними ознаками форми, розпису і технологічною якістю матеріалу. Вироби барських майстрів являють собою цілісне явище суспільної культурної спадщини.

Слід зауважити, що в Бару розвиток гончарства відбувався у двох напрямках — цеховий і звичайний. Цеховий виник і діяв як усталена гончарська школа з чіткими стилістичними ознаками з часів середньовіччя і до початку XX ст., тобто до часу поширення промислово-технічного виробництва. Саме розвиток і утвердження промисловості спричинили занепад і зникнення кустарних народних промислів, в тому числі й цехового гончарства. Невід'ємною складовою барського гончарства є виготовлення різноманітних корчаг і баньок, у яких повною мірою проявилось високе мистецтво гончарного формотворення на крузі. Барські баньки й корчаги, як правило, покривалися ззовні білим ангобом і розписувалися підполив'ям розписом зеленими, червоними та брунатно-коричневими фарбами.

Таким чином, цехова традиція барського гончарства стилістично і технологічно особлива, оригінальна й має чіткі мистецькі й технічні ознаки, які не мають аналогій в інших гончарських осередках. Але поряд із цеховою існувала і звичайна народна традиція, яка мала свої характерні риси і цим відрізнялася. Ці два явища в барському гончарстві існували одночасно завжди або лише під час короткого перехідного періоду. Слід сподіватися, що подальші археологічні і архівні дослідження саме в рамках проекту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0» вивчать та прояснять ситуацію конкретніше. Барське гончарство, дійсно, є винятковим культурно-історичним явищем, на сьогодні маловивченим, але значимість якого складно перебільшити у зв'язку з його давністю в часі і високою мистецькою якістю як компонента етнічної культури Поділля.

Щороку в Україні проводяться семінари та конференції, що мають на меті вирішення багатьох завдань щодо імплементації положень Конвенції 2003 р., зокрема ефективне виявлення, дослідження, ідентифікація, документування, збереження, відтворення, популяризація нематеріальної культурної спадщини регіонами.

Збереження багатства народної культури українців й надалі лишаються одним із пріоритетних завдань для Міністерства культури та інформаційної політики України. У ХХІ ст. виявилися дві тенденції ставлення до культурного надбання. З одного боку, криза духовності, яка характеризується

передусім відчуженням мас від культурних надбань нації зокрема та людства загалом, витісненням духовних цінностей, пануванням стереотипів масової псевдокультури. З іншого, посилюється протилежний процес, пов'язаний із прагненням частини суспільства повернутися до лона культури, зробити буття дійсно одухотвореним. В українському культурно-мистецькому дискурсі народна культура, до якої, власне, і належить вся нематеріальна культурна спадщина, сприймається як полярна подія — ставлення до народної культури окреслюється або принизливим «шароварщина», або високим — «незамулене джерело всієї мудрості світу». Якщо «фольклор» — то календарно-обрядова або родинно-побутова народна творчість, якщо «етнографія» — то полив'яні глечики та вишиванки. Не заперечуючи високої історико-культурної цінності згаданих феноменів традиційної культури, варто зазначити, що такий підхід є застарілим, оскільки подібні тенденції обмежують дослідження та збереження елементів нематеріальної культурної спадщини, які були створені понад 50–80 років тому. У світовому ж академічному середовищі зібрання та вивчення фольклору й етнографії ще з повоєнних часів не обмежується старовиною, а паралельно із дослідженням минулого, фіксувалися ті живі процеси розвитку народної культури, що відбуваються тут-і-нині.

Єдиним виходом з такої ситуації наразі вбачається об'єднання зусиль Міністерства культури та регіональних органів влади з питань культурно-формаційної політики з метою пошуку балансу між минулим і сучасністю, українськими консервативними науковими традиціями та сучасними світовими трендами в програмах з питань розвитку культури в регіонах. Це дозволить в майбутньому ґрунтовніше й якісніше реалізувати охорону, збереження та популяризацію нематеріальної культурної спадщини, не нівелюючи її до примітивно побутового рівня.

Наразі пошуком шляхів виходу із запущеної ситуації у сфері збереження НКС займаються не стільки відповідні державні органи, скільки поодинокі громадські активісти, ентузіасти та поціновувачі культурної спадщини. Об'єднуючись у невеличкі спільноти у столиці та регіонах, вони намагаються зберегти те, що вціліло на сьогодні.

Одним із прикрих спадків радянської доби є небажання українського суспільства усвідомлювати цінність спільної культурної спадщини для кожного окремого громадянина, адже у свідомості українців комунальне означає нічиє. Відтак необхідність популяризації серед місцевих громад ідеї збереження, дослідження елементів нематеріальної культурної спадщини та популяризації їх в якості туристичних маркерів регіону видається зараз особливо актуальною. Це уможливило б більш свідоме ставлення до охорони та збереження нематеріальної культурної спадщини в суспільстві.

МІСЦЕ І РОЛЬ КЕРАМІКИ В НАЦІОНАЛЬНІЙ КУЛЬТУРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ

Наукове зацікавлення гончарним виробництвом і українською керамікою виявляло чимало дослідників. Зокрема, наприкінці XIX — у XX ст. цінні матеріали щодо окремих регіонів України залишили видатні українські етнографи та фольклористи М. Біляшівський, Г. Булашев, Хв. Вовк, Б. Грінченко, М. Драгоманов, П. Іванов, Ю. Лашук, О. Малинка, І. Манжура, К. Матейко, В. Милорадович, М. Номис, І. Огієнко, О. Прусевич, Ю. Самарін, Ю. Сіцинський, В. Січинський, Є. Спаська, М. Сумцов, П. Чубинський, В. Щербаківський та ін. Однак їхні праці надають загальне уявлення і лише часткові матеріали для аналізу гончарного промислу. Серед дослідників кераміки слід назвати таких як: В. Александрович, С. Антонович, В. Балущок, Я. Боровський, С. Вольська, С. Ганжа, О. Голубець, В. Гудак, Л. Данченко, О. Дяків, О. Клименко, Козак, Н. Крутенко, Ю. Лашук, О. Лисюк, Л. Мельничук, Л. Метка, Б. Мисюга, Р. Мотиль, П. Нечитайло, Л. Овчаренко, Л. Орел, С. Пивоваров, О. Пошивайло, К. Рахно, Т. Романець, М. Серб, С. Терський, В. Титаренко, П. Толочко, Р. Шмагало, Т. Шпак, Л. Шульгіна, В. Щербак, А. Щербань, П. Юрченко, В. Якубовський та ін.

Очевидно, не зайвим буде підкреслити, що помітний інтерес до мистецтва подільської кераміки зафіксовано в дослідженнях вітчизняних науковців: С. Вольської, В. Гудак, К. Матейка, Л. Мельничук, Р. Мотиль, О. Тарновського, В. Хижинського та інших, котрі, працюючи в царині української керамології, активно залучають подільський матеріал до наукового аналізу та осмислення.

Свою активність із вивчення кераміки в контексті дослідження етнографії і народних промислів виявляють науково-дослідні археологічна (функціонує з 1963 р.) та етнологічна лабораторії (існує з 1996 р.) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, який сьогодні представляє потужна делегація, та «Народознавчий центр Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського», що з 2001 р. проводить експедиційне обстеження осередків народного мистецтва подолян. Звісно, на окрему увагу в цьому плані заслуговує Громадська організація «Барський міський художній аматорський театр», у рамках якого реалізується проєкт «Відродження традицій Барської кераміки v/2.0», керівником якого є аспірант кафедри історії України нашого університету, член НСЖУ Роман Григор'єв. Саме він і зібрав таку представницьку Всеукраїнську науково-практичну конференцію «Місце Барської кераміки в гончарній спадщині України».

Значний внесок у вивчення місця і ролі кераміки в культурній спадщині України та її окремих регіонів останніх десятиліть роблять комплексні експедиції Інституту археології НАН України, Інституту мистецтвознавства,

фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Інституту народознавства НАН України, багатьох закладів вищої освіти та краєзнавців.

Передусім увагу учасників конференції слід зосередити на тому, що один із визначних українських мистецтвознавців Вадим Щербаківський підкреслював, що «українська кераміка є не продукцією тільки останніх часів в Україні. Вона існувала на території України в доісторичні часи. Ми знаємо кераміку на нашій землі з неолітичної доби. Це значить, що кераміка існувала на нашій землі майже 5000 літ. І вже в ту давню добу вона була розмальована, часто дуже хитрими узорами чорної, брунатної і червоної барви, на тлі світлішому: червоному, жовтому і навіть майже білому. Часом, навпаки, світлі і навіть білі узори були намальовані на тлі темнішому від узорів. Не було тільки барви синьої та зеленої на цих старих горшках. Але природний смак наших прапрадідів усе любив миски і горшки, оздоблені різними узорами, коли не було мальованих, то хоч оздоблені витисненими вістрям узорами або інкрустованими тощо. І цей смак до мальованих мисок зберігся й до наших часів. І це нас кардинально відрізняє від москалів. Московський народ і справдава не мав кераміки власне сільської, не фабричної, не має її й тепер, хоча має новітні порцелянові і фаянсові фабрики. Народної кераміки вони не мають і не мали. Це тому, що москалі з природи не хлібороби, а тільки звіролови та номади, а хліборобство до них прийшло пізно, з прийняттям християнства. Інакше у нас. Наш народ з неолітичної доби хлібороб, себто осілий; йому потрібні горшки й миски, щоб варити каші, борщі тощо. Він не рухався з місця як ловець та номад, і його горшки спокійно стояли в печі і на припічку у постійній хаті і не билися; ні за неоліту, ні пізніше. Так створилася у наших селян-хліборобів традиція мати свої глиняні горшки, самим їх робити, малювати і випалювати. Так вони роблять і тепер, хоча тепер виділилися окремі майстри-гончарі з селян, як, не кидаючи свого хліборобства, роблять одночасно горшки й миски на продаж».

Отже, В. Щербаківський наголосив на кількох принципових аспектах розвитку гончарного виробництва в Україні. По-перше, гончарне виробництво започатковано нашими предками понад 5 тис. років тому. По-друге, гончарне виробництво, кераміка від самого початку були невід'ємним компонентом, органічною складовою Трипільської культури, яку вчений називає культурою хліборобів. По-третє, гончарне виробництво сформувалося нашими предками і саме на нашій праукраїнській території. По-четверте, визначний мистецтвознавець особливо підкреслив причини, які зумовили появу гончарної кераміки (з неолітичної доби хлібороб, себто осілий; йому потрібні горшки й миски, щоб варити каші). По-п'яте, свої глиняні горшки традиційно селяни-хлібороби робили, малювали і випалювали й підняли це до рівня мистецтва. По-шосте, на переконання професора, завдяки гончарству виник абсолютно новий етап взаємин між людиною та природою, який триває донині [17, с. 125–126]. Зі свого боку підкреслимо, що посуд

трипільських гончарів представляє собою своєрідну жіночу умиротвореність образів, а також відсутність зображень хижих потвор і характерної для тогочасного Сходу войовничості та агресивності. Навпаки, для нього характерним є привабливість і навіть вишуканість орнаменту.

За оцінкою академіка НАН України П. Толочка, «особливо високого технічного і художнього розвитку досягло виготовлення кераміки, яка й сьогодні вражає своєю досконалістю і розмаїттям форм, незбагненою вишуканістю і декоративністю орнаменту, його космогонічністю» [14, с. 37].

Сучасний вітчизняний знавець української етнографії В. Балушок, аналізуючи основні напрями розвитку культури, називає виготовлену гончарями кераміку давньою і самотньою галуззю культури українців [4, с. 74].

Україна багата на поклади найкращих звичайних і каолінових глин різноманітних барв — від білої і кремової до коричневої й темно-сірої, — що спричинило, значною мірою, розвиток широкого керамічного промислу ще в найдавніші часи. Особливе ж значення для української кераміки та гончарства має передмінойська трипільська мальована кераміка кінця енеоліту. Її багаті орнаментальні мотиви, знаки, принципи композиції суттєво вплинули на весь подальший розвиток української кераміки.

За давнім українським звичаєм, який сягає часів трипільської культури, гончарство, підняте до рівня мистецтва, ставало справою сімей, родин, родів. Більше того, гончарство в Україні від найдавніших часів уважалося справою Богом наділених людей. Праукраїнські «володарі вогню» передавали нащадкам свій дар. Сакрум (сфера святості, довкола якої концентруються вірування, обряди та релігійні практики) — це ще й духовна гармонія та інтелектуальна привабливість випаленої глини, яка з прадавніх часів була атрибутом хатнього оберегу, її тонко відчували українські митці, нащадки подолян, знамениті Григоровичі-Барські, архітектори-будівничі, підприємці художньої порцеляни [9, с.428].

Високий рівень матеріального виробництва сприяв піднесенню культури трипільців. Україна — це територія перебігу важливих етнокультурних процесів, унаслідок яких на цих теренах постали праукраїнські спільноти зі стриманою, але вишуканою у своїх стилістичних проявах культурою, глибинним світоглядним потенціалом. Усі ці чинники значною мірою сприяли виникненню та поширенню гончарного промислу, який і донині зберіг свої основні первозданні елементи.

Як відомо, з точки зору хрестоматійного тлумачення гончарне виробництво, вироби з кераміки є видом мистецтва, а точніше — декоративно-ужиткового мистецтва, що включає виготовлення з глини посуду, сувенірів, прикрас і кахлів (личкувальної плитки для стін і підлоги). Найбільшого розквіту воно набуло в епоху трипільської культури. Спочатку глиняні вироби ліпили вручну і випалювали на відкритому вогні або в звичайних печах. Ситуація докорінно змінилася після винаходу гончарного круга.

Завдяки цьому ремесло гончарів удосконалювалося від століття до століття, ставши справжнім мистецтвом [6].

Винятково цікавою сторінкою цього стародавнього мистецтва є т. зв. трипільська або мальована кераміка епохи міді, поширена в лісостеповій та степовій смугах Правобережної України і за своїм стилем близька тогочасній кераміці берегів Егейського моря. Люди цих перших землеробських племен ліпили посуд вільноруч, але випалювали його вже в спеціальних печах-горнах. Трипільській кераміці властивий чіткий художній вигляд. Горщики та інший закритий посуд здебільшого має форму, силует якої нагадує зрізаний ромб чи квадрат. Крім ужиткового посуду, виявлено шоломовидні та біноклевидні предмети, антропоморфні фігурки і моделі житла, що могли мати, певно, культове призначення.

Надзвичайно багата й стилістично довершена трипільська кераміка як першооснова кількатисячолітнього українського гончарювання. Жовто-рожевий горщик розмальовували кольоровими глинами: білою, рудою, інколи червоною, тобто тими ж глинами, якими нині користуються гончарі, називаючи їх «побілкою», «опискою», «червінкою», або «вохрою». Малюнки розміщували на верхній частині та шийці посудини. Найчастіше трапляється орнаментальний фриз, у якому ритмічно чергуються кола, безконечники (меандри), дуги, зубці, ялинки, а також решітки. Художня культура митців виявилася в глибокому відчутті ритму, у створенні кольорових та графічних контрастів, у площинній побудові розписів.

У період античної цивілізації керамічне ремесло було добре розвинутим як у містах, так і у сільських поселеннях. Вироби набувають дедалі більшої різноманітності, вишуканості, витонченості і кольористичності. Тоді була започаткована практика фіксування назви майстерень та імена майстрів. Уперше на посуді стали зображати міфологічні або театральні сцени [8, с. 506, 507]. На той час звичайний посуд формували на гончарному крузі та прикрашали ритованим орнаментом. Поряд із посудом і кахлями з'явилися глиняні писанки та декоративні керамічні плитки для підлог храмів і палаців, які часто виробляли на європейський зразок [11, с. 963]. Елементи орнаменту на посуді передавали ідеї, пов'язані з господарським добробутом людини. Щоправда, дослідник Д. Козак зазначає про взаємозв'язок орнаменту у вигляді хвилі та зигзагу з блискавкою, вогнем, водою — силами, що сприяють родючості [7, с. 643]. Ярослав Боровський підтримував думку Б. Рibaкова, згідно з якою хвилястий орнамент на глиняних посудинах X — XIII ст. символізував воду і найчастіше наносився під вініями посуду, до того рівня, до якого наливали й рідину. На території болохівських поселень «найчастіше простежується комбінований сюжет, що поєднує лінійні та хвилясті елементи. Візерунки виконані ретельно і якісно. Водночас зустрічаються композиції з горизонтально перерваних ліній, кінці яких заходять одна на іншу. На денцях багатьох посудин знаходяться зображення клейм —

знаків у вигляді ключа, розеток, кругів з хрестами, просто хреста, римські цифри тощо» [15, с. 297–298]. Такий орнамент, на думку Я. Боровського, який характеризував ознаки на предметах ужитку, міг символізувати побажання «наповненості», а суцільний орнамент у вигляді прямих ліній ніби виконував охоронну функцію [5, с. 108]. На думку В. Якубовського, характерним є також і те, що керамічні комплекси з городищ території, яка досліджувалась, за типологічними ознаками, технікою виготовлення та орнаментациєю знаходять аналогії серед гончарного виробництва Волині, Галичини, а також керамічних колекцій Київщини [18, с. 83].

Друга половина XIII — перша половина XV ст. були періодом інтенсивної еволюції гончарства. Поряд із подальшим розвитком традиційних напрямів тут поширювалися нові види виробництва та техніки декорування виробів. Керамічне виробництво — це передусім виготовлення посуду повсякденного вжитку для міського та сільського населення. З XIV ст. набуває поширення виготовлення кахлів. Ранній етап їхнього розвитку демонструють зразки з різних міст України: Києва, Кременця, Луцька, Острога та ін. [1, с. 301].

Упродовж другої половини XV — першої половини XVI ст. керамічне виробництво залишалося одним із найпоширеніших напрямів ужиткового мистецтва, яке мало найбільший попит насамперед як виготовлення посуду. Продовжувало розвиватися виробництво кахлів, яке становило порівняно молодий напрям діяльності гончарів. Остаточо закріпився їхній різновид у вигляді плоскої декорованої орнаментом чи фігурним зображенням плитки, який стане традиційним у подальшому [1, с. 445].

Упродовж наступного періоду, другої половини XVI — першої половини XVII ст., гончарне виробництво традиційно розвивалося у двох напрямках: посуд повсякденного вжитку широких верств суспільства та декоративні вироби, призначені для заможніших його прошарків. У цей час остаточно сформувалися відомі пізніше центри гончарства [1, с. 699].

Слід наголосити, що внаслідок труднощів історичного життя України (монголо-татарське завоювання в XIII ст., польсько-литовська експансія в XIV–XVI ст., залежність від Російської та Австрійської імперій у XIX–XX ст.), у вітчизняній традиції народна культура відіграла виключну роль. Це сталося, тому що в XVI ст., коли феодально-боярська знать сприйняла католицизм і польську культуру, і до кінця XVIII ст., коли верхівку козацької старшини було зрусіфіковано, українське суспільство розвивалося значною мірою без повноцінної національної культурної еліти. Справжніми творцями і носіями культури продовжували залишатися широкі маси суспільства — селяни, козаки, ремісники. Українська культура упродовж тривалих періодів історії розвивалася як народна, що додавало їй особливої чарівності і колориту. Особливо яскраво це виявилось в мистецтві — народних думах, піснях, танцях, декоративно-прикладному мистецтві. Саме

завдяки збереженню і продовженню традицій, корені яких сходять до культури Київської Русі, став можливим підйом української культури і в XVI–XVII ст., і культурне відродження в XIX ст.

Протягом другої половини XVII–XVIII ст. кераміка належала до найпоширеніших напрямів декоративно-ужиткового мистецтва, як і інші його види, продовжувала посідати своєрідне місце в мистецькій культурі наших предків. Гончарство мало широку мережу осередків, розбудовану систему видів продукції й користувалося широким попитом у всіх верствах суспільства. На думку В. Александровича, воно не відігравало вирішальної ролі в мистецькому процесі, не визначало шляхів його еволюції, проте якнайактивніше проникало в усі сфери повсякденного життя і мала широкий спектр конкретних виявів. Характерними особливостями кераміки було послідовне збереження традиції і незначний зв'язок з канонами високого мистецтва, що дозволяло їй засвоювати найновіші тенденції. Якщо форми посуду здебільшого були традиційними, то його оздоблення вирізнялося не лише багатством і різноманітністю, але і яскраво вираженими місцевими особливостями. «Гончарство, насамперед кахлі, було тісніше пов'язане із зовнішніми впливами і змінювалося активніше» [2, с. 925, 938].

Що стосується XIX ст., то в розвитку кераміки воно проявилось, з одного боку, у занепаді цехового ремесла в містах; з іншого — у розквіті сільсько-го гончарства. Це була класична пора народної української майоліки або мальованої і поливаної кераміки як однієї з найбільш поширених і художньо цікавих різновидів декоративного мистецтва [16, с. 5]. При цьому зазначений період надзвичайно багатий місцевою, індивідуальною своєрідністю з одночасним збереженням художніх принципів ще античних часів. У той час стародавні ознаки були найбільше виражені на Поділлі. Профільні обриси птахів, розпластані на білих поверхнях мисок із Бару і Смотрича, нагадують аналоги Візантії [13, с. 1191].

Вершинним здобутком українських гончарів XIX–XX ст. вважаються підполив'яні розписи, які створювалися в техніці «народної майоліки» — малювання по «побілці», оздоблення глиною інших кольорів (рудого, червоного або оранжевого) та з подальшим застосуванням (після першого випалювання) зеленої фарби — окису міді (іноді ще й окисів сурми, кобальту, марганцю, що більше характерне для міських цехових майстрів, особливо другої половини XIX ст.) [10, с. 33].

Занепад гончарства припадає на період трагічних подій XX ст. Політичні потрясіння XX ст., війни, Голодомор, репресії, примусова колективізація, поширення фабричного виготовлення посуду, усе це завдало нищівних збитків, призвело до різкого зменшення кількості осередків і числа майстрів й, зрештою, руйнування гончарного виробництва та гончарного устрою. Якщо на початку XX ст. на території сучасної Вінниччини налічувалось близько

100 гончарних осередків, у яких промислами займалися біля 1800 гончарів, то на початку ХХІ ст. їх 12 і працюють у них близько 35 майстрів.

Слід відзначити, що в Україні сформувалася ціла мережа осередків гончарства в різних регіонах: на Волині — Рокита, Кульчин, Межиріч, Вілія, Троянів, Кривиця, Дубровиця, Нові Петрівці, Острог, Кременець; зокрема в Житомирському Поліссі — Городниця, Царівка, Болотниця, Гладковиці, Радомишль, Мала Горбашата, Юрївка; у Придніпров'ї це — Васильків, Дибинці, Ірпінь, Нові Петрівці, Моринці, Гнилець; на Поділлі — Бубнівка, Адамівка, Бар, Миньківці; на Галичині — Коломия, Гавареччина, Галич, Дрогобич, Косів, Сокаль; на Закарпатті — Вільхівка, Ужгород, Хуст; на Полтавщині — Опішня, Хомутець, Комишня; на Чернігівщині — Ічня, Городня, Короп, Шатрище.

Виникнення, розвиток і побутування гончарства в Україні, зокрема на Поділлі, безпосередньо пов'язані з природно-кліматичними, геополітичними та історико-культурними особливостями цього регіону. Автори навчального посібника для студентів ЗВО «Народне мистецтво Поділля» Т. Зузяк, О. Марущак, Л. Плазовська та І. Савчук, зокрема, справедливо називають Поділля «одним з основних історико-етнографічних регіонів України, який позначений неабияким розмаїттям гончарних виробів, значною кількістю осередків народної кераміки й самобутніх гончарських династій», пояснюючи це наявністю високоякісної сировини, тривалістю побутування, специфікою історико-культурного та соціально-економічного розвитку регіону, котрі «сприяли формуванню унікальних якостей подільського гончарства». До того ж, появу гончарства на Поділлі вони пов'язують «з існуванням Буго-Дністровської (VI — початок IV тис. до н. е.) та Трипільської культур (IV—III тис. до н. е.)» і підкреслюють, що наші пращури продовжили свої традиції у керамічних výroбах Комарівської, Білогрудівської та Чорноліської культур [10, с. 28].

Характерною особливістю подільського і загалом українського гончарства другої половини ХХ ст. лишилося виготовлення господарського, кухонного та культового, але переважно вжиткового посуду: горщиків, глечиків, гладущиків, дзбанків, баньок («бандурок»), макітер, ринок, тарілок, мисок, плесканців («пушок»), форм для випікання, підвазонників тощо. Оздоблювали сіру кераміку давнім способом — підсушений виріб лискували (вигладжували) камінцем чи склом, утворюючи геометричні композиції з вертикальних, горизонтальних і скісних смуг, решіток, зубців, спіралей, кривульок, кіл тощо, які набували сяючого блиску після випалу.

На Поділлі, Волині та Київщині, в Поліссі і інших регіонах України збереглися технологічні, формотворчі, орнаментальні, композиційні та колористичні традиційні основи гончарства, які злились потоками в потужне річище культурних надбань українців. Для орнаментики характерні архаїчні

сакральні мотиви (хрести, антропоморфні елементи, архетип дерева життя, сонце, птахи тощо).

Глиняна річ, виготовлена з дотриманням ритуалів, набувала сакрального змісту. Давні сферичні форми, що збереглися на Поліссі, відбивають не лише функціональну довершеність, а й знаковий синкретизм посудини, яка в уяві наших далеких пращурів поставала образом Всесвіту, уособлювала материнське життєдайне лоно. У декорванні концентричними колами, різноманітними кривульками, плямами, хрестами, зигзагами, у динамічних стилізованих композиціях виявляються основні архаїчні елементи космогонічного й апотропеїчного (оберегового) орнаменту, розпорошені тисячоліттями залишки світоглядних уявлень праукраїнців.

Гончарі, користуючись ножним гончарним кругом, виробляли побутовий посуд (миски,ринки, горщики, кашники, глечики, барильця, куманці), декоративний посуд, а також оздоблювальні кахлі й будівельні матеріали (черепицю і цеглу). Окремі міста були регіональними центрами керамічного виробництва [4, с. 74].

Загалом науковці виділяють чотири-сім основних груп керамічних виробів, поклавши в основу типології їх функціональне призначення. Зокрема, М. Станкевич ділить кераміку на сім функціональних груп — садово-паркову кераміку, архітектурну кераміку, обкладання житла, посуд, культові та обрядові предмети, іграшки і прикраси [3, с. 82–85].

Висновки

Феномен гончарства, гончарної кераміки полягає в тому, що в Україні їх значення для формування і тяглості української національної культури завжди було незмірно вагомим, ніж у сусідніх Росії та Польщі, а тим більше, ніж у Західній Європі. У ньому відображені основні духовні настанови української народної свідомості. Гончарство — це не лише виготовлення посуду і кахлів, це самотутня гончарська метрологія, родинні і календарні звичаї та обряди. Народні уявлення про глиняний посуд, його міфо-ритуальні функції та місце в світоглядній системі давнього населення яскраво відображені в численних міфах і легендах про те, що боги не лише виліпили перших людей із глини, але й виступали творцями глиняного посуду, який широко використовувався в магічно-ритуальній практиці і до середини ХХ ст. був невід'ємним елементом родинної та календарної обрядовості українців [12, с. 34–37].

Українська кераміка — це символ спадковості і неперервності нашої історії та культури. Водночас це унікальне джерело та інструмент визначення віку багатьох подій і явищ українського народу, яким послуговується археологія, історія, етнографія, мистецтвознавство, музеєзнавство, краєзнавство та інші галузі наук.

Нині гончарство, як і інші кустарні промисли, дещо відійшло в минуле. Але у регіонах, де воно було поширене, є чимало продовжувачів традицій.

Сьогодні гончарство — це радше мистецтво, ніж промисел. Кожен регіон гончарства в Україні мав і має характерну техніку та відмінні особливості, за якими можна було визначити походження того чи іншого виробу. Нині на часі актуальними є питання збереження мистецьких шкіл кераміки, розвитку художньо-стильових особливостей її визначних осередків, збереження самотності гончарних династій і окремих майстрів.

Список використаних джерел і літератури

1. Александрович В. С. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. У 5 т. Т. 2 : Українська культура XIII — першої половини XVII століть. Київ : Наук. думка, 2001. С. 275–301; 425–445; 654–700.
2. Александрович В. С. Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури. У 5 т. Т. 3 : Українська культура другої половини XVII– XVIII століть. Київ : Наук. думка, 2003. С. 833–942.
3. Антонович С. А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М. Є Декоративно-прикладне мистецтво : навч. посіб. Львів : Світ, 1992.
4. Балущок В. Г. Ремесла і промисли // Історія української культури. У 5 т. Т. 2 : Українська культура XIII — першої половини XVII століть. Київ : Наук. думка, 2001. С. 71.
5. Боровський Я. Є. Світогляд давніх киян. Київ : Наук думка, 1992. 176 с.
6. Гончарство в Україні: як творять красу. URL: https://ua.igotoworld.com/ua/article/952_goncharstvo-v-ukraine.htm
7. Данченко Л. С. Народна кераміка Середнього Придніпров'я. Київ : Мистецтво, 1974. 191 с. ; іл.
8. Козак Д. Н. Духовна культура давніх слов'ян // Історія української культури. У 5 т. Т. 1 : Історія культури давнього населення України. Київ : Наук. думка, 2001. С. 620–666.
9. Крапівіна В. В., Скржинська М. В. Художні ремесла // Історія української культури. У 5 т. Т. 1 : Історія культури давнього населення України. Київ : Наук. думка, 2001. С. 496–510.
10. Мисюга Б. Вікова традиція у мистецтві Галини Севрук // Україна. Наука і культура. Вип. 34. Київ, 2008. С. 428–434.
11. Народне мистецтво Поділля: навч. посіб. для студ. ЗВО / [укл. Зузяк Т. П., Марущак О. В., Плазовська Л. В., Савчук І. В.]. Вінниця : ТОВ «Меркьюрі Поділля», 2019. 240 с.
12. Орлов Р. С. Прикладне мистецтво: церковне і народне // Історія української культури. У 5 т. Т. 1 : Історія культури давнього населення України. Київ : Наук. думка, 2001. С. 921–965.
13. Пошивайло О. М. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. Київ : Молодь, 1993. 408 с.: іл.
14. Селівачов М. Р. Гончарство і склоробство // Історія української культури. У 5 т. Т. 4. Кн. 2 : Українська культура XIX століття. Київ : Наук. думка, 2005. С. 1189–1197.
15. Толочко П. П. Вступ // Історія української культури. У 5 т. Т. 1 : Історія культури давнього населення України. Київ : Наук. думка, 2001. С. 36–40.

16. Толочко П. П. Гончарное дело // Новое в археологии Киева. Киев : наук. думка, 1981. С. 297–298.
17. Щербак В. Сучасна українська майоліка. Київ : Наук. думка, 1974. 191 с.
18. Щербаківський В. Українське мистецтво. Вибрані неопубліковані праці [Упоряд., вст. ст. В. Ульяновського; додатки П. Герчанівської, В. Ульяновського]. Київ : Либідь, 1995. 288 с.
19. Якубовський В. І. Болохівська земля XII – XIII ст. Історія, матеріальна культура, економіка. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2020. 352 с.

Т. О. Цвігун

ОСНОВНІ ЗАСАДИ І НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ГОНЧАРНИХ ТРАДИЦІЙ НА ВІННИЧЧИНІ

Традиції гончарного ремесла Подільського регіону — це величезний світ духовної і нематеріальної культурної спадщини етносу, набуток художніх ідей численних поколінь народу, дорогоцінна скарбниця, що сьогодні живить професійно-мистецьку творчість. Гончарне ремесло своїми коренями сягає глибокої давнини. Технологічні навички в народних ремеслах, як правило, передавалися з покоління до покоління. Тому часто саме в народному мистецтві збережені найдавніші традиції, художні стилі, віками накопичений ремісничий і художній досвід. Гончарне мистецтво є оберегом національної самобутності, показником високих моральних та естетичних прикметностей народу. На Вінниччині найбільшої популярності в XIX ст. досягли такі художні центри, як гончарство в с. Бубнівка Гайсинського та традиційна вишивка в с. Клембівка Ямпільського районів.

Основоположниками гончарних традицій у с. Бубнівка Гайсинського району були славенні майстри — Андрій Гончар, Агафон Герасименко та його сини Яків та Яким. Потужно працювала фабрика художніх промислів «Бубнівська кераміка». Нині в с. Новоселівка діє народний музей-садиба братів Герасименків. Сьогодні їх справу гідно продовжують односельці — заслужений майстер народної творчості України Тетяна Шпак, директор музею братів Герасименків та Тетяна Дмитренко. 29 серпня ц. р. відійшла у вічність Фросина Міщенко, знана в Україні майстриня гончарного ремесла, заслужений майстер народної творчості України, внучата племінниця братів Герасименків. Особливий ностальгійний настрій за чимось близьким і рідним охоплює душу, коли споглядаєш її вироби дрібної пластики — народна іграшка (пташечки, баранці, коники, свищики) тощо.

Варто визнати, що особливе місце серед когорти самотніх керамістів посідав славнозвісний гончар Іван Гончар з с. Крищенці Тульчинського району. Нині в загальноосвітній сільській школі діє музей — кімната гончаря.

Справу відомого майстра продовжують його односельці — родина Гонців — Сергій, Світлана та Людмила.

Серед різних видів народного декоративно-ужиткового мистецтва, що сотні років розвивалися на Вінниччині, останнім часом розквіту набуло гончарство.

Гончарну палітру нашого краю доповнюють відомі гончарі, а саме: Людмила Філінська, Євген Слободинський, Вікторія Ніколаєва і Михайло Діденко з м. Вінниці, Василь Рижий з м. Ладижина, Володимир Слубський із с. Довжок Ямпільського району, Ольга Цибуля із с. Вороновиця, Ніна та Олександр Левчуки з с. Гушинці Іванівської територіальної громади, Оксана Ропотілова з м. Літина та ін.

На Гайсинщині, з метою успадкування традицій бубнівського гончарного розпису, щорічно проводиться Обласний пленер гончарів «Освячені горном» (с. Бубнівка) та Всеукраїнський молодіжний пленер гончарів та живописців ім. Олександра Ганжі (с. Жорнище Іллінецької міської ради), Всеукраїнський пленер гончарів в с. Буща, що на Ямпільщині.

Завдяки плідній праці носіям традицій бубнівської кераміки у 2018 р. до Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини увійшов елемент НКС «Традиція орнаментального бубнівського розпису» с. Бубнівка Гайсинського району (2018 р.). Поточного року проведена інвентаризація цього елемента, що стало свідченням подальшого розвитку традицій бубнівського розпису.

Відродно, що нині активно проводяться заходи за підтримки Барської об'єднаної територіальної громади, спрямовані на відродження барської кераміки. Адже ще на початку ХХ ст. в м. Бар гончарним промислом. Вироби вирізнялися цікавою оздобою — малюнком «зозулі на калині», що зображувалася на тлі білого кольору, тому і прирівнювалася за художньою значимістю до бубнівської та кришинецької кераміки. Через війни, репресії та голод, з початком ХХ століття барське гончарство занепало. Нині в м. Бар не виявлено працюючих майстрів-гончарів, але радує те, що є чимала кількість майстрів, які хочуть відновити це давнє ремесло, серед них відомі гончарі — Вікторія Ніколаєва, Михайло Діденко, Оксана Ропотілова, Людмила Філінська та Володимир Слубський.

Сподіваємося, що проєкт «Відродження традицій Барської кераміки» за сприяння Українського культурного фонду буде успішно реалізовано Барською міською радою і надасть свої результати на подальший розвиток барської кераміки.

Обласний центр народної творчості, популяризуючи творчість майстрів Вінниччини, видав кілька видань культурологічного спрямування, зокрема: довідник «Народні майстри Вінниччини» (2018); книги: «Народна творчість Вінниччини, де є розділ «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» (2021), Т. Цвігун. С. Творун «Хліби до свят та на пошану» (2019); буклети: Фросина Міщенко (кераміка) (2016), Тетяни Шпак (кераміка), (2017), Валентина Живко (кераміка) (2019), Михайло Діденко

(Керамічна народна іграшка) (2020), «Великодня писанка» (2019), 70 обласна виставка декоративно-прикладного мистецтва (2020), витинанки Дмитра Власійчука (2021), а також щоквартальний альманах «Світлиця», де є рубрика «НКС» та майстер-класи з різних видів народного мистецтва.

Серед культурно-мистецьких заходів, які спрямовані на відродження і популяризацію як гончарства, так і народного мистецтва в цілому, виявлення нових імен і формування естетичних смаків молоді, є Обласна виставка образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, яка має найдавнішу історію. Започаткована вона в 1939 р. Щороку у великій виставковій залі Вінницького обласного краєзнавчого музею презентуються кращі роботи провідних та нововиявлених майстрів Вінниччини з різних видів народного мистецтва, де особливе місце посідає гончарство. Кожен майстер, представляючи свої роботи, відчуває себе часткою великого, незламного й самобутнього народу.

Варто сьогодні наголосити і на Всеукраїнській культурно-мистецькій акції «Мистецтво одного села», яка, за ініціативи Вінницького обласного центру народної творчості, започаткована у 2000 р. Міністерством культури України і проводиться щорічно в м. Києві. Упродовж цього періоду неабиякої популяризації й уваги мистецтвознавців, етнологів, дослідників народного мистецтва та поціновувачів народного мистецтва здобула народна культура 16 сіл Вінницької області.

Широкого розголосу набула мистецька акція «Обмінні виставки між областями України». З творчістю майстрів Вінниччини ознайомилися Львівська, Чернівецька, Київська, Одеська, Івано-Франківська області та Автономна Республіка Крим.

З метою розвитку та популяризації народного мистецтва, в тому числі і гончарства, проводяться традиційні наступні мистецькі проекти: Обласний фестиваль народної творчості «Скарби Поділля» (щорічно, м. Вінниця); Обласний фестиваль народної творчості «Мамину сорочку пригорну до серця» (щорічно, с. Клембівка, що на Ямпільщині); традиційні обласні тематичні виставки: «Різдвяне диво»; «Шевченко в народному мистецтві»; «Великодня писанка» (з майстер-класами), «Подільська народна іграшка»; «А ми тую козацьку славу збережемо»; виставки із циклів «Мистецтво однієї родини» та «Мистецтво одного села», а також персональні виставки окремих, як відомих, так і нововиявлених, майстрів народної творчості Вінниччини.

Зважаючи на необхідність збереження автентичності та унікальності народних промислів Вінниччини, зокрема і гончарства, їх охорони та подальшого розвитку, обласним центром народної творчості впродовж багатьох років проводиться активна робота з популяризації творчості народних майстрів області, підтримки студій та гуртків образотворчого й декоративно-прикладного мистецтва.

Нині в містах Могилеві-Подільському та Ладижині активно діють центри традиційної народної культури і мистецтва, а саме: Могилів-Подільський міський центр народної народної творчості, де створено громадський музей «Українська витинанка». Центр є чи не одним в Україні потужним центром з розвитку писанкарства, витинанкарства, вишивки та малярства. У м. Ладижині діє міжшкільний навчально-виробничий центр «Спадщина» — діти навчаються гончарному мистецтву, малярству та декоративному розпису. На Вінниччині діють студії, які удостоєні почесного звання «Народна (зразкова) аматорська». Це: дитяча студія дизайну та прикладного мистецтва Могилів-Подільського міського будинку народної творчості, флористики «Чарівниця» Підвисоцького СБК і дитяча студія образотворчого мистецтва «Юний майстер» РБК Оратівської селищної територіальної громади, дитяча студія образотворчого мистецтва Клембівської ДМШ, колектив подільської вишивки «Солов'їні вічка» районного музею образотворчого мистецтва (м. Ямпіль) та студія «Гостина» с. Сосонки Вінницького району.

Також активну творчу діяльність на Вінниччині проводять наступні гуртки: рогозоплетіння в с. Щітки та соломоплетіння в с. Вінницькі Хутори Вінницького, гончарства в с. Крищинці та дитячі студії: декоративно-прикладного мистецтва с. Городківка Тульчинського району, вишивки «Барвінкові візерунки» ВМЦХХ освіти «Барвінок», «Калиновий дивоцвіт» Теплицького районного будинку дитячої творчості та «Вишиванка» Вороновицької ЗОШ І–ІІІ ступенів Вінницького району.

Плідно працюють приватні студії — «Барви України» і «Арт-скриня» в м. Вінниця, приватні підприємства «Художня майстерня» (м. Літин) та Подільський народний університет культури (громадська культурно-наукова організація) м. Літин.

Приємно, що досвідчені майстри виховують гідну зміну, аби не переривався зв'язок поколінь.

Хочеться вірити, допоки житиме народне мистецтво, утверджуватимуться національні цінності: громадянський патріотизм та любов до батьківщини, добробут народу й духовне оновлення суспільства. Тому ми, працівники галузі культури, маємо приділяти особливу увагу народним творцям, шанувати і увіковічнювати їх творчість.

Зичимо всім майстрам України визнання, творчого натхнення, а всім учасникам Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції — не бути байдужими до розвитку традиційних ремесел, підтримки талановитих людей, адже кращі таланти возвеличують золотавий іконостас у храмах наших душ!

**РОЗВИТОК ГОНЧАРНОГО ВИРОБНИЦТВА НА ПОДІЛЛІ
В ДОСЛІДЖЕННЯХ ІСТОРИКІВ І КРАЄЗНАВЦІВ
КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

У 2008 р. нам випала нагода брати участь у роботі Першої міжнародної науково-практичної конференції «Барська земля Поділля: європейська спадщина та перспективи сталого розвитку», що відбувалась на базі Барського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Михайла Грушевського. Тоді в цьому закладі ми вперше ознайомились з виставкою колекції барської кераміки ХІХ — першої половини ХХ ст. Неабияке враження справили добротні миски, у яких тильна сторона мала світло-коричневий до червоного окрасу колір, а тло було молочно-білого кольору з кольоровим зображенням птаха (зозулі) на гілці калини, а також орнаменти на інших мисках. Гончарний посуд з такими розписами був рідкістю на Поділлі. На запитання, чи сьогодні в м. Бар є представники чи послідовники цього ремесла, організатори виставки відповіли, що, на жаль немає нікого.

З того часу минуло десять років, і у 2019 р. з київської газети «День», а згодом і з сайтів Вінниччини стало відомо, що в Барі створена ініціативна група знавців і прихильників гончарного мистецтва, яка розробляє мистецький проєкт відродження виробництва місцевої народної кераміки, проводить наради, семінари, збирає по Вінниччині та інших регіонах України уцілілі зразки барського посуду, влаштовує майстер-класи та пленери з його виготовлення. Тому метою цієї розвідки є простежити і розглянути, яке місце в системі досліджень історії подільського гончарства в працях істориків і краєзнавців кінця ХІХ — початку ХХІ ст. посідає барська кераміка.

Нагадаймо відому істину: гончарство належить до одного з найдавніших і найперших винайдених ремесел доби кінця первісного ладу, яке назавжди змінило устрій і повсякденне життя людства. Сьогодні посилюється увага до збереження народних і мистецьких традицій виготовлення кераміки.

Перший розквіт ще ліплених виробів з глини жовтого кольору на Поділлі припадає на V–III тис. до н. е. — епоху енеолітичної Трипільської культури. На кожному із зафіксованих майже 500 поселень цієї культури межиріччя Південного Бугу і Середнього Дністра виявлено значну кількість уцілілої кераміки та її уламків, яка нині є важливим історичним джерелом.

З того часу гончарство розвивалося. На Поділлі починаючи з другої половини ХІV та ХV ст. окреслилися мистецькі традиції й притаманні регіону особливості. У ХVІІІ–ХХ ст. воно набуло специфічних індивідуальних та локальних рис і в такому сенсі, як українські писанки, вишиванки, національний одяг, зберігає код української нації. Тому за сучасного відродження народного гончарства важливо не допустити модернізації в розписах,

орнаментах, техніці виготовлення, щоби не зашкодити закладеному впродовж минулих віків смислу.

Початки наукового, професійного дослідження історії та мистецьких характеристик подільського гончарства на межі XIX–XX ст. заклали знані історики, етнографи, музейники регіону Юхим (Євфимій) Сіцінський [1], Кость Широцький і особливо Олександр Прусевич, які активно формували, за результатами власних експедицій по Подільській губернії фондіві колекції та музейні експозиції виробів гончарства, а також у своїх працях узагальнювали, локалізували розвиток цього ремесла в регіоні. Зокрема, О. Прусевич упродовж 1905–1920 рр. досліджував різні народні (кустарні) промисли і ремесла Подільського регіону. Значну увагу він приділяв вивченню гончарства, його локальних особливостей, умов праці в гончарних майстернях. Йому належить брошура «Санітарно-гігієнічне становище гончарів Подільської губернії» [2], у якій стверджувалося про порушення норм організації праці у виробництві кераміки, його важкість, що негативно впливало на здоров'я майстрів та їх помічників. Особливу наукову цінність має ґрунтовна стаття О. Прусевича «Гончарний промисел Подільської губернії», підготовлена до з'їзду, присвяченого кустарним промислам, в Києві 1916 р. У цьому ж році видано капітальний збірник статей «Кустарний промисел Подільської губернії», де її було розміщено [3].

У праці «Гончарний промисел Подільської губернії» О. Прусевич подав цікаву статистику. За його даними, у 1913 р. на території підросійської України налічувалося 12045 гончарів, у тому числі на Поділлі — 2850, які становили 20% від усього загалу майстрів. Водночас у Подільській губернії працювали гончарні виробництва у містах Бар, Гайсин, Летичів, 27 містечках (Смотрич, Меджибіж, Зінків тощо) та 113 селах [3]. Це було свідченням того, що Поділля було багатим на гончарні глини, а вироблена продукція користувалася попитом серед населення не лише цього регіону, а розповсюджувалася по Україні та в сусідніх державах.

Справжній розквіт гончарства відбувся в період нової економічної політики 1921–1928 рр., яку проводив у країні більшовицький режим. Найбільше на той час відродилося приватних дрібних підприємств серед народних промислів і ремесел, зокрема і в гончарстві. Загальна кількість гончарів в Україні зросла до понад 15 тис. осіб, у тому числі на Поділлі перевищила попередній показник до 3200 гончарів [4]. Художньо-промислова школа імені Г. С. Сковороди, що успішно діяла в 1920-ті рр. в м. Кам'янці-Подільському, видала автोलітографічні брошури з кольоровими ілюстраціями та текстовими поясненнями про кераміку м. Бар (1921 р.) [5], праці директора цієї школи В. М. Гагенмейстера «Гончарі Бацуци» (1927) [6] й викладача закладу К. Адамовича «Гончарні миски Бубнівки» [7].

Проте насильницька колективізація сільського господарства в Україні, яка розпочалася з 1928 р., вдарила по народним ремеслам, у тому числі

і по гончарству. Радянська влада, яка розглядала їх як дрібнобуржуазний елемент, примушувала гончарів з майстернями і працівниками вступати до колгоспів і, так би мовити, у них розчинитися, або створювати окремі артіль з виробництва кераміки й працювати за умовами, вимогами і під контролем офіційної влади. Тих гончарів, які відмовилися від участі в колективізації, вирішили далі працювати самостійно, почали визнавати куркулями, ворогами режиму й, відповідно, вони ставали жертвами політичних репресій.

Гончарі сільської місцевості Поділля зазнали лиха від геноциду-голодомору 1932–1933 рр. в Україні. Наприклад, відомий на той час гончар-митець Яків Бацуца з Адамівки помер від голоду.

Значний науково-мистецький внесок у вивчення регіональних особливостей українського гончарства здійснив у 1930-ті рр. відомий діяч української еміграції, видатний учений-мистецтвознавець, архітектор, художник, історик Володимир Січинський (1894–1962), уродженець м. Кам'янця-Подільського, син Юхима Січинського [1]. Зокрема, проживаючи і працюючи в Чехії, у 1936–1937 рр. в львівському часописі «Наша хата» він оприлюднив цикл статей про українське гончарство й кераміку та їх історичне значення. Ми маємо на увазі його публікації: «Трипільська мальована кераміка» [8], «Українська народна кераміка» [9], «Гончарство на Чернігівщині» [10], «Гончарство Лівобережжя» [11], «Гончарство в околицях Карпат» [12] та ін. Не забув він і отчий край, якому присвятив статтю «Подільське гончарство» [13].

Надалі в 30-ті, 50-ті – 60-ті рр. ХХ ст. в промислах і ремеслах, зокрема і в гончарстві, відбулися негативні трансформації, пов'язані з втратою уваги держави до його розвитку, почалися нівелювання та уніфікація гончарної продукції, що негативно позначилося на збереженні в ній народних традицій поколінь. Головне – масова індустріалізація виготовлення кераміки в Україні, постійний імпорт посуду та іншої гончарної продукції з крупних заводів та підприємств багатьох зарубіжних країн (Чехія, Німеччина, Англія, Італія, Туреччина, Китай тощо), втрата попиту на місцеві керамічні вироби призвели до занепаду народного гончарства, зникнення майстерень, втрати техніки, умінь і навичок виробництва, зрештою до вимирання талановитих майстрів-митців своєї справи, яких нікому було замінити. Проте серед головних завдань українського національного відродження з постановою незалежної Української держави від початку 1990-х рр. і до сьогодні стало відновити і вкоренити в життя суспільства забуті народні промисли й ремесла як підвалини української нації, її культури.

В умовах поступового занепаду українського гончарства, починаючи з 1950-х рр. у науковому плані дослідження, зокрема гончарства в регіонах України, набуло розмаху, почали формуватися в системі АН України, культури та музейної справи науково-дослідні інститути, товариства, лабораторії,

музеї з різноаспектного вивчення народного гончарства, які своєю подвижницькою працею створюють базис до відродження гончарства в Україні на перспективу.

У 1950-ті р. — на початку ХХІ ст. очолив рух із захисту гончарних ремесел і виробів, їх відродження патріарх українського керамознавства, доктор мистецтвознавства, професор Юрій Лашук (1922–2003), який усе своє життя мешкав і творив у Львові. Хоча його праці присвячені переважно дослідженням та популяризації гончарства Західної України («Гуцульська кераміка», «Косівська кераміка» та ін.), йому належать і публікації «Кераміка Волинського Полісся», «Кераміка Поділля» та інших регіонів усієї України.

Майже сорок років життя віддав дослідженню, формуванню колекцій виробів подільської (вінницької) і особливо барської народної кераміки в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні, інших музеях, сьогодні експерт проекту «Відродження традицій Барської кераміки», заслужений діяч мистецтв України, знаний мистецтвознавець Володимир Титаренко (Вінниця) [14].

Чималий внесок у вивчення подільського гончарства на межі ХХ–ХХІ ст. внесли педагог і науковець Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, кандидат історичних наук Лариса Мельничук, видавши у 2004 р. книги «Гончарство на Поділлі» та «Бубнівська кераміка» [14], її колега, кандидат історичних наук, Віктор Косаківський, який створив у своєму закладі навчально-науковий музей етнографії, де представлені місцеві гончарні вироби. Ґрунтовний матеріал про подільське гончарство міститься в чотиритомному виданні академіка Ганни Скрипник (директорка Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнології імені М. Т. Рильського НАН України) «Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст.» [15]. Зразки виробів барських гончарів ХІХ — 60-х рр. ХХ ст. знаходяться в експозиції та фондах навчально-наукової лабораторії Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (створена в 1995 р.), у Кам'янець-Подільському історичному музеї-заповіднику, Зінківському історико-краєзнавчому музеї, що на Хмельниччині, та інших місцях.

Насамкінець зазначимо, що станом на сьогодні проект «Відродження традицій Барської народної кераміки» підтримують не лише науковці, але й чимало митців-гончарів нинішнього покоління, зокрема Михайло Діденко, Вікторія Ніколаєва, Людмила Філінська та інші з Вінниці, педагог Барського гуманітарно-педагогічного коледжу Вадим Шпаковитий та інші послідовники з м. Бар, які вже виготовляють і демонструють на художніх виставках гончарні вироби в народних традиціях колишніх барських майстрів. У цьому запорука відродження барського гончарного мистецтва.

Використані джерела та література:

1. Трембіцький А. М. Євфимій Сіцинський і Володимир Січинський — дослідники українського гончарства і кераміки // Краєзнавство : журнал Всеукраїнської спілки краєзнавців. Київ, 2006. № 1–4. С. 45–49.
2. Прусевич А. Санитарно-гигиеническое положение гончаров в Подольской губернии. Каменец-Подольск, 2015. 12 с.
3. Прусевич А. Гончарный промысел Подольской губернии // Кустарный промысел Подольской губернии. Киев, 1916.
4. Подільське гончарство // Електр. ресурс : Вікіпедія.
5. Українська старовина. Подільське гончарство. Бар, 1921.
6. Гагенмейстер В. М. Гончарі Бацуци. Кам'янець-Подільський: Літографія художньо-промислової школи, 1927.
7. Адамович К. Гончарні миски с. Бубнівки. Кам'янець-Подільський: Літографія художньо-промислової школи, 1927.
8. Нова хата. Львів, 1936. № 1. С. 3–4.
9. Нова хата. 1937. № 2. С. 2–3.
10. Нова хата. 1937. № 11. С. 3–4.
11. Нова хата. 1937. № 8. С. 11–12.
12. Нова хата. 1937. 7. С. 3–5.
13. Нова хата. 1937. № 4. С. 5–6.
14. «Місце Барської кераміки у гончарній спадщині України». Програма Всеукр. науково-практичної конференції з міжнародною участю у рамках проекту «Відродження традицій Барської кераміки» за підтримки Українського культурного фонду 12 вересня 2021 року. Бар, 2021. С. 6.
15. Скрипник Г. Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст. Київ, 2011. Т. 4.

В. В. Титаренко

ПРО БАРСЬКЕ ГОНЧАРСТВО

Як відомо з історичних та науково-дослідних джерел, у місті Барі здавна існував гончарний промисел. У музейних і приватних зібраннях зберігається численна кількість зразків продукції барського гончарного промислу, які легко впізнаються компетентними дослідниками та колекціонерами за їх стилістичними ознаками форми, розпису і технологічною якістю матеріалу. Вироби барських майстрів являють собою цілісне явище суспільної культурної спадщини. У Барі гончарство існувало у двох проявах, які для зручності умовно назвемо цеховий і звичайний. В основному вестимемо мову про цеховий, який виник і діяв як усталена гончарська школа з чіткими стилістичними ознаками з часів середньовіччя і до кінця ХІХ ст. Доктор історичних наук Лідія Семенівна Мельничук (Вінниця) у своїй статті «Гончарство нашого краю» (2002 р.) зазначила: «...з актів Барського староства відомо, що вже в першій половині ХVІ ст. в місті працювало 3 цехових гончарі. В другій половині ХVІІ ст. у Барі згадуються 15, Браїлові — 10,

Тульчині — 7, в Янові — 10 майстрів». Отже, з перелічених міст у Барі за числом майстрів цех був найбільшим. Далі дослідниця повідомляє важливу інформацію: «Тутешні цехи значно відрізнялися від західноєвропейських професійних ремісничих об'єднань. По-перше, вони постали як результат механічного (зовнішнього) перенесення досвіду, а не місцевого (внутрішнього) розвитку ремесла й ремісництва. По-друге, з'явилися на теренах цього регіону значно пізніше, в період, коли в Німеччині цеховий устрій вже почав занепадати, що, безумовно, позначилося й на організації міського ремесла Польщі, Галичини, західного Поділля, а відтак — Брацлавського воєводства», до складу якого входив Бар. Цеховий устрій був регламентованим, регулювався власним статутом, де чітко прописувалися виробничі, економічні, управлінські і навчальні правила, що їх суворо дотримували члени цеху. Суспільна роль цеху була надзвичайно вагомою. Цех брав активну участь у громадському житті, в обороні й розвитку міста, і тому організаційні та виробничі вимоги завжди були першорядними.

Лідія Мельничук у наведеній вище праці висловлює важливий висновок: «Гончарські цехи можна назвати справжніми професійними школами. Вони постійно дбали про вдосконалення виробництва, впровадження нових технологій. Братства мали значний вплив на розвиток й сільського гончарства. Саме з цехового виробництва тамтешні майстри запозичили поливу, нові форми виробів та їх оздоблення, деякі технологічні прийоми тощо». І далі іще: «Цехи було ліквідовано 1900 року, але в багатьох містах і містечках краю майже до кінця ХХ ст. зберігалися залишки їхніх традицій».

Середньовічні цехи залишили мистецькі традиції, відгомін яких дійшов до наших днів у численних артефактах, які нині зберігаються в музеях і приватних зібраннях. Важливим є той факт, що цехові художні традиції завжди унікальні, навіть тоді, коли територіально розташовані близько. Для прикладу візьмемо такі гончарні центри, як Смотрич, Бар і Шаргород, продукція яких, на перший погляд, здається подібною, тому що всі три осередки виробляли посуд, який мав розпис на білому тлі. Проте досвідчений дослідник розпізнає вироби кожного з цих осередків за стилем розпису, формою вінець мисок і за самою формою миски (виконуватимемо огляд на прикладі розпису мисок, оскільки саме тут найповніше проявилось мистецтво гончарського розписування). Наприклад, миски барських гончарів мають чітку конічну форму і специфічні вінця, відсутні в смотрицьких чи шаргородських мисках. Порівняно з барськими мисками, шаргородські мають явно виражену опуклу сферичну форму і така відмінність у формі мисок цих двох осередків послідовно прослідковується, маючи постійну наявність у виробках усіх шаргородських майстрів. Такої ж стабільної послідовності у формотворенні дотримували барські і смотрицькі гончарі. Щодо Смотрича, то форма мисок цього осередку майже наближена до барських, проте вінця зовсім інші. Це щодо форм, але основне розмаїття криється в стилі розпису

і тут майстри зовсім оригінальні. Розписи гончарів Бару і Шаргорода стилістично близькі, але мають особливості в загальній композиції розпису, тобто шаргородські гончарі розписом щільно заповнювали весь внутрішній простір миски, у той час як барські майстри, за рідким винятком, розпис komponували в центрі миски, залишаючи значну частину сферичного простору вільним і чистим. Чудовим взірцем цього композиційного принципу є миска барського майстра з зображенням птаха на яблуневій гілці з квіткою (тут образ яблуневої гілки вводиться умисне, на відміну від птаха на калиновій гілці, що її вживали у своїх розписах смотрицькі гончарі). На відміну від розмаїтих трактувань образу птаха на гілці смотрицькими майстрами, барські майстри послідовно дотримували стійкого «каліграфічного» і однотипного трактування свого образу птаха на гілці, проявляючи бездоганну графіку ліній. Тут доречно приділити детальнішу увагу цьому «класичному» взірцеві розпису в барській традиції, для якого характерні раціональна скупість графічних контурів, вишукана плавність ліній, максимально допустимий аскетизм творення форми і птаха, і гілки з квіткою. Жодного зайвого штриха! Це яскравий показник стійкої образної традиції, високої майстерності і бездоганної естетики. Щось подібне в українському гончарстві знаходимо лише в Шостопалях з Сокаля на Львівщині та в окремих майстрів с. Дибинці на Київщині. Мова тут про найвищий «пілотаж» у гончарному малюванні. Сьогодні дослідникам складно з певністю з'ясувати, хто був цей барський майстер і чи він був один. Непросто заперечити думку, що таку «каліграфію» розпису майстри культивували з часів середньовіччя в гончарському цеху. Лише в регламентованій традиції цеху можливо було досягти такої високої досконалості, що ми її бачимо в розписі цієї барської миски.

Лідія Мельничук у вищенаведеній праці подає нам безцінну інформацію: «У стародавньому Бару на початку XX ст. гончарним промислом займалася третина населення. Найбільшого розквіту барська кераміка набула в першій третині XX ст., коли в місті працювали Петро (Л. Мельничук допустила фактологічну помилку. Насправді майстра звали Пилип або Філіп — прим. ред.) Лукашенко, Петро Маніта, Григорій та Олександр Решітники, Павло Самойлович, Григорій Куликовський, Франко і Йосип Врублевські, Стах, Франко та Іван Желеховські. В 20-х роках у місцевій артілі “Червоний керамік” було відкрито гончарський цех, чий вироби мали велику популярність». І далі дослідниця наводить перелік виробів цеху. Жаль, що наведені імена майстрів не мають гарантованого зв'язку з конкретними гончарними виробами, щоб було можливим впевнено говорити про їх мистецький внесок. Але один з барських майстрів подбав все таки про своє безсмертя і увіковічнив своє ім'я, підписуючи ним свої твори. Мова про Павла Самойловича. У колі барських гончарів він посідає особливе місце, завдяки

сюжетним композиціям на полумисках, що нині є окрасою музейних колекцій Києва, Полтави, Санкт-Петербурга.

Лідія Мельничук пише, що Павло Самойлович навчався в гончарній школі в Коломиї. Саме тут він міг запозичив спосіб ритованого малювання по сирому гончарному виробові і серед барських гончарів він єдиний, хто користувався ритованим малюнком. Очевидно, що Павло Самойлович міг бачити, чи бути знайомим з творчістю Олекси Бахматюка, знаменитого гуцульського гончаря, що прославився сюжетними гончарними розписами. Адже серед барських майстрів гончарства Павло Самойлович єдиний, хто творив на полумисках сюжетні композиції. Мова не про те, що Самойлович був учнем Бахматюка, тому що сюжети Самойловича мають специфічне авторське трактування і стосовно малюнку, і стосовно змісту. Та й стилістика малювання в Самойловича зовсім далека від стилю розписів Олекси Бахматюка. Очевидно, що тут ідеться лише про змістовий вплив, а саме відтворення в сюжетах сцен з містечкового побуту та народного життя, що в Бахматюка, що в Самойловича.

Як зазначалося вище, Павло Самойлович перебуває осторонь у середовищі барських гончарів, проте він, безумовно, належить до барської гончарської традиції, тому що його сюжети на полумисках «пересипані» деталями і детальками суто барської традиції — це і віночки по обводу полумиска, і окремі елементи в самих сюжетах як декоративні окраси, що заповнюють порожні місця. Сюжетні композиції Самойловича є цінним інформаційним джерелом суспільних проявів його доби: тут бачимо сцени відпочинку і гулянь міщанського люду, у яких беруть участь військові кавалери, шляхетні дами, музики-скрипалі, музики з бубнами та цимбалами, галантна прислуга. В антуражі сцен є зображення меблів, вази з букетами квітів, і все тут зрідка пересипано вицезгаданими умовними декоративними деталями зі звичного нам арсеналу барської гончарської традиції. Привертає нашу увагу унікальна сцена арешту єврея-винокура, якого під конвоем ведуть два охоронці і який в обох руках несе бутлі із самогоном як речові докази його злочину. В усіх зазначених сюжетних сценах побіжно вгадується гумористична вдача автора, він весело констатує явища суспільного навколишнього середовища.

Очевидно, дослідникам барського гончарства в перспективі доведеться докласти чималих зусиль в архівних пошуках, для з'ясування подробиць життя цього колоритного і яскравого майстра барського гончарства в метричних книгах, податкових відомостях, статистичних зведеннях і т. п.

Отже, цехова традиція барського гончарства стилістично і технологічно особлива, оригінальна й надає чіткі мистецькі та технічні ознаки, які не мають аналогій в інших гончарських осередках. Але поряд із цеховою існувала і звичайна народна традиція, яка мала свої характерні ознаки й цим відрізнялася. Цікаво, але ці два явища в барському гончарстві, очевидно,

існували одночасно завжди. Слід сподіватися, що подальші археологічні і архівні дослідження прояснять ситуацію детальніше.

Звичайна народна традиція (повторно зауважуємо, що таке термінологічне визначення є доволі умовним і вжито для більшої зручності в поясненнях) мала формальні і декоративні осередкові ознаки і цим відрізнялася від інших гончарських традицій Поділля. На жаль, цей пласт барської гончарської культури малодосліджений і належні йому предмети рідше трапляються в музейних зібраннях, а там, де є, кількість їх незначна. По-перше, тут форма мисок має кілька різновидів — зустрічаються конусоподібні, як у цехових, але більше форм з заломом. Форма миски з заломом трапляється в багатьох інших осередках Поділля і таке поширення цієї форми є свідченням давності традиції. Проте розпис тут не має аналогів в цеховій традиції, він наділений ознаками архаїчної самотності і має численні варіації композивання. Виникає припущення, що архаїзм орнаментного декорування зберігся з давніших часів, коли середньовічних гончарських цехів ще не існувало. Підтвердження чи заперечення таких припущень отримаємо лише після ґрунтовних і глибоких досліджень.

Наявність на теренах одного осередку двох різних формотворчих і орнаментальних традицій є доволі унікальним фактом та зайвим свідченням недостатнього наукового вивчення, яке б дозволило в повній мірі досягнути процеси, що відбувалися в нашій етнічній культурі в порівняно недалеких часах. Таке становище мусить породити в суспільстві громадянську ініціативу, результатом якої стали б рушійні процеси зі створення в Барі (і не лише) повноцінного музейного закладу мистецького і краєзнавчого спрямування. Музей — це прообраз багатопрофільної просвітницької структури, на базі якої можуть відбуватися освіта молоді, виховання дітей і молоді, науково-дослідна робота, вітчизняна й зарубіжна туристична діяльність, ефективна економічно-виробнича діяльність і т. п.

Барське гончарство є винятковим культурно-історичним явищем, на сьогодні маловивченим, але значимість якого складно перебільшити, зважаючи на його давність у часі і високу мистецьку якість як компонента етнічної культури Поділля.

Увага дослідників до барського гончарства виникла на початку ХХ ст., точніше, у 1912 р., коли за ініціативи Подільського губернського земства споряджено експедиційне обстеження осередків гончарства в межах губернії. Як результат, безпосереднім учасником обстеження Олександром Прусевичем у 1916 р. в збірнику «Кустарные промыслы Подольской губернии» опубліковано нарис під заголовком «Гончарный промысел в Подольской губернии». На той час це була перша щодо зазначеного в назві регіону ґрунтовна дослідницька праця, в основу якої покладено безпосередні експедиційні дослідження в середовищі побутування народного гончарства. У своєму нарисі Олександр Прусевич подає статистичні дані про кількість

осередків і кількість задіяних у промислі селян, економічну інформацію про матеріальні і фінансові затрати й прибутки, про умови праці гончарів, про райони збуту продукції і т. д. Уся ця робота стала своєрідним підготовчим етапом до запланованої Всеросійської промислової виставки в Києві. Дослідження Олександра Прусевича актуальне і нині, ним досі послуговується більшість сучасних дослідників народного гончарства, оскільки ця праця базується на реальних польових дослідженнях самим автором у безпосередньому середовищі промислу в часи його тодішнього найвищого розвитку.

Незадовго, перед дослідженнями Олександра Прусевича, у Барі під час літніх вакацій побував молодий Кость Широцький, який, будучи студентом університету в Санкт-Петербурзі, активно співпрацював з Русским этнографическим музеем і збирав для цього музею експонати з Поділля. В опублікованому цим музеєм в 1983 р. каталозі «УКРАИНЦЫ. Каталог-указатель этнографических коллекций» на стор. 22 вказана колекція № 2342, що складається із 422-х предметів, серед яких — глиняний посуд і свищики із Бару. Ця колекція зібрана К. Широцьким у 1909 р.

У 1920-х рр. народне гончарство Поділля, в тому числі і барське, знало посиленого інтересу численних наукових установ і музеїв. Відомо, що в Барі, очевидно, побував знаний дослідник нашої етнічної культури Юрій Александрович, оскільки ним зібрана колекція із кількох десятків полумисків з темним тлом розпису, який він атрибутував як традицію барського майстра (на жаль, ім'я його Александровичем не наведено). Ця колекція частково знаходиться в НМНДМУ (Київ) і у Вінницькому обласному художньому музеї. Полумиски, зібрані дослідником, абсолютно не вписуються в барську гончарну традицію, ні цехову, ні звичайну народну, і залишаються повною загадкою для дослідників. Майстер, що їх виготовив, сповідував традицію гончарного розпису невідомого нам походження і потребує окремого дослідження.

Науковий інтерес до барського гончарства, починаючи з 1960-х рр. XX ст., зазнає нової хвилі піднесення в працях і публікаціях Юрія Лашука, Олександри Данченко, Василя Гудака і інших науковців, проте така увага лише почасти стосується Бару в контексті загального огляду керамічного мистецтва в Україні, за винятком статті Василя Гудака «Творчість гончарів міста Бара» в збірнику «Українське мистецтвознавство» (1974), у якій автор уперше в новітньому часі зосередив увагу на барському гончарстві. У наступні десятиліття свої дослідження барського гончарства опублікували молоді на той час науковці Віктор Косаківський, Раїса Петрушенко і ін. Ґрунтовніше вивчення барського гончарства і його аналіз провела Галина Івашків (Львів), опублікувавши багатолітню працю «Мальовані миски Поділля» (2018 р.). Таким чином Галина Івашків символічно і вчасно підхопила наукову естафету від Лідії Мельничук, яка передчасно пішла з життя, не встигнувши завершити багато своїх проєктів і планів. У «Мальованих мисках

Поділля» Г. Івашків детально і широко розглядає повний зріз мистецького явища «мальована гончарна миска Поділля», подаючи всю відому наукову літературу про це явище, у часовому аспекті характеризуючи етапи його розвитку, аналізуючи художні грані творчості відомих авторів і осередків.

На сучасному етапі наукового осмислення важливості і значимості барського гончарства дедалі чіткіше вимальовуються обриси його феноменальності. Назріває повнота суспільного розуміння цього культурного етнічного прояву. Ядро активістів, що зародилося в Барі, маємо на увазі Артура Цицюрського, Романа Григор'єва, театральну трупу «Барського МХАТу» на чолі з режисером Іриною Дєдовою, Максима і Тетяну Бінковських, Тараса Щербу, співробітників і викладачів Барського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. М. Грушевського, завідувача кафедри історії, музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури, доктора культурології Анатолія Щербаня і всіх небайдужих соратників, з натхненням і відвагою розпочали потужну, давно назрілу працю з повернення Барові сторінок його славної історії й духовної культури. Подвижницька праця барської громади в особі активістів включає приховані духовні і матеріальні ресурси, які є і чекають своєї черги, щоби влитися потужним потоком у конструктивну ідею для її реалізації. Український культурний фонд зацікавився Барською ідеєю і охоче став одним із ресурсних співучасників. Такий досвід надихає і окрилює. Діймо і настане день успіху й звершень.

Отже, нинішня конференція є важливою ланкою в наших спробах означити реалістичну перспективу в майбутнє, зберегти і відродити духовні основи попередніх поколінь. Лише таким чином зможемо врятувати безперервність тієї срібної нитки нашого етнічного буття, якою так дорожили протягом тисячоліть наші прашури.

Список використаних джерел та літератури:

1. Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии // Кустарные промыслы в Подольской губернии. — К., 1916.
2. Фріде М. Форма і орнамент посуду з Поділля // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. — К., 1928.
3. Зарембский А. Народное искусство подольских украинцев. — Ленинград, 1928.
4. Лащук Ю. Украинская народная керамика XIX–XX ст. Автореферат дис... доктора искусствоведения. — К., 1971.
5. Гудак В. Народная керамика Восточно-подольской зоны Украинской ССР (художественные особенности). Автореферат дис... кандидата искусствоведения. — М., 1985.
6. Мельничук Л. Гончарство Поділля в другій пол. XIX–XX століттях; історико-етнографічне дослідження. — К., 2004.
7. Сицинский Е. Приходы и церкви Подольской епархии. — Біла Церква, 2009.
8. Самарин Ю. Подольские гончары. — М., 1929.

9. Лашук Ю. Українські гончарі. — К., 1968.
10. Гудак В. Творчість гончарів міста Бара // Українське мистецтвознавство. — К., 1974. — Випуск 6.
11. Клименко О. Народна кераміка Поділля // Образотворче мистецтво. — 1984. № 4.
12. Каталог-указатель этнографических коллекций. Украинцы. XIX–XX вв. Ленинград, 1983.
13. Титаренко В. Миски Поділля. Альбом. — К., 2007.
14. Косаківський В. Керамічне виробництво Бара наприкінці XIX — поч. XX ст. // Проблеми етнографії, фольклору та соціальної географії Поділля. — Кам.-Под. 1992.
15. Петрушенко Р. Художні особливості розписів кераміки Бара XIX — поч. XX ст. // Подільська старовина. — Вінниця. 1993.
16. Івашків Г. Мальовані миски Поділля. — Львів, 2018.

Г. М. Івашків

КОЛЕКЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ: ЗБИРАЧІ, МАЙСТРИ, ВИРОБИ

Вступ. Одним із найяскравіших і найупізнаваніших гончарних осередків, що діяли в Україні наприкінці XIX — на початку XX ст., безперечно, є Бар. Закономірно, що про барське гончарство йшлося в багатьох публікаціях — монографіях, колективних збірниках, окремих статтях, однак аналіз спадщини гончарів Бару потребує ґрунтового спеціального дослідження. Своє зацікавлення барською керамікою ми висловили більше як 30-ма ілюстраціями в монографії «Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть» (2007) [5, с. 15, 239, 286, 291, 357, 459, 463, 486, 497] та 18 ілюстраціями барської кераміки в альбомі «Мальовані миски Поділля» (2018; у співавторстві з О. Клименко, Т. Лозинським та І. Беке-товою) [8, с. 26–29; іл. 127–144]. Уважаємо, що названі видання, а також альбом «Миски Поділля» (2007), який підготував Володимир Титаренко [11, с. 7, 15–26], альбом «Барська кераміка» (2018; за ред. В. Титаренка та участі групи авторів — М. Діденка, Р. Григор'єва, С. Мірчука) [1], а також кілька праць інших авторів, уже стали вагомим джерельною базою для дослідників.

Висока мистецька вартість барських глиняних виробів зумовлена тим, що вони стали бажаними для колекціонерів та музеїв в Україні і за її межами. Серед українських колекцій значущими за типологією й розписами є збірки музеїв Києва, Вінниці, Львова, Опішні, Бару, Кам'янця-Подільського, Чернівців та інших міст. Цікаві вироби гончарів Бару зберігаються також у фондах Національного музею Кракова (Польща), Російського етнографічного музею й Музею антропології та етнографії РАН (Кунсткамера; Санкт-Петербург, Російська Федерація). Припускаємо, що вироби славних

майстрів із Бару є і в інших музеях, про які стане відомо згодом. Усі ці зібрання разом із предметами з приватних збірок надають змоги відтворити барвисту картину барської кераміки, встановити імена збирачів та гончарів.

Початки розвитку гончарства Бару — організація гончарного цеху середини XVI ст. (О. Прусевич зафіксував дані про трьох гончарів, які сплачували податки) [9, с. 14]. Згодом, 1757 р. налічувалося 15 гончарських дворів (тоді ж, окрім гончарного, діяли ткацький, шевський, ковальський та кушнірський цехи) [3, с. 339]. За даними Ю. Сецінського, на початку XX ст. гончарювала третина міських мешканців [10, с. 750].

З кінця XIX ст. до 1930-х рр. у Барі працювали заводи з виробництва дахівки і цегли, а народні умільці активно виготовляли різноманітний глиняний посуд, рідше предмети інтер'єру (свічники, вази, вазонки) та іграшки. У 1920–1930-х рр. гончарський цех в артлі «Червоний керамік» був настільки прибутковим, що покривав перевитрати інших цехів, зокрема цегельного [4, с. 146]. Ведучи мову про посуд, акцентуємо увагу на традиційних його видах закритого (дзбанки, глечики, баньки, двійнята, горнятка) і відкритого (миски, полумиски, тарілки) типів. Рідше трапляються антропоморфні посудини.

Метою статті є аналіз збірок кераміки Бару в музеях України та інших держав і приватних колекціях, зокрема окреслення географії поширення, виявлення шляхів надходження предметів, з'ясування імен збирачів та гончарів. Ми не маємо на меті назвати всі пам'ятки музейних чи приватних зібрань, лише звертаємо увагу на окремі аспекти заявленої теми.

Основна частина. Раритетною за декором є миска, яку ми виявили під час опрацювання фондів *Національного музею в Кракові* (далі НМК). Вона з вертикальною структурою та поділом на три основні зони розпису. По центру композиції зображено однокупольний собор з великими решітчастими вікнами. На основі ґрунтового аналізу матеріалів Ю. Сецінського із 1901 р., згідно з яким у Барі функціонував єдиний на той час Свято-Успенський храм, побудований у 1757 р., можемо припускати, що на мисці бачимо саме його абрис [10, с. 750].

Верхівку собору увінчує розетка, утворена перетином прямого і скісного хрестів. Зображення таких сакральних споруд практикував відомий барський гончар Павло Самолович (Самойлович). Навчаючись у Коломийській гончарній школі він бачив такі ритовані малюнки на прикарпатських мисках (зокрема пістинських кінця XIX — початку XX ст.). Відтак, слушно є думка О. Клименко, відповідно до якої вироби П. Самоловича «позначені низкою специфічних рис і свідчать про творче переосмислення системи розписів Прикарпаття» [7, с. 52]. В. Гудак припускав, що творчості Самоловича «притаманне наслідування італійської майоліки», а початок таким розписам «поклали давні італійські майстри, які працювали на Україні» [4, с. 148].

У розписі миски П. Самолович застосував традиційну для Бару, як і для гуцульських, покутських та італійських виробів, гаму кольорів — зелений, вохристий, жовтий і темно-брунатний на білому тлі. Обабіч зображень церков на мисках чи кахлях прикарпатських майстрів зазвичай є мотиви гілочок, рідше «вазонів». На денці та боках миски мотиви чотирипелюсткових розеток із впізнаваними елементами, зокрема рядами дрібних крапок. Характерною ознакою в оздобленні багатьох мисок з Бару вважається кривилька на вінцях (іл. 1, 1а, 1б).

Опрацюючи у 2005 р. упродовж кількох днів фонди *Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі* (далі РЕМ), ми звернули особливу увагу на барську кераміку початку ХХ ст. Частину зроблених тоді фото опубліковано в монографії, дещо занотовано в робочий зошит. Зацікавило те, якими шляхами збірка подільської кераміки, зокрема барської, потрапила у фонди цього музею. Виявити особливості формування найбільших музейних зібрань допоміг каталог етнографічних колекцій ХІХ–ХХ ст., виданий у цій установі 1983 р. З'ясувалося, що у справі збирання зразків народного мистецтва, які мали поповнити фонди музею, важливу роль відігравала інтелігенція.

Глиняними виробами подолян зацікавився петербурзький художник Олександр Лажечников (1870–1944), який багато працював в Україні. Так, 1905 р. він відвідав м. Ялтушково Подільського повіту та Могильовський повіт — з цієї поїздки привіз 32 глиняних вироби, серед яких і оригінальний предмет роботи барських майстрів — глечик чи «кувшин з двома лійками» та одним вухом (його ще називають рукомийником; РЕМ. 790/30) [12, с. 13]. Нині відома лише одна знахідка виробу такої форми з Поділля [5, с. 101].

1907 р. в Барі та інших місцевостях Подільської губернії предмети для фондів РЕМу, зокрема глиняний посуд, іграшки та вишивку (всього 100 одиниць), розшукував Олександр Прусевич (1878–1944). На Поділлі він оселився через два роки після закінчення Московського університету, а під час геологічної практики, яку проходив у цій губернії, захопився її історією, природою, культурою. Згодом О. Прусевич став відомим музеєзнавцем, збирачем і дослідником гончарства Поділля. Серед його знахідок — миска з Бару (в – 7, 5, д – 26 см; РЕМ. 1232/12) та інші вироби.

1909 р. під час перебування в Барі та багатьох інших місцевостях регіону величезну збірку подільського мистецтва (кол. 2342; 422 одиниці: вишивка, одяг, рушники, іграшки, вироби з бісеру, музичні інструменти та глиняний посуд) для цього ж музею зібрав відомий український мистецтвознавець Костянтин Широцький (Шероцький; 1886–1919). Серед його придбань два цікаві полумиски з композицією центричного типу — один із цеглястим тлом, мотивами «сосонок» і виноградних «грон» (РЕМ. 2342/189), другий — з білим тлом, зображенням п'яти птахів, мотивів кіл,

ромба, гілочок (РЕМ. 2342/31) [5, с. 337]. Береги обох полумисків прикрашено кривульками. Оригінальною є миска з вертикальною структурою — у центрі зображення птаха та гілочки з розетками, пуп'янками і листками, вгорі — композиція з малою кривулькою та овалами (РЕМ. 2342/301). Раритетними є миски та полумиски з зображенням вершника. На одній із мисок бачимо більш площинне трактування, а доповненнями є мотиви овалу, кола та маленької гілки (РЕМ. 2342/300) (Іл. 2).

У 1924 р. кілька разів у подільському краї побувала тодішній науковий співробітник Російського музею в Петербурзі Марія Фріде (1889 — ?), яка також збирала зразки народного мистецтва. Тоді вона відвідала не лише Бар, а й гончарні осередки в Смотричі та Зінькові. Окрім інструментів гончаря, зразка глини, глиняного посуду та іграшок, до РЕМу вона привезла й паперові прикраси для помешкання (кол. 4245; загалом 22 одиниці). Викремлюємо миски з зображенням птаха з гілочками обабіч (РЕМ. 4245/7)



Іл. 1. П. Самолович. Миска. Кін. XIX – поч. XX ст. НМК.



Іл. 1а, 1б – рисунки мисок з Пістиня Івано-Франківської обл. МХП.



Іл. 2. Полиці з керамікою Бара у фондах РЕМу (колекція 2342).

та миску з рідкісною композицією — малюнком двох коників і рослинного мотиву вгорі над ними (в — 11, д — 29 см; РЕМ. 4245/11). Свої спостереження про мистецькі особливості кераміки Поділля дослідниця виклала в статті «Форма і орнамент посуду з Поділля» [13, с. 81–92]. В архіві РЕМу зберігаються деякі замальовки форм і орнаментальних схем виробів, які зробила М. Фріде [14, л. 131; 5, с. 15].

Як уже зазначалось, того ж 1924 р. М. Фріде ще раз відвідала Бар, а також і Берлинці Лісові — збрала кальки й рисунки не лише з розписом посуду, а й хат, печей, комодів з цих та інших населених пунктів (кол. 4255; загалом 86 одиниць) [12, с. 32–33].

За даними альбому «Барська кераміка» (2018), одна банька з Бару є в збірці *Музею антропології і етнографії РАН (Кунсткамера)*. Це виріб початку ХХ ст. з поширеним орнаментом у вигляді двох рядів кольорових «підківок» на плечиках в обрамленні груп горизонтальних ліній і кривульки [1, с. 37].

Справжньою скарбницею барської кераміки можна вважати музеї Києва, зокрема Національний музей українського народного декоративного мистецтва, Національний музей історії України, Національний музей народної архітектури та побуту України та Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара».

Оригінальні полумиски з вершинами авторства Павла Самоловича та Петра Лукашенка знаходяться в збірці *Національного музею історії України* (загалом більше 15 предметів) [5, с. 497]. Раритетними є вироби з побутовими сценками та сценами «В корчмі» [5, с. 459, 462–463, 486]. Виглядом формою та розписом з центричним мотивом з подвійною розеткою та пуп'янками, з одного боку, і гілкою та авторським підписом «Григорій / 1925 р. / Круликовський» з іншого, вражає плесканка з білим тлом і триколірним розписом [5, с. 239]. Подібний виріб, ймовірно, того ж автора є у



Іл. 3. П. Лукашенко. Полумисок. 1900 р. НМІУ.

фондах ВОХМ — розкішний мотив «вазона» — займає всю його площину [1, с. 48; 4, с. 147] (іл. 3).

У збірці *Національного музею українського народного декоративного мистецтва* зберігаються унікальні мальовані полумиски з рівнокінцевим хрестом [5, с. 203; 8, с. 134–135], зіркою [11, с. 18], зображеннями птаха та вершника, сюжетними композиціями «В корчмі» [5, с. 485; 11, с. 22; 8, с. 142–145] роботи Павла Самоловича [8, с. 146] тощо [7, с. 52]. Хочемо звернути увагу на ще один раритетний виріб гончарів Бару, що знаходиться в експозиції цього музею, — калач із пластичним антропоморфним зображенням на шийці (іл. 4).

Національний музей народної архітектури та побуту України зберігає кілька мисок та полумисків з рослинними мотивами (гілка, «букет», «вазон», «вінок») [5, с. 291], з вертикальною і центричною структурами. Слід виокремити двоє двійнят, що розписані рослинними мотивами (гілочками) та зображенням птахів. Їхня варіативність виявляється не лише в мотивах, елементах чи кількості пташок (на двійнятах їх по шість), а й у покришках. В одного виробу вони глиняні, окремі для кожного горщика [1, с. 48], в іншому — одна дерев'яна на два горщики (іл. 5).

Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара» у своїх фондах має кілька предметів, зокрема унікальний за композицією полумисок із рівнокінцевим хрестом, поміж раменами якого короткі гілочки (НЦНК «МІГ». КН 2683) [11, с. 19], кілька баньок, глечиків та вазу — виробу декоровано кривулькою, гілками, «підківками» (іл. 6).

Власниками предметів барської кераміки кінця XIX — початку XX ст. є й музеї Львова. Так, *Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України* (далі МЕХП) зберігає близько тридцяти предметів з Бару — миски, полумиски, тарілки, баньки, дзбанки та іграшки. Основу збірки становить колекція кераміки вже згаданого Олександра Прусевича. Як відомо, у 1907–1915 рр. він був головним охоронцем



Іл. 4. Барська кераміка Кін. XIX – поч. XX ст. НМУНДМ. Експозиція.



*Іл. 5. Горщики-двійнята.
Поч. XX ст. НМНАПУ.*



*Іл. 6. Полумисок. Поч. XX ст.
НЦНК "МІГ".*

Кам'янець-Подільського музею (нині Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник). Учений вивчав промисли мешканців Подільської губернії, а згодом опублікував цікаву працю «Кустарные промыслы в Подольской губернии. Гончарный промысел» (1916).

У 1919 р. О. Прусевич переїхав до Західної України, а від 1921 р. був інспектором у справах кустарного промислу Волинського округу. Приблизно із 1929 р. кілька років працював головним охоронцем Волинського музею (Луцьк). У 1932–1933 рр. місту Львову Прусевич подарував колекцію старовини, зокрема й кераміку, — спочатку вона знаходилася у Львівському

міському музеї на площі Галицькій, 10¹. У 1940 р. у зв'язку з реорганізацією місцевих музеїв ці вироби потрапили до тодішнього Львівського державного етнографічного музею (тепер МЕХП), у якому, згідно з домовленостями, упродовж 1940–1941 рр. О. Прусевич працював². Деякі глиняні вироби з Бару до МЕХП надійшли в результаті закупів або експедицій наукових співробітників Інституту народознавства. Так, одну з баньок придбано за 1 крб під час експедиції на Буковину в 1978 р. (МЕХП. ЕП 77985).

Своєрідною візитівкою кераміки Бару в МЕХП вважаємо унікальну мальовану миску (висота — 12 см, діаметр — 33 см) з подвійною 11-пелюстковою розеткою-зіркою, що займає майже всю її площину. Впізнаними є мотиви «пуп'янків» і листків-«крилець» (подібні є в розписах церков на мисках кінця ХІХ – початку ХХ ст. з Пістиня), а також кривулька на вінцях. Миска великого розміру і з такими ж майстерно виконаними мотивами знаходиться лише в МЕХП (ЕП 49044) [8, с. 137].

Оригінальною є й миска із центричним типом композиції та виноградними «гронами» [5, с. 73; 8, с. 136]. Звертаємо увагу також на полумисок з мотивом «вазона» та зображенням трьох птахів. Раритетними вважаємо і три миски з поодинокими птахами між рослинними мотивами та повернутими в різні сторони.

У декорі баньок переважають традиційні мотиви у формі одного чи кількох рядів «підківок» або листочків. На плечиках однієї з посудин бачимо мотиви коротких гілочок. Про форму та мистецьку своєрідність виробів барських майстрів можна вести мову і після зіставлення найменшої (ЕП 46901, в — 15, д — 11 см) та найбільшої (ЕП 47241; в — 35, д — 23,5 см) посудин, призначених для різних господарських потреб. Серед барської кераміки рідкісним за формою є вазон для квітів. Його декоровано кількома горизонтальними орнаментальними смугами з мотивами кривульок та овалів, розділених групами ліній (іл. 7).

Невелику групу барської кераміки в МЕХП становлять глиняні іграшки — це переважно свистунці у вигляді курки, коника та баранчика, вкриті суцільною поливою або декоровані її цятками. Цікаво, що гребінь курки позначено кількома лініями-колами брунатного кольору. Серед іграшок є й зображення жінки, пластична і яскрава за кольоровою гамою фігурка півня з широко розставленими лапами на підставці та реалістично виліплена козуля з тонкими рогами (іл. 8).

1 У Відділі рукописів наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України (далі ВР НБНА-НУ) є лист О. Прусевича 1940 р. до директора Етнографічного музею Я. Пастернака «в справі етнографічної збірки та бібліотеки, які Прусевич в 1932–1933 рр. подарував місту Львову». Згідно з листом, дарування відбувалося у два етапи: 2. ІV. 1932 р. і 28. І. 1933 р. ВР НБНАНУ. Ф. 88, Прус. 48.

2 Збереглася довідка від 5. 07. 1940 р. про те, що Прусевич Олександр Миколайович працює у Львівському державному етнографічному музеї «в характері наукового робітника». ВР НБНАНУ, ф. 88, Прус. 1.



Іл. 7. Вазон. Поч. XX ст. МЕХП.



Іл. 8. Іграшка “Півень”. Поч. XX ст. МЕХП.

У фондах *Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького* (далі НМЛ) виявлено лише два глиняні вироби барських майстрів — ці предмети є унікальними за формою та мотивним рядом. Йдеться зокрема про мальовані двійнята, розписані на плечиках та тулубі по колу: бачимо по одному птахові на гілках не лише з обох сторін кожного горщика, а й на їхніх торцях (загалом на виробові шість зображень птахів). Окрім того, автор розпису, який захопився синім кольором, помістив також ритовану фігурку жінки в повен зріст (НМЛ. 48138. НМК 1320). Дерев'яна накривка, спільна для обох горщиків, оздоблена різьбленими мотивами шестипелюсткових розеток. Ці горщики-близнята наукові співробітники музею закупили в Могилів-Подільському районі Вінницької обл. під час експедиції на Поділля 1974 р. (іл. 9).

Полумисок із птахом поміж короткими гілками надійшов до НМЛ у 1954 р. від тодішнього Київського державного музею українського мистецтва (тепер Національний художній музей України), очевидно в результаті міжмузейного обміну. Почерк і тріада традиційних кольорів дозволяють «приписати» авторство Павлу Самоловичу.

У фондах *Музею народної архітектури та побуту у Львові імені Климентія Шептицького* (далі МНАПЛ) зберігаються дві мальовані баньки — одна з двома орнаментальними рядами, які займають площину плічок і складаються з гілок з розетками та листками, а також подвійних листків зеленого і вохристого кольорів в обрамленні груп горизонтальних ліній і кривул (МНАПЛ. АП 8203). За мотивним наповненням і композиційною структурою раритетною вважаємо баньку з чотирма птахами, укладеними поміж гілками на плечиках та частково на тулубі посудини (МНАПЛ. АП 8234). Птахи з великими грудками та хвостами-віями, значно піднятими

вгору, подано в русі — пернаті ніби клюють «грона» чи підстрибують до гілок. Щільну наповненість композиційної схеми доповнюють мотиви чотирьох багатопелюсткових розеток та групи горизонтальних ліній. Цю баньку музейники виявили в с. Молодово Чернівецької обл. під час експедиції на Буковину 1978 р. [5, с. 349; 2, с. 36, 46] (іл. 10).

Унікальними збірками кераміки барських майстрів пишається Вінниця, зокрема Вінницький обласний краєзнавчий музей, Вінницький обласний художній музей та Навчально-наукова лабораторія Поділля Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

У *Вінницькому обласному краєзнавчому музеї* (далі ВОКМ) є кілька оригінальних виробів з Бару¹. Насамперед це миска з вишуканою рослинною композицією (розлога гілочка з одним великим і двома малими пуп'янками та листками), у розписі якої застосовано традиційну тріаду кольорів. Нестиповий образ птаха з мотивом «вазона» та смугастими берегами бачимо на полумиску. Акцентуємо увагу й на двох рідкісних зображеннях вершників на денцях і стінках полумисків (ймовірно, роботи Петра Маніти) з більш реалістичною подачею рис коня [5, с. 497]. Цікавими є також горнятка і невеликі дзбанки (іл. 11).

Серед раритетів *Вінницького обласного художнього музею* (далі ВОХМ) — полумисок із погруддям Тараса Шевченка [6, с. 1168], полумиски Павла Самоловича з сюжетними сценками типу «В корчмі» та сценкою з жандармами (1899) [4, с. 149], а також полумиски з зображенням вершників. Бачимо й оригінальні миски та полумиски з мотивами «зірки», «гілки», «букета», «вазона», «дерева життя» [5, с. 286]. У музеї багатогранно представлено діяльність барських гончарів у 1920–1930-ті рр., коли, як уже зазначалося, вони працювали в одному з цехів артілі «Червоний керамік». Тоді на виробах зникло біле тло, а його місце зайняло цеглянисте та брунатне, доміантними стали центричні композиції з геометричними мотивами, хоча траплялися й узорі з фляндрованими елементами². Прикметно, що варіативність виявляється в оздобленні берегів та денця, а композиції дещо нагадують оберти калейдоскопа [1, с. 21–28]. Оригінальними за формою та розписом є вазонки для квітів [1, с. 53].

Цікавими за декором вважаємо три дзбанки поч. ХХ ст. з трьома горизонтальними орнаментальними смугами, розділеними колами (ВОХМ. К-269). Не можна не акцентувати на унікальних антропоморфних виробах — горнятку з головою чоловіка та посудина у вигляді людини на повен зріст із зігнутими в ліктях руками. Приваблює підбір горняток з легкими узорами та оригінальні іграшки з зображенням жінок із гускою або дитиною, пари, яка танцює [1, с. 46] (іл. 12).

1 Більшість барської кераміки було передано до ВОХМ.

2 У зазначеній статті 1928 р. М. Фріде писала, що «двадцять літ тому білі миски робили у Барі» [13, с. 86].



Лл. 9. Горицьки-двійнята. Поч. XX ст. НМЛ.



Лл. 10. Банька. Поч. XX ст. МНАПЛ.



Лл. 11. Дзбаночки, банька. Поч. XX ст. ВОКМ.



Лл. 12. Полумисок. Поч. XX ст. ВОХМ.

Навчально-наукова лабораторія Поділля Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського має дві баньки роботи барських майстрів. Плечики однієї з них повністю вкриті овалами зеленого і вохристого кольорів, які чергуються між собою, а шийка і тулуб — групами горизонтальних брунатних ліній і кривулькою.

Оригінальні баньки з різними елементами розпису знаходяться в *Барському районному історичному музеї* (свічник, банька, дзбан), *світлицях Барської ЗОШ І–ІІІ ст. №1 і Барського коледжу транспорту і будівництва* (баньки), *Комунальному Закладі «Музей хліба с. Білопілья»* (банька), *Історико-культурному заповіднику «Буша»* (миска з центричною композицією у формі рівнокінцевого хреста та пуп'янків поміж його раменами) тощо [1, с. 49].

У фондах *Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішні* є кілька барських мисок із центричними композиціями, мотивами «букетів», полумисків та мисок з птахом, баньок з рядами овалів на корпусі тощо [11, с. 20–21, 26; 1, с. 8–10, 14, 30]¹. Баньки є в збірці Музею мистецької родини Кричевських в Опішні [1, с. 30–31].

У 2012 р. під час відрядження до Кам'янця-Подільського в *Навчально-науковій лабораторії етнології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка* ми зафіксували дві баньки роботи майстрів гончарної справи з Бару. Кілька глиняних виробів зберігаються в музеях Чернівців — глечик у *Чернівецькому музеї народної архітектури та побуту*, банька — у *Чернівецькому обласному краєзнавчому музеї*. Обидва предмети традиційної форми, однак цікавими вважаємо мотиви розпису та кольорове наповнення.

Барська кераміка є і в *приватних колекціях* Львова (Олексій Валько, Тарас Лозинський [5, с. 214], Андрій Цибко), Вінниці та Бару (Артур Цицюрський, Вікторія Ніколаєва, Віктор Півторак, Андрій Одинокіх, Анастасія Фоміна, Тетяна Січко, Антоніна Сторожук, Ігор Козак) [1, с. 15, 34–35, 37–38, 40, 42, 54–55] та ін.

Висновки. Отже, у статті охарактеризовано барську кераміку, яка зберігається в музеях України, Польщі, Російської Федерації, а також приватних збірках. Простежено географію поширення цих виробів, вказано шляхи формування колекцій, названо імена збирачів та гончарів. Акцентовано й на мистецьких особливостях барської кераміки, виокремлено унікальні чи раритетні глиняні предмети, основні форми та способи оздоблення, мотиви і елементи композиційних схем.

Список джерел і літератури

1. Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. 56 с.

1 Збірку барської кераміки для музею-заповідника подарував В. Титаренко.

2. Боренько Н. Народна кераміка Поділля як складова частина етнічної культури Придністров'я. *Кодима: історія і культура порубіжжя східної і західної цивілізацій. Одеські етнографічні читання: Збірка наукових праць: наукове видання.* Одеса: Одеський національний університет ім. І. І. Мечнікова, 2016. С. 29–54.
3. Грушевський М. Барское староство, исторические очерки (XV–XVIII в.). Киев: Типография Императорского Университета св. Владимира, 1894. 404 с.
4. Гудак В. А. Творчість гончарів міста Бара. *Українське мистецтвознавство.* Київ: Наукова думка, 1974. Вип. 6. С. 146–150.
5. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. 544 с.
6. Івашків Г. Шевченкіана в українській кераміці XIX — початку XXI століття. *Народознавчі зошити.* № 6 (120). 2014. С. 1165–1188.
7. Клименко О. Осередки подільської кераміки в колекції Музею українського народного декоративного мистецтва. *Музеї народного мистецтва та національна культура.* Збірник наукових праць за ред. д-ра мистецтвознавства М. Р. Селівачова. Київ: ЗЛАТОГРАФ, 2006. С. 44–58.
8. Мальовані миски Поділля / авт. вст. ст. Г. Івашків, О. Клименко / упорядн. Г. Івашків, Т. Лозинський / авт. каталогу Г. Івашків, І. Бекетова. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2018. 376 с.
9. Прусевиц А. Кустарные промыслы Подольской губернии. Гончарный промысел. Киев: Типо-Литография «С. В. Кульженко», 1916. 110 с. + додатки.
10. Сецинский Е. Приходы и церкви Подольской епархии. *Труды Подольского епархиального историко-статистического комитета.* Вып. 9. Каменец-Подольский: Типография С. П. Киржанского, 1901. 1266 с.
11. Титаренко В. Миски Поділля. К.: Народні джерела, 2007. 152 с.
12. Украинцы. Каталог-указатель этнографических коллекций. XIX–XX вв. Ленинград, 1983. 64 с.
13. Фриде М. Форма і орнамент посуду з Поділля. Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. Т. 1. Київ, 1928. С. 81–92.
14. Фриде М. Описание гончарства в Восточной Подолии. 1925 г. АРЕМ, ф. 2, оп. 2, л. 131.

Л. І. Виногородська

ОРНАМЕНТАЦІЯ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ XVII–XVIII СТ. З АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У М. БАР

Барська кераміка (миски, баньки, глеки та інший посуд) XIX–XX ст. відома як унікальне явище на теренах України. Її можна побачити в багатьох українських музеях, значну кількість вивезено за межі нашої держави, зокрема в Санкт-Петербург. З-поміж продукції інших гончарних осередків Поділля її вирізняє мистецька орнаментация, особливо помітна на мисках та баньках.

Однак нам мало відомо про барську кераміку XVII–XVIII ст. і ще менше про кераміку XV–XVI ст., оскільки такі відомості можна отримати лише з матеріалів археологічних досліджень [1], які були проведені на території Барського замку у 2007–2008 рр.

Під час розкопок на території замку зафіксована дерев'яна споруда, яка була спущена в засипку південно-східного бастиону. Її розмірів не з'ясовано, оскільки стіни йшли в південну, східну і західну бровки розкопу. Над спорудою містився мішаний пухкий шар з включенням тонких прошарків глини, дрібного каміння та будівельного сміття — сліди від нівелювання тогочасної поверхні. Заповнення споруди складалося з бурувато-сірого ґрунту, насиченого зіглілою деревиною, фрагментами дерев'яних дощок, тонкими прошарками з вуглин, попелу та артефактів кінця XVII — середини XVIII ст. Дерев'яну підлогу з дощок зафіксовано на глибині 1,5–1,6 м від поверхні. На дні споруди в підлогових дошках знайдено монету початку XVIII ст. Таку ж монету знайдено і в заповненні споруди. Слід зазначити, що артефакти, знайдені в споруді, майже відповідають матеріалам, знайденим у культурних нашаруваннях.

Асортимент побутового посуду з колекції стандартний для цього часу. Переважають горщики, що використовувалися як кухонний, так і як столовий посуд. Серед столового посуду найбільше макітер, покриток від горщиків, сковорідок-латок (ринок), посуду для пиття, полумисків та дрібного столового начиння. Звернемо увагу на те, що в колекції барської кераміки XIX–XX ст. серед столового посуду переважають миски та баньки. У колекції XVII–XVIII ст. миски та баньки трапляються достатньо рідко. Замість мисок використовуються тарілки, що поширилися в побуті XVIII ст. разом з двозубими виделками. Це пояснюється, радше за все, заселенням замку воєнною шляхтою, яка використовувала для їжі більш модний і дорогий посуд. Увесь посуд виготовлений на швидкообертівому гончарному колі. Формувальна маса містить домішки піску. Випалювання, переважно, окислювальне (з доступом кисню), хоча трапляється іноді й відновне (димлення).

Горщики. Основна маса горщиків світлоглиняні, тонкостінні, але трапляються й димлені (рис. 2, 3, 8, 10–11). Мають трохи відхилені назовні прямостоячі вінця діаметром від 14,0 до 24,0 см і 2,0–2,5 см заввишки (рис. 1; 2; 6, 2, 4, 8–9). Краї вінець заокруглені, деякі мають зовні заглиблену горизонтальну боріздку, рудимент валикоподібних вінець (рис. 1, 1, 6, 11). Перехід від вінця до плечиків ззовні в більшості посудин плавний, а зсередини — під дещо згладженим, іноді чітко вираженим кутом (рис. 2, 7, 9). Невелика кількість горщиків має перегин (рис. 1, 3; 2, 10) або ребро в місці переходу плечиків у тулуб (рис. 1, 4). Слід відзначити, що більшість знайдених денців горщиків мають утор, який з'являється на посуді наприкінці XVII ст. Орнаментовані горщики вкриті переважно рясною опискою червоно-брунатою фарбою, причому густо вкриті вінця, плечики і, навіть,

іноді орнамент заходить на тулуб. Звернемо увагу на відсутність на плечиках прокресленого горизонтального орнаменту, характерного для XVI — першої половини XVII ст. Його імітують вузькі горизонтальні лінії описки, що розміщуються на вінцях, плечиках та іноді тулубі (рис. 1; 2, 1, 5). Винятком є горщик, прикрашений сполученням прокресленого, штампованого орнаменту і скромною хвилястою опискою нижче плечиків (рис. 2, 9). Більшість горщиків неполив'яні, за винятком маленьких столових посудин, зсередини покритих зеленою поливою (рис. 6, 2, 4). Невелика кількість горщиків має крайкування (рис. 2, 2; 6, 9). Звернемо увагу на горщики, що мають орнаментування прямими та хвилястими горизонтальними смугами по плечиках, нанесеними білим ангобом (рис. 1, 2, 4). Орнаментування горщиків і іншого посуду білою орнаментациєю в сполученні з червоно-брунатною є характерною ознакою для посуду Бару цього часу, що в подальшому стало традицією. Сервіз столового посуду з червоної глини, орнаментований білими і червоними горизонтальними смугами, знайдено в Лядівському монастирі [2]. За ознаками техніки і технології виробництва він східного походження (турецького?) і датується XVII ст. Поодинокі фрагменти посуду, декоровані білою опискою, трапляються і на інших пам'ятках Правобережжя України.

Тарілки. У культурному шарі замку і заповненні споруди на південно-східному бастіоні знайдено багато фрагментів тарілок, що використовувалися, мабуть, офіцерами гарнізону (рис. 3; 4). Більшість їх світлоглиняні, частина вироблена з щільної, добре відмудленої червоної глини з домішкою просіяного піску, що вказує на імпорт. Невелика кількість димлені. Діаметр коливається від 16,0 до 26,0 см. Усі тарілки мають ребро в місці переходу берегів в об'єм, яке коливається від слабо вираженого до різко вираженого. Більшість тарілок зсередини вкриті поливою. Деякі мілкі димлені з лискуванням тарілки мають широкі розлогі береги з потовщеним і загорнутим до середини краєм (рис. 3, 4). В інших береги значно коротші з валикоподібним вінчиком і вкриті зсередини зеленою поливою (рис. 3, 3, 8), а ззовні прикрашені по об'єму прокресленими горизонтальними лініями. Частина тарілок розписана червоною або білою фарбою по берегах, стінках і ззовні (рис. 3, 10, 12; 4, 6). Деякі тарілки мають зрізи по краю денця, що притаманно посуду другої половини XVII — середини XVIII ст. Привертає увагу колекція фрагментів червоноглиняних тарілок з якісної глини, вкритих білим ангобом, по якому нанесено рослинний орнамент різнокольоровими поливами і який вкрито прозорою поливою (рис. 4). Радше за все, вони належать до турецького імпорту, про що свідчать якість виробів й мистецьки виконаний рослинний орнамент. З цієї колекції деякі тарілки мають вертикальні вінця, іноді ззовні вкриті рифленням, а зсередини багаторядними вузькими смугами, що, мабуть, імітували рифлення (рис. 4, 1, 3, 5, 6). Слід зазначити, що ця колекція здебільшого походить із заповнення споруди, а вищеописані озна-

ки, які є й хронологічними, дозволяють датувати її серединою — другою половиною XVIII ст.

Макітри. У культурних нашаруваннях та споруді трапляється достатня кількість макітер (рис. 5). Переважна більшість їх світлоглиняні, хоча є і димлені, формувальна маса містить домішки піску. Прикрашені по вінцях червоною, іноді й по тулубу ззовні (рис. 5, 1–3, 6), або білою фарбою (рис. 5, 4–5, 7–8). Мають відігнуті назовні овальні вінця, що зсередини під кутом переходять у трапецієподібний, дещо опуклий тулуб. На деяких макітрах ззовні під вінцями трапляється ребро-виступ (рис. 5, 1, 2, 5), характерний для виробів XIV–XVI ст. Багато таких макітер, але димлених із шерехатою поверхнею, знайдено під час розкопок у замках Кам'янець-Подільського, Брацлава, Зінькова та інших, де вони використовувалися як посуд для колективної їжі замковими гарнізонами.

Покришки-миски від горщиків, що використовувалися і як миски мали одне або два вушка по боках і доволі невелике (до 5,0–7,0 см) пласке денце. Переважно не орнаментувалися. Знайдено кілька десятків фрагментів.

Глеки. Глеків, як у культурному шарі, так й у заповненні споруди, виявлено небагато (на той час, мабуть, уже користувалися скляним посудом). Представлені двома типами. Глеки — з вузьким горлом і виступом ззовні на горлі (рис. 6, 5), як правило, димлені і нагадують глеки XVI ст. з розкопок замків у Кам'янці-Подільському, Зінькові, Старокостянтиніві (гарнізонний посуд). Профіль тулубу не виявлений (знайдено лише верхні частини горла). Глеки-гладуші мають значно ширше горло, краї їх вінця дещо відігнуті назовні (рис. 6, 1, 3, 7). Вони трапляються як димлені з лискуванням, так і розписані червоно-брунатою фарбою (рис. 6, 1). Такі глеки використовувалися для збереження молока і нагадують сучасні.

Миски. Миски, мабуть, використовувалися як столовий, так і як господарський посуд (рис. 6, 6, 16). Вони зазвичай димлені і трапляються двох основних типів. 1) Миски з коротким пласкими, горизонтально розташованими вінцями і легким зломом у місці переходу верхньої половини тулубу в нижню (рис. 6, 6). Як правило, верхня частина посудин вкрита дрібним рифленням; 2) Миски з потовщеними вінцями, що мають на зламі верхньої і нижньої половини виступ (рис. 6, 16). Вони також прикрашені у верхній половині тулубу дрібним горизонтальним рифленням. До цієї групи віднесемо й маленьку, вкриту з обох боків зеленою поливою, мисочку, що належить до столового посуду (рис. 6, 14).

Сковорідки-латки (ринки). За формою вінця схожі з мисками другого типу, але за конфігурацією об'єму подібні до мисок першого типу (рис. 3, 1). Вони мають три ніжки-підстави й порожнисту ручку. Трапляються як димлені, так і теракотові вироби. Тісто з домішкою піску. Зазвичай вкриті зсередини зеленою поливою. Цей посуд використовувався на відкритому вогні в печі для піджарок, топлення сала та іншого. У культурному шарі та



Рис. 1. Горщики.

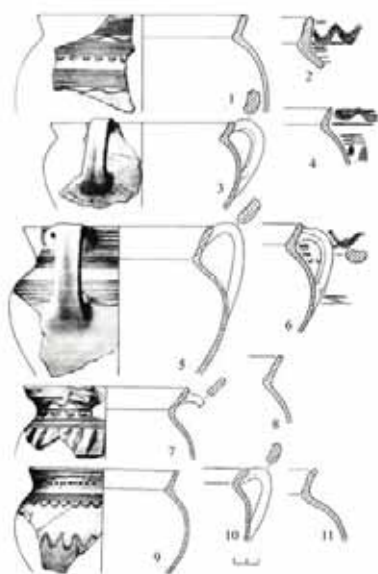


Рис. 2. Горщики.

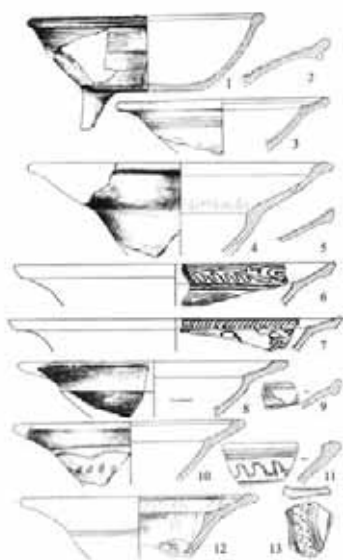


Рис. 3. Сковорідка-латка й тарілки.

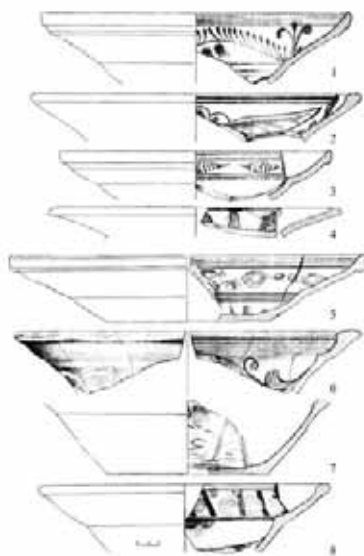


Рис. 4. Тарілки.

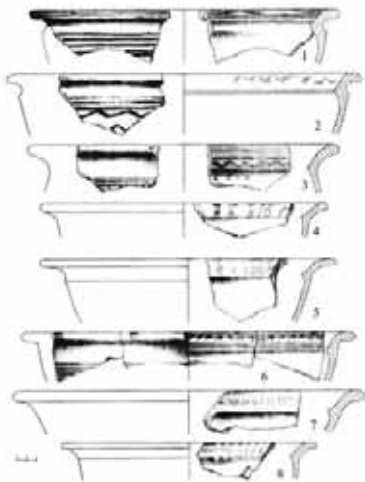


Рис. 5. Макіпру.



Рис. 6. Дрібне начиння.

заповненні споруди знайдено кілька фрагментів посудин (ніжки, фрагменти тулубу, ручки).

Кухлі, кубки. Трапляється немало фрагментів посуду для пиття (рис. 6, 12, 15, 17–20). Усі вони світлоглиняні, формувальна маса містить пісок. Розділяються на два основних типи: кухлі і кубки. Кухлі завжди мали вушко, а кубки робилися без нього. Хоча в пропорціях та конфігурації профілю вони надзвичайно схожі, однак кухлі мали більші розміри (рис. 17–20). Траплялися й кубки іншої конфігурації профілю. Вони мали денце, що звужувалося догори і потім переходило в розширені, опуклобокі стінки (рис. 6, 12, 15).

Орнаментована ця група посуду зазвичай розписом вузькими смугами червоно-брунатної фарби в придонній частині, що розташовувалася іноді по рифленій поверхні (рис. 6, 17–18). Але деякі з них ззовні прикрашені розписом, вкритим поливою (рис. 6, 12). Привертає увагу фрагмент кухля, вкритий плямами білого ангобу з розписом по ньому коричневою фарбою (рис. 6, 19). Цікава й техніка виготовлення цього кухля. Він зроблений з «начином», до якого був приліплений тулуб, водночас інший посуд виготовлявся за допомогою техніки витягування з одного шматка глини.

Таким чином, розглянутий у статті посуд характеризує типовий набір побутового начиння замкових мешканців (військових) кінця XVII —

середини XVIII ст. з локальними місцевими особливостями (орнаментування білою фарбою), що в подальшому переходять у традицію.

Окремо зазначимо, що в культурних шарах на глибині 2,5–3,0 м трапляються знахідки димленої кераміки XV–XVI ст. з шерехатою поверхнею і потовщеними ззовні вінцями та канелюром зсередини, що підтверджує історичні дані про існування замку в цей період.

Література

1. Виногородська Л. І. Наукові звіти про археологічні дослідження у м. Бар Вінницької області в 2007 році // Науковий архів Інституту археології НАН України.
2. Виногородська Л. І. Наукові звіти про археологічні дослідження у м. Бар Вінницької області в 2008 році // Науковий архів Інституту археології НАН України.
3. Виногородська Л. І. Кераміка XVII–XVIII ст. з розкопок Лядівського монастиря Вінницької області Могилев-Подільського р-ну // Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні. — Київ-Нікополь, 2013. — Вип. 22. — С. 94–103.

А. Л. Щербань, Ю. Г. Оглезнева

ОЛЕКСАНДР ПРУСЕВИЧ І ГОНЧАРСТВО БАРУ

У музейних і приватних колекціях зберігається значна кількість виготовлених у м. Бар глиняних виробів, котрі зазвичай датуються кінцем XIX — початком XX ст. Аналізуючи їх, можна вивчити форми, декор, склад формувальної маси, окреслити місце барського гончарства в європейському культурному просторі. Деякі інші аспекти розвитку тамтешнього гончарного промислу розкрито Олександром Прусевичем (мал. 1), котрий у період між 22 січня — 15 червня 1913 р. відвідав місто в рамках дослідження кустарних промислів Поділля. Загалом за означений час обстежено 77 гончарних осередків (з 143 існуючих) [3, с. 9–10, 12]. Тобто, на вивчення одного (з переїздами) Прусевич мав витратити два дні. Звичайно, за такий короткий період повноцінно дослідити всі аспекти гончарного виробництва неможливо. Тому в опублікованій ним 1916 р. роботі «Кустарные промыслы Подольской губернии : гончарный промысел» (це була перша спеціалізована розвідка щодо дослідження гончарства регіону [1]), конкретно гончарству Бару приділено незначну увагу. Окремі з наведених Олександром Прусевичем даних потім неодноразово використовували інші дослідники. Але загалом їх досі не проаналізовано. Мета цієї статті: узагальнююча характеристика внеску Олександра Прусевича у вивчення барського гончарства.

Спочатку — коротко про дослідника. Він лишив помітний слід у різних галузях української гуманітаристики, хоча сам був поляком і в побуті користувався здебільшого польською та російською мовами. Образну характеристику його особистості подано в мемуарах відомого українського громадського діяча й журналіста Віктора Приходька, котрий на початку XX ст. був



Мал. 1. Олександр Прусевич.
За матеріалами сайту
<https://vkm.org.ua/how-that-all-started/>

активним учасником «другої» подільської «Просвіти», працював у земських установах, слідчим Кам'янець-Подільського окружного суду тощо [2, с. 3, с. 74–75]. 1913 р. він обійняв посаду секретаря редакції журналу «Экономическая жизнь Подольи», котрий виходив при агрономічному відділі Подільського губернського земства. Тоді ж губерніяльний агроном, латиш за національністю, Іван Іванович Дамберг, котрий заснував журнал, намагаючись за найкоротший період «започаткувати і урухомити всі ділянки і всі галузі, що входять в обсяг найвищої та найбільш ідеальної організації агрономічної та взагалі економічної допомоги населенню», запросив на службу кількох фахівців. Серед них, на посаду «губерніяльного інструктора по “кустарній (народній) промисловості” — Прусевича»

[2, с. 114–115]. За посадовими обов'язками Віктор Приходько «оцінював “по суті” статті з різних ділянок». З цим він «мав досить мороки по сторінці літературній, бо писали їх часто вузькі техніки, що з літературою не мали багато спільного і про стиль не дбали». Зокрема, він «мав немало мороки з писаннями поляка Прусевича, який до того ж був дуже плодовитий» [2, с. 116].

В аналізованій у межах цієї статті публікації Прусевича Бар спершу згадується в контексті констатації факту занепаду гончарства більшості осередків Поділля. У Барі, за його твердженням, це відбувалося внаслідок вирубування лісів та зникнення глини з 1860–1870-х рр. і, відповідно, подорожчання дров [3, с. 19–20]. Ці ж причини зумовили занепад гончарства в Янові та Малій Кириївці. Дослідник навіть дані, що гончарі Бару використовували «глей» жовтого та бурого кольору, який залягав на «городських полях» на глибині 1–2 м і копався відкритим способом — «ямами». І хоча пласт був досить значним — товщиною близько 4 м [3, с. 47–48], за кількас-толлітнє існування промислу родовище, очевидно, виснажилося.

Як і в багатьох інших осередках Поділля, гончарювали в Бару лише чоловіки. Але, на відміну від більшості інших гончарних центрів, вони були міщанами [3, с. 33]. Загальної кількості майстрів дослідник не вказав. У тексті віднайдено відомості про два «крупні» виробництва. Перше зосереджувалося в родині Петра Моніти, друге — Стаха Желеховського. В обох сім'ях в гончарстві були задіяні й жінки [3, табл. 1], котрі, як відомо за етнографічними даними, зазвичай розмальовували вироби. Працювали в родинях

гончарів 265 днів у році. Причому в першій родині увесь робочий час приділяли гончарству, а в другій — половину [3, табл. 1]. Це можна пояснити тим, що майстерня Стаха Желеховського була однією з двох зафіксованих у Подільській губернії, де використовувалася праця найманих робітників (4 особи). Два робітники, харчуючись за свій кошт, отримували 4 рублі за сотню виготовлених посудин, третьому платилося 2 рублі за сотню розписаних мисок. Таким чином, 1912 р. вони заробили по 50 рублів кожен. Четвертий найманий працівник за розмелювання матеріалів для фарб отримував упродовж року одяг, взуття та харчі на загальну суму 36 рублів [3, с. 34].

На час проведення експедиції барські гончарі виготовляли полив'яний посуд (баньки, глечики, слоїки) та мальовані миски [3, с. 63, 84]. Також Бар фігурує в публікації Прусевича як один з небагатьох осередків Поділля, де виготовляли посуд для вина у вигляді реалістично зображених баранів. Дослідник відзначив факт виготовлення в осередку й іграшок — півників, «коників» та «баранчиків» [3, с. 66–68].

Цікавим для сучасних дослідників гончарства Поділля є поділ Прусевичем традицій оздоблення мисок на два ареали: північно-західний і південно-східний. У першому, за його спостереженнями, переважав «технічний», геометричний орнамент. У другому також використовувалися «композиції, що оживляють миски». Бар дослідник розташував на кордоні між цими зонами. Адже на червоних мисках осередку панував «застарілий, шаблонний, ніби застиглий орнамент». А на білих мисках «зустрічаються надзвичайно оригінальні композиції зі слідами попереднього малюнка по ангобу». На маленьких мисочках композиції витонченіші — переважно стилізовані вазони з квітами. Іноді на рослині зображено пташку [3, с. 72, 74]. На підтвердження своїх слів, дослідник включив до тексту ілюстрацію з сімома білими мисками (мал. 2) [3, с. 71]. Щоправда, у підписі допущено помилку — зазначено, що представлені вироби виготовлено в Меджибожі. В екземплярі публікації, яка зберігається в Національній парламентській бібліотеці України, помилку виправлено надписом чорнилами. Зважаючи на їхній колір, можна висновувати, що це відбулося досить давно. Можливо, одразу ж після видання книги. Олександр Прусевич звернув увагу і на місцеві баньки з комбінаціями листків і квітів, червоних («маку») і зелених [3, с. 72, 74].

Варта уваги конкретизація дослідником місцевого «гончарного» рахунку посуду. На одну «штуку» в Барі припадало 4, 6, 10, 15 і 20 полив'яних посудин та 10, 15, 20, 25 мисок одного розміру. В горно поміщалося 30–50 штук виробів. Готова штука коштувала 45–50 копійок. Ціна баньок, залежно від розміру, могла бути 3, 5 чи 10 копійок, глечиків — 1, 5 чи 10 копійок, слоївків — 3, 5, 15 копійок, мальованих мисок — 2, 3, 4, 5 копійок [3, с. 79–80, 84]. Тобто барські вироби були дуже дешевими. Продавали їх не лише на

Поділлі. Наприклад, 1907 р. мальованих мисок у Бессарабську губернію вивезли залізницею з Бару 6 тис. пуд. (96 тонн) [3, с. 95].

Насамкінець відзначимо, що Олександр Прусевич зробив у хімічній лабораторії при Відділенні польоводства Подільського товариства сільського господарства і сільсько-господарської промисловості хімічний та механічний аналізи зібраних під час експедиції зразків глин (мал. 3). У тому числі — барських [3, с. 113, 115]. Їх результати можна нині використовувати для атрибуції гончарської продукції.

Таким чином, автор першої узагальнюючої характеристики гончарства Поділля Олександр Прусевич акцентував на окремих аспектах промислу в м. Бар, котрі вирізнялися на загальному тлі. Звичайно, і багато інших даних, наведених в праці Прусевича стосуються барського гончарства, адже зумовлені традиціями та особливостями технології, дуже подібними на теренах Поділля в цілому. Це робить твір «Кустарные промыслы Подольской губернии: гончарный промысел» одним із головних джерел для характеристики особливостей гончарства м. Бар.

Література

1. Мельничук Лідія. Гончарні промисли Поділля на початку XX століття // Етнічна історія народів Європи. — Вип. 11.
2. Приходько Віктор. Під сонцем Поділля: спогади. Ч. 2. Вінниця: ТОВ «Консоль», 2011. 416 с. С. 114–116.
3. Прусевич А. Кустарные промыслы Подольской губернии: гончарный промысел. — Каменец-Подольский : Тип. Подол. губерн. правления, 1916. — С. 10–116, [3] с.

М. Б. Куперштейн

ІСТОРІЯ ГОНЧАРСТВА НА БАРЩИНІ

Вступ

Гончарство охоплює різноманітні галузі виробництва товарів побутового спрямування та декоративного напрямку: домашній посуд, кахлі, технічна кераміка, речі церковного вжитку, статуетки, ліплені прикраси будинків, різні побутові сценки тощо. Це одне з найдавніших народних ремесел, які несуть інформацію про етнографічні властивості побуту народів. Найдекоративніший гончарний посуд завжди у хатах клали на полицю і використовували на великі свята.

На Поділлі були розвинуті рослини та частково тваринні орнаменти з гарними композиціями в таких центрах: Адамівка, Бар, Бубнівка, Гайсин, Зіньків, Кам'янець-Подільський, Смотрич та ін. За даними О. Прусевича, у 1913 р. керамічним промислом у Подільській губернії було охоплено 143 населених пункти [1, с. 118].

Основна частина

Перша документальна згадка про гончарство в м. Бар належить до середини XVI ст. Згідно з податковими списками тих часів, у Барі було 3 майстри (за даними Є. Сіцинського, 1904 р.), які працювали разом. Це був невеликий цех, працівникам платили по 1 злотому на рік. За люстрацією 1757 р., у місті було вже 15 майстрів, не враховуючи помічників. У період з першої половини XVII і на початку XX ст. гончарний цех діяв у Барі і можливо він був не один. Гончарний цех забезпечував гончарів роботою та приносив прибутки. Розвиток гончарного виробництва мав одну особливість — прив'язаність до потрібної сировини — гончарної глини.

У Вінницькому обласному краєзнавчому музею є дерев'яна дощечка-цішка цехмайстра з м. Бар Якуба Волянського. На ній, з одного боку — православний хрест, сонце, зорі, молодий місяць, а з іншого — гончарний круг з глечиком на ньому і надпис Якуб Волянський 1845 р. (рис. 1). [2 с. 106, 125]. Цішка — це символічний предмет із зображенням одного з атрибутів ремесла, який виконував комунікативну роль у спілці.

Ще в першому випуску «Інформаційного огляду дослідно-краєзнавчої праці на Поділлі» (1926) можна знайти повідомлення про створення колекції подільської кераміки у Вінницькому історико-побутовому музеї, яка поповнилася в 1926 р. «надзвичайно гарною збіркою гончарних виробів м. Бар, с. Паланка на Ямпільщині, с. Рахни-Лісові, с. Майдан-Бобер Янівського району».

1921 р. Володимир Гагенмейстер — директор Кам'янець-Подільської художньо-промислової профшколи — видав листівки «Українська старовина. Подільське гончарство м. Бар» [3, с. 267]. (рис. 2)

Збирачами гончарних виробів у с. Ялтушків у 1902 р. був А. Лажечників (дослідник Поділля), а в м. Бар та с. Берлинці Лісові — О. Прусевич



Рис. 1.

(краєзнавець Поділля і Волині) у 1907, 1913 рр. Вони зібрали велику колекцію виробів для музеїв, значна частина яких потрапила до Російського музею імператора Олександра III в Санкт-Петербурзі [1, с.118]. Завідуючий Харківським музеєм українського мистецтва професор С. Таранушенко, побувавши в Кам'янець-Подільському музеї в 1924 р., закупив колекцію розписних мисок з усіх важливих центрів гончарства Поділля, у тому числі з Бару та Лісові Берлинці (сучасне Лісове). Також він там отримав фрагменти кахлів, тиснені неполив'яні та полив'яні розписні миски майстрів з Бару. Це вказує на цінність барського гончарства.

На жаль, мало імен гончарів збереглися в народній пам'яті. Найвідоміші барські гончарі: Петро Лукашенко, Петро Маніта, Григорій та Олександр Решітники, Павло Самолович, Григорій Круликовський, Франко і Йосип Врублевські, Стах, Франко та Іван Желеховські.

Гончарством займалися і євреї, проте в їх хатах не було достатньо вільного місця для виробництва, тому вони виготовляли лише деякі малі вироби: іграшки, люльки, фігурки пташок, тварин, які не потребували багато місця для сушки. Відшукати такі вироби не вдалося, як і прізвищ майстрів. Крім того відбувалась своєрідна кооперація — гончарі виготовляли гончарні вироби, а євреї їх обпалювали. Ще в Торі (П'ятикнижжя Мойсееве) записано, що пророк Єремія згадає будинок гончаря, який працював на своєму колу. Так що в євреїв гончарство користувалося особливим попитом з давніх часів.



Рис. 2.

Як розповідали старожили, процес підготовки глини для виробів починався задовго до роботи. Привезений матеріал гончарі зсипали на подвір'ї або в кутку хати і залишали на певний час «дозрівати», час від часу перемішуючи та поливаючи водою. Потім глину збивали довбнею, стругали, щоб зробити її м'якою та вилучити домішки. Для одержання матеріалу необхідного кольору вогнетривкості майстри змішували різні сорти глин. Далі через один-два дні глину місили і формували в балабухи, кожен з яких був розрахований на виготовлення окремої посудини.

Типовим для Барського гончарства були білі миски, полумиски, баньки, дзбанки з рослинним орнаментом, зображеннями птахів і сюжетними розписами. У першій третині ХХ ст. відбулися зміни в декорі барської кераміки. Вироби другої половини 1910-х — 1920-х рр. відрізняються від типових. У цей час з'явилося темно-брунатне або коричнево-вохристе (без обливання) тло та зникло контурне малювання. Використовували в цей час також техніку фляндрування та надавали перевагу геометричним мотивам. Найбільшого розквіту барська кераміка набула в першій третині ХХ ст. [4].

Один з барських майстрів все таки подбав про своє безсмертя, залишивши своє ім'я, підписуючи ним свої вироби. Ідеться про Павла Самоловича. З-поміж барських гончарів він посідає особливе місце, завдяки сюжетним композиціям на полумисках, що нині є окрасою музейних колекцій в Києві, Санкт-Петербурзі та інших містах. Є миска зі збірки Вінницького обласного художнього музею із зображенням двох чортів, що тримають попа за волосся. На тарілці можна прочитати підпис: «1899 года мая 25 дня Павло Самоловичъ». Він виконував розписи, який у підполів'яне малювання запровадив ритований контур і зображення побутових сцен. П. Самолович навчався в Коломийській гончарній школі і зазнав впливу гуцульської кераміки. Однак його твори позначені своєю характерною специфікою, що свідчить про творче переосмислення системи розписів Прикарпаття. Петро Лукашенко і Павло Самолович оздоблювали миски тематичними фігурними композиціями [5, с. 409–419].

Дослідник підільської кераміки В. Гудак відзначає, що у творах майстра спостерігаються відголоски декору італійської майоліки, які, можливо, походять з розписів італійських майстрів, котрі колись працювали в Барі при дворі Бони Сфорца. Характерні ознаки барської кераміки проявляються у формах виробів та в способі декору. Миски мають заокруглено розгорнуті стінки. Баньки яйцеподібної форми з вузькою шийкою, на якій розташовано виступ. Баньки та дзбанки (глеки) декоровані рисочками, концентричними колами, різними «кривульками» і аркоподібними мотивами заповненими мазками. Декор мисок такий: найчастіше трапляються зображення пташок, серед рослинних мотивів — гілка з листям, ягоди, квіти. Також є заповнення кольоровими плямами [6, с. 146–149]. Існує версія, що з Італії

Бона Сфорца привезла до Бара білу порцеляну, відтворити техніку виготовлення якої місцеві майстри не змогли, а тому трансформували в кераміку. І, власне, славнозвісна барська кераміка із символом «зозуля на калині» походить ще з тих часів. Потім глиняний посуд фарбували у білий колір — під порцеляну. Це робило його доступним для людей різного достатку, а відтак кожен мав можливість відчутти себе особою королівського стану.

У 1920-х рр. у барській місцевій артіль «Червоний керамік» відкрито гончарський цех. Якість барських глин не дозволяла виготовляти вогнетривкий посуд, тому майстри створювали традиційний асортимент столового посуду та декоративних виробів. Через зростання виробництва фабрично-заводського посуду від 1930-х рр. барське гончарство почало занепадати: гончарський цех в артілі «Червоний керамік» було закрито, до того ж не стало самобутніх барських майстрів [7, с. 191–192].

Ще один великий гончарний осередок існував неподалік від м. Бар у с. Берлинці Лісові (тепер с. Лісове), де промисел тривалий час залишався поза увагою державних відомств та земств. Це село на той час за кількістю майстрів посідало друге місце в Подільській губернії (100 господарств із 318 членами родини). О. Прусевич згадує І. Гонтара, який розпочав заняття промислом близько 1906 р. й мав родину з 4 осіб, які теж займалися гончарством [8, с. 11–12, 100].

Кустарі цього гончарного осередку виготовляли оригінальний фігурний посуд для вина у вигляді баранів та биків, які були позначені реалістичними рисами; декоровані рослинним орнаментом глечики й миски. Також тут, крім вишуканих фляндрованих мисок та полумисків, виробляли теракотовий, димлений та полив'яний посуд, речі церковного вжитку, побутові предмети, іграшки тощо. Дослідники зафіксували виготовлення великих покришок для казанів, дахів для вуликів та величезних посудин для зерна, що вміщували до 80 кг. Свої вироби майстри реалізовували на місцевих ринках, а через скупників їхня продукція потрапляла до Бессарабської губернії та в інші міста України.

У 1904 р. Могилівський повітовий комітет звернувся з клопотанням виділити йому 1600 руб на організацію курсів з гончарного виробництва в с. Берлинці Лісові [9, с. 43]. 1905 р. Могилівська повітова управа прийняла рішення про підтримку гончарного промислу. Після попереднього дослідження глин у хімічній лабораторії Технологічного інституту імператора Миколи І професор Олександр Соколов зробив висновок, що вони «представляють хороший матеріал для производства изделий разнообразного типа и что местный гончарный промысел может быть существенно улучшен в техническом отношении» [1, с. 98]. Дійсно, розвитку гончарства в Берлинцях Лісових Могилівського повіту сприяли потужні поклади якісної глини жовтого та бурого кольорів, яка відрізнялася від інших глин пластичністю

й однорідністю структури. Глибина її залягання сягала 1 сажня (2,1336 м), а товщина пласта була близько 2 аршин (1, 4224 м), добувати її було нескладно [8, с. 47–48].

Земська управа вирішила в цьому селі відкрити гончарну навчальну майстерню. Подільський губернський комітет виділив 1000 руб., а на щорічне утримання — 600 руб. До навчання залучалися дорослі гончарі й діти шкільного віку. У травні 1906 р. майстерня була облаштована. Оперативність її відкриття стала можливою завдяки дієвій активності місцевого землевласника Кленовського, який безкоштовно надав для цих потреб приміщення та допомагав земству в придбанні необхідного обладнання. Упродовж двох років на утримання гончарної навчальної майстерні витрачено 3000 руб. Трирічний курс навчання передбачав вивчення «гончарної техніки», рисунка, моделювання й «начала технологии». Тут переважала виробнича діяльність, ніж навчання. У 1907 р. учні-гончарі почали вимагати збільшення зарплатні, оскільки значну частину свого часу вони витрачали на створення виробів, які заклад продавав досить дорого, а отримували за це від 9 до 12 руб. на місяць [10, с. 305–310].

Унаслідок відсутності в керівництва майстерні чіткого навчального плану і певного досвіду повітове земство вирішило закрити заклад. І в травні 1908 р. губернська управа ухвалила рішення про тимчасове закриття навчальної майстерні, хоча ідея відкриття навчального закладу була виправданою. За короткий час існування, із травня 1906 р. до травня 1908 р., навчальна майстерня не здійснила значного впливу на гончарний промисел Поділля, проте ті вісім колишніх учнів стали добрими майстрами. Фото майстрів є в у збірці В. Титаренка «Миски Поділля» [11].

У 2019 р. барська кераміка стала на шляху до відродження. Кращі гончарі області зібралися в Барській ОТГ на пленер, що розпочався 24 вересня і тривав до 27 вересня. Власне, пленером його можна назвати умовно, адже через погодні умови всі заняття відбувалися не на відкритому повітрі, а в Будинку польської культури. Тим не менш, цей захід покликаний відродити тамтешню кераміку, яка має унікальний стиль — біле тло, на якому часто трапляється як елемент декору зозуля на калині, але є й просто рослинний орнамент переважно в зелено-жовто-брунатній палітрі. За час роботи пленеру гончарі провели майстер-класи для учнів 4-х шкіл, студентів місцевого коледжу і вихованців садочків. Кожного дня різні майстри з Вінниччини вчили дітей працювати з глиною та ознайомлювали з історією барської кераміки.

У Барському гуманітарно-педагогічному коледжі імені Михайла Грушевського запрацювала майстерня гончарства. Ідея належить місцевому майстрові Вадиму Шпаковатому. У майстерні зможуть займатися студенти груп образотворчого мистецтва, а за бажанням — студенти інших спеціальностей та викладачі. Інструменти та обладнання для майстерні Вадим Шпа-

коватий виготовив власноруч. Він придбав старі, радянських часів, пральні машини й створив із них гончарні круги. Подружжя Бінковських з с. Гармаки, створили навчально-показову творчу майстерню-студію народних промислів «БарВінОк» як осередок з відродження барської кераміки. Увесь асортимент свіжовиготовлених виробів Бінковські везуть до себе у с. Гармаки, адже вдома вони облаштували справжню гончарну піч, де при 1000°C усе це і випікається. Глину для роботи використовують місцеву, гармацьку, яка видобувається із 15-метрової глибини.

На сьогодні у Вінниці діє Музей гончарного мистецтва ім. О. Г. Луцишина як науково-дослідний відділ Вінницького обласного художнього музею, де зберігається творча спадщина О. Г. Луцишина (з 2003 р.), неперевершена колекція традиційної глиняної подільської миски кінця XIX — поч. XX ст., яка нараховує близько 300 предметів і відображає майже 15 гончарних осередків, в тому числі і з міста Бар. А ще в Давньосховищі (музей) м. Кам'янець-Подільський за описом 1909 р. налічувалося 20 предметів кераміки з м. Бар.

5 липня 2021 р. відбулася стартова прес-конференція проєкту «Відродження традицій Барської кераміки», який реалізує громадська організація «Барський міський художній аматорський театр» спільно з Харківською державною академією культури та Українським центром культурних досліджень, за підтримки Українського культурного фонду та Управління культури та креативних індустрій Вінницької ОДА. У рамках ініціативи триває робота над відродженням славнозвісної барської кераміки — бренду Поділля ще з XVII ст. та до початку XX ст.

Планується створити тримовний віртуальний 3D-музей барської кераміки, у якому буде зібрано раніше виявлені зразки виробів та ті, що будуть знайдені та зафіксовані під час науково-пошукових експедицій Вінниччиною й музеями України, де побуває команда проєкту.

Висновки. За часи радянської влади, починаючи з 20-х років, кустарний промисел у м. Бар було знищено. Почали поширюватись механізовані цехи з виробництва кераміки, фабрики, що виготовляли масову продукцію, яка імітувала народні вироби гончарів. І лише в наші часи починає відроджуватися той самобутній гончарний промисел. Українське гончарство далеко не вичерпало себе як з мистецького, так і з практичного погляду. Але повинні, напевно, пройти роки, поки вона досягне якісного рівня XVIII — початку XX ст. Барська кераміка гідна не тільки того щоб бути збереженою, а і відродженою та оновленою.

Список використаної літератури

1. Мельничук Л. Гончарство нашого краю: Минуле і сьогодення // Народне мистецтво. — 2002. — № 3–4. — С. 118.

2. Овчаренко Л. Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941). — Опішне: Українське народознавство, 2018. — 1296 с.
3. Овчаренко Л. Кам'янець-Подільський осередок гончарної освіти в Україні (1905–1933). Опішне, 2015.
4. Клименко О. Гончарство Поділля другої половини XIX –початку XX ст. як мистецьке явище. Наукові праці Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника т. 1, 2017.
5. Петрушенко Р. Художні особливості розписів кераміки Бара XIX та XX ст. // Подільська старовина. 36. наук. праць. — Вінниця: Вінницький краєзнавчий музей, 1993. — С. 409–419.
6. Гудак В. Творчість гончарів міста Бара // Українське мистецтвознавство. — Вип. 6. — К.: Наук. думка, 1974. — С. 146–149.
7. Лупій С. Українська професійна кераміка першої половини XX ст. // Вісник Львівської національної академії мистецтв, Вип. 23, С. 181–201.
8. Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии // Кустарные промыслы Подольской губернии. — К.: издание Подольской Губернской Земской Управы, 1916.
9. Гудак В. Гончарство села Лісове на Поділлі // Українське гончарство: наук. зб. за минулі літа. — Кн. I. — К.: Молодь, 1993. — С. 305–310.
10. Журнали Подольского Губернского комитета по делам земского хозяйства 1904 г. Заседание 5-го сентября 1904 г. / Каменец-Подольский.
11. Титаренко В. Миски Поділля. — К.: Народні джерела, 2007. — 152 с.

О. А. Бакалець

З ІСТОРІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ (XVII — ПОЧ. XX СТ.)

Автор розвідки, на основі фондів та експозицій Барського історичного музею, приватних колекцій, надає короткий огляд розвитку гончарної справи в Барському краї з найдавніших часів до початку XX ст. Значний акцент робиться на особливостях барської кераміки XVII — початку XX ст.

Ключові слова: кераміка, Трипільська культура, Черняхівська культура, керамічні вироби, Барська кераміка, миска, горщик.

Традиції виготовлення ліпної та гончарної кераміки в місті Бар та Барському краї сягають глибокої давнини. У фондах та експозиціях Барського історичного музею зафіксовано понад 8,5 тис. матеріальних пам'яток від неоліту до початку ХХІ ст., у тому числі виготовлених із випаленої глини [1].

Вагомий внесок у дослідження археологічних пам'яток Барщини здійснили подільські дослідники: Є. Сіцинський, В. Загоруйко, В. Прилипка, П. Хавлюк, І. Заєць, Д. Гопак, С. Рижов, Б. Лобай, Б. Магомедов, В. Шумова, В. Восколуп, Л. Виногородська, В. Титаренко, В. Рудь, М. Йолтухівський, А. Сторожук, О. Бакалець, Т. Січко та ін.

Протягом ХХ — на поч. ХХІ ст. на території краю, Барської фортеці працювало близько десятка археологічних експедицій, організованих Вінниць-

кою обласною археологічною інспекцією, обласним краєзнавчим музеєм, Інститутом історії, етнології і права Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського та Інститутом археології НАН України. Результати цих досліджень відбиті в наукових звітах експедицій, обласних, районних, міських періодичних виданнях, збірниках Вінницьких історико-краєзнавчих конференцій, у матеріалах I Міжнародної науково-практичної конференції «Бар. Барська земля крізь призму століть» (2008) [2].

За нашими підрахунками в краї зафіксовано понад 80 давніх поселень — кургани та 6 поселень доби Буго-Дністровського неоліту (VI–V тис. до н. е.) (с. Кошаринці, Кузьминці, Міжлісся, Мальчівці, Верешки, Мартинівка), 13 — трипільських поселень доби енеоліту (IV–III тис. до н. е.) (с. Ялтушків I, II, III, Бригідівка, Маньківці, Комарівці, Ходаки, Войнашівка, Пилипи, Польове, Гайове, Колосіївка, Кошаринці), 5 — доби бронзи (II–I тис. до н. е.) (с. Васютинці, Сименки, Сеферівка, Барські Чемериси, м. Бар), 5 поселень і 6 курганів доскіфського (VIII–VII ст. до н. е.) та 8 скіфського періоду (VII–III ст. до н. е.) (с. Комарівці, Колосіївка, Гайове, Українське, Іванівці, Широке, Маньківці, Ялтушків) [3].

Ще на поч. XX ст. відомий подільський краєзнавець Є. Сіцінський склав археографічну карту Подільської губернії, позначивши на ній групу із чотирьох курганів по дорозі з Бару до с. Вовковинці Деражнянського району Хмельницької області.

Цікаві ліпні вироби з глини оранжевого кольору трипільців містяться в експозиції Барського історичного музею поряд із кам'яними знаряддями праці. Серед них — ліпна кружка, нижня частина жіночої фігурки, прясельце та багато фрагментів ліпного посуду з орнаментом і без нього (рис. 1; 2).

У VII–III ст. до н. е. скіфи-орачі, які заселяли край, займалися землеробством, садівництвом, гончарством, ковальською справою, ткацтвом, пошиттям одягу, мішків, про що свідчать знахідки на поселенні поблизу р. Ледава та СМТ Ялтушкова у 2019 р. 7 керамічних прясельць різної форми та величини, залізних голок, проколок та бронзових булавок (рис. 3).

На 55 черняхівських та вельбарських поселеннях східних слов'ян та готів, виявлені вздовж р. Примошаниця, Рів, Рівець та їх приток, у тому числі в м. Бар (Капчанівка) та на північно-західній околиці міста (де починається так звана р. Горпинка), знайдено декілька сотень римських монет I–III ст. н. е., залізні, срібні та бронзові фібули, прикраси, пластику, а також тисячі фрагментів ліпного і гончарного посуду, прясельць переважно сірого кольору. В експозиції Барського історичного музею представлені фрагменти черняхівського та вельбарського посуду: вінця, денця, великі фрагменти корпусів посуду, ручки тощо (рис. 4; 5) [4; 5].

Небагато керамічних пам'яток, на відміну від предметів озброєння, прикрас V–XIII ст. нашого краю, зберігається в історичному музеї. Це



Рис. 1. Матеріальні пам'ятки Трипільської культури IV–III тис. до н. е. з м. Бару та його околиць. Фонди Барського історичного музею з м. Бару та його околиць.



Рис. 2. Глиняний літний посуд, прясельця трипільців (IV–III тис. до н. е.); м. Бар



*Рис. 3. Залізні голки, бронзові булавки, проколка (шило), прясельця;
с. Ялтушків Барський р-н Вінницької області, 2019 р.*



*Рис. 4. Фрагменти глиняного посуду, прясельця сірого кольору
(с. Гармаки Барського р-ну Вінницької області).
Фонди Барського історичного музею*

переважно фрагменти посуду світло-жовтого кольору з ранньослов'янського поселення уличів IX–XI ст. у Барських Чемерисах доби Київської Русі [6] та на території Іванівського укріпленого городища доби Болохівської землі XII — першої половини XIII ст. [7].

З виникненням м. Ров у 1401 р. на правому березі р. Рів, а з 1537–1540 рр., після будівництва Барської фортеці Боною Сфорца на лівому березі р. Рів, із наданням Польському, Українському та Горному Барам Магдебурзького права, гончарний промисел набуває широкого розвитку. За правління Бони Сфорца в Барському старостві поширюється руська (українська), польська та італійська традиції гончарства.

Із 63 зафіксованих нами скарбів XIV–XVIII ст. на території Барського староства, лише два монетні комплекси зберігалися в керамічних горщиках XVII ст. [8]. У 2002 р. виявлено барський скарб, який складається з 76 срібних монет. Він був переданий А. К. Лисим до Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського. Оболонка Барського скарбу 2002 р. — це невеликий глиняний горщик темно-сірого кольору круглої форми з вінцем, трішки вигнутим назовні, та ручкою, висотою 12 см, діаметром — 15 см, виготовлений із місцевої глини барським майстром другої половини XVII ст. [рис. 6].

Детальний огляд знахідки дозволив визначити її вміст — польсько-литовські та шведські (Прибалтійських володінь Швеції) монети XVII ст., які перебували в грошовому обігу України і Поділля, зокрема, як у період панування Речі Посполитої на «королівських» землях Барського староства, так і в період утвердження Гетьманської держави і так званої «Руїни» (1663–1687 рр.). У скарбі наявні коронні срібні орти, шостаки, трьохгрошовики (стосовно них в Україні використовувалася ще назва «шаги»), півторагрошовики, драйпелькери, литовські та польські півгроші і соліди. У горщику зберігалися 7 ортів, 11 шостаків, 11 трояків, 42 півторагрошовики, литовський гріш, півгріш та два соліди. Загальна вага скарбу складала 151,3 г. Найдавніша монета скарбу — шостак (6 грошів) 1614 р. із зображенням Сигізмунда III (1587–1632), наймолодша — шостак 1679 р. Яна III Собеського (1676–1696) (рис. 7) [8].

Позитивним моментом є те, що до Барського історичного музею професором І. М. Романюком передано горщик XVII ст., у якому містилося 8 (10,52%) срібних та білонних монет із барського скарбу 2002 р. Але остання цифра є негативною.

У 2013 р. за с. Лука Барська був виявлений скарб із 89 білонних півтораків Сигізмунда III Вази (1587–1632) та 600 мідних солідів короля Яна II Казимира (1648–1676) у невеликому керамічному горщику темно-сірого кольору з невеликим вінчиком назовні. Склад монет скарбу типовий для 60–70-х рр. XVII ст. для Поділля (рис. 8).



Досить поширеним заняттям барських гончарів у XVI–XVIII ст. було виготовлення і продаж керамічних люльок різних розмірів, кольорів та оздоблення. Наприклад, декілька років тому в с. Іванівці біля ставу виявлено 12 люльок з білої випаленої глини, оздоблені орнаментом і у вигляді квітки (рис. 9.).

В експозиціях Барського історичного музею зберігається більше десяти різноманітних керамічних люльок козацько-гетьманської доби (рис. 10). Наприкінці 90-х рр. XX ст. поблизу католицького монастиря виявлено скарб місткістю до двох мішків випалених і не випалених люльок, рештки печі. Там була майстерня. Але, на жаль, знахідка не потрапила до музею.

У 1994 р. поблизу Барського монастиря було знайдено скарб із посуду XVII–XVIII ст. Дві бронзові тарілки, дві дерев'яні миски, кружка для солі, мідна кружка, керамічний горщик передані до краєзнавчого музею (рис. 11). Знахідка свідчить про різноманітність матеріалів, з яких виготовляли барські майстри посуд у період нового часу.

XIX — початок XX ст. був періодом найвищого розквіту і популярності барської кераміки в Україні та за кордоном. На початку XX ст. в Барі проживало 23 тис. мешканців і майже кожний третій житель займався гончарством [9]. Найбільш відомими майстрами барської кераміки були: Петро Маніта, Петро Лукашенко, Григорій і Олександр Решітники, Павло Самолівич, Григорій Круликовський, Стах, Франко і Іван Желіховські, Франко та Йосип Врублевські, Олекса Бахматюк [10].

Барську кераміку — миски, глеки, корчаги — продавали в Україні, Росії, Польщі. Сьогодні барський посуд зберігається в музеях Санкт-Петербурга, Києва, Львова, Вінниці, Полтави, Опішні, Кам'янця-Подільського, Меджибожа, Деражні, Красилова, Миньковець, Буші, Бару.

Оригінальні екземпляри посуду є в приватних колекціях Т. Січко, А. Одиноких, А. Сторожук, Н. Стрільчук, В. Титаренко. Цікаві миски, баньки, глечики барських майстрів зберігаються в експозиціях «Світлиці» Барського коледжу транспорту та будівництва, Барському історичному музеї та Барській ЗОШ № 1 (рис. 12; 13) [11].

Таким чином, розвиток барської кераміки розпочинає свою історію з найдавніших часів до новітньої історії XX ст. Нині йде процес вивчення багатой спадщини барських майстрів і робляться важливі кроки стосовно її відродження. Свідченням цього є Всеукраїнська наукова конференція «Місце Барської кераміки у міжнародній спадщині України».

Література:

1. Бакалець О. А. Барський районний історичний музей. Путівник. — Вінниця, 2014. — 49 с.
2. Бакалець О. А. Археологічні пам'ятки Барського краю // Подільський край за 6 жовтня 2013 р. — С. 5.



Рис. 8. Скарб монет Речі Посполитої 20–70-х рр. XVII ст. із Луки Барської



Рис. 9. Козацькі люльки XVII ст. із квітковим орнаментом, виявлені в с. Іванівці Барського району у 2013 р. Фонди Барського районного історичного музею.



Рис. 10. Козацькі люльки XVII ст. різних типів, виявлені у м. Бар. Фонди Барського історичного музею



Рис. 11. Частина посуду зі знахідки 1994 р. з м. Бар



Рис. 12. Поливані миски з колекції музею Барського коледжу транспорту та будівництва

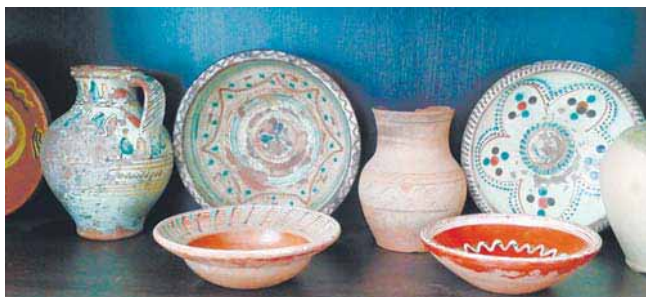


Рис. 13. Кераміка з фондів Барського історичного музею

3. Бакалець О. А. Знахідки IV ст. до н. е. на землях Правобережного лісостепу // Нумізматика і фалеристика. — 2021. — № 3. — С. 10–16.
4. Бакалець О. А. Знахідки римських монет на поселеннях черняхівської культури III–IV ст. // Нумізматика і фалеристика. — 2019. — № 3. — С. 10–15.
5. Бакалець О. А., Курок О. І., Шапринський В. О., Лесько О. С. Римська монета I–V ст. н. е. на теренах Поділля: історико-нумізматичне дослідження. — Вінниця: Діло, 2021. — 250 с.
6. Бакалець О. А. Бар — ключ до Східного Поділля. Історико-краєзнавчий нарис / Йолтуховський М. П., Меснянкін Є. Й., Нетубський Б. М. — Квідзин, 2009. — 92 с.
7. Бакалець О. А. Нові знахідки гончарних виробів із Болохівської землі.
8. Бакалець О. А. Скарби Барської землі. Поділля XIV–XVIII ст. — Вінниця, 2017. — 132 с.
9. Титаренко В. Барське гончарство // https://www.vocnt.org.ua/statti/bar_pottery.
10. Січко Т. Й. Кераміка Бара XIX–XX ст. // Бар, Барська земля — крізь призму століть. Матеріали I Міжнародної конференції. — Бар, 2008. — С. 170–176.
11. Відродження традицій Барської кераміки / укладачі: В. Титаренко, Р. Григор'єв, М. Діденко, С. Мірчук. — Бар, 2018. — 27 с.

О. О. Клименко

ГОНЧАРНЕ МИСТЕЦТВО БАРУ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Серед гончарних регіонів України Поділля вирізняється багатими й різноплановими художніми особливостями, величезною кількістю осередків зі своєрідними стилістичними ознаками, давніми традиціями та надзвичайно талановитими майстрами. Один з найвідоміших осередків подільської кераміки Бар — стародавнє цехове місто — уперше згадується в писемних джерелах у 1401 р. [14, с. 204], а також у грамоті Свидригайла 1405 р. під назвою Ров (Рів) [15, с. 623]. Хоча деякі дослідники вважають, що місто існувало вже в середині XIV ст. [14, с. 204]. Після загарбання Поділля поляками місто входило до складу Подільського воєводства і було власністю окремих шляхтичів [5, с. 114]. У 1536–1537 рр. розпочинається новий період в історії Рова, коли Бона, дружина польського короля Сигізмунда I (вона була донькою Міланського герцога Дж. Сфорца), купила Ров у польського воєводи Станіслава Одровонжа й зайнялася його відбудовою. Улітку 1538 р. королева розпочала будівництво замку для захисту від набігів татар і згодом перейменувала Ров на Бар (від назви італійського міста Барі, спадкоємного князівського володіння Бони в Італії). Задля сприяння будівництву і заселенню Бару йому 1538 р. було надано привілеї на 16 років, а через два роки — Магдебурзьке право. 1546 р. Бар став центром староства [15, с. 623; 5, с. 114]. Усі ці заходи (особливо захист від нападів турків і татар) сприяли розвитку ремесел. Від XVI ст. у Барі функціонував гончарний цех [13, с. 27]. Згідно з податковими списками, на той час тут працювали 3 гончарі [16,

с. 14], у другій половині XVII ст. — 15 [13, с. 27; 14, с. 204]. Юхим Сіцінський відзначав, що населення Бару здавна займалося виготовленням глиняного посуду і що наприкінці XIX ст. одна третина мешканців міста була гончарями [15, с. 623]. Серед них чимало заможних. За свідченням Олександра Прусевича, у гончарних осередках Подільської губернії в період його обстеження (у першій половині 1910-х рр.) наймана праця, за виключенням двох господарств, не застосовувалась. Одне з цих господарств належало барському гончарю Желеховському. У нього працювали четверо найманих робітників. Один з них розмальовував миски, отримуючи 2 крб. за сотню, інші виробляли посуд на гончарному крузі [16, с. 34].

Творчість гончарів Бару вирізняється своєрідними, багато в чому, неповторними особливостями на тлі гончарного мистецтва як Поділля, так і всієї України, і водночас органічно вписується в історичний контекст розвитку вітчизняної кераміки, демонструючи збереження доволі давніх традицій [11; 2, с. 146–150; 13; 8, с. 51–53; 20; 9; 10; 7, с. 509–510; 1; 12, с. 28–29; 19].

Асортимент виробів барських майстрів був доволі різноманітним. Окрім мисок і полумисків, які принесли славу осередку, тут виробляли баньки, дзбанки, вазони для квітів, макітри, глечики, слоїки, свічники, баклаги, антропоморфні й зооморфні посудини, іграшки. Найвідоміші барські гончарі — Петро Лукашенко (1835–1920), Петро Маніта (1882–1953), Григорій та Олександр Решітники, Павло Самолович (Самойлович), Григорій Круликовський, Франко і Йосип Врублевські, Стах, Франко та Іван Желеховські [2, с. 146–147].

Характерні ознаки кераміки Бару виявляються і у формах виробів, і у принципах декорування, і у манері трактування мотивів. Миски мають майже рівні й лише дещо заокруглено розгорнуті стінки (на відміну, наприклад, від напівсферичних мисок Смотрича й Миньківців чи мисок з Шаргорода, стінки яких опукліші, ніж у Барі [18, с. 36–39; 1, с. 7]. Вінця відігнуті. Полумиски великі, порівняно глибокі (їхня форма часто наближена до форми миски); береги доволі широкі й розгорнуті під незначним кутом; вінця намічено ледь помітним потовщенням. Баньки яйцеподібної форми з вузькою шийкою, на якій розташовано характерний виступ (він трапляється у багатьох осередках, особливо на Західному Поділлі) [1, с. 32–40; 19, іл. 2, 7, 19, 24]. У деяких зразках — похилі, поступово звужені плечі та стрункий силует, в інших тулуб доволі широкий, «наповнений», «статечний». При усій варіативності форм барські баньки мають аналогії з іншими подільськими осередками. У дзбанків кулястий, дещо видовжений і звужений у приденцевій частині тулуб і трохи ширша, ніж у баньки, шийка з плавним наміченим переходом від плечей і неширокими розгорнутими вінцями, що також викликає аналогії з іншими центрами Поділля [1, с. 42–44; 19, іл. 22, 23]. Зрідка під вінцями зустрічається ледь помітний пружок.

Баньки та дзбанки декоровані «*кривульками*», рисочками, концентричними колами та характерними аркоподібними мотивами, заповненими мазками. Подібні арочки-пелюстки трапляються в оздобленні української кераміки XVIII ст. (найчастіше на берегах мисок і полумисків), однак у більшості барських посудин вони доволі високі й іноді перетворюються на видовжені пелюстки, які в окремих випадках розміщені попарно, утворюючи мотив, який гончарі Поділля (Бубнівка) та Середньої Наддніпрянщини (Гнилець) називали «*заячі вушка*». Рідше зустрічаються підкреслено стилізовані рослинні мотиви у вигляді хвилястої гілки з листям кількох варіантів. Переважають пари листочків з одним хвилястим краєм (віддалено нагадують лист аканта). Зустрічаються також трилисники та колоподібні й овальні мотиви, які доповнюють попарно розміщені листочки. Доволі своєрідний декор баньки з колекції Музею народної архітектури і побуту у Львові імені Климентія Шептицького (Шевченківський гай, № АП-8203), опублікованої Галиною Івашків [4, с.126, мал. 5]. На плечах посудини розміщено ряд округлих квітів на стеблах з парами листочків, доповнених «*капанкою*». Нижче — широкий фриз, утворений спареними листочками (нагадує мотив «*заячі вушка*»), під ним — пасмо концентричних ліній та своєрідна «*кривулька*», утворена аркоподібними елементами; подібна «*кривулька*» оперізує шию баньки. Баньку з цієї ж колекції (№ АП-8234) декоровано чотирма подібними квіточками (лише без стебла й листочків), а під ними розміщено зображення чотирьох птахів, що робить цю посудину унікальною: адже в Барі зображення птаха трапляється здебільшого на мисках [4, с. 349].

Головну увагу майстри Бару приділяли оздобленню верхньої частини тулубу посудин, вирішуючи декор у вигляді широкого фриза, що складається з рослинних мотивів, кількох (переважно трьох) рядів арок-пелюсток або однієї смуги видовжених пелюсток, що утворюють своєрідну багатопелюсткову розету (якщо дивитись на баньку згори). Іноді фриз складається з ряду спарених листочків (мотив «*заячі вушка*»). Лаконічні риси, лінії, «*кривульки*» органічно доповнюють композицію декору. Їх розташовували під широким фризом, над ним або для розмежування окремих смуг у ньому, а також на шийці, вінцях чи ручці посудини.

У цілому характер мотивів та їхнє трактування багато в чому нагадує оздоблення кераміки XVIII ст., яка, як відомо, через зв'язки українських цехових майстрів з гончарями Центральної та Східної Європи, засвоїла немало технологічних прийомів, частину асортименту виробів, принципів декорування, окремих елементів орнаментики тощо [3, с.27]. А Бар — це визначний центр саме цехового гончарства, традиції якого тут не були втрачені [1, с. 7–8; 19]. Тетяна Романець слушно відзначила, що в декорі Бару «... відчувуються візантійська традиція і певний натяк на впливи італійської майоліки» [17, с. 460–461]. При цьому дослідниця погоджується з Костем Шероцьким, який пов'язував впливи італійського мистецтва на оформлення

інтер'єрів подільського житла з епохою королеви Бони [22, с. 12]. Однак, на нашу думку, впливи на українське гончарство, все-таки, йшли через цехові зв'язки з європейськими гончарями, на творчості яких не міг не позначитись вплив італійської майоліки. Що ж до візантійської традиції, яка особливо відчутна в оздобленні мисок (про це далі), то навряд чи можна її пов'язувати з традиціями доби Київської Русі або навіть зі зв'язками з Туреччиною та Кримом (що, до речі, не виключено). Тут також, вірогідно, мали місце міжцехові стосунки з Європою. Це питання потребує подальшого дослідження.

У декорі мисок, окрім хрещатих та вазонного типу композицій з листям, ягодами, квітами, виноградом [1, с.12–18], надзвичайно популярне зображення птаха в оточенні рослинних мотивів [1, с. 10–11]. Як відомо, зображення птаха трапляється в оздобленні кераміки багатьох осередків України і має значну кількість варіантів та композиційних схем [4, с. 327–348]. У деяких центрах гончарі доволі реалістично малювали птахів з намаганням передати видові ознаки (Дибинці в Середній Наддніпрянщині), але найчастіше це доволі узагальнені зображення, у яких відчувається давня східна традиція, яка особливо яскраво виявляється в гончарстві давніх цехових міст [3, с.97; 17, с. 458; 4, с. 327, 342]. У творах барських гончарів контури орнітоморфного мотиву залишаються майже незмінними, а варіюється рослинне оточення і дещо різняться вирішення окремих деталей: вигин тулуба пташки, вирішення хвостика тощо. Принцип композиції також доволі усталений: у нижній частині — гілка, над пташкою — рослинний мотив (ця композиційна схема поширена в багатьох регіонах). При цьому фігурку пташки контуром розподілено на кілька частин, заповнених різнокольоровими ангобами. У верхній частині стінок усіх мисок — концентричні лінії, на вінцях найчастіше «кривулька». Береги полумисків оздоблювали «кривулькою», рядами «арок»-пелюсток, іноді широкими вертикальними різнокольоровими смугами-мазками.

Дослідники відзначають усталеність, «однотипність» у зображенні птаха барськими гончарями, відмінного від інших осередків Поділля, зокрема Смотрича [1, с. 7], його символізм, зв'язок з візантійською традицією: *«Зображення птаха за деталями дуже близьке до того, що існувало у візантійській. — О. К./ «графіто-кераміці»: опукле чоло, виступаючий з-під нього хижо вигнутий дзьоб, гачкоподібно загнуті лапки з пазурами, віялоподібний хвіст, розділений на позовжні смуги або заповнений лускоподібним узором, орнаментальні пояски навколо шийки»* [17, с. 458]. Подібний підхід у зображенні птаха зустрічається в гончарних осередках інших регіонів, наприклад, у Середній Наддніпрянщині (Сунки, Дибинці) [3, с. 85, 96, 98, 114, 115; 4, с. 341–342], Чернігівщині (Ічня) тощо, тобто в осередках, де в минулому існували цехи, хоча аналогії доволі опосередковані: у кожному центрі власний підхід, своєрідний, сформований і відшліфований не одним

поколінням майстрів канон. При цьому майже завжди відчувається першоджерело — Візантія, Близький Схід.

У виробів Бару другої половини XIX — початку XX ст., що зберігаються в музейних колекціях, переважає біле тло. Крім характерних для всієї України брунатної, зеленої і вохристої фарб, барські майстри використовували жовту та вохристу з характерним рожевуватим відтінком. У цьому ж колориті виконував розписи Павло Самолович (Самойлович), який у підполілляне малювання запровадив ритований контур і зображення побутових сцен. Він навчався в Коломийській гончарній школі й зазнав впливу гуцульської кераміки [2, с. 148; 13, с. 27; 14, с. 207]. Однак твори П. Самоловича позначені особливостями і свідчать про творче переосмислення системи розписів Прикарпаття. Деякі сценки, зображені майстром, мають безпосередні аналогії з керамікою Гуцульщини й Покуття не лише кольоровим рішенням з переважанням зеленого й жовтого, а й за сюжетами та навіть трактуванням людських постатей. Навіть головні убори персонажів відповідають прототипам на косівських кахлях. Наприклад, сцена в шинку, відтворена на полумиску 1899 р. (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № К-1011), із зображенням двох чоловіків, що сидять за столом з двома пляшками й чаркою. Один з них грає на скрипочці, другий тримає келих. Над ними й на берегах полумиска розміщені рослинні мотиви, вирішені дещо інакше, ніж у Косові. Важливою особливістю є застосування «*накапування*» навколо квітів і вздовж стебел — доволі давній прийом, характерний для кераміки XVIII ст. У нижній частині композиції — напис: «*1899 года мая 25 дня Па Самоловичъ*». Майже ідентичну сцену зобразив П. Самолович і на полумиску 1900 р. (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № К-1016). Лише один з персонажів тримає в руці не келих, а предмет, схожий на бубон, а над головами музик зображено не смугу рослинних мотивів (як у попередній композиції і на гуцульських речах), а характерну для Бару восьмипелюсткову розетку-зірку, яка нерідко зустрічається в декорі барських мисок. Інакше вирішено й оздоблення широких берегів полумиска, популярне й в інших барських речах, наприклад, на полумиску (не виключено, що його також міг виконати П. Самолович) із зображенням хреста, доповненого ромбами з рослинними мотивами: криноподібні елементи у вершинах ромбів й листя вздовж їхніх верхніх сторін, що певним чином викликають віддалені асоціації з крилами ангелів на українських полумисках XVIII ст. (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № К-1018). Береги обох полумисків декоровані широкими вертикальними смугами-мазками зеленого, жовтого й рожевувато-вохристого кольорів, які чергуються з рядами «*капанки*». Різнокольорові мазки-смужки, перемешані рядами «*капанки*», оздоблюють береги ще одного полумиска П. Самоловича, однак розміщені вони не вертикально, а з діагональним нахилом (Національний музей укра-

їнського народного декоративного мистецтва, № К-1014). Сценка, вірогідно, зображує арешт шинкаря, якого за руки ведуть два військові з шаблями. Землю намічено рівною смугою, під якою розташовано рослинні мотиви (асоціація з косівськими й пістинськими розписами). Вражає вміння П. Самоловича закомпонувати всю побутову сценку в коло. Єдності композиції сприяє і використання рядів «*капанки*» не лише на берегах у вигляді розподільних рядів, а й розміщення її вздовж рослинних мотивів. Варіант цього сюжету бачимо на полумиску з Вінницького обласного художнього музею (№ К-173), оздоблення берегів якого інше: ряд спарених листочків, доповнених «*капанкою*». Крім того, П. Самолович у нижній частині композиції розмістив дату і авторський підпис [1, с.20]. Широкими різнокольоровими смугами-мазками прикрашено й береги полумиска кінця XIX ст. із зображенням пташки в оточенні рослинних мотивів (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № К-996) [12, с. 28–29].

Серед творів П. Самоловича вирізняється полумисок із зображенням вершника з шаблею в руці. Чітка лаконічна манера виконання, увага до вільного тла, знову ж таки, притаманне авторові вміння закомпонувати зображення в коло — ось головні ознаки цієї визначної пам'ятки, яку можна долучити до найкращих зразків українського народного примітиву (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № К-1010).

Упродовж першої третини XX ст. в стилістиці розписів Бару відбулися значні зміни: поступово припиняється виробництво білофонних мисок, полумисків, банок, дзбанків з рослинною орнаментикою, зображеннями птахів і сюжетними розписами. Речі другої половини 1910–1920-х рр. докорінно відрізняються від «класичного» Бару. У цей час поширюється темно-брунатне (майже чорне) або коричнево-вохристе (без обливання) тло й майже зникає контурний розпис. Використовуються переважно геометричні мотиви [1, с. 21–30; 12, с. 39]. Поки що за браком матеріалів складно пояснити таку радикальну зміну в розписах. Можна припустити, що збільшення попиту на гончарний посуд в часи громадянської війни та в роки розрухи викликало необхідність прискорення розписів, а застосування геометричної орнаментики якраз дозволяє працювати швидше й не потребує такої майстерності, як, наприклад, виведення різьом зображення птаха. Не треба забувати також і про залежність колориту розписів від наявності сировини. Можливо, саме в цей час з якихось причин зменшується кількість побілу. Про зникнення білофонних розписів писала наприкінці 1920-х рр. М. Фріде: «...*Тепер білі миски роблять переважно у Смотричі, але літ двадцять тому робили їх і в Барі*» [21, с. 86], тобто на початку XX ст. І далі: «*На жаль, цей розпис зник тепер <...>. Барські гончарі почали виробляти миски зі звичайним безсюжетним орнаментом на червоному тлі <...>*» [21, с. 89].

У декорі таких мисок і полумисків переважають чітко організовані центричні композиції, основу яких найчастіше становить розета, утворена

дугами, рисками, хвилястою лінією тощо. Серед мотивів популярні смуги, риси, крапки, «*кривульки*», «*капанка*»; рідше трапляються «*сосонки*», окремі елементи нагадують листочки, нанесені контуром і заповнені плямами ангобів.

Немало подібних речей зберігається в музейних колекціях, зокрема у Вінницькому обласному художньому музеї, Вінницькому обласному краєзнавчому музеї, Національному музеї українського народного декоративного мистецтва [1, с. 21–30]. Проаналізуймо кілька з них. Перша миска (вона має вохристе тло) декорована своєрідною контурною розетою, що нагадує п'ятикутну зірку, між пелюстками доповнену плямами фляндрівки. На дзеркалі — своєрідна спіраль, утворена концентричними колами й обрамлена двома смугами, на одну з яких нанесено цяточки. Таке ж обрамлення має вся композиція. На берегах — концентричні лінії. Єдності композиції надають концентричні лінії на дзеркалі з обрамленням у вигляді двох смуг. На одну з них нанесено цяточки, подібні до накладених на контур розети. Чіткий ритм кольорових плям: акценти зеленого й брунатного з переважанням жовтуватого на вохристому тлі є характерними ознаками мисок Бару 1910–1920-х рр. (Національний музей українського народного декоративного мистецтва, № К-2727). Друга миска з цієї ж колекції (№ К-12716) подібна не лише за колоритом, а й за принципом побудови композиції: навколо дзеркала, оформленого аналогічно до попередньої (це ж стосується і верхньої частини стінок), розміщено п'ять підкреслено стилізованих рослинних мотивів, що чергуються з відрізками косих рисок, які утворюють своєрідні «*сіточки*». Миска з колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею (№ К-221, [1, с.22]) має темно-брунатне тло, на яке білим ангобом нанесено контурну розету, утворену дугоподібними елементами. Навколо розміщено ряд «*сосонок*», на берегах — заокруглені елементи та мотиви з хвилястим контуром. Окрім білого ангоба використано червоно-вохристий і зеленкуватий. Оздоблення усіх трьох мисок (так само, як і гарна якість їхнього виконання) свідчать про високу майстерність майстрів Бару, яка продовжувала розвиватись, незважаючи на зміну стилістики.

На середину ХХ ст. гончарство в Барі майже зникло. У 1950-х рр. припинив існування гончарний цех артілі «Червоний керамік», продукція якого у передвоєнний період приносила значні прибутки (навіть порівняно з цегельним цехом). Виробляли столовий і декоративний посуд [2, с. 146].

У цілому Бар, як центр народного гончарства, відіграв важливу роль в історії української кераміки. Про його вплив на інші осередки свідчить факт, повідомлений меджибізьськими гончарями авторці цих рядків. Майстер з Меджибожа (нині — смт Летичівського р-ну Хмельницької обл.) Степан Никонович Пилипчук (1885/87–1957), перебуваючи в Барі, засвоїв місцеву систему розписів і після повернення додому почав робити миски, які так і називали — «барськими» [6, с. 169].

З Баром пов'язаний ще один осередок, де створювали надзвичайно цікаві миски, подібні до барських і доволі своєрідні. Їх колекціонери народної кераміки й деякі дослідники відносять до Шаргорода [18; 12, с. 39–40]. Цей осередок досі ще залишається «загадковим» для дослідників і колекціонерів. І нині деякі науковці й музейні співробітники відносять миски, названі в літературі «шаргорордськими», до Бару. І це не дивно: адже подібність окремих пам'яток разюча.

Атрибутування мисок, умовно віднесених до Шаргорода, утруднюється майже повною відсутністю відомостей про цей осередок у літературних джерелах. Лише О. Прусевич згадує Шаргород серед обстежених ним гончарних центрів Могилівського повіту, а також відзначає, що, згідно з переказом, у Шаргороді існував гончарний цех і що в Слободі Мурафській гончарний промисел виник під впливом Шаргорода [16, с. 9, 18, 19]. Ніхто з дослідників подільської кераміки 1920-х рр. Шаргород серед гончарних центрів не згадує, тому не зрозуміло, чому такий потужний гончарний осередок залишився малопомітним.

Історія питання (вірніше постановки «проблеми Шаргорода») доволі давня. На початку 1980-х рр. співробітники Державного (нині Національного) музею українського народного декоративного мистецтва (серед них — авторка цих рядків) під час переінвентаризації колекції звернули увагу на миску, яку, згідно зі старими інвентарними книгами за місцем знахідки, було віднесено до Бакоти — стародавнього подільського містечка, де гончарством не займалися. Віднайшов цю миску 1926 р. Данило Щербаківський під час «екскурсії» на Поділля. Декор миски загалом нагадував оздоблення барських мисок, але позначений специфічними особливостями, відмінними від Бару: вона мала доволі опуклу форму стінок, цікаві вінця й, головне, своєрідний декор із зображенням стилізованої церковної бані в оточенні рослинних мотивів, трактованих інакше, ніж у Барі (№ К-1024). На другій мисці, також привезеній Д. Щербаківським з Бакоти, у стилістично подібній манері виконано зображення двох птахів (№ К-1017). Беручи до рук обидві миски, музейні працівники навіть на підсвідомому рівні відчували, що це якесь інше явище, ніж барська школа. Звернулися за консультацією до Лесі Данченко, яка зробила припущення, що подібні миски робили в Шаргороді. Згодом приватні колекціонери, котрі віднаходили миски цього кола у великій кількості на території Могилів-Подільського району Вінницької області, почали відносити їх до Шаргорода. Однак немало спільних ознак у цих пам'ятках з Баром, а також експедиційні дані щодо обстеження Шаргорода співробітниками Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішні, які не підтвердили виробництво подібних мисок у Шаргороді, викликали певні сумніви щодо їхнього виробництва саме там, а не в Барі.

Велику аналітично-пошукову роботу в цьому напрямі здійснив Володимир Титаренко, який слушно відзначив: «... *серед мисок, які в минулому безпеліційно відносили до барської школи, є такі, що належать до іншої стилістичної школи, умовно названої шаргородською*» [18, с. 37] і переконливо показав, що це дійсно два різні, хоча й багато в чому подібні, осередки. Поділяючи головні положення публікації pana Володимира, визнаємо, що миски, умовно названі «шаргородськими», створені в цікавому, своєрідному й надзвичайно потужному осередку подільського гончарства, який розвивався або навіть виник під впливом Бару. Спільність першоджерела обох традицій сумніву не викликає: немало мотивів подібні. Однак манера виконання розписів різна. Для детальнішого вирішення цього питання відсилаємо читача до статті В. Титаренка в журналі «Народне мистецтво» [18]. Єдине, що хотілося б відмітити, так це те, що в декорі шаргородських мисок набагато більше трапляється мотивів, пов'язаних з керамікою XVIII ст., ніж у Барі, де, як було показано вище, також прослідковується давня традиція.

Таким чином, миски, умовно віднесені до «шаргородської» школи, є явищем цікавим, самобутнім і водночас близьким до творів майстрів Бару й частково інших давніх цехових осередків. Осмислення цього явища лише розпочалося. Цікаво було б розглянути його в контексті загальноєвропейської традиції й пояснити асоціації з італійською майолікою, керамікою Візантії та Близького Сходу.

У наші дні намагання відродити традиції барської кераміки заслуговують на повну підтримку. І хоча в Барі не залишилось жодного спадкоємного гончаря (проблема загальноукраїнська!), деякі майстри намагаються відтворювати давні зразки. Маємо надію на позитивні результати їхніх творчих пошуків, які потребують широкої підтримки.

Список джерел

1. Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — 60 с.
2. Гудак В. А. Творчість гончарів міста Бара / В. А. Гудак // Українське мистецтвознавство. — Вип. 6. — К.: Наук. думка, 1974. — С.146–150.
3. Данченко Л. Народна кераміка Середнього Придніпров'я / Леся Данченко. — К.: Мистецтво, 1974. — 192 с.
4. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть / Галина Івашків. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. — 544 с.
5. Історія міст і сіл Української РСР: У 26 т. Вінницька область. — К.: Інститут історії АН УРСР, 1972. — 778 с.
6. Клименко О. Гончарні осередки Черкаської, Чернігівської, Львівської, Хмельницької та Тернопільської областей / Олена Клименко // Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. За рік 1995. — Опішне: Українське народознавство, 1996. — Кн. 3. — С.159–172.

7. Клименко О. Народна кераміка Поділля XIX–XX століть: еволюція стилістики / Олена Клименко // Збірник статей Міжнародної наукової конференції «Знакові постаті вітчизняної гуманітаристики в національно-культурному самоствердженні» / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, голов. ред. Г. Скрипник. — Київ: Видавництво ІМФЕ, 2017. — С. 489–519.
8. 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. — К.: Златограф, 2006. — С. 44–58.
9. Клименко О., Сержант Л. Істоміна Г. Гончарство / О. Клименко, Л. Сержант, Г. Істоміна // Історія декоративного мистецтва України: У п'яти томах. Т. 3: Мистецтво XIX століття. — К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. — С. 109–164.
10. Клименко О., Сержант Л. Істоміна Г. Гончарство / О. Клименко, Л. Сержант, Г. Істоміна // Історія декоративного мистецтва України: У п'яти томах. Т. 4: Народне мистецтво та художні промисли XX століття. — К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. — С. 119–160.
11. Лащук Ю. Українські гончарі / Юрій Лащук. — К.: Товариство культурних зв'язків з українцями за кордоном, 1968. — 40 с.
12. Мальовані миски Поділля : альбом / упоряд. Галина Івашків, Тарас Лозинський; авт. вступ. ст. Галина Івашків, Олена Клименко; каталог Ірина Бекетова, Галина Івашків. — Львів — Київ : Майстер книг, 2018. — 376 с.
13. Мельничук Л. Гончарство нашого краю: Минуле і сьогодення // Народне мистецтво. — 2002. — № 3–4. — С. 26–30.
14. Мельничук Л. Гончарство Поділля в другій половині XIX — XX століттях: історико-етнографічне дослідження / Лідія Мельничук. — К.: УНІСЕРВ, 2004. — 349 с.
15. Приходы и церкви Подольской епархии. Под редакцией священника Евфимия Сецинского. — Біла Церква: Вид. О. Пшонківський, 2009. — XII + 996 с. (Бібліотека української краєзнавчої класики).
16. Прусевич А. Гончарный промысел в Подольской губернии / А. Прусевич // Кустарные промыслы Подольской губернии. — К.: типолитография С. В. Кульженко, 1916. — С. 9–116.
17. Романець Т. А. Розписний посуд як художнє явище / Т. А. Романець // Поділля: історико-етнографічне дослідження. — К.: Доля, 1994. — С. 450–461.
18. Титаренко В. Бар чи Шаргород / Володимир Титаренко // Народне мистецтво. — 2008. — № 1–2. — С. 36–39.
19. Титаренко В. Барське гончарство // Електронний ресурс, режим доступу: https://www.vocnt.org.ua/statti/bar_pottery.
20. Титаренко В. Миски Поділля. Альбом / Володимир Титаренко. — К.: Народні джерела, 2007. — 152 с.
21. Фріде М. Форма і орнамент посуду з Поділля / М. Фріде // Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії письменства та мови. — К., 1928. — С. 81–92.

22. Шероцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины. 1. Художественное убранство дома в прошлом и настоящем / Шероцкий К. — К: Типография С. В. Кульженко, 1914. — 141 с. : ил.

Перелік ілюстрацій:

1. Автор невідомий. Банька. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, підполив'яне малювання. Висота близько 33 см. Бар, сучасна Вінницька обл. Початок XX ст. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні, експонувалася на виставці «Гончарні етнобарви України» (Опішня, 2012). Фото Тараса Щерби.
2. Автор невідомий. Банька. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, підполив'яне малювання. Висота близько 27 см. Бар, сучасна Вінницька обл. Початок XX ст. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні, експонувалася на виставці «Гончарні етнобарви України» (Опішня, 2012). Фото Тараса Щерби.
3. Автор невідомий. Банька. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, підполив'яне малювання, 32х11,5 см. Бар, сучасна Вінницька обл. Початок XX ст. Вінницький обласний художній музей, № К-461 [1, с. 38] // Оpubл.: Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — С. 38.
4. Автор невідомий. Дзбанок. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, підполив'яне малювання, 26,7х20,8 см. Бар, сучасна Вінницька обл. Початок XX ст. Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара», № КН-2614 [1, с.42] // Оpubл.: Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — С. 42.
5. Автор невідомий. Дзбанок. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ліплення, підполив'яне малювання, 21х10 см. Бар, сучасна Вінницька обл. Початок XX ст. Вінницький обласний художній музей, № К-269 [1, 44] // Оpubл.: Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — С.44.
6. Автор невідомий. Миска. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив'яне малювання, 8,5х27,5 см. Бар, сучасна Вінницька обл. Початок XX ст. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні, № КН-8503 / К-7886. [1, с.12] // Оpubл.: Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — С. 12.
7. Автор невідомий. Миска. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив'яне малювання, 9,2х27,2 см. Бар, сучасна Вінницька обл. Початок XX ст. Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні, №КН-8504 / К-7887. [1, с.10] // Оpubл.: Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — С. 10.
8. Автор невідомий. Миска. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив'яне малювання, прибіл. 8,5х25 см. Бар, сучасна Вінницька обл.

Початок ХХ ст. Національний музей українського народного декоративного мистецтва. Експозиція. Фото Тараса Щерби.

9. Павло Самолович. Полумисок. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, підполив'яне малювання, приблизно 7,5х29 см. Бар, сучасна Вінницька обл. Кінець ХІХ — початок ХХ ст. Національний музей українського народного декоративного мистецтва. Експозиція. Фото Тараса Щерби.
10. Павло Самолович. Полумисок. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, ритування, підполив'яне малювання, 7х29 см. Бар, сучасна Вінницька обл. 1899. Вінницький обласний художній музей, № К-173 [1, с. 20] // Оpubл.: Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — С. 20.
11. Автор невідомий. Миска. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив'яне малювання, 8х24 см. Бар, сучасна Вінницька обл. 1910-1920-і рр. Вінницький обласний краєзнавчий музей, № К-221 [1, с. 22] // Оpubл.: Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — С. 22.
12. Автор невідомий. Миска. Глина, ангоби, полива, гончарний круг, підполив'яне малювання, 7х23 см. Бар, сучасна Вінницька обл. 1910-1920-і рр. Вінницький обласний краєзнавчий музей, № К-174. [1, с.22] // Оpubл.: Барська кераміка: фотоальбом / за ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — С. 22.



Ил. 1



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5



Ил. 6



Лл. 7



Лл. 8



Лл. 9



Лл. 10



Лл. 11



Лл. 12

**КЕРАМІКА, ЗНАЙДЕНА ПІД ЧАС ШУРФУВАННЯ БАРСЬКОЇ ФОРТЕЦІ
У 2020-МУ РОЦІ (ПОПЕРЕДНЄ ПОВІДОМЛЕННЯ)**

У 2020 р., на замовлення благодійного фонду «Барський замок. Відродження», проводились археологічні дослідження на території Барського замку. Дослідження виконувались експедицією ДП НДЦ «ОАСУ» ІА НАНУ згідно з відкритим листом № 043/02066 від 18.12.2019 р. та Дозволом Міністерства культури № 22-361/19 від 28 грудня 2019 р., який видано на ім'я П. О. Нечитайла.

Метою робіт було встановлення глибини залягання фундаменту фортечних стін та вивчення культурних шарів, які накопичувались під стінами оборонної споруди.

З метою реалізації поставлених завдань було закладено чотири шурфи. Перший та четвертий — зі сторони міста, а саме зі східної. Другий — з південної. Третій — із заходу, зі сторони р. Рів.

У шурфах № 1 та № 4, закладених зі сторони міста, зі східної сторони замку, було досягнуто глибини 5,1–5,2 м від денної поверхні. На глибині 2,8–3,2 м заповнення складалось з мішаних ґрунтів з матеріалами середини ХІХ–ХХ ст. Під сміттевою засипкою фіксувався шар будівельного сміття, який складався з мілкого каменю-пісковика, битої цегли та світлого піщано-вапняного розчину. Цей шар містив матеріали середини ХVІІ ст. й інтерпретується як горизонт, що виник внаслідок будівництва фортеці. Відсутність культурного шару ХVІІІ — першої половини ХІХ ст. пояснюється тим, що в цей час фортечний рів, зі сторони міста, дбайливо вичищався. З середини ХІХ ст. рів використовувався як міський смітник.

З'ясовано, що зі сторони річки та з півдня, на глибині 1,5–1,7 м від денної поверхні стіни мали ступінчасту структуру. Ці сходинки в основі стіни, виявлені в шурфах № 2 та № 3, виконували функцію відмостки та гідроізоляції та були муровані на розчині з великими домішками суглинку. Стіни замку, що знаходились над землею, муровані на вапняно-піщаному, білому розчині.

Стіни фортеці рівні. Стіни бастіонів побудовані під невеликим ухилом всередину замку. У шурфах № 2 та № 3 глибина залягання стін фундаменту становила 2,5 м від денної поверхні. У шурфах № 1 та № 4 глибина залягання стін становила 5 м. Дослідження дозволили віднайти конструктивні елементи та об'єкти періоду будівництва фортеці. Це, насамперед, рівень денної поверхні, на якій накопичувались будівельні матеріали (дрібний камінь та будівельний розчин); траншеї під стіни, заглиблення під встановлення будівельних रिштувань тощо.

Колекція знахідок з шурфів становила 93 одиниці. Усі вони передані до Барського районного історичного музею.

Рухомий матеріал з шурфів представлений знахідками двох періодів. Перший стосується другої половини XIX–XX ст., коли фортечний рів було перетворено на міський смітник.

Другий — періоду побудови та активного використання фортеці середини XVII — першої половини XVIII ст.

Шурф № 1.

У шурфі № 1 більша частина знахідок належала до другої половини XIX–XX ст. Це пояснюється тим, що в місці закладення шурфу існував фортечний рів, який у той час використовувався як міський смітник. Серед знахідок слід виокремити макітри оригінального профілю (рис. 1: 1–2). Це вироби з діаметром вінець 19–24 см. Трапився фрагмент сірої, димленої макітри та червоної з білою окискою. На відміну від традиційних українських макітер з прямими стінками, що конічно відходять від денця, барські макітри мають заокруглені стінки та оригінальне профілювання вінець.

Два фрагменти розписані в традиційному барському, поліхромному стилі по побілу (рис. 1: 17, 22) — це фрагмент маленького горщика та стінка глека.

Миски, знайдені в шурфі № 1, представлені традиційним подільським варіантом з прямими високими вертикальними вінцями та різким гострокутним зломом стінок, або виробами конічної форми з короткими горизонтальними вінцями (рис. 1: 16; 23; 28, 32).

До виробів зі скла цього періоду належать кришка із непрозорого, «молочного» скла (рис. 1: 12). Діаметр кришки — 7,5 см, на одній зі сторін — фрагмент рельєфного напису латинкою «Limі....» (?).

Речі середини XVII — першої половини XVIII ст. з шурфу № 1 представлені фрагментом стінної виповнюючої коробчастої кахлі. На лицьовій пластині — рельєфний орнамент у вигляді хрестоподібного (сітчастого) орнаменту. Орнамент утворений перехрещенням рельєфних стрічок із зубцями (рис. 2: 24).

Цього ж періоду стосується червоноглиняна вкрита червоним ангобом люлька для паління тютюну (довжина — 5,8 см) із відбитою верхньою частиною чашечки (рис. 2: 25). Нижня її частина сферична, тулійка округла, масивна, конусовидна, з валиком на кінці. Гребінь довгий і низький. Орнамент люльки виконано відтисками коліщаток трьох видів.

Шурф № 2.

У заповненні шурфу № 2 знайдено найбільшу кількість матеріалів періоду будівництва та активного використання фортеці. Насамперед, це фрагменти глиняного посуду: сірих (рис. 3: 16) та теракотових горщиків, оздоблених штапованим орнаментом та рудою окискою (рис. 3: 44, 45). Також трапились ручка покритишки та фрагмент традиційної для цього періоду тарілки (рис. 4: 37; 25: 52) — з широкими берегами та пружком по краю.



Рис. 1. Речі другої половини XIX — початку XX ст. з шурфу № 1:
 1–2 — фрагменти макітер; 12 — скляна кришечка;
 17 — фрагмент маленького горщика; 16 — фрагмент миски;
 22 — фрагмент глека.



Рис. 2. Речі з шурфу № 1:

- 24 – фрагмент кахлі другої половини XVII ст.;
 30 – фрагмент бутля XVII–XVIII ст.;
 25 – люлька першої половини XVIII ст.;
 28, 32 – фрагменти мисок другої половини XIX – початку XX ст.;
 11 – фрагмент верхньої частини горщика.

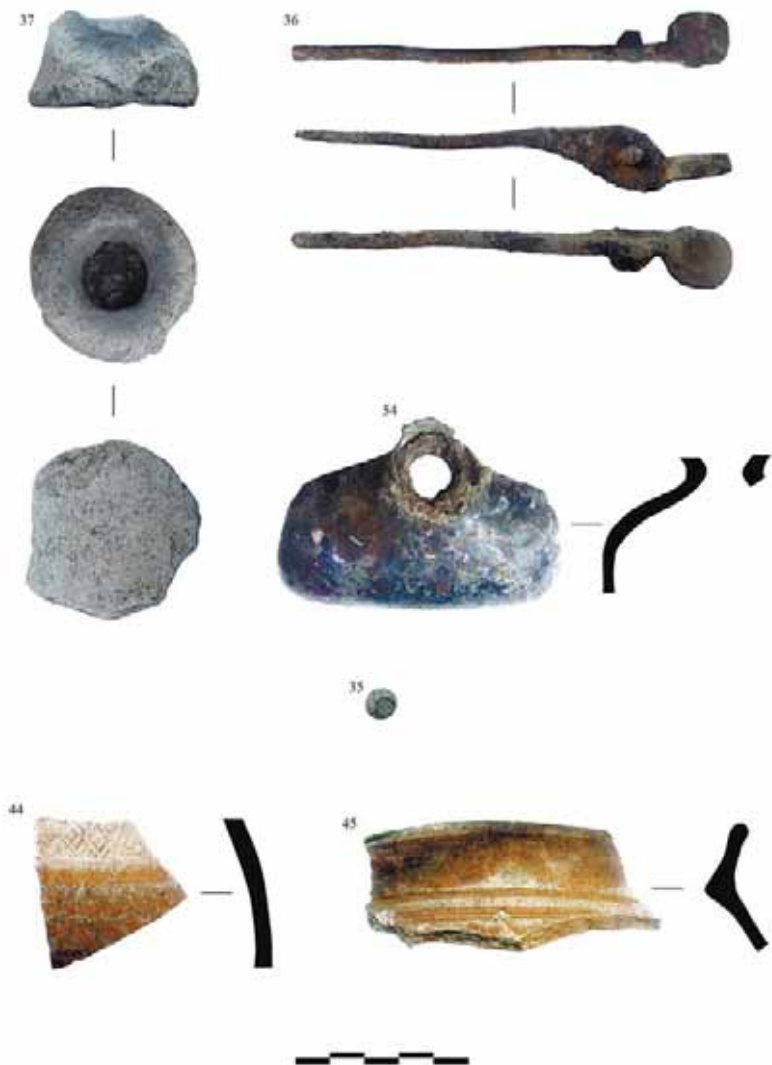


Рис. 3. Речі XVII–XVIII ст. з шурфу № 2:
 37 – ручка покришки; 44, 45 – фрагменти горщиків;
 35 – куля; 36 – частина кулелійки;
 54 – верхня частина пляшечки із залишками свинцевого корку.



Рис. 4. Речі XVII–XVIII ст. з шурфу № 2:
 38, 40, 50 – фрагменти кахель; 41 – фрагмент горищика;
 52 – фрагмент тарілки.

Характерними для середини XVII ст. є фрагменти лицьових пластин кахлів з рельєфним орнаментом (рис. 4: 38, 50) та кахлі з подвійною рамкою, вкритої зеленою поливою (рис. 4: 40).

Особливу увагу привертає знахідка кулі та кулелійки (рис. 3: 35, 36). Цікавим є фрагмент верхньої частини пляшечки із залишками свинцевого корку (рис. 3: 54).

У шурфах № 3 та № 4 знахідок небагато. Переважно, це фрагменти посуду другої половини XIX–XX ст. У шурфі № 3 культурний шар майже не зберігся, оскільки берег ставу під фортечними стінами періодично вичищався, у другій половині XX ст. там функціонував міський пляж.

Накопичення побутових решток та шарів у шурфі № 4 переважно було пов'язане з діяльністю валяльної фабрики, яка існувала тут у другій половині XX ст.

Комплексні дослідження Барської фортеці дозволили зібрати значну кількість невідомої раніше інформації. Вона стосується конструктивних особливостей фортеці, будівельних матеріалів і технологій, метрологічних параметрів пам'ятки, стратиграфії, хронології та історії використання.

Щодо кераміки, представленої в шурфах, то її кількість та стан збереженості не дозволяють сформулювати масштабні висновки й узагальнення. На цьому етапі робіт фрагменти кераміки є датуючим матеріалом. Втім і вони дозволяють уявити, якими були окремі види посуду мешканців м. Бар у XVII–XVIII ст. Для другої половини XIX – початку XX ст., коли, власне, типова барська кераміка з ритуванням за ангобом і починає виокремлюватися, це ціла маса різноманітних виробів: димлені та оздоблені опискою червоні макітри; миски з розписом на побілці та рудому тлі під прозорою поливою; глеки, невеликі горщики з розписом на побілці. Усі ці вироби демонструють строкатість і різнобарвність глиняного посуду м. Бар означеного періоду. Окремою темою дослідження є пошук витоків окремих форм та декоративних прийомів і означення регіональних центрів певних типів посуду.

В. А. Косаківський

ГОНЧАРНЕ ГОРНО КІНЦЯ XIX — ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ З МІСТА БАР (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ДОСЛІДЖЕННЯ 1989 РОКУ)

У 1989 р., під час проведення земляних робіт (прокладання теплотраси) по вул. Володарського (теперішня вул. Гончарна), було розкрито і зруйновано кілька старих гончарних печей. На жаль, про це нам стало відомо пізно восени і ми змогли провести невеличке дослідження залишків лише однієї споруди. Теплотраса пройшла через середину горна, залишивши неушкодженою лише незначну його частину. Залишки печі знаходилися на глибині 50 см від сучасної поверхні. Нами простежено частину зовнішньої, близької

до овальної за формою, стінки товщиною 20 см та одного «козла» (Рис. 1), на якому трималась черинь печі.

Піч була збудована з цегли, обмашена глиною. У глині — багато фрагментів кераміки. Біля печі також знаходилась бита кераміка. Основну масу кераміки знайдено в заглибленні (розмірами 100х60х60 см) між «козлом» і зовнішньою стінкою печі. Воно повністю було заповнене битою керамікою (Рис. 2–3), здебільшого мисками. Мабуть, після того, як гончарна піч стала непотрібна, її використовували як місце, куди скидали кераміку, що була забракована після першого або другого випалювання.

Частина фрагментів кераміки була зібрана також навколо печі, а частину виробів (включаючи і цілі посудини) передала вчителька української мови і літератури Барської загальноосвітньої школи № 1 Жанна Данилівна Панчишина разом зі своїми учнями. Матеріали розкопок зберігаються в колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею.

Зібрана тоді колекція включає фрагменти мисок, баньок, дзбанків, підвазонників, глечиків, слоївків, гладущиків, макітер, рынок (останні 5 форм представлені одиничними екземплярами), а також черепиці. Мисок — 94 (10 з них реставровано), а для решти можлива графічна реконструкція. Миски 3-х категорій: з розписом по червоному чи білому ангобу і полив'яні не орнаментовані (Рис. 4).



Рис. 1. Загальний вигляд розкопаного гончарного горна. 1989 р. Фото автора.



Рис. 2. Деталь розкопу. 1989 р. Фото автора.



Рис. 3. Фрагменти кераміки в розкопі. 1989 р. Фото автора.

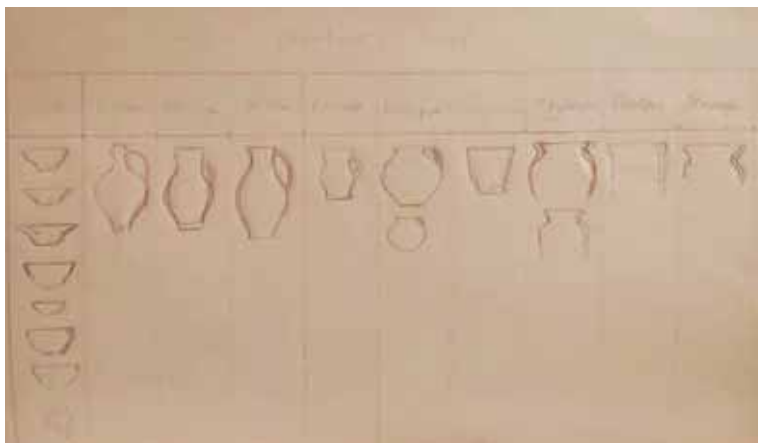


Рис. 4. Таблиця форм посуду, виявлених під час розкопок та зібраних у місцевих жителів. 1990 р. Малюнок автора.



Рис. 5. Фрагменти мисок. Фонди ВОКМ. Фото А. А. Цицюрського.

I. Миски з розписом по червоному ангобу.

1. У трьох місцях миски (по вінцях, стінках, та в центрі) наведено концентричні білі смуги (по самому верху вінець інколи одна «кривулька»). Основний орнаментальний пояс розміщується на стінках миски: поверх білих смуг розміщуються кривульки. Плями різних форм і кольорів, поперечні стрічки. Значна частина розписів виконана в техніці фляндрівки. Інколи цей орнаментальний пояс обмежується з обох сторін товстими зеленими лініями.
2. Білі концентричні смуги нанесено лише по вінцях і центральній частині мисок, а основна частина стінок розписується безформними плямами, крапками, навскісними стрічками з фляндрованими елементами, «віночками», плямами, що розташовуються однією лінією по всьому діаметру миски; концентричними зелено-коричнево-білими лініями, кривулками (Рис. 5–11).
3. По берегах миски, між білих концентричних ліній — велика «кривулька», у зигзагах якої містяться овальні коричневі плями.
4. Невеличка мисочка, орнаментована двома концентричними лініями, одна — по вінцях, друга — по центру виробу.
5. В одному випадку в центрі миски замість білих концентричних смуг міститься зелено-коричнево-біла «квіточка», утворена з плям фляндрівкою.

II. Миски з розписом по білому фоні.

1. Асиметрична композиція — квітковий мотив з пташкою;
2. Симетрично-квітова композиція — у центрі миски 4-х пелюсткова квітка, а між пелюстками — 4 круглі плями;
3. Симетрично-кругова композиція — з рослинними та геометричними елементами (Рис. 12–14).

III. Миски сферо-конічної форми. Неорнаментовані, полива по червоному ангобу.

IV. Баньки — усі обліті білим ангобом.

Розпис у вигляді кривульок, зигзагів, концентричних ліній. Усі лінії виконані коричневою фарбою, а проміжки заповнено зеленою та оранжево-коричневою.

V. Збанки — еліпсоподібної форми з широким горлом та вушком. Ангоб білий (за одним винятком). Контурні лінії — коричневі. Заповнення — зеленою та оранжево-коричневою фарбами (Рис. 15).

VI. Глечики — невеличкі з вушком, по білому ангобу розпис зеленою фарбою (кривульки, концентричні лінії) (Рис. 16–18).

VII. 1. Горщики — ріпоподібної форми, з невисокими вінцями та вушком. Орнамент у вигляді товстих — навскісних та зигзагоподібних ліній, що обмежуються концентричними лініями.



*Рис. 6а-6б. Миска з розписом по червоному ангобу. Фонди ВОКМ.
Фото А. А. Цицюрського.*



*Рис. 7а-7б. Миска з розписом по червоному ангобу. Фонди ВОКМ.
Фото А. А. Цицюрського.*



*Рис. 8а-8б. Миска з розписом по червоному ангобу. Фонди ВОКМ.
Фото А. А. Цицюрського.*



*Рис. 9а-9б. Миска з розписом по червоному ангобу. Фонди ВОКМ.
Фото А. А. Цицюрського*



*Рис. 10. Миска з розписом
по червоному ангобу.
1990 р. Малюнок автора.*



*Рис. 11. Фрагмент миски з розписом
по червоному ангобу. 1990 р.
Малюнок автора.*



*Рис. 12а-12б. Миска з розписом по білому ангобу.
Фонди ВОКМ. Фото А. А. Цицюрського.*



Рис. 13. Миска з розписом по білому ангобу. 1990 р. Малюнок автора.



Рис. 14. Миски з розписом по білому ангобу. 1990 р. Малюнок автора.



Рис. 15. Фрагменти баньок і збанків з розписом по білому ангобу. 1990 р. Малюнок автора.



Рис. 16. Глечик з розписом по білому ангобу. Фонди ВОКМ. Фото А. А. Цицюрського.



Рис. 17. Глечик з розписом по білому ангобу. Фонди ВОКМ. Фото А. А. Цицюрського.



Рис. 17а. Глечик з розписом по білому ангобу. 1990 р. Малюнок автора.

2. Горщик невеличкий, полив'яний зовні, полива чорна, зсередини — жовта.

3. Горщик, по світло-коричневому ангобові якого — розпис темно-коричневим ангобом: на фоні прямих ліній — квіти, що розміщуються одна за одною по всіх плечиках горщика, під квітами — ряд видовжених плям. Вушко прикрашене хвилястою лінією, яка широким мазком переходить на тулуб посудини.

Решта матеріалів з горна (**підвазонники, слоїки, гладущики, макітри, ринки**), представлена окремими фрагментами. У цьому ж культурному шарі школярами були знайдені монети кінця XIX ст. Таким чином ми можемо датувати піч і всі знахідки з неї кінцем XIX — поч. XX ст., а матеріали значно розширюють наші знання про гончарне виробництво Бара і потребує багатьох уточнень.

Розглядаючи вищенаведений матеріал, необхідно відзначити, що, мабуть, настав час розширити сферу діяльності такої науки, як археологія на зовсім недалекий від нас часи. Обмаль зібраних етнографічних матеріалів приведе нас, незабаром, до планомірних археологічних досліджень старих гончарних центрів.

Саме тому постає ще одна проблема: необхідність вивчення і взяття під охорону гончарних осередків, що на сьогодні не діють, інформація про них у нас обмежена, а основні матеріали знаходяться в землі і чекають на своїх дослідників.

Джерела та література:

1. Косаківський В. А. Керамічне виробництво в Бару в кінці XIX — на початку XX ст. // Проблеми етнографії, фольклору та соціальної географії Поділля. Кам'янець-Поділ., 1992. С. 38–40.
2. Жмурко В. А. Керамічне виробництво в Бару в кінці XIX — на початку XX ст. // Етнографія Поділля: Тези доп. наук. конф. Вінниця, 1992. Ч. 2. С. 58–60.

І. І. Бекетова

КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІКИ МІСТА БАРУ В ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

Національний музей українського народного декоративного мистецтва володіє однією з найбільших в Україні колекцій народної та професійної кераміки — понад 15 тис. пам'яток. У збірці представлені вироби всіх регіонів країни, які хронологічно охоплюють XV — початок ХХІ ст.

Гончарський осередок міста Бару Могилівського повіту Подільської губернії (тепер Вінницька область) є одним із цікавих та потужних центрів українського гончарства. Про історію та гончарний промисел цехового Бару досить повно писали дослідники народної кераміки Василь Гудак [1], Олена Клименко [6], Галина Івашків [4], Володимир Титаренко [10]. Тому ми зупинимось безпосередньо на розповіді про музейну колекцію. У Національному музеї зберігається одна з яскравих і промовистих збірок барської кераміки. Колекція налічує понад 50 пам'яток, більшість з яких — миски. Їх доповнюють два глечи, дві баньки та маленький куманець. Частина пам'яток потрапила до музейного зібрання на початку ХХ ст., більшість предметів надійшли в 1920–1930-ті рр. внаслідок збиральницької діяльності співробітників музею під час експедицій (їх називали екскурсіями) для збору експонатів у селах Подільської губернії. Кілька пам'яток з музейної збірки м. Бару опублікована у виданнях українських дослідників Галини Івашків «Мальовані миски Поділля» [4] та Володимира Титаренка «Миски Поділля». [11].

Загалом формування музейної колекції почалося наприкінці ХІХ ст. фундаторами музейної справи в Україні — видатними вченими Вікентієм Хвойкою, Миколою Біляшівським (перший директор музею), братами Данилом та Вадимом Щербаківськими. Музейну збірку поповнювали дари відомих меценатів і колекціонерів; на кошти держави та прихильників мистецтва музейники організовували наукові експедиції, купували твори в населення, поповнюючи музейний фонд. Неоціненні зусилля та професійні знання доклали до створення повноцінних збірок кераміки багатьох гончарних осередків України Данило Михайлович Щербаківський (1877–1927). З 1910 р. за рекомендацією Миколи Федотовича Біляшівського (1867–1926) він очолював історичний та етнографічний відділи музею. Саме за його

каденції до музею надійшла більша частина колекції барської кераміки. Докладно про життєвий та професійний шлях талановитого музейного діяча можна ознайомитися в публікаціях Тамари Романової, Наталії Денисенко [9], Ганни Шовкопляс [12].

Усі твори, що надходили до музею, співробітники записували до інвентарних книг обліку експонатів. У Київському музеї старожитностей і мистецтв (з 30 грудня 1904 р. — Київський художньо-промисловий і науковий музей імені Його Величності Государя Імператора Миколи Олександровича) існували три відділи: художньо-промисловий (книга мала назву «Инвентарная книга по учету экспонатов художественно-промышленного отдела», перші записи розпочаті 30 грудня 1899 р., останні — 7 квітня 1939 р.); етнографічний (перші записи датовані 1902 р., останні — квітнем 1938 р.); історичний («Инвентарная книга по учету экспонатов исторического отдела» розпочата 16 вересня 1898 р.). Під час запису фіксували назву предмета, місце виготовлення або знахідки, дату виконання, ім'я автора (якщо це було відоме), дату запису до інвентарної книги, вартість (якщо це була закупівля), ім'я дарувальника або керівника експедиції по збору експонатів. Ці зафіксовані в старих книгах інвентарні дані нині є першоджерелом для науковців музею в процесі уточнення або отримання інформації про музейний предмет. На жаль, не всі облікові інвентарні книги збереглися до нашого часу. Тому ми не знаємо, яким чином надійшли до збірки роботи відомого гончаря Павла Самоловича. На денці лише однієї з його мисок (К–1016) залишилися сліди чорнильного напису: «Бар. 1900». Написи на денцях барських мисок зроблені, вірогідно, дослідниками-збирачами під час експедицій. На денці миски (К–1013), автором якої міг бути Петро Лукашенко, напис: «Вироб з м. Бару Мог. окр. 1900 р. Здобуто з мисника міщанської хати м. Смотрича Кам'ян. окр. в 1929 р. Вироблено у 1900 році».

До колекції надходили вироби і від приватних осіб. Миска К–999, згідно із записом в старій книзі надходжень за 1906 р. (Е–4822), передана до збірки від графині З. М. Гейден. Великий глек (К–1306) надійшов у листопаді 1914 р. зі збірки відомого дослідника, археолога Вікентія Хвойки (1850–1914). У 1910 р. барський глек (К–2490, Е–11327) [5] передав музею Георгій Степанович Александрович, член-кореспондент Київського товариства старожитностей і мистецтв [9]. 1914 р. від нього до музею надійшла миска (К–1023, Е–23115) [5].

У 1925–1926 рр. з метою поповнення колекції музей здійснив експедицію на Поділля, її роботою керував Дмитро Щербаківський. Цікаво, що на денцях деяких мисок співробітники залишали пояснювальні написи чорним чорнилом. Таких мисок у музейній збірці кераміки міста Бару десять. Підписи виглядають так: «Бар, Могил. у. Под. губ. 1926 г.». На денці миски К–2722 залишено більш докладний напис: «г. Бар Могил. у. Под. губ. експед. 1926 г. (червон. фон на мисках...(нерозбірливо)... с 1918–20 годов)».

Цей запис сповіщає про експедицію 1926 р. та пояснює зміни в декоруваних предметах гончарного осередку. Дійсно, якщо наприкінці XIX — початку XX ст. барські гончарі розписували миски поверх побілу сюжетними композиціями, зображенням птахів, квітами, то в 1920-ті рр. відбувається спрощення розпису: від сюжетних і рослинних мотивів гончарі переходять до геометричних орнаментів із застосуванням менш трудомісткої техніки фляндрування. Біле тло побілу зникає. Про це пишуть у своїх дослідженнях більшість мистецтвознавців [1, 4, 6, 10].

Музейна колекція під час понад столітнього періоду існування неодноразово переміщувалася, зазнавала значних втрат. Під час війни 1941–1945 рр. загинула значна кількість унікальних пам'яток. 1943 р. частина колекції була вивезена до м. Дрезден, звідки лише 1948 р. повернулася до України. Декілька ящиків з творами кераміки, порцеляни, скла (серед них унікальні пам'ятки, аналогів яким не залишилося) повернулися розбитими. Лише в 1990-ті рр. з'явилася можливість розпочати реставрацію пам'яток, а потому поновити атрибуцію і ввести їх до наукового обігу. З 1996 р. НМУНДМ здійснює послідовну програму реставрації творів кераміки. Науковці музею та провідні реставратори Києва розбирали, очищували, відновлювали пошкоджені експонати і паралельно здійснювали атрибуцію творів. Відроджена кераміка органічно увійшла до складу музейної колекції.

Серед глиняних виробів м. Бару, вивезених 1943 р. до Німеччини та повернутих 1948 р. в Україну, нині налічується 8 мисок (К–12579, К–12635, К–12701, К–12716, К–12755, К–12777, К–13790, К–13805) та одна банька (К–12730), які стараннями реставраторів повернені до наукового обігу. Миска роботи Павла Самоловича (К–12579), на якій зображено вазон з пташкою та тендітну пані у вишуканій сукні з парасолькою над головою, є унікальною і повернулася вона в музейну колекцію завдяки роботі у 1997–1998 рр. реставратора В. О. Шумової (зібрана з восьми фрагментів). Атрибуцію миски за аналогією 1999 р. здійснила науковий співробітник музею Наталія Мішутіна.

Загалом у 1979–1982 рр. під час переінвентаризації музейної колекції була проведена наявна нині атрибуція збірки барської кераміки. Наукові співробітники музею Наталія Мішутіна та Олена Клименко, базуючись на записах у попередніх облікових документах, оглядаючи кожну пам'ятку та порівнюючи їх, вивчаючи написи на денцях, склали наукові описи предметів. Як визнавали дослідниці, атрибуція декількох предметів визначалася приблизно. Нині, коли маємо більше інформації, більше порівняльних можливостей, з'являється можливість уточнити сумнівні моменти атрибуції. На запрошення музею в липні 2021 р., оглядаючи вироби барських майстрів, дослідник і знавець подільського гончарства, через руки якого пройшло багато артефактів, Володимир Титаренко надав слушні поради щодо

визначення головних особливостей саме барських мисок. У своїй публікації він зазначає: «Миски барських гончарів мають чітку конічну форму і специфічне вінце, яке відсутнє в смотрицьких чи шаргородських мисках шаргородські мають явно виражену опуклу сферичну форму, і така відмінність у формі мисок цих двох осередків послідовно прослідковується» [10, с. 5].

Дійсно, дискусія на тему визначення належності творів до виробництва міст Бару або Шаргорода серед науковців, колекціонерів, знавців подільської кераміки триває вже деякий час. У колекції кераміки НМУНДМ взагалі відсутні записи про наявність шаргородських виробів. Але, порівнюючи деякі миски за формою та стилем розпису, ми чітко помічаємо різницю між ними. Такі порівняння дозволяють уточнити атрибуцію пам'яток, аргументовано визначити місце їх виробництва. Тому робота з уточнення певних складових атрибуції триває.

Окрасою музейної колекції, безперечно, є сім виразних мисок авторства Павла Самоловича (К-1010, К-1011, К-1012, К-1014, К-1015, К-1016, К-12579). Про життєвий шлях і творчість видатного майстра відомо небагато, і ця інформація повно висвітлена в публікаціях вищезазначених дослідників подільського гончарства [1, 4, 6, 10]. Він єдиний гончар з м. Бару, який, крім техніки ріжкованого розпису, застосовував ритування. На мисках П. Самолович часто розміщував вершників, жанрові сценки з навколишнього міського життя. Шість мисок мають сюжетний розпис: три миски з застільними сценами в корчмі, на одній мисці передана сцена арешту корчмаря, ще на одній — вершник з шаблею, і остання — вищезгадана пані з парасолькою. Лише одна з мисок (К-1010) підписана автором: «1899 года мая 25 дня Па Самолович». Велика миска К-1012 розписана яскравим геометричним орнаментом: на просторому полі зображено складну розету з ромбовидними жовтими та вохристими пелюстками, навколо яких — арокки, капанка та чергування круглих зелених і жовтих квіточок. Береги виразно декоровані парними жовто-вохристими листочками, між якими розміщено контурні зелені еліпси із затіками в оточенні коричневої капанки.

На думку дослідників подільського мискарства, декоративний розпис барського гончарства можна поділити на кілька композиційних типів. Василь Гудак, вивчаючи фондову колекцію Етнографічного музею народів СРСР в Санкт-Петербурзі, виокремив чотири таких типи: симетрично-кругову композицію з рослинних і геометричних елементів, асиметричну композицію (квітковий мотив з пташкою та сюжетні мотиви), концентричну композицію по типу віночка та симетрично-квіткову або стеблову композицію [1]. Галина Івашків, досліджуючи принципи декорування барських мисок, простежила та виокремила три види симетрії — чотирьохосову, центрично-обертову та дзеркальну [4, с. 27], [3, с. 201–202]. У колекції барської кераміки НМУНДМ представлені всі різновиди визнаних дослідниками особливостей орнаментальних композицій. Стилістика розпису барських



*К-997 Миска. 1915.
Дд-26,5; 12,4 h-7,8*



*К-1012 Самолович Павло. Миска.
Кінець XIX ст. Дд-30,5; 13,5 h-7*



*К-1015 Самолович Павло.
Миска. Кінець XIX ст.
Дд-30,5; 13,5 h-7*



*К-1022 Миска.
Кінець XIX — початок XX ст.
Дд-27,8; 11,8 h-8*

виробів має певні відмінності, вона добре «читається» на декорованих мисках і глеках. Незважаючи на те, що орнаментация та колористика барських і шаргородських мисок стилістично близькі, вони мають ознаки, за якими можна впевнено визначити, у якому осередку їх вироблено. Серед мисок музейної збірки зберігаються п'ять робіт (К-996, К-997, К-998, К-12755, К-13790) із зображенням графічно виписаних пташок з маленькою голівкою і тонкими лапками в оточенні «яблуневої» гілочки. Білий простір поля та стінок навколо малюнка барський майстер залишав вільним, на відміну від шаргородських гончарів, які щільно заповнювали розписом площу



К-1036 Куманець. Кінець XIX ст. Д-13,5 h-19



К-2708 Миска. 1926. Дd-22,7; 9,5 h-7



К-2788 Миска. 1926. Дd-23,4; 11,5 h-5,9

миски. Квіткові орнаменти барських гончарів (К–2709, К–12777, К–12701, К–1013, К–999, К–1023) також лаконічні, залишають вільні місця білого простору. Яскраво розписані вертикальними смугами береги мисок підкреслюють делікатну, графічно виписану вишукану композицію.

Варто погодитися з думкою, емоційно сформульованою Володимиром Титаренком: «...“класичному” взірцеві керамічного розпису барських гончарів... характерна раціональна скупість графічних контурів, вишукана плавність ліній, максимально допустимий аскетизм творення форми і птаха, і гілки з квіткою. Жодного зайвого штриха! Це яскравий показник високої майстерності і бездоганної естетики» [10, с. 5–6].

На прикладі збірки барської кераміки в колекції НМУНДМ ми можемо прослідкувати характерні особливості формотворення та стилістичні особливості декорування виробів гончарного осередку м. Бару кінця XIX — початку XX ст., їх трансформацію у 1920-х рр. до спрощених варіантів орнаментативності. Збірка дозволяє простежити та окреслити яскраві особливості, притаманні саме цьому осередку: розпис на білому тлі, застосування техніки ритування у творчих виробках Павла Самоловича періоду розквіту діяльності осередку, поступовий перехід до спрощення декорування та зникнення побілу з процесу оздоблення виробів. Колекція дозволяє дослідникам повноцінно охарактеризувати процеси розвитку гончарного виробництва у відомому та потужному осередку гончарства України на рубежі XIX–XX ст.

Список літератури

1. Гудак В. Творчість гончарів міста Бара // Українське мистецтвознавство. Київ. Наукова думка, 1974. С. 146–150.
2. Денисенко Н. До хронології назв музеїв, колекції яких започатковані на базі Міського музею старожитностей і мистецтв // Музейна справа та музейна політика в Україні XX століття. Київ. Златограф, 2004. С. 35–4.
3. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть. Львів. 2007. Інститут народознавства НАН України.
4. Івашків Г. Мальовані миски Поділля. Львів. Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2018. С. 26–30.
5. Інвентарна книга обліку експонатів етнографічного відділу Київського художньо-промислового і наукового музею імператора Миколи
6. Клименко О. Самобутній осередок Подільського гончарства // Народне мистецтво. 2009. № 1–2. С. 38–43.
7. Мішутіна Н. Про повернення в колекцію частини кераміки, вивезеної до Німеччини під час Другої світової війни // 100 років колекції державного музею українського народного декоративного мистецтва. Київ. АртЕк, 2002. С. 80–84.
8. Осередки подільської кераміки в колекції Музею українського народного декоративного мистецтва // Музеї народного мистецтва та національна культура. Київ. Златограф, 2006. С.44–58.
9. Романова Т., Денисенко Н. До питання формування колекції фундаторами Національного музею українського народного декоративного мистецтва //

Фундатори музейних колекцій та реалії сучасного стану розвитку музейної справи. Київ. 2014. С. 286–302.

10. Титаренко В. Барська кераміка: фотоальбом. Вінниця. УКФ, 2018.
11. Титаренко В. Миски Поділля. Київ. Народні джерела, 2007.
12. Шовкопляс Г. Данило Щербаківський і музей // 100 років колекції державного музею українського народного декоративного мистецтва. Київ. АртЕк, 2002. С. 39–42.

О. І. Романишена

БАРСЬКА ІГРАШКА: «БІЛА ПЛЯМА» В ІСТОРІЇ ПОДІЛЬСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Що нам відомо про барську глиняну іграшку?

Це питання постало перед автором, коли відбувалась комп'ютеризація карток наукового опису за групою збереження «Кераміка». Виявилось, що у фондах Вінницького обласного художнього музею, окрім мисок, баньок, зберігається 4 барині, 1 куманець (у вигляді жінки) та скульптурна композиція з цього району. Ми багато чули про бубнівських і опішнянських коників та пташечок, а мальована миска взагалі є візитівкою подільського гончарства. Та все ж: що ми знаємо про барську іграшку?

Ось так почались пошуки. У науковій літературі є лише згадки про те, що в місті Бар Вінницької області виготовлялась глиняна забавка. Наприклад, у праці Людмили Герус «Українська народна іграшка» цій темі присвячено цілий абзац. У книзі Олександра Найдена «Українська народна іграшка» кількома словами уточнюється, що в Барському районі виготовляли іграшки. Простежується стійка зацікавленість дослідників південно-східними та західноукраїнськими гончарними осередками і майже не звертається увага на подільську кераміку. Дивно, адже барська кераміка є однією з найяскравіших сторінок українського гончарства. Чого варті лише барські миски з упізнаваними мальовками, які стали хрестоматійними.

Світ української народної іграшки — тема цікава і актуальна. Видано книги, монографії, статті, захищено багато дисертацій і т. д. Але існують невивчені теми. Однією з них, як виявилось, є барська іграшка.

Насамперед варто зауважити, що науковці розглядають іграшкарство як самостійний вид декоративно-ужиткового мистецтва: воно визначається неповторними традиціями виготовлення та орнаментування, виконує ігрову, пізнавальну, виховну, естетичну, нормативну, комунікативну та інші функції.

Особливе місце в цій сфері посідає глиняна забавка. Чому? Тому що вона має давню історію і виготовлялась практично в усіх гончарних осередках. У її створенні використовуються різноманітні художньо-технічні засоби, велика кількість образно-пластичних, конструктивних, орнаментальних та колористичних поєднань.

Що ж сприяло такій широкій наявності керамічної іграшки? Перш за все — поширеність цього матеріалу. Глина є скрізь: на заході і сході, у

Китаї та Мексиці. Крім того, вона має високі технологічні й художні якості — пластичність під час ліплення і міцність після випалу, широку гаму кольорів, різноманітну фактуру. І — як зазначається у вищезгаданій праці Людмили Герус — «безпечність глини для здоров'я дитини». Останній доказ важливий, але, на думку автора цієї статті, гончарі в XIX ст. не замислювались над питаннями корисності глини та її екологічної чистоти: вони просто робили іграшки із доступного, піддатливого та недорогого матеріалу.

Які ж види глиняної іграшки ми знаємо?

1. Іграшки, які зображують людей, тварин, птахів: лялька, коник, птах тощо.
2. Музичні інструменти.
3. Іграшковий посуд: глечик, дзбанок, горнятко тощо.

Перші іграшки на території України належать до часів Трипільської цивілізації. Спочатку їх виготовляли для певних обрядодій землеробського календаря. Згодом забавку почали створювати для гри, але при цьому вона не втратила свого ритуального значення. Найбільший розквіт кустарного іграшкового промислу припадає на час із середини XIX ст. — унаслідок розвитку ярмаркової торгівлі. Саме в цей період історично сформувались локальні стильові особливості, характерні для іграшок певного гончарного центру. Керамічну забавку майже в усіх гончарних осередках виробляли для власних потреб, а з окремих (Бар, Бубнівка, Опішня, Адамівка, Вишнівець та ін.) їх вивозили на ярмарок. У кожному осередку формувалися традиції як у ліпленні форми, так і в розписі.

Творцями керамічних забавок були переважно жінки та підлітки, які навчалися гончарного ремесла. Принагідно у вільний від виточування ужиткового посуду час іграшки виробляли також досвідчені майстри-гончарі, що було для них зміною роду діяльності. У своїх виробках майстри давали волю фантазії, перетворюючи грудочки глини на фігурки людей, звірів, птахів, казкових і реальних одночасно. Влучність характерів завжди поєднувалася з узагальненістю образів, лаконічною пластичністю форм. Ліплення з глини приваблювало також і молодших дітей. Бавлячись, вони охоче виробляли з неї фігурки тварин, ляльки, дрібний посуд.

Якщо ж говорити про Бар, то Людмила Грегус і Олександр Найденов у своїх роботах відгукуються про нього як про один із небагатьох центрів створення іграшки не лише для власних потреб, а й на продаж.

Із викладеного вище матеріалу стає зрозуміло, що Бар був одним із найвідоміших осередків виготовлення іграшки в Україні. Але про забавку з цього району майже нічого не відомо, у літературі ми знаходимо лише кілька рядків і фото одного предмета із Музею етнографії та художнього промислу, який «мандрує» з однієї книги в іншу. Водночас у праці Людмили Герус «Українська народна іграшка», у розділі, присвяченому керамічній забавці, у великій кількості представлені світлини та характеристики «глиняних



*Мал. 1. Іграшка «Жінка з пляшкою».
К-286. Фото Тараса Щерби.*



*Мал. 2. Іграшка «Жінка з каченям»
К-287. Фото Тараса Щерби.*



*Мал. 3. Іграшка «Жінка з пакунком»
К-288. Фото Тараса Щерби.*



*Мал. 4. Іграшка «Жінка з пакунком»
К-289. Фото Тараса Щерби.*

панянок» із Північно-Східної (с. Опішня) та Західної України (с. Стара Сіль) і лише одне фото барської ляльки. Невже так мало представлена барська іграшка у музейних та приватних колекціях? А якщо вона збереглася, то чому ніхто не вивчав іграшку, яку виготовляли у великій кількості та продавали на ярмарках Поділля і, можливо, навіть і в інших регіонах? Зрозуміло, що глина — матеріал ламкий і недовговічний. Тому, незважаючи на великі обсяги виробництва глиняних іграшок у різні періоди, дійшло їх до нас мало. Але це лише одна з причин, тому питання є відкритим і становить предмет майбутніх досліджень.

У статті ми розглядатимемо керамічну ляльку, адже саме барська «панна» або «бариня» представлена у фондах Вінницького обласного художнього музею. У гончарній термінології «бариня (барина, баришна)» вживається на позначення глиняної скульптури у вигляді жінки в капелюсі, яка тримає під рукою або в кошику курку, має на руках дитину тощо. Словник української мови фіксує слово «баришня» зі значенням «незаміжня дівчина з багатой панської родини». Зрідка на позначення глиняних іграшок цього типу вживають термін «пані». Мистецтвознавець Олександр Найденов згадує ще одну назву — «баба».

Історія зображення жінок з глини на теренах України, як уже згадувалося, сягає часів трипільської культури. Спочатку такі твори були схематичними: голова у вигляді невисокого стрижня, тулуб плескуватий, широкі стегна та конусоподібні ноги. Наприкінці раннього етапу Трипільля з'являються жіночі конусо-, дзвоноподібні фігури (характерні для «баришень» кінця XIX — початку XX ст.) із зображенням зачісок, головних убоїв, елементів одягу та шийних прикрас. У цей же час виникають зразки із притуленими до грудей немовлятами.

У XIV–XV ст. панну зображали із немовлям у руці. Особливо деталізувалася голівка, яку часто увінчували головні убори чи віялоподібні зачіски. Велика увага приділялась прикрасам — сережкам та намисту. Немовля, яке жінка підтримувала рукою, часто зливається з її фігурою та потрактовано умовно: голівка, трохи приплюснута зверху, овал обличчя, очі, рот, іноді складки пелюшок. Цей образ із деякими змінами, пов'язаними із соціальним становищем та тенденціями моди, дійшов і до початку XX ст.

Як же гончарі, гончарівни та гончарята створювали панночок? У фігурках ляльок спочатку виробляли порожнисту конусоподібну основу з отворами у верхній та нижній частинах. Її виліплювали руками або виточували на гончарному крузі. До вузького отвору основи вкладали глиняний валик, з якого формували тулуб, шию, голівку ляльки. Потім доліплювали руки, елементи одягу, прикрас і сюжетні доповнення — фігурки дитини, птаха, кошик тощо. Риси обличчя здебільшого відзначали гострою дерев'яною паличкою та зачіпами.

Лялька «барська панночка», що є у фондах Вінницького художнього музею, має невеликий розмір та округлі об'єми. Її поверхня вкрита світлими ангобами, на тло яких нанесено розпис, який зображує жіночий одяг.

Перед тим, як детально проаналізувати музейні предмети, потрібно зауважити, що в картках наукового опису подана неточна назва виробів «Жінка з пляшкою», «Жінка з пакунком». Автор статті, дослідивши це питання, встановив, що керамічні ляльки в жодному регіоні України не зображали із такими предметами. Подільські ляльки, зазвичай, тримали у руках дитину або пташку під пахвою. Їх завжди ліпили у святковому одязі, з намистом на шії та модною зачіскою.

Отже, якщо міркувати про музейні предмети барського забавкарства, то (як і в інших гончарних осередках) виріб передає окремі прикмети жіночої фігури: голову, тулуб, руки. Нижня частина її сформована у вигляді порожнистого конуса, що становить основу та відтворює поясний одяг. Коли йдеться про мальовки, то тут уже простежуються певні особливості. Усі «панянки» прикрашені по-різному. «Жінка з пляшкою» (**К-286**) та «Жінка з пакунком» (**К-288**) представляють вироби, тулуб яких вкрито світлим ангобом із нанесеними в довільному порядку зеленими та коричневими крапками, що є характерною ознакою барських розписів. Намисто теж відтворено за допомогою дрібних коричневих крапок. Головний убір зеленого кольору поданий схематично. Це надзвичайно важливо, адже опішнянські майстри велику увагу приділяли саме цьому елементу, детально проробляючи його. Інший вид декорування представлено іграшкою «Жінка з каченям» (**К-287**). Верх світлий, а спідниця прикрашена широкими зеленими і коричневими смугами. Цікавим є те, що опішнянська іграшка має чітке розмежування між натільним та напоясним одягом, створеним за допомогою різних прийомів (поясів, тонких ліній, пластично-фігурних наліпів тощо). У подільській та західноукраїнській іграшці цей перехід уже так конкретно не простежується або нівелюється. Відрізняється від інших забавка «Жінка з пакунком» (**К-289**): тулуб ляльки подано схематично, верхня частина розмальована зеленим, а нижня — червоним ангобом.

Повернемось до нашого головного питання: що ж ми знаємо про барську іграшку? Наукова спеціалізована література про неї майже не згадує. У деяких працях можна знайти опис лише одного зразка барської іграшки. Чому склалась така ситуація?

Ось що нам удалось дізнатись про керамічну барську забавку. Якість тамтешніх глин у XIX–XX ст. не дозволяла виготовляти вогнетривкий посуд, тому майстри здебільшого створювали столові та декоративні вироби: миски, дзбанки, макітри, горщики, антропоморфні, зооморфні посудини й іграшки. Забавки тут виготовляли не лише для власного користування, але й на продаж. Це важливо, адже в країні таких центрів існувало лише кілька.

Як і для глиняної іграшки всіх регіонів України, барській забавці притаманні компактність, порівняно слабка розчленованість, певна важкуватість і присадкуватість, здебільшого відсутність легких, витончених та видовжених деталей або дрібних «документальних» подробиць, а також об'ємність, округлість форм, композиційна компактність.

Водночас існують і відмінності — стилізоване зображення обличчя та головних уборів. Схематичність і нечіткість у декоруванні одягу та розмежуванні його верхньої й нижньої частини. І, звичайно ж, світле тло та «барські» кольори — зелений, коричневий, червоний.

Висновки із вищезазначеного надзвичайно прості. Подільська кераміка і одне із найяскравіших її втілень — барський гончарний осередок — вартий вагомого, професійного вивчення, дослідження, популяризації і — найголовніше! — збереження. Як це зробити? Відповідь — за майбутніми дослідженнями.

Література

1. Герус Л. Українська народна іграшка. — Львів, 2004.
2. Найден О. Українська народна іграшка. — «Стилос», Київ, 2007.
3. Литвиненко С. Варіанти українських назв глиняних іграшок // Український керамологічний журнал. — № 4, 2004.
4. Рахно К. Глиняна іграшка у міфі й ритуалі // ПостМетодика. — № 5–6, 2003.

О. І. Романишена

ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ ЗА ФОНДОВИМИ ЗБІРКАМИ ВІННИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО ТА ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЇВ (XX — ПОЧ. XXI СТ.)

Вінницький обласний художній музей володіє великою та багатою художньою колекцією, історія формування якої тривала 100 років. Вона пов'язана з долями багатьох постатей та відбувалась на тлі історичних епох. Живопис, графіка, порцелянові, фаянсові, скляні вироби, народний костюм та предмети декоративно-вжиткового мистецтва, що зберігаються у фондах музею, бережуть для своїх глядачів історії про себе, людей, які їх створили, та часи, у які вони побутували.

Глиняні вироби становлять значну частину фондового зібрання і є однією з його окрас. У цій статті автор намагається дослідити історію її формування від часів зародження музею.

Історія створення музею у Вінниці цікава і в певному розумінні драматична. Усе почалося у 1919 р., коли активісти Юрій (Георгій) Александрович, Микола Білінський, Іван Шипович, Дмитро Гrepачевський і Володимир Ващенко, члени Товариства «Прихильників збереження культурно-історичних пам'яток Поділля» заснували перший вінницький музей, для експонування колекції якого було виділено частину будівлі Мурів. Так виник Губмузей, який почав створювати свою колекцію в нелегкі, буремні часи.

Інформації про керамічну збірку тих часів обмаль. Перша згадка про неї датується 1923 р. У доповідній записці Густав Брілінг, завідувач Губмузеєм, повідомляє про: «очень бедное собрание по керамике» [8]. Політика «українізації» сприяла тому, що після 1923 р. «були зібрані величезні етнографічні колекції: вишивки, килими, плахти, гончарні вироби, писанки (1,5 тис.)...» [1]. У 1924 р. до музею потрапила колекція гончарного посуду з Вінницького та Бершадського районів. Наприкінці 1926 р. надійшли зразки глиняних виробів з десяти населених пунктів Поділля: Майдан-Бобрик, Василівка, Бар, Рахни-Лісові, Паланка, Бубнівка, Зятківці, Зіньківці, Смотрич і Тарасівка. У Барі Густавом Брілінгом був досліджений процес виготовлення керамічних виробів — від замішування глини до випалювання, вивчено основні мотиви орнаментики [2]. У 1926–1927 рр. організовано дві експедиції в Гайсинський район, завдання яких полягало в зборі глиняних творів [3]. На основі зібраних матеріалів та керамічних експонатів, які становили частину експозиції, уже в 1929 р. в музеї читались лекції про кустарне виробництво (ткацтво, гончарство, вишивання) [4].

Зміна політичної ситуації призвела до того, що керівництво губернської Політпросвіти в 1930-х рр. порадило музею не займатися етнографією, мистецтвом та антикваріатом, а зосередити увагу на політичній пропаганді. З цього періоду колекція перестала активно поповнюватись предметами народної творчості, зокрема керамікою [5].

У 1936 р. експозиція художнього відділу, яка розміщувалась у 4 кімнатах, представляла мистецтво західноєвропейських країн, містила предмети народної творчості (гончарні вироби, килими, вишивку, різьбу) [6].

До війни до музею надійшли кілька мисок з м. Бар та посуд з Близького Сходу та Росії. У 1938 р. була проведена остання довоєнна інвентаризація фондової колекції музею. Згідно з нею, глиняних виробів у збірці налічувалось 989 одиниць.

Усе змінилось із початком Другої світової війни. 19–20 липня 1941 р. Вінниця була захоплена німецькими військами. На території області встановлюється стандартний окупаційний режим для слов'янського населення. Місто увійшло до адміністративно-територіальної одиниці німецького цивільного управління Райхскомісаріат Україна. Музей не встигли евакуювати, тому вся колекція залишилась у місті. У перші дні окупації було зроблено кілька спроб увірватися до нього, але працівники забарикадувались і нікого не впускали. Потім заклад був захоплений угорськими солдатами.

Нова влада почала впорядковувати місцеве життя, створюючи органи самоврядування. Було оголошено, що музей перебуває під охороною німецького командування. Воно опечатало кімнати з експонатами. Установа працювала, але відвідати її могли лише представники окупаційного режиму.

Згодом німецькі чиновники та військові почали привласнювати деякі музейні предмети. Так, у вересні 1942 р. штатткомісар Маргенфельд взяв

«для тимчасового користування» 8 предметів. Серед них — два українських глечики та тарілка.

Навесні і влітку 1943 р., коли у вирі війни відбувся вирішальний злам, нацистське командування прийняло рішення про евакуацію на захід найважливіших культурних цінностей. У листопаді вповноважений рейхскомісаріату України професор Штампфус почав відбирати для вивозу до Німеччини все, що вважав за потрібне. Особливу увагу приділяв археологічній збірці музею, а також колекціям народної творчості як матеріальному свідченню прадавності місцевої культури.

У грудні 1943 р. все відібране ним було спаковане в 43 ящики (розміром 1х0,8х0,7 м), 1 скриню та 10 в'язанок, завантажено на німецькі автомашини і вивезено в невідомому напрямку. На кожному ящику було нанесено напис «Stadt Winniza Museum».

Після повернення радянських військ до України, у 1945 р. працівники музею турбувались про долю вивезеної колекції. Начальник відділу музеїв Міністерства культури УРСР М. Пашин повідомив тодішнього директора М. Славського, що все майно знайшли в університеті Кракова і готують до повернення.

На жаль, гончарна збірка повернулась не вся. За словами працівника відділу природи Анастасії Павловської, до музею повернулась лише частина гончарного посуду (більше 100 предметів), решта кераміки, за чутками, потрапила в інші музеї [7].

Отже, формування керамічної колекції у Вінницькому регіоні розпочалось у 1920-х рр. і спочатку відбувалось надзвичайно активно. Крім збору експонатів, проводилось дослідження самих гончарних осередків. У 1930-х рр. ситуація різко змінюється і глиняні вироби майже не надходять до установи. У часи німецької окупації більша частина колекції музею, до якої входили і керамічні вироби, була вивезена за межі України. Із майже 900 глиняних предметів до установи повернулось близько 100.

У період з середини ХХ ст. до поч. ХХІ ст. колекція музею поповнювалась гончарними виробами (як і будь-якими іншими) кількома шляхами. Перший: держава виділяла кошти на закупівлю. Другий: майстри декоративно-вжиткового мистецтва дарували роботи в музей, розуміючи, що ті зберігатимуться у його фондах та в майбутньому стануть мистецьким надбанням. Третій: проведення виставок, після яких майстри також залишали свої твори.

У період 1961–1980 рр. Степан Хомич Печений, український скульптор, заслужений майстер народної творчості УРСР, передав музею 14 виробів (10 з них були подаровані, а 4 — закуплені). Це надало змоги поповнити зібрання прекрасними скульптурними композиціями та свистунцями.

У 1971–1975 рр. фондова колекція поповнилась 6 мисками, які передала *керамічна артіль* с. Бубнівка, Гайсинського р-н., творами, подарованими

майстрами або власниками виробів із с. Майдан-Бобрик, с. Павлівка, с. Берлинці, с. Рахни-Лісові, с. Дяківці, с. Кришинці, с. Берлинці, м. Бар та с. Багринці. Також *Леонід Михайлович Бабак*, гончар, учень братів Герасименків, подарував скульптурні композиції та куманець.

Серед предметів, які надійшли в 1977 р., особливо вирізняється твір братів Якова та Якіма Герасименків, одних з найвідоміших українських гончарів ХХ ст., заслужених майстрів народної творчості із с. Бубнівка, Гайсинського району.

На жаль, нічого не відомо про багатьох осіб, які передавали вироби до музею. У картках наукового опису збереглися лише їх прізвища, імена та адреси. Постає питання, як вироби потрапили до власників та їх провенанс. Так, у Н. С. Тараканова та І. І. Свиначука в 1982 р. закуплено 5 керамічних виробів з Калинівського та Вінницького районів. У цьому ж році Спілка художників УРСР передала скульптурну композицію «Навіки разом» із 12 виробів, які створила Ф. Д. Калюжка.

Понад 40 предметів у музей надійшло з обласних народних виставок (1957–1986). Серед них роботи Олексія Луцишина, Степана Печеного, Миколи Бабака, братів Герасименків, прекрасні зразки бубнівської кераміки.

Дирекція художніх виставок України в 1981–2000 рр. передала у фонди музею вироби відомих гончарів: керамічні леви Василя Омелянинка та Михайла Китриша, заслужених майстрів народної творчості України; лауреатів Національної премії України імені Тараса Шевченка; скульптурну композицію Анастасії Савини Білик-Пошивайло, майстрині народної керамічної скульптури, заслуженого майстра народної творчості УРСР; два вироби заслуженого майстра народної творчості України, члена Національної спілки художників України — Івана Васильовича Рйопки (м. Косів). Також передані вироби косівських майстрів-керамістів — Василя Юрійовича Стрибка та Людмили Олександрівни Прокопенко (Іщенко), декоративні тарелі Михайла Івановича Денисенка, майстра художньої кераміки, заслуженого діяча мистецтв України (м. Васильків). Доповнили збірку роботи нашої землячки Євдокії Макарівни Богач, художниці, творця скульптури малих форм (м. Київ). Так колекція музею була поповнена найкращими зразками з одних найбільших гончарних осередків України — Опішні, Косівщини та Київщини (м. Васильків).

Володимир Титаренку, заслуженому діячу мистецтв України, мистецтвознавцю, провідному методисту із питань збереження нематеріальної культурної спадщини Вінницького обласного центру народної творчості, музей завдячує прекрасними колекціями мисок із с. Майдан-Бобрик (бл. 30 одиниць), с. Рахни-Лісові (бл. 25 одиниць) та більше 20 виробами з інших гончарних осередків (с. Шура-Бандурівська, с. Бирлинці-Лісові, с. Гушинці та ін.). Паном Володимиром також була подарована ваза, створена братами Яковом і Якимом Герасименками. Ці експонати передавались у період з 1978–1983 р. р. та зібрані під час наукових експедицій і розвідок.

Відомий подільський гончар, заслужений майстер народної творчості, Олексій Григорович Луцишин з 1968 р. по 1995 р. передав та продав більше 50 виробів. Зокрема, свічник авторства Івана Гончаря і свою улюблену роботу — куманець «Гончар за роботою».

У 1987 р., відповідно до постанови Ради Міністрів Української РСР № 328 від 2 жовтня 1987 р., створено Вінницький обласний художній музей. Формування колекції розпочалось із передачі близько 3 тис. предметів живопису та декоративно-ужиткового мистецтва з фондів Вінницького обласного краєзнавчого музею (у тому числі керамічних виробів). Того ж року Вінницький обласний центр народної творчості передав роботу Олексія Луцишина «Хор ветеранів», яка була на виставці народної творчості в Москві. У 1988 р. вдова видатного українського художника, Тамара Коновалюк-Мороз, передала музею роботу опішнянського майстра. У Фросини Іванівни Міщенко, гончарівни, заслуженого майстра народної творчості в 1990–1992 рр. закуплено 14 предметів. Серед них — прекрасні зразки дрібної глиняної пластики, прикрашені традиційними бубнівськими мотивами.

1998 р. жителькою м. Вінниці — П. В. Ткаченко передано 8 виробів (м. Червоноград, Львівська обл.; Калинівського р-н., Барського р-н., Літинського р-н., Вінницької обл.). 1999 р. з с. Кришинці (Тульчинський р-н.), надійшло 2 зразки гончарного посуду: горщик та горщики-близнята. 2000 р. жителькою с. Ягідне (Муровано-Куролицевський р-н.), подаровано глечик і горщик, місцем побутування якого можливо є с. Лісове (Барський р-н.).

Суттєво поповнилась фондова збірка під час створення науково-дослідного відділу «Музей гончарного мистецтва ім. О. Г. Луцишина», для створення експозиції якого в Леоніда Олексійовича Луцишина, керівника багатьох музичних колективів області, сина гончаря Олексія Луцишина, у 2004 р. закуплено понад 100 виробів батька. Скульптурні композиції, утилітарний посуд, форми та багато інших виробів відомого майстра стали справжньою прикрасою музею-садиби.

Тетяна Іванівна Шпак, заслужений майстер народної творчості України, у період 1993–2008 рр. передала близько 50 зразків мальованої бубнівської іграшки, які сама створила.

З 2005–2017 рр. подружжя Сергія та Світлани Погонців, членів Національної спілки майстрів народного мистецтва України, подарували більш ніж 10 власних виробів та 1 твір кришинецького майстра Г. Погонця, доповнивши збірку творами сучасних гончарів.

Паламаровський Руслан Михайлович, директор музею, у 2018 р. подарував для поповнення фондової колекції сучасними зразками кераміки 12 предметів, які створила сім'я Погонців.

У 2005 р. після виставки «Вінниччина-75. Подарунок музею» відомі подільські керамістки та гончарівни Оксана Олександрівна Верхва-Єднак,

Людмила Леонідівна Філінська та Вікторія Володимирівна Ніколаєва подарували музею 11 предметів.

У 2010–2016 рр. після персональних виставок у «Музеї гончарного мистецтва ім. О. Г. Луцишина» Володимир Тихонович Службський та Роман Васильович Чмерук, відомі подільські гончарі та молодий майстер Володимир Валерійович Шпунарський передали 12 керамічних виробів. У 2010 р., Федір Васильович Панчук, заслужений діяч мистецтв, передав 2 вироби Олексія Луцишина «Весільна пара» та «Засватаний».

На 1 січня 2021 р. фондова збірка установи налічує понад 12 тис. одиниць збереження. Колекція народної кераміки Поділля становить більше 800 предметів і це 6% від загального зібрання.

Література

1. Вінницький обласний краєзнавчий музей. 100 років: Альбом. — Вінниця, Твори, 2018. — С. 12
2. Історія музею в документах і спогадах: Ювілейний випуск з нагоди 80-річчя заснування музею. — Вінниця: РБВ ВАТ «Віноблдрукарня», 2018. — С. 56–58
3. Вінницький обласний краєзнавчий музей. 100 років: Альбом. — Вінниця, Твори, 2018. — С. 14
4. Вінницькі Мури. Погляд крізь віки: Матеріали міжнародної наукової конференції «Єзуїтський комплекс у Вінниці крізь призму століть» 9-10 вересня 2010 р. — Вінниця ВМГО «Розвиток», 2011. — С. 352.
5. Вінницький обласний краєзнавчий музей. 100 років: Альбом. — Вінниця, Твори, 2018. — С. 16.
6. Вінницькі Мури. Погляд крізь віки: Матеріали міжнародної наукової конференції «Єзуїтський комплекс у Вінниці крізь призму століть» 9–10 вересня 2010 р. — Вінниця ВМГО «Розвиток», 2011. — С. 360.
7. Вінницькі Мури. Погляд крізь віки: Матеріали міжнародної наукової конференції «Єзуїтський комплекс у Вінниці крізь призму століть» 9–10 вересня 2010 р. — Вінниця ВМГО «Розвиток», 2011. — С. 376–386.
8. ДАВіО, ф. р. — 254, оп. — 1, од. збр. — 645. «Доклад о положении «Губмузея» 1923 г.

Т. П. Пірус

БАРСЬКА КЕРАМІКА У ФОНДОВИХ КОЛЕКЦІЯХ ВІННИЦЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

1993 р. у Вінницькому державному педагогічному університеті ім. Михайла Коцюбинського разом зі створенням Народознавчого центру почали формуватися етнографічний музей та рукописні фонди. У квітні 2005 р. Народознавчий центр було реорганізовано в навчально-наукову лабораторію з етнології Поділля, підпорядковану Інституту історії, етнології і права.

На червень 2006 р. фондова колекція навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля налічувала близько 2700 одиниць зберігання. У рік створення (2012 р.) ВДПУ ім. М. М. Коцюбинського та у зв'язку зі створенням музейно-просвітницького центру більше двохсот одиниць зберігання були передані з фондової колекції вказаної лабораторії до центру для створення одного з музеїв, а саме — Музею етнології Поділля. Сьогодні у фондових колекціях навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля та музею етнології Поділля музейно-просвітницького центру ВДПУ ім. М. М. Коцюбинського зберігаються етнографічні предмети, які розповідають про етнічну історію, народну культуру українців Поділля та інших етнографічних регіонів XIX–XX ст.

У рукописному архіві історичного факультету, створеного 01.09.2021 р., зберігаються справи, які переважно є студентськими польовими етнографічними дослідженнями, за темами: «Ремесла та промисли мого села (міста)», «Народна архітектура мого села (міста)», «Календарні свята і обряди мого села (міста)», «Усна народна творчість мого села (міста)» тощо. Нині в рукописному архіві зберігається 106 справ, які репрезентують Барський район (Ф. 1, Опис 1).

У Народознавчому центрі була здійснена наукова обробка (паспортизація) першого предмета (КВ-1), який був подарований етнографічному музею. Це «банька для води» (кін. XIX — поч. XX ст.), яка має всі ознаки, характерні для барської кераміки. Сьогодні цей експонат можуть бачити відвідувачі музею етнології Поділля музейно-просвітницького центру ВДПУ ім. М. М. Коцюбинського

Засновник Народознавчого центру, доктор історичних наук Лідія Семенівна Мельничук (1955–2005 рр.), досліджувала гончарство Східного Поділля під час багатьох етнографічних експедицій [1]. Вона написала та успішно захистила докторську дисертацію на цю тему. Завдячуючи Л. С. Мельничук були досліджені основні гончарні осередки Східного Поділля: Бар, Бубнівка, Буша, Гушинці, Джурин, Майдан-Бобрик, Павлівка, Кам'яногірка, Кришинці, Копіївка, Мала Кириївка, Лісове, Пиріжне, Рахні-Лісові та інші [2]. Важливо, що в публікації Л. С. Мельничук можна віднайти блискучу характеристику творців барської кераміки: «Творчості барських гончарів не властиве формальне наслідування, копіювання запозиченого досвіду. Вона базувалася на переосмисленні мистецької спадщини з усією складністю історичних нашарувань та етнокультурних зв'язків і створенні на цій основі оригінальних композиційних систем. Мистецтво барських майстрів та їхні твори стали визначною сторінкою історії не тільки подільської, а й української кераміки. Їхні вироби зберігаються в музеях України, Росії та Польщі» [3].

Серед предметів, які були подаровані Народознавчому центру в перші роки його діяльності, — «банька для води» (КВ-772), виявлена в с. Наддні-

стряньське Муровано-Куриловецького району Вінницької області. В уніфікованому паспорті зазначено час її створення — перша половина XX ст. Банька має характерні для барської кераміки ознаки.

У фондowych колекціях навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля та музейно-просвітницького центру зберігаються три миски (КВ-2298, КВ-2299, КВ-2300), подаровані меценатом В. Є. Козюком. Миски мають характерні для барської кераміки ознаки: кольорову гаму, символіку, форму.

У 2007 р. під час спільної етнографічної експедиції викладачів кафедри етнології, працівників навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля та студентів ВДПУ ім. М. Коцюбинського, а також працівників Вінницького обласного краєзнавчого музею в с. Круподеренці Погребищенського району Вінницької області були виявлені та зібрані етнографічні предмети, які характеризують особливості культури й побуту жителів села. 18 предметів, а саме горщики, гладушки, горнятка, кухлики, слоїк, банька, ринка, глечик, макітра, жбан, подаровані жителями села до фондової колекції навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля. На той час ці предмети не використовувались у побуті. Усі вони були ретельно оглянуті, відмиті від бруду, пройшли наукову паспортизацію та поповнили фондову колекцію навчально-наукової лабораторії з етнології Поділля.

Із виявлених у Круподеренцях предметів на особливу увагу заслуговує добре збережений великий жбан (КВ-3594) (висота 31,5 см, d1 = 10,5 см, d2 = 22,5 см, d3 = 11 см). За всіма ознаками, його можна віднести до зразків барської кераміки: характерна форма, традиційні кольори поливи, місця розташування орнаменту тощо. Сьогодні це один із прекрасних експонатів, який можуть бачити відвідувачі кабінету-музею при навчально-науковій лабораторії з етнології Поділля. Світлину жбану виставлено автором для ознайомлення та перегляду в мережі Інтернет (2020 р.) у рубриці: «Традиції Поділля. Із фондової колекції Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського».

Отже, сьогодні навчально-наукова лабораторія з етнології Поділля та музей етнології Поділля музейно-просвітницького центру ВДПУ ім. М. М. Коцюбинського не лише зберігають у своїх фондах зразки барської кераміки, а постійно ознайомлюють своїх відвідувачів із цими справжніми скарбами матеріальної культури подолян. Для майстрів гончарної справи та дослідників барської кераміки є можливим вільний доступ до унікальних експонатів із метою їх ретельного огляду, фотографування та детального вивчення.

Джерела та література:

1. Мельничук Л. Етнографія подільського гончарства: сучасний стан дослідження // Народна культура Поділля в контексті національного виховання: Зб. наук. праць / Ред. кол.: Н. Л. Іваницька та ін. Відп. ред. Л. С. Мельничук. — Вінниця. — 2004. — С. 231.

2. Народознавчий центр Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Путівник. Відп. за випуск та автор тексту Л. С. Мельничук. — Вінниця. — 2003. — С. 6, 9, 10.
3. Мельничук Л. С. Гончарство Східного Поділля: минуле і сьогодення // Мельничук Л. С. Від роду до народу: Народознавчі студії: Спогади друзів, колег, однодумців. Кн. 1 / Упоряд. І. П. Мельничук. — Вінниця: Книга-Вега, 2006. — С. 17.

С. М. Прохацький

КОЛЕКЦІЯ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В ЗБІРЦІ НМНАПУ

Глиняні вироби Бару з їхнім винятковим стилем мальованих орнаментів, неповторною гармонійністю узгодження форми, кольору та змісту малюнків посідають особливе місце в історії розвитку гончарного мистецтва України загалом і Поділля зокрема. Давність гончарної традиції осередку, складність її вивчення в сучасних реаліях та особливість підходу митців Бару до самовираження через орнаментику актуалізують вивчення історії та технології барського гончарства.

Метою дослідження є аналіз розвитку гончарного виробництва в місті Бар Вінницької області, теоретичних і практичних питань атрибуції барської кераміки, визначення найцінніших музейних предметів колекції барської кераміки в збірці Національного музею народної архітектури та побуту України.

Серед триколірної кераміки Східного Поділля вирізняється своїми композиційними вибудовами, яскравим кольоровим наповненням, підкресленим досить широким контуром малюнків, нанесених широкими мазками пензля або різком керамічні вироби гончарів міста Бар.

Основною особливістю подільської кераміки є слабе декорування побутових виробів, за виключенням мисок, яким також притаманна розрідженість композиційних схем, великі площі вільного від малюнку простору. Бару притаманне декорування розписом не тільки мисок, але й іншого посуду: тиков, баньок, глечиків. Особливістю барської орнаментики є яскраві крупні плями візерунка зеленого, вохристого, рідше жовтого кольорів з брунатними контурами на білому тлі. Відмінність від сусідніх осередків (Шаргорода, Смотрича) — крупні елементи оздоблення: хвилька, концентричні кола, контури малюнка — мають більшу товщину ліній, меншу кількість кіл. Також відмінною особливістю Бара є неповне заповнення кольором деталей, всередині промальованих контурів.

Збірка Національного музею народної архітектури та побуту України наповнювалась зразками кераміки, яку можна віднести до характерної для гончарних традицій Бару впродовж 1972–1987 рр. Найбільшу кількість предметів привезла з експедицій Ніна Олексіївна Зозуля (експедиції по Поділля 1973–75, 1977, 1980, 1987 рр.). Через її руки пройшли двадцять п'ять

виробів барської кераміки з музейної збірки. У результаті кропіткої праці співробітників колекція барської кераміки НМНАПУ налічує 30 музейних предметів, серед яких 13 мисок, 12 баньок та 5 дзбанків (гличиків). Оскільки атрибуція барської кераміки ускладнена, не можна точно визначити, чи належать до барського осередку близнята, які за своїми характерними рисами зображення (птахи на гілці) можуть бути віднесені і до шаргородського чи смотрицького осередків.

Для предметів колекції барської кераміки, яка знаходиться в збірці музею, характерні абстрагований, рослинний та зооморфний види орнаментування гончарних виробів. Розпис предметів колекції виконано на білому тлі, окрім двох мисок, датованих 1910–20-ми роками, що характеризує загальну тенденцію розвитку виробництва кераміки в Барі.

Баньки мають витончену форму з більше чи менше вираженим вичервком, вкриті білим ангобом, полив'яні, деякі політі всередині зеленою поливою, з плоским вушком. Полива і білий ангоб на більшості баньок зі значними втратами (обсипались під час використання). Також характерним для всіх баньок є орнаментування до половини виробу, іноді на дві третини висоти від шийки та розміщення орнаменту між групами концентричних кіл темно-коричневого кольору. Три баньки прикрашені на плечиках одним рядом орнаменту «заячі вушка» («підківки») з чергуванням вохристого (цегляного) та зеленого заповнення контуру з нижнім відкритим краєм, а також кривульки над «вушками». Ще п'ять баньок прикрашені двома рядами «заячих вушок», на трьох з них між рядами концентричних кіл у нижній частині вичеревка та шийці зображено по ряду «кривульок». Банька МНАПУ КН-510/37 КС-4097 має три смуги двоколірних «заячих вушок» різної висоти і мальоване кольоровими смугами вушко, а банька КН-326/65 КС-2045, окрім темно-коричневих кіл і «вушок», має зелені «кривульки» і завитки та поясок з коричневих смуг з капками. Інші мальовані рослинним ритмічним орнаментом на плечиках: квітки-дзвони, між якими зелене листя і ряд «вушок» у нижній частині вичеревка, звисаючі грона стилізованих овальних листків. Останні три вкриті білим ангобом на три чверті висоти від шийки. Цікавою є банька КН-489/3 КС-4013, датована поверх орнаменту (широка лінія вохристого зигзагу, перемежована зеленими листочками з темно-коричневим контуром).

Дзбанки (гличики) всередині вкриті зеленою поливою. Дзбанки КН-125/87 КС-844 та КН-125/88 КС-845 схожі між собою і мають кулясте вичеревце, вінця з носиком, збоку вушко, вкриті білим ангобом майже повністю, прикрашені коричневими концентричними колами на вичеревку та шийці, на шийці — «кривулька», на плечиках — широка ламана «кривулька» з зеленими (КН-125/87 НД-844) та зеленими, охристими і жовтими (КН-125/87 НД-845) листочками. Ці дзбанки без поливи. Дзбанок КН-419/159 КС-3548 полив'яний, полива потемніла, із залишками розпису на

стінках — «заячі вушка», концентричні кола, «кривульки», шийка з прямими вінцями. Дзбанок КН-243/19 КС-1976 на вичеревку має дві смуги темно-коричневих концентричних кіл, між якими смуга цяток із затьоками. На плечиках — рослинний орнамент: гнучке стебло з зеленим листям, охристими пуп'янками та маленькими жовтими; а також коричневі концентричні кола і «кривулька».

Миски з колекції барської кераміки НМНАПУ полив'яні всередині, характеризуються традиційним для осередку компонуванням зображень, де групи концентричних кіл виступають розподільником фляндрованих орнаментальних зон, загальна композиція формується з центрово-обертовою або дзеркальною симетрією. Лише одна миска КН-28/308 КС-2978 вирізняється асиметричним зображенням, характерним для Бару — «зозуля на гілці» з простими лініями контурів і великою грудкою. Наступні дві миски (КН-419/65 КС-3500 та КН-419/66 КС-3501) мають варіант «вазон» з парою птахів. Птахи крупні, цікаво прикрашені картатим візерунком з чергуванням зеленого і охристого кольорів, саме на них акцентована увага автора. Основа «вазона» трикутної форми, більше схожа на пагорб.

Наступна миска із зображенням вазоном (КН-676/7 КС-4907) поєднує, водночас, хрещату композицію та дзеркальну симетрію. Вазон тут також має трикутну форму і формується двома листочками, напівкруглою серединою та дугою з пуп'янків, що з'єднує краї листочків. Фактично, якщо перевернути миску іншою стороною зображення до себе, можна прочитати малюнок як чотири квітки, що розходяться на чотири сторони від центру. Дуже умовне зображення «вазона» прикрашає ще одну миску — КН-126/26 КС-512, де, власне, вазон позначений як невеликий овал. У цій композиції частини самого «дерева життя» не з'єднуються між собою по вертикалі. Миска КН-125/27 КС-513 має повноцінне «дерево життя», яке займає всю поверхню миски до концентричних кіл і обрамлене капками. У цьому зображенні відчувається вплив прикарпатських мотивів. Вищеописані миски об'єднує, окрім композиційної схеми «вазон», наявність зеленого концентричного кола нижче звичних темно-коричневих. Варіативність графічної і кольорової подачі вказує на те, що автори цих виробів були різними.

Чотирьохосьова дзеркальна симетрія характерна для оздоблення миски КН-1098/30 КС-7218. Стилізовані грона винограду і квіти дзвіночків (по два) виконані охристом, жовтим та зеленим ангобом. У хрещату композицію складаються квіти і миски КВ-676/6 КС-4906, формуючи прямий і косий хрест. Незвичайним є те, що стебла виходять не з кола, а з квадрата.

Наявні в збірці НМНАПУ і миски з традиційною для барської кераміки композицією центрово-обертовим типом симетрії. У першому випадку, миска КН-676/8 КС-4908 має на денці розетку із закругленими пелюстками в обрамленні коричневих капок, розташовану в центрі «віночка» із зелених квіток, з'єднаних між собою вохристими листочками. У другому — складний

малюнок миски КН-125/28 КС-514 складається в ритмічну композицію «віночок», який має різні за формою квіти, а по денцю — чотири квітки дзвіночків у колі, викладені «хрестом».

Останню групу представляють миски з теракотовим тлом, характерні для барського осередку у 1910-х–1920-х рр. На вінцях мисок прописана біла «кривулька», під вінцями — білі концентричні кола. Перша миска (КН-676/10 КС-4910) прикрашена чотирма чорно-біло-зеленими «гребенями», що розташуванням нагадують плавню закручену «сваргу», з білими та чорними капками. На стінках другої миски (КН-676/11 КС-4911) розташована коричнево-біла квітка-зірка з білими «кучерями» та чорно-біло-зелені фляндровані квіти. На денці обох — зелене коло навколо білої спіралі.

Отже, колекція барської кераміки в збірці Національного музею народної архітектури та побуту України має непересічне значення для подальшого дослідження й відродження одного з найстаріших осередків гончарного мистецтва України. Оздоблення і форма зразків гончарної продукції Бару, представлених у збірці музею, дозволяє дослідити розмаїття композиційних схем та кольорової гами орнаментів глиняних виробів цього осередку, їх розповсюдження й розвиток мистецьких та технологічних характеристик виготовлення керамічних виробів Бару в др. пол. XIX — на поч. XX ст.

Література:

1. Барська кераміка: фотоальбом/за ред. В. Титаренка. Вінниця, 2018. 56 с.
2. Галина Івашків. Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть / Стрий: Видавничий дім «Укрпол», 2007. 543 с.
3. Мельничук Л. Гончарство нашого краю: минуле і сьогодення / Народне мистецтво. № 3/4. Київ, 2002. С. 26–30
4. Мельничук Л. Гончарство Поділля в другій половині XIX–XX століттях: історико-етнографічне дослідження / Київ: УНІСЕРВ, 2004. 349 с.
5. Титаренко В. Бар чи Шаргород? / Народне мистецтво. № 1/2. Київ, 2008. С. 36–39.

Т. Й. Січко

ОРНАМЕНТИКА БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ І ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В ДЕКОРАТИВНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ 3–10 РОКІВ

*Світлій пам'яті Миколи Павловича Йолтуховського
і Лідії Семенівни Мельничук присвячую...*

У статті розглядаються методичні аспекти організації освітньої та мистецько-продуктивної діяльності дітей дошкільного та молодшого шкільного віку із відтворення орнаментальних композицій розпису барської кераміки, вивчення ремесла, притаманного регіону і розвитку дитячої творчості у власній декоративній діяльності.

Нині дедалі актуальнішою стає проблема формування у молодих поколінь духовної культури як домінантного утворення в структурі особистості. Водночас очевидним є дисонанс між проголошеними гуманістичними орієнтирами сучасної освіти та авторитаризмом, що й досі переважає у вихованні, між потребою в розробці особистісно орієнтованих виховних технологій та ортодоксальними методами і формами виховання. На цьому тлі особливо значуща проблема реалізації наступності в мистецькому вихованні дітей різних вікових категорій на основі українського декоративно-прикладного мистецтва, набуття здобувачами освіти відповідних компетенцій для збереження і примноження надбань нашої культури. Тому метою статті є розкриття аспектів освітньої роботи з дітьми дошкільного і молодшого шкільного віку для відтворення ними у власній мистецькій діяльності орнаментики барської кераміки — одного із визначних центрів декоративно-прикладного мистецтва України.

Отже, існують загальновідомі національні керамічні центри, що мають різний творчий почерк: Опішня, Київ, Васильків, Косів, Коломия, Батурин, Новгород-Сіверський, Львів, Хуст, Ужгород. На Поділлі гончарний посуд виробляли в містах Барі, Гайсині, Кам'янці-Подільському, Смотричі, Шаргороді, у селах Бубнівці, Рахнах-Лісових. Зараз із цих осередків залишились одиниці, але вони розвиваються і поступово до них долучатимуться інші. Результатами відродження гончарних осередків, на нашу думку, є

З матеріальної сторони:

- Здоров'я нації, адже глиняний посуд екологічно чистий і не містить загрозливих для життя синтетичних домішок;
- Збільшення робочих місць у зв'язку з налагодженням виробництва як товарів вжитку, так і сувенірної продукції;
- Створення привабливих туристичних маршрутів та відповідного їх забезпечення.

З духовної сторони:

- Збереження національної самоідентифікації на тлі глобалізаторських тенденцій;
- Формування в дітей реальної картини світу завдяки керамічній іграшці, на відміну від популярних нині пластмасових монстрів (у нас є слово «виродки»);
- Збереження психічного здоров'я дітей, оскільки іграшка завжди робилась і робиться із любов'ю до того, для кого вона призначена;
- Надання дитині можливості творчого саморозвитку, входження в соціум і самопрезентації.

Звернемось до слів видатного українського педагога В. О. Сухомлинського: «Щоб дитина стала розумною, кмітливою, треба в ранньому дитинстві дати їй щастя художнього бачення світу. Які невичерпні джерела

фантазії, творчості, живої думки відкриються в дитячій свідомості, коли дитина бачить і відчуває, творить прекрасне».

Зміна освітніх пріоритетів орієнтує на принципову перебудову сучасного процесу навчання, у якому має домінувати набуття дитиною особистого досвіду життя в самій образотворчій діяльності, що забезпечить формування її життєвої компетентності, сприятиме максимальному розкриттю базових особистісних якостей. Дитина набуватиме мистецько-творчої компетентності, про яку в Базовому компоненті дошкільної освіти в Україні зазначено: «Мистецько-творча компетентність — здатність дитини творчо реалізовувати свій художньо-естетичний потенціал для отримання бажаного результату творчої діяльності на основі розвинених емоцій і почуттів до різних видів мистецтва, застосовувати елементарні мистецькі навички в життєвих ситуаціях під час освітньої та самостійної діяльності. Результатом набуття мистецько-творчої компетентності є елементарна обізнаність дитини в специфіці видів мистецтва; ціннісне ставлення до мистецтва і мистецької діяльності; прагнення сприймати мистецтво, пізнавати його, опановувати його і діяти у ньому» [2, с. 17]. Тому в коментарях до освітньої лінії «Дитина у світі культури» освітньої програми «Дитина» для дітей 2–7 років (у частині «Світ мистецтва») Антоніна Шевчук відзначає, що «набула реалізації ідея художньо-продуктивної діяльності, що ґрунтується на позиції цілісності репродуктивного і продуктивного характерів мистецького досвіду дошкільнят». Це твердження стосується й учнів початкової школи.

Під час аналізу чинних освітніх програм для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку відзначаємо, що одними з головних принципів укладання програм для дошкільнят є:

- **Принцип природовідповідності.** Забезпечення педагогом уваги, поваги, турботи, любові до дитини, що є підґрунтям для становлення особистості, зростання віри у свої сили, інтересу до навколишнього життя, здатності дивуватися, досліджувати, творити.
- **Принцип орієнтації на основні сфери дійсності** (світ предметів, які оточують, побут, природа, люди і людські взаємини, культура і духовність, соціальні явища, сама дитина як особистість, праця, мистецтво тощо) як джерела формування відповідної системи ставлень, ціннісних орієнтацій, моральних та етичних норм.
- **Принцип урахування традицій країни, різних регіонів, національних особливостей культури**, які мають бути джерелами своєрідності, самобутності укладу дитячого садка. Виявляється в змісті життя дітей, освітній роботі, тематичі занять, бесід, у творах мистецтва, літературі, що пропонується дітям, оформленні інтер'єру, майданчиків тощо.
- **Принцип забезпечення зв'язку з традиціями народної та світової педагогіки, фольклором, різними видами національного та світового мистецтва, літератури, культури.**

- **Принцип забезпечення умов для формування творчої особистості.** Використання педагогом продуктивних (творчих, дослідницьких) методів організації колективної та індивідуальної діяльності дітей для розвитку пізнавальної активності і творчої діяльності. У доборі форм і методів супроводження діяльності педагог має проявляти власну ініціативу, творчість, самостійний пошук [5, с. 12].

У програмах для молодшого шкільного віку знаходимо:

- **Принцип залучення учнів засобами образотворчого мистецтва до національної та світової культур** [9, с. 5].

Він дещо конкретизується в завданнях програм «Образотворче мистецтво» та інтегрованому курсі «Мистецтво», але, на нашу думку, теж потребує вдосконалення, оскільки в закладах дошкільної освіти скульптурна продуктивна діяльність базується на вивченні та засвоєнні характерних особливостей опішнянської, косівської, ужгородської, васильківської керамік, як і кераміки того регіону, де розміщується дитячий садок (наприклад, барської). У шкільних програмах декоративна діяльність ґрунтується на вивченні петриківського розпису, у 3–4 класах з'являються завдання із декорування виробів за мотивами опішнянської та косівської керамік. Уроки ліплення розпочинаються з 2 класу, II півріччя. Тобто має місце розрив у формуванні компетенцій із ліплення як за знаннями особливостей керамік та їх відтворення, технічних навичок, так і часовий — півтора року. Слід усунути цю невідповідність у наступності програм, як і долучити ці теми в середній школі до навчальної дисципліни «Малювання», навчальних програм педагогічних коледжів із спеціальностями «Вчитель образотворчого мистецтва та художньої праці», «Вчитель початкової школи», «Вихователь» із введенням ще однієї додаткової спеціалізації «Гончар-кераміст» та в курсі «Історія України», де потрібно знайти можливість ширше висвітлювати питання розвитку декоративно-прикладного мистецтва.

Отже, кераміка розширює можливості дітей в образотворчості, збагачуючи зображальні техніки новим оригінальним способом створення предметних форм, оздоблення, окреслює для них нові способи для самопрезентації в соціумі через виготовлення соціально цінних артефактів дитячої субкультури. Тому надбуття мистецько-творчих компетенцій з української кераміки, її регіональних центрів повинно бути важливою складовою професійної підготовки вихователя, учителя початкових класів та майбутнього вчителя образотворчого мистецтва і художньої праці для формування мистецько-творчих компетенцій вихованців.

У ґрунтовних дослідженнях мистецтвознавців В. В. Титаренка і Г. М. Івашків визначено кілька основних типів виконання орнаментів у барській кераміці, які, варіюючись, розташовувались на виробі трьома смугами: на верхній зображували символи Неба (Праві), на середній — символи Землі (Яві), на нижній — символи потойбіччя (Наві). Серед них:

1. Абстраговані форми (на вінцях): прямі і хвилясті лінії («кривулька опускає», «тройна», «виноградна», «дрібненька» тощо) [6, с. 157, 159]. Означали побажання гарного життя, охорони страви від «злих сил».

- Ромб символізував родючу землю, матеріальне благополуччя, продовження роду. У барських мисках подавався у вигляді ромбічного хреста чи геометризованої розетки [6, с. 161, 4, с. 18].
- Спіраль (лише на дні мисок, S-подібна спіраль — на боках, рідше на вінцях мисок). Таємничий знак, пов'язаний з еволюцією Всесвіту [6, с. 178].
- Хрещаті мотиви («хрест», «свастика»). Символ вічного життя. Розташовувався на дні ритуальних мисок («на принос») [6, с. 203, 4, с. 19].
- «Зірка» — солярний знак, часто поєднувався зі спіраллю [3, с. 21].
- «Пукля» — елемент у вигляді сферичної випуклості, круга чи півкулі. Солярний знак, який зображувався на боках мисок, входив в інші композиційні схеми [6, с. 214].

2. Рослинні мотиви: «розетка або квітка», «сосонка», «виноград», «вінок», «вазон», «дерево життя». Означали розквіт життя, добробут. Розташовувались на денцях і берегах мисок, полумисків, тулові кухлів, глечиків, фляг, плесканок [6, с. 239; 4, с. 20].

3. Зображення риб, птахів, тварин. Зображення риб відсутнє в розписах виробів барських гончарів. А композиційна схема «птах на квітучій гілці» стала відмінною ознакою барських гончарів, які охоче малювали його на денці мисок і полумисків, плечках глечиків, оскільки птах уважався символом душі і духу [3, с. 8–9]. У поєднанні з «деревом життя» він ставав прообразом «творення Всесвіту».

Зображення коня бачимо на денці мисок авторства Павла Самоловича та майстрів його кола, Пилипа Лукашенка в композиційній схемі «вершник» [3, с. 17]. Символізувало відвагу, політ думки.

4. Християнські образи і сюжети. Зображення церкви і дзвіниць на денці «приносних мисок» [6, с. 441].

5. Фігурні зображення та побутові сценки. Це найскладніші композиційні схеми. Вони з'являються в XIV ст. (композиції з весільною парою, музики, вершники); збагачуються під впливом мистецьких жанрів XVIII ст., що пов'язується з розвитком народної картинки, гравюри та малярства [6, с. 456]. Їх зображували на денцях мисок і полумисків упроваджувач вищеназваних композиційних схем Павло Самолович, Петро Маніта, Пилип Лукашенко, їх учні. Для барських мисок цього типу характерні композиції «Панії», «Побачення», «Жовніри і євреї», «У корчмі» [6, с. 463; 3, с. 18]. Дивлячись на ці жанрові сценки, можна скласти уявлення про життя невеликого містечка, яким і був Бар наприкінці XIX — початку XX ст., і захоплюватися гумором та умілістю його мешканців.

Відтворення вищеназваних композиційних схем у декоративній діяльності дітей дошкільного і молодшого шкільного віку, на нашу думку, краще

розпочинати з поділу орнаментованих виробів барських гончарів на типи за функціональним призначенням та видом орнаментальної композиції.

Перший тип виробів — іграшки — характеризується лаконізмом у передачі ознак фігур птахів, тварин, людини, розташуванням кольорових ангобових плям для виділення істотних елементів образу. Якщо фігурки птахів могли бути суцільно вкриті одноколірною поливою (цікавий виняток: іграшка-півник, що зберігається в Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України. Вона має яскраво-червоні гребінець, «сережки», надкрилля і лапи, темно-зелені брови, очі, кінці крил і хвіст, білі шию та підхвістя) [1, с. 224], то фігурки тварин, вкриті побілом, розмальовувались кольоровими крапками, плямами, розташованими в шаховому порядку, виділяючи голову, спину, боки, верхню частину ніг [3, с. 44–45]. Фігурки ляльок розмальовані детальніше, особливо ляльок-жінок: намічено риси обличчя, кольором виділено головний убір, волосся, широкі спідниці прикрашено чергуванням червоних і зелених смуг, кід, крапок різної товщини [3, с. 46; 1, с. 224, мал. 9].

Відтворення орнаментування іграшок таким типом візерунку доступне дітям з 3–4 року життя. Варто запропонувати малятам площинні паперові опрідечені форми, об'ємні глиняні, пластилінові, із солоного тіста та снігу вироби. Діти залюбки розмальовуватимуть їх за допомогою гуашевих фарб пальчиком, тичком, соскою, пензлем, пульверизатором із кольоровою водою, залишаючи круглі відбитки на декорованій поверхні. Із 5-річного віку дітям буде доступне малювання, аплікування смуг різної товщини, нахилу як елементів декорування одягу. Складніший візерунок на одязі ляльок-паній типу «прекрасної дами» відтворюватимуть у малюванні, ліпленні, аплікуванні із паперу і тканини, штучного фетру діти старшого дошкільного і молодшого шкільного віку, які уже матимуть досвід виконання елементів декору. На нашу думку, також доречним буде спільна діяльність виховательки з дітьми в пошитті м'яких іграшок або одягу для ляльок із відтворенням вищенаведених орнаментів.

Наступна типологічна група — столовий посуд:

Кухлики з їх нескладними візерунками можуть відтворювати діти 4-річного віку [3, с. 50–51].

Баньки, глечики, гладушки. Виконання прямих, хвилястих ліній, листя та квітів нескладної форми, «заячих вушок», «косинців» [3, с. 34–35] доступне дітям із середньої групи. Створений вихователем контурний малюнок можуть розфарбовувати або аплікувати з готових елементів діти молодшої групи. Квіткові орнаменти, що складаються з листя складної форми та ягід, виконуватимуться дітьми із 6-річного віку (старша, підготовча групи, 1–2 класи початкової школи). Варто запропонувати дітям виконувати роботу в парі, підгрупами з розподілом роботи.

Орнаментування мисок, полумисків, фляг із композиційними системами «Коло», «Зірка», «Хрест», «Вазон», «Віночок» доступне дітям із 6-річного віку. Робота виконуватиметься протягом не менше двох занять, можливе індивідуальне її домальовування за ініціативи дитини у II половину дня чи в позаурочний час. Слід звертати увагу на формування у вихованця вміння регулювати силу натиску на ворс пензля, кінець олівця, пастелі для передачі товщини ліній, пропорційності малюнка, яскравості зафарбованих площин. В аплікації такі роботи бажано виконувати спільно, у парі.

Складні сюжетні орнаментальні композиції за мотивами робіт Павла Самоловича, Пилипа Лукашенка, Петра Маніти пропонуємо виконувати, починаючи із старшої групи, II половини навчального року. Діти спочатку мають засвоїти простішу композицію «Вершник на коні», далі можна переходити до «Прогулянки», «Скрипалів». Орнаментування опредмечених паперових форм, плакеток, об'ємних глиняних і снігових форм бажано організовувати у формі підгрупової роботи, із розподілом між дітьми етапів послідовності виконання візерунку (спочатку з допомогою вихователя, вчителя, а далі розподіл діти здійснюватимуть самостійно).

Із чотирьох технік декорування, виділених Ю. Лащуком [7, с. 6], для барської кераміки характерні три:

- 1) контурний розпис виконувався за допомогою коров'ячого ріжка, за раз — гумової груші, наповненої ангобом;
- 2) гравірування (ритування) — полягає в тому, що предмет із червоної глини вкривався побілом і, коли той підсихав, шилом створювалися потрібні малюнки, потім проводився розпис;
- 3) марморизація («фляндрівка») виконувалась по сирій обливці, на яку наносились ангобові плями, смуги, крапки, які розтягувались за допомогою гострого предмета (шпички, «ключки», дроту тощо).

Перший спосіб декорування доступний для виконання в малюванні дітям від 4–5 років, якщо він виконуватиметься пензлями різних розмірів на папері; дітям 7–10 років можна запропонувати виконати малюнок на виліпленому із глини виробі гумовою грушею невеликого об'єму з тонким наконечником («як справжні гончарі»). В аплікаційній діяльності контурний розпис доступний для відтворення дітям старшого дошкільного віку, молодшим школярам із використанням прийомів криволінійного вирізування, вирізування з паперу, складеного в кілька разів і послідовного наклеювання поліхромної аплікації. Цікаві роботи вийдуть, якщо використовувати технологію інкрустації: тверді плоди, камінці відповідного забарвлення, викидний матеріал (кришечки, вирізані з кольорових пластикових пляшок елементи, дріт у кольоровій обгортці, нитки або шнури) діти втискатимуть у затоновані пластиліном площинні форми (плакетки), намічений на піску або снігу контур, або виліплений із цих матеріалів напівоб'ємний чи об'ємний виріб.

Другий спосіб доступний для виконання дітям середнього і старшого дошкільного, молодшого шкільного віку в ліпленні. У малюванні бажано для його відтворення запропонувати вихованцям технологію ґратажу: продряпування контуру з подальшим його заповненням восковою, олійною пастеллю.

Третій спосіб — фляндрівку — діти залюбки виконуватимуть у ліпленні, наслідуючи гончарів. А в малюванні їх зацікавить «ебру» — майже ідентична технологія нанесення фарб на водний розчин желатину з розтягуванням гострим предметом і подальшим «друком» візерунку на папері. В апікаційній діяльності діти 5–10 років передадуть особливості фляндрування багаточисловою наклеюванням однакових за формою, але різних за кольором та розміром елементів один на один, від більшого до меншого.

Звернемо увагу на засоби засвоєння компетенцій із ліпної діяльності здобувачів освіти різних рівнів:

1. Створення наскрізної парціальної програми для формування компетенцій із відтворення барської кераміки (від дитячих садків до коледжів I-II рівнів акредитації).
2. Розробка і апробування, застосування методичних комплексів, у які входитимуть навчальні посібники з розробками занять для вікових груп ЗДО, уроків у початковій школі, розваг; альбом зразків із основними елементами і композиційними мотивами виробів; альбоми для малювання за мотивами барської кераміки для дітей 4–5 років, дітей 6–7 років, дітей 8–10 років, дидактичні і настільно-друковані ігри, як от «Пазли», «Лото», «Кубики», «Домалюй», «Ярмарок» тощо; фотоальбоми, відеофільми, із яких педагоги, батьки дізнаватимуться про особливості кераміки певного регіону та зможуть залучити до їх перегляду дітей для отримання необхідних мистецьких компетенцій.
3. Планування в освітній роботі ліпної діяльності із придбанням необхідних матеріалів та інструментів.
4. Долучення до поповнення реального і віртуального музеїв барської кераміки, виготовлення відеофільмів, фотоальбомів шляхом пошуку і фотографування артефактів, їх збору та опису.
5. Екскурсії до музеїв, майстерень гончарів, керамістів; участь у майстер-класах для набуття практичних навичок створення та декорування виробів.
6. Упорядкування мінімузеїв в освітніх закладах різних рівнів, виставкових композицій у класах, кімнатах творчості з проведенням практичної діяльності вихованців у них.
7. Використання дитячих робіт як сувенірів, в освітній та ігровій діяльності.

Майстерність педагогів полягатиме у забезпеченні дітей необхідними враженнями під час ознайомлення з предметним світом, національною

культурою і традиціями, майстерністю гончарів, захопленню ними і бажанням примножувати скарб народного мистецтва.

Нашим гаслом мають стати слова видатного педагога В. О. Сухомлинського: «Корінь, джерело доброти — у творчості, в утвердженні життя і краси. Добро нерозривно пов'язане із красою» [10, с. 221]. Долучаймося до співтворення добра, краси і майбутнього!

Список літератури:

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. — Львів: Світ, 1993. — 272 с.
2. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні // Дошкільне виховання. — 2020. — № 4.
3. Барська кераміка: фотоальбом / За ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — 56 с.
4. Володимир Титаренко. Миски Поділля / Передне слово Є. Шевченко. — К.: Народні джерела, 2007. — 152 с.: іл.
5. Дитина. Освітня програма для дітей від 2 до 7 років. / наук. кер. проєкту В. О. Огнев'юк; авт. кол.: Г. В. Беленька, О. Л. Богиніч, Н. І. Богданець-Білокаленко (та ін.); наук. ред.: Г. В. Беленька, М. А. Машовець; Міністерство освіти і науки України, Київ. Ун-т ім. Б. Грінченка. — К.: Київський університет ім. Б. Грінченка, 2016. — 304 с.
6. Івашків Г. Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 2007. — 554 с.
7. Лащук Ю. Українська народна кераміка. Збірка «Українська народна кераміка. Кераміка і скло». — К. : 1974.
8. Мельничук Л. Гончарство нашого краю // Українське мистецтво. — 2003. — № 4. — С. 15–18.
9. Типові програми для учнів початкових класів. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/tipovi-osvitni-programi-dlya-2-11-klasiv><https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/tipovi-osvitni-programi-dlya-2-11-klasiv>
10. Сухомлинський В. О. Вибрані твори. Т.1. — К.: 1970.

**ТЕМА ГОНЧАРСТВА В НАРОДНИХ ОПОВІДКАХ
ТА ЛЕГЕНДАХ БАРСЬКОГО КРАЮ**

«Настав ранок, настав тихий,
Настала неділя.

Чом' на тобі, гончарику, сорочка не біла? (2р)

— Ой не біла, моя мила

— і не буде біла,

Бо не знає гончар бідний

Коли та неділя» (2р)

*(із пісні про гончаря, записаної 18 липня 1984 р.
в селі Мартинівка Барського району
від Брик Ліни Євгенівни, 1912 р.н.)*

Як мовиться, не можна жити в суспільстві і бути байдужим до його проблем. Неможливо і все. Живучи серед покладів та багатючих запасів жовтої глини, людина з давніх часів намагається створити гончарні шедеври — миски, глечики, посуд для води і напоїв, іграшки для дітей — від різноманітних свистків до ляльок та пташечок, звірів чи дитячого гончарного реманенту.

Народ творив мистецтво і оспівував його в оповідках, піснях та анекдотах. Гончарі Бару, Смотрича, Меджибожа, Шаргорода, Нової Ушиці, Нижнього Ольчедаєва, Лісових Бирлинець успішно і наполегливо творили шедеври керамічного мистецтва. У розповідях носіїв народних традицій ми нерідко натрапляємо на теми гончарства — від заготівлі глини до секретів випалювання та нанесення поливи, наслідування своєрідного розпису, за яким помітний почерк і стиль справжніх майстрів гончарної справи на Поділлі.

Під час етнографічної поїздки селами Барського району в 1987 р., викладач української мови і літератури Київського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент факультету журналістики Віталій Федорович Святовець працював у селах Біличен, Ялтушків, Ходаки, Мартинівка, Верхівка, Примощаниця та Супівка. Він збирав оповідки про те, як святі угодники ходили по землі подільській і сліdkували, як люди дотримують Божих заповідей.

«Я ніде не зустрічав такого явища, як у Прибар'ї. Це не анекдоти, це цілі оповідання, в які люди вірили і на яких вчилися, як себе вести в тій чи іншій ситуації», — зазначав Віталій Федорович. Згодом з'явилася книжка про вірування подільян. Є серед них оповідки, де вкрпляються сценки із життя гончарів Поділля. Ось одна із таких історій:

«Святий Петро та Спаситель подорожували нашими краями. Одягнуті вони були по-вбогому і були схожі на кобзарів чи лірників. Це свідчило, що люди звикли до народних співців та всіляко сприяли їм у подорожах від села до села. Ось ідуть собі Бог з Петром біличенською долиною до містечка

Ялтушків. Попереду швидка річка, а на той берег можна перейти лише по тонкій кладці. Старим людям то не під силу. Спинилися і посідали на пеньок коло річки, чекаючи на чийсь добру душу, щоб перевела на лівий бік. Ждуть, чекають, аж тут іде жінка до річки, на коромислі несе прати рядна, доріжки та інший об'ємний товар. Привіталась з подорожніми, а ті просять: "Переведи нас, шановна, на той бік, бо не можемо самі туди дістатись". Жінка подивилась на них і каже: "Ще я дідів не водила тільки, та в мене роботи непочатий край, прати, полоскати, розвішати, а тоді ще (увага!) поливу готувати, бо мій Іван вже кілька днів чаклує над глечиками і макітрами до обпалювання формує. А я ж так не маю часу". І посунула далі до річки, підсунувши під пахву праника.

Сидять святі, аж тут біжить молода вродлива дівчина з серпом. Діди до неї з тим же проханням, мовляв, підсоби людям старшим. А вона їм: "Ой, пробачте, дідусеньки, пробачте, кохані, але така зайнята, ще маю під Слобідкою жито дожати, а тоді бігти батькові допомогти, бо (увага!) поїхав по глину, нове горно закладе".

Сидять діди, журяться, вже й голодні, нічого зранку і на зуб не взяли, росинки не випили. Коли дивляться, аж ідуть троє (увага!) гончарів. Уже веселі, привітались, поцікавились самі, чому сидите тут, сумуєте. Святі їм розповідають про свої немічні проблеми, перехід через кладку, а старший з них Левко і каже: "А ви вже обідали, дядьки? Якись ви невеселі. Карпе, а давай нам налий тої гулівської, набулькай". Виймає Карпо баньку, закриту кукурудзяним качаном, наливає Богові, тоді Петру святому, тоді Левку, а потім Івану, а далі собі. Витягнули по чарчині, далі дістали паляницю, сало, два добрих огірки. Перекинули ще по одній, перекусили, завдали обох дідів на каркоші (плечі), перенесли через річку, не забувши підкачати холошів. Перенесли ніжно, випили ще по півшкалика і пішли на Слободу, а святі попрямували в містечко.

А що, Боже, скажеш? — питає Петро.

А так скажу, щоб жінки ніколи не мали часу, а чоловіки — завжди його мали, — на цьому крапка.

Ідуть вони по Ялтушкову, поклонились святим церквам, дивляться — молодий гончар вправно крутить корбу, налягає на круг і такі горнятка виходять, як писанки. Замилувались роботою.

Ідуть далі. Під корчмою спить п'яний, як чіп, парубок. Сорочка вишита, роздерта, без чобіт.

— Що за мара? — каже Бог.

— А це Євген. Батькові гроші пропиває, матір ображає. П'є і міри не знає, — кажуть міщани.

Посуваємося далі на Лядавську дорогу, за селом гарно жне молода дівчина, робить снопики і в полукіпки складає, любо-мило глянути. І дівчина гарна, вправна і працелюбна...

Простують через байрак на Верхівку. На хуторі під грушею відпочили, а тут якраз хлопець хазяйський привіз снопи, сам скидає, складає, накриває, а тоді просить: “Ходи, Парасуню, допоможи прирублити стіжок”. У відповідь — якесь бурмотіння. Дивляться святі, а дівка спить в садку, розняла рота, бо може їй саме яблуко впаде. — То сестра Тимошкова — Параска, ледач з ледачів, — розповідає сусідка.

А що ти, Господи, скажеш? А давай, того хлопця-гончаря з цією дівчиною, що гарно жне, вправно серпом орудує, тай поженимо, а ті ледарі і п'яниці, хай собі як знають, — каже Петро.

О, ні, Петре, на жаль, так не станеться. Отой гончар візьме цю рухлю Параску і бідувати буде з нею довгий час, а отій гарній жниці припадає отой випивоха з Ялтушкова, — така доля, — каже Бог.

Боже, що ти собі думаєш, хіба тобі не жалко отих гарних роботящих дітей?

Жалко, Петре, але посуди сам: якщо ми цих роботящих об'єднаємо і поженимо, вони від роботи попідриваються, а якщо цих ледачих об'єднаємо — поздыхають з голоду, а так, може роботящі згодом переможуть вади своїх обранців, — закінчив Спаситель».

Цікава історія записана в с. Попівцях. Відомо, що в XVII ст. старостою Барським був гетьман Іван Виговський. Він дбав про замок, греблі, дороги, мури, а поповецька шляхта не визнавала його, оскільки до Барського старо-стату ніколи не належала. Іван Виговський зажадав показати королівську грамоту на володіння Попівцями, Кошаринцями і хутором Поповецьким. Власники Поповець не могли цього зробити, позаяк папери згоріли під час татарських набігів. Вони послали гінця аж до Варшави за копією, але Виговський вимагав негайного виконання повинностей, неодноразово забороняючи поповецьким купцям торгувати в Бару та навколишніх містечках — Матійкові, Ялтушкові та Маньківцях. Тоді поповецькі шляхтичі вдалися до помсти. Вони дізналися, що Виговський перевіряє діяльність старостинських пасік у Киянівці і Мартинівці, підстергли його в урочищі Гулава і, зв'язавши гетьмана та його джуру Онисима Вовка, кинули їх у в'язницю біля магістрату в Попівцях (приблизно це нині територія консервного заводу). Уночі гетьман зі слугою викликали вартового ніби через хворобу останнього. Виговський одним ударом кулака забив йому памороки, вирвався з джурою на майдан. Тут саме проїжджали гончарі з Лісових Бирлинець, везли глиняний посуд на базар у містечко Межирів. Гетьман з Онисимом залізли поміж глечики, прикрились сіном і виїхали з містечка.

Доїхавши до Матійківського лісу, вискочили зі схованки, подякували гончарям і подалися до Матійкова, де сотником тоді був Северин Присяжний, старий запорожець і бойовий побратим Івана Виговського. Цікаво, що вже за кілька хвилин шляхта наздогнала гончарську валку, але нікого там чужого не було. Жовніри перепитали гончарів, чи не бачили двох в'язнів.

Ті, зрозумівши ситуацію, вирішили за краще промовчати, аби не мати собі неприємностей. Так гончарі врятували гетьмана Івана Виговського від розправи. Поповецький гінець Ян Добровольський вернувся з столиці з копіями королівського указу на володіння Попівцями та навколишніми землями, але Іван Виговський більше не тривожив попівчан. Говорять, що коли гончарі з Лісових Бирлинець бували на торгах у Бару, їм завжди приносили бочечку пива від пана гетьмана. Гончарі низько кланялись за подарунок, але яка причина такої старостинської ласки, слуги не знали, а гетьманський джура Онисим лише підкручував вуса і хитро всміхався до бирлинецьких гончарів, потягуючи смачний напій з рук гончаря-отамана.

Таких історій чимало побутує серед барчан старшого віку. Згадаймо хоча би про чалму з діамантами, яку загубив турецький правитель Поділля на Чемериському ставку. А ще про могилу гетьмана Івана Виговського чи секрети полковника Лавріна Капусти та гетьмана Богдана Хмельницького під час штурму й облоги Барського замку. А чого варті спогади про золоті злитки на танках та бронетранспортерах, які перекинулися і впали в річку Рів в березні 1944 р., під час військової операції Червоної Армії! Але, як мовиться, це вже зовсім інша історія.

О. А. Крижанівський

“ОЙ ТИ ПТИЧКО ЖОВТОБОКА”.

ДО ІСТОРІЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ

2008 рік увійшов в історію як початок популяризації результатів дослідження польсько-литовського періоду в історії України, де м. Бар посідає визначне місце. Цей період у радянській історіографії залишався недослідженим у зв'язку з політичною цензурою цього періоду історії. Відповідно, під цензуру підпадала і сама історія м. Бар. 2008 рік також можна вважати початком популяризації історії міста, де брендом стає барська кераміка. Адже 17 травня того року в Барському гуманітарно-педагогічному коледжі імені Михайла Грушевського відбулася I міжнародна науково-практична конференція: «Бар. Барська земля крізь призму століть», на якій була представлена колекція барської кераміки і виступила з відповідною доповіддю Тетяна Йосипівна Тесовська-Січко [1].

10 червня 2008 р., за сприяння Центру соціокультурного проектування Міжнародного товариства прав людини (далі Центр СКП МТПЛ), в Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці імені В. Г. Заболотного в м. Києві було проведене перше засідання Бібліотечного клубу «Національні святині» на тему: «Історія малих міст України: місто Бар Вінницької області». Основне завдання, яке поставило керівництво Центру СКП МТПЛ перед учасниками засідання, було: започаткувати нові форми комунікаційних зв'язків між суб'єктами сучасного соціокультурного процесу, які, перебуваючи окремо один від одного в різних історичних містах

України, подібних до Бару та Києва, можуть взаємодіяти з метою створення національного руху сприяння відновленню європейської міської культури та захисту європейських регіональних ландшафтів, зокрема природокультурних ландшафтів Барської Землі Поділля. Для досягнення цієї мети експерти Центру розробляють технології формування активних суб'єктів просторового сталого розвитку з розвинутою міською та регіональною культурою. Складовою цих технологій є соціокультурне проектування для привернення уваги громадськості до вивчення історії та культури своїх та інших малих міст, їх архітектурних пам'яток, до збереження власного природно-культурного надбання, розвитку регіонального краєзнавства та місцевого туризму. Завдяки рівню порушених проблем і якості розроблених ідей та рекомендацій круглого столу, цей захід був відмічений громадськістю міста Бар як значний, тому і увійшов до складу найважливіших подій у сучасній історії Барської землі Поділля. На цьому засіданні були представлені бренди: виступ лабораторії автентичного співу Барського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Михайла Грушевського «Голоси предків» під керівництвом Антоніни Сторожук; доповідь викладача методики образотворчого мистецтва Барського гуманітарно-педагогічного коледжу ім. М. Грушевського Тетяни Йосипівни Тесовської-Січко «Ой ти птичко жовтобока» (про барське гончарство). Із записом виступу можна ознайомитися на сторінці Facebook [2, 8].

У рамках договору співпраці між Інститутом місцевої демократії та Барською міською радою в Центрі соціокультурного проектування й комунікативних технологій почалась робота над проектами «Барська земля Поділля — європейський вимір для сталого розвитку», «Центр культурної, історичної, архітектурної та природної спадщини Поділля» («Центр спадщини Поділля» (автори М. М. Мосунов, О. А. Бакалець, О. А. Крижанівський). Презентація цих проєктів відбулася 13 лютого 2009 р. в Барському гуманітарно-педагогічному коледжі ім. Грушевського, де також проведено «круглий стіл» з обговорення планів дій, які пропонувались реалізувати в різних містах України, Польщі, Італії та інших країн, що культурно та історично пов'язані з Барською землею Поділля.

2 липня 2009 р. за сприяння Центру СКП МТПЛ у Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці імені В. Г. Заболотного (м. Київ) відбулося засідання «круглого столу» на тему: «Культурна, історична, архітектурна та природна спадщина Барської землі Поділля в контексті сталого просторового розвитку Європи» [3]. Об'єктом обговорення визначено проблеми сталого розвитку м. Бар та його передмістя як культурно-історичного центру Барського району, що був створений у XVI ст. на досвіді західноєвропейської міської культури зі схемами планування міста, Магдебурзьким правом, елементами самоврядування та «асоціацією» територіальних общин сусідніх з містом поселень. На думку Центру СКП МТПЛ, ідейного

організатора круглого столу, Барська земля Поділля, як феномен з багатим культурно-історичним надбанням, наявними природними, економічними та інтелектуальними ресурсами, необхідними для сталого розвитку, потребує проведення сучасних досліджень, не тільки фахівцями з історичних наук, але і з культурології, політичної філософії, соціології та права. На думку експертів Центру, такі дослідження потрібно виконувати разом з країнами, народи яких брали участь у створенні та розвитку Барської Землі Поділля, а саме з Італією, Польщею, Німеччиною тощо, та зацікавлені в її сталому розвитку. Саме тому керівництво Центру СКП МТПЛ назвало проєкт «Барська земля Поділля — європейський вимір для сталого розвитку». Одним із його завдань є підготовка територіальної громади, місцевого самоврядування, інститутів влади і громадянського суспільства, а також ділових кіл до співпраці щодо створення майбутнього м. Бар. На основі наявного соціального капіталу, користуючись інформаційними, інноваційними та інтелектуальними ресурсами м. Бар, Барського району, Вінницької області, Києва, міст-побратимів країн Європи та інших партнерів за програмами сталого розвитку, автори проєкту в майбутньому бачать це місто як місто знань, науки, інформації, культури і мистецтв.

Для досягнення цієї мети Центр СКП МТПЛ координував кілька досліджень, які велися і досі ведуться в університетах Києва та реалізуються на території Барського району. Центр також залучав до таких досліджень навчальні заклади не тільки м. Бар та інших міст України, але й університети Польщі, Італії, Білорусі, Росії тощо. Тобто, проєктом пропонується зробити м. Бар об'єктом та суб'єктом реалізації основних принципів «Європейської хартії міст II: Маніфесту нової урбаністики», прийнятої Радою Європи (2008); «Основних принципів сталого просторового розвитку європейського континенту» (Основні принципи СЕМАТ); Європейської ландшафтної конвенції (Флорентійська конвенція), прийнятої Комітетом Міністрів Ради Європи у 2000 р.; «Стратегії розвитку туризму і курортів», схваленої Кабінетом Міністрів України (2008), та інших нормативно-правових актів, спрямованих на сталий розвиток суспільства, котрі передбачають участь громадян у розробці, прийнятті та виконанні рішень.

Цей захід увійшов у перелік визначних подій в історії м. Бар. Створено фільм як рекламний вступ до стенографічного запису засідання круглого столу на тему: «Культурна, історична, архітектурна та природна спадщина Барської землі Поділля в контексті сталого просторового розвитку Європи» [9], що розпочинається із демонстрації Барської кераміки — як бренду.

29–30 вересня 2010 р. на базі Барського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Михайла Грушевського була проведена II міжнародна науково-практична конференція «Барська земля Поділля: європейська спадщина та перспективи сталого розвитку (до 470-ї річниці надання місту Бар Магдебурзького права)», ідея, концепція та тематика якої розроблялась керів-

ником Центру М. М. Мосуновим за участі експертно-консультативної ради Центру СКП МТПЛ [4]. Відповідно до ухвалених на ній Резолюції та Рекомендацій [5, 6], запропоновано Громадській раді м. Бар і Барського району спільно із місцевими органами виконавчої влади:

п.2.6. Поновити роботу місцевого краєзнавчого музею.

п. 2.8. Відродити традицію виготовлення барської кераміки.

Висновки. Отже, 2008 р. можна вважати початком наукової популяризації історії міста, де одним із брендів стає барська кераміка. Тема відродження барської кераміки стає постійним об'єктом та предметом уваги інституцій громадського суспільства. Всеукраїнська онлайн-конференція «Місце Барської кераміки у гончарній спадщині України», яка реалізується в рамках проекту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0» за підтримки Українського культурного фонду, є проміжним етапом в історії популяризації барської кераміки. Нині барська кераміка є найуспішнішим напрямом у популяризації історичної спадщини Поділля.

Список джерел та літератури:

1. Бар. Барська земля — кризь призму століть / Матеріали І Міжнародної науково-практичної конференції / За наук. ред. Дмитрієнко М. Ф. — Бар. РВВ Барського ГПК, 2008. — 448 с.
2. Меснянкін Є. Місто Бар у клубі національних святинь України / Є. Меснянкін // Барчани. — 2008. — 13 червня. — С. 12–13.
3. Культурна, історична, архітектурна та природна спадщина Барської землі Поділля в контексті сталого просторового розвитку Європи: Матеріали засідання «Круглого столу», м. Київ, ДНАББ ім. В. Г. Заболотного, 2 липня 2009 р. / Редкол.: М. М. Мосунов (відп. ред.), О. А. Крижанівський, Г. А. Войцехівська, Д. О. Мироненко; Мінрегіонбуд України, ДНАББ ім. В. Г. Заболотного, Центр соціокультурного проектування та комунікативних технологій Інституту місцевої демократії, Барська районна державна адміністрація, Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського, Інститут інвестиційної стратегії регіонального розвитку, Київський національний університет будівництва і архітектури, Міжнародне товариство прав людини — Українська секція. — К., 2010. — 88 с.
4. Барська земля Поділля: європейська спадщина та перспективи сталого розвитку. Збірник матеріалів ІІ Міжнародної наук. конференції, присвяченої 470-річчю надання місту Бар Магдебурзького права // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Вип. 19. Серія: Історія: / За заг. ред. проф. П. С. Григорчука. — Бар — Вінниця, 2011. — 337 с.
5. Резолюція ІІ Міжнародної науково-практичної конференції «Барська земля Поділля: європейська спадщина та перспективи сталого розвитку (до 470-річчя надання місту Бар Магдебурзького права)» / Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Вип. 19. Серія: Історія: Збірник наукових праць / За заг. ред. проф. П. С. Гри-

- горчука. — Вінниця, 2011. — 337 с. — С. 324–325. <https://www.facebook.com/groups/barthane/531252000373412/>
6. Рекомендації II Міжнародної науково-практичної конференції «Барська земля Поділля: європейська спадщина та перспективи сталого розвитку (до 470-річчя надання місту Бар Магдебурзького права)» // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Вип. 19. Серія: Історія: Збірник наукових праць / За заг. ред. проф. П. С. Григорчука. — Вінниця, 2011. — 337 с. — С. 326–332.
 7. Дмитрієнко М. Ф., Бакалець О. А., Йолтуховський М. В. Від теоретичного осмислення до практичного втілення в життя проекту «Барська земля Поділля: європейська спадщина та перспективи сталого розвитку» / М. Ф. Дмитрієнко, О. А. Бакалець, М. В. Йолтуховський // Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції «Барська земля Поділля: європейська спадщина та перспективи сталого розвитку», посвяченої 615-й річниці першої документальної згадки про місто Рів, 475-й річниці з часу надання місту Бару Магдебурзького права та 150-річчю з дня народження М. С. Грушевського / Ред. кол. Дмитрієнко М. Ф. (голова), Мосунов М. М. (співголова), Бакалець О. А. (відповідальний редактор), Сторожук А. І. (відповідальний секретар), Лозінський І. Б. (технічний редактор). — Бар: БРТ, 2016. — С. 20–35.
 8. Доповідь Тесовської-Січко Тетяни Йосипівни «Ой ти птичко жовтобока». Про Барське гончарство. URL: <https://www.facebook.com/groups/barthane/permalink/511626389002640/>
 9. Круглий стіл на тему: «Культурна, історична, архітектурна та природна спадщина Барської землі Поділля в контексті сталого просторового розвитку Європи». Рекламний відеофільм. URL: <https://www.facebook.com/100001259422013/videos/924906717561300/>

С. А. Сидорук

ГОНЧАРСТВО ЯК ОРГАНІЧНА ЧАСТИНА НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В КУРСАХ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОЛОГІЇ

Знання культурної спадщини українського народу є обов'язковою компетентністю фахівця-історика. У програмі підготовки майбутніх спеціалістів передбачені нормативні та вибіркові курси, які дозволяють здобувачам освіти набути її в процесі навчання.

З керамікою, як невід'ємною частиною побуту та матеріальної культури наших предків, студенти-історики ознайомлюються вже на першому курсі в контексті вивчення та дослідження, в першу чергу, археологічних культур, які локалізувалися на теренах України [1]. Дослідження кераміки, яку археологи називають «прапором археологічної культури», дозволяє сформулювати уявлення про рівень розвитку не лише матеріальної, а й духовної культури того чи іншого народу. Майбутні історики, вивчаючи археологію, ознайомлюються не лише з вихідним продуктом гончарства (власне керамікою), а

й з технологічними особливостями її виробництва, що мали місце в певних територіальних межах і зумовлювалися наявністю відповідних природних родовищ придатної для обробки глини. Крім того, знання технологічного процесу виготовлення глиняних виробів дозволяє дослідникам-археологам сформулювати уявлення про рівень розвитку духовної культури певної спільноти, що виявляється в їхніх знаннях про способи створення кераміки та її застосування в побуті.

В енеоліті людина набула перших навичок з обробки глини. Уже в IV–III тис. до н. е. трипільські майстри виготовляли глиняний посуд, використовуючи досконалі технології у виготовленні та випалюванні. Уже тоді вони застосовували різні техніки оздоблення (ритування, розпис, лискування), а також керамічної пластики, що є яскравим феноменом декоративного мистецтва тієї епохи [2]. У процесі розвитку гончарне ремесло виокремилось в окрему галузь, яка давала для вжитку широкий спектр керамічних виробів, починаючи від столового посуду до яскравих зразків декоративно-ужиткового мистецтва.

У курсі історії української культури [3] гончарство розглядається як один із головних видів ремісничих занять, що ще з доби енеоліту залишалося найважливішою галуззю системи традиційних ремесел і промислів хліборобської культури українців аж до другої половини XX ст.

Українські гончарі завдяки пластичності глин, власній майстерності та винахідливості, а, головне, споживацькому попиту спромоглися розвинути гончарну галузь у кількох напрямках. Насамперед це виготовлення начиння для приготування, подавання, споживання і зберігання продуктів харчування (гличиків, горняток, горщиків, кухлів, макітер, мисок, друшляків, пампушниць), а також декоративного посуду (куманців, левів, баранців, півників), який, попри утилітарність, використовували ще й для прикрашання осель. Окремою складовою відповідної ділянки матеріальної культури були димарі, цегла, черепиця, кахлі, кахлеві печі та скульптура як архітектурні елементи й оздоблювальні деталі житлового інтер'єру та екстер'єру, а також речі особистого, господарського і технічного призначення — люльки, труби, покришки для вуликів, грузила для риболовлі, вазони для кімнатних квітів. У деяких осередках було налагоджено виробництво освітлювальних (ліхтарів, світильників, каганців) та культово-релігійних предметів (ікон, свічників, кадильників). Крім того, традиційне гончарство розвивалось у своєрідному напрямі виготовлення дитячих глиняних іграшок (свищиків, брязкалець, посуду, ляльок). Відповідно до типу продукції, гончарі могли мати ремісничу спеціалізацію — корчажники, горщечники, посудники, мисочники, черепичники, цегельники, кахлярі та ін. Особливо таке фахове розмежування спостерігалось за умов цехової організації праці. Гончарні цехи як своєрідні професійні об'єднання діяли переважно в містах та містечках, досягнувши вершини розвитку у XVIII–XIX ст. Зокрема, достеменно

відомо про їх наявність у Барі, Глинську, Кам'янці-Подільському, Києві, Лохвиці, Ніжині, Чернігові [2] та інших населених пунктах.

У XIX — на поч. XX ст. промисли та ремесла продовжували розвиватися на основі давно сформованих традицій. Водночас під впливом поступу капіталістичної економіки одні їх галузі чи галузеві ділянки частково модифікувались, інші — зазнавали істотніших змін, скорочуючи виробничу структуру, асортимент продукції, або ж згасали та занепадали. У зв'язку з цим на місцях губернські та повітові земства, товариства, дорадчі комітети проводили різні заходи з метою збереження та підтримки кустарного промислово-ремісничого виробництва. На початок XX ст. водночас із традиційним ремісництвом почала розвиватись артільна форма виробництва, яку згодом було змінено фабрично-заводською. У міжвоєнні та повоєнні часи згубні для народних ремесел процеси лише посилювалися. Певною мірою в серед. XX ст. кустарництво скоротилось і в результаті впровадження оподаткування. У 1960–80-ті рр., унаслідок зростання темпів індустріалізації господарського життя, залишки традиційного ремісництва, його вироби майже повністю були витіснені із побуту промисловими товарами. На кінець XX ст. колишня багатогалузева система промислів і ремесел стала фактом історії. Процес використання набутків ремісництва, починаючи із XXI ст., під впливом суспільно-політичної діяльності, спрямованої на збереження культурних цінностей минулого, активізувався на основі взаємодії традицій та інновацій [2].

Дещо інші аспекти розглядаються в курсі української етнології [1]. Вивчення історії етнографічних досліджень традиційних промислів та ремесел передбачає ознайомлення студентів зі становленням української керамології. Наприклад, у підручнику «Українська етнологія» за редакцією Валентини Борисенко проаналізовано теоретичні проблеми української етнології, пов'язані з етногенезом українців, формуванням регіональної специфіки; з нових позицій висвітлено історію розвитку етнологічної науки. Названо статті відомих дослідників гончарства Лідії Шульгиної «Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі», Євгенії Спаської «Шльонський гончарний круг», «Орнамент бубнівського посуду». Серед українських етнологів другої половини XX ст. згадано Катерину Матейко та відомого керамолога, доктора історичних наук Олеса Пошивайла — засновника Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішні та Інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України, автора багатьох наукових праць, монографій та енциклопедичного видання «Короткий академічний словник сучасних українських керамологів (культурна керамологія)» [4].

Отже, на науковий рівень українська керамологія вийшла наприкінці 1980-х — на початку 1990-х рр., коли нащадок гончарського роду, який займався цим ремеслом понад 200 років, професор, доктор історичних наук

Олесь Пошивайло створив спершу Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні, а потім Інститут керамології, який став відділенням Інституту народознавства НАН України. Олесь Пошивайло сформував школу керамологів в Україні, заклав фундамент вивчення гончарства [5]

З появою Інституту завершився процес структурування української керамології в окрему галузь наукових знань. За час функціонування закладу сформовано наукову школу української керамології, розроблено основоположні теоретичні засади нової наукової дисципліни, сформовано термінологічний словник, започатковано вивчення керамологічних колекцій і проблем музеєфікації гончарної спадщини України. В інституті розроблено концепцію гончарства як самобутньої форми втілення етнічного світогляду, теорію малих осередків гончарства та принципи їх наукового вивчення, уперше фундаментально досліджено гончарство Слобідської України, здійснено порівняльний аналіз традиційного гончарства України, країн Центральної, Південно-Східної й Східної Європи в аспектах космогонії, семантики, семіотики, філософії. Перспективними сферами роботи Інституту керамології є координація керамологічних досліджень у масштабах держави, розробка прогнозів з основних напрямів розвитку керамології в майбутньому; підготовка рекомендацій щодо використання результатів наукових керамологічних досліджень у культурному й державному будівництві України й безпосередня участь у впровадженні цих результатів у практику [6].

Як важливе джерело вивчення проблем етногенезу, міжетнічних стосунків, традиційно-побутової культури та багатьох інших аспектів життєдіяльності етносу, кераміка розглядається в підручнику «Українська етнологія» за авторства Бориса Савчука [7]. У розділі підручника «Етнологія окремих реалій матеріальної культури» окремий параграф «Глина і посуд» висвітлює появу та розвиток гончарства на теренах України в контексті міжетнічних контактів і сакрально-символічного значення в духовній культурі українців. У цьому контексті автор окреслює окремі особливості традицій керамічного виробництва в окремих історико-етнографічних регіонах.

Загалом на теренах України географія гончарства була вельми широкою, найзначнішими центрами стали смт Опішня (Полтав. обл.), с. Боромля, Глинськ, Межиріч, Станичне, Шатрище, м. Кролевець (Сум. обл.), с. Верба, Олешня, смт Коров, міста Ічня, Ніжин (Черніг. обл.), с. Гаврилівка, Дибинці, Плахтянка (Київ. обл.), с. Бубнівка, м. Бар (Він. обл.), с. Смотрич (Хмельн. обл.), с. Пістинь, м. Косів (Івано-Франк. обл.), м. Сокаль (Львів. обл.), с. Кульчин, Рокита (Волин. обл.), с. Царівка, смт Городниця (Житомир. обл.), м. Тячів, Хуст (Закарпат. обл.) [2].

Щодо Поділля, то гончарне виробництво було поширене в Гайсині, Барі, Бубнівці, Смотричі, Летичеві тощо. На Західній Україні провідними осередками гончарного ремесла вважались Яворів, Потелич, Пустинь, Коломия, Мукачеве тощо.

У XIX ст. кожному району, який займався гончарним промислом, були притаманні певні особливості. Вони залежали, перш за все, від якості тих матеріалів, які використовували в роботі, рівня технічного розвитку виробництва, традицій регіону та інших факторів.

Народна кераміка 20–30-х рр. XX ст. в Адамівці, Бару, Дибинцях, Шатрищах, Опішні та інших осередках гончарства майже не відрізнялась від подібних виробів минулого сторіччя. Однак примусова колективізація призвела до значного занепаду гончарного промислу. Спробували заснувати гончарні артілі в багатьох осередках по селах, але ці спроби зазнали невдач. Скоротилась чисельність кустарів-гончарів, адже все працездатне населення сіл повинно було працювати в колгоспах.

Повоєнні роки поживили гончарство. Ужиткового посуду було надзвичайно мало, і це сприяло відновленню керамічного виробництва в досить швидких темпах в тих же Опішні, Валках, Василькові. У давніх осередках знову почали виникати артілі — у Дибинцях, Бубнівці, Барі, Адамівці, Косові, Смотричі [8].

Отже, у процесі вивчення курсів «Історія української культури» та «Українська етнологія» студенти здобувають знання відповідно до предметного поля кожної з дисциплін. У курсі «Історія української культури» студенти ознайомлюються з історією розвитку гончарства на теренах України в історичній ретроспективі. Дисципліна «Українська етнологія» ознайомлює їх зі специфікою виготовлення кераміки в різних історико-географічних регіонах України. Таким чином студенти поглиблюють знання про специфічні особливості історичного розвитку різних регіонів України матеріальну та духовну складові української культури.

Список використаних джерел

1. Освітньо-професійна програма «Історія». URL : <https://drive.google.com/file/d/15rusRSpe4j64YhaW39Ur1EKprmW1wA0l/view> (дата звернення 22.08.2021).
2. Литвинчук Н. В. Україна, держава: ремесла та промисли [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Україна — Українці. Кн. 1 / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во «Наукова думка», 2018. 608 с. URL : <http://www.history.org.ua/?termin=1.4.2> (дата звернення 25.08.2021).
3. Історія української культури. Силабус. URL : <https://histua.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/02/sylabus-iuk.pdf> (дата звернення 22.08.2021).
4. Борисенко Валентина. Розвиток української етнології від другої половини XIX ст. до сьогодні // Українська етнологія: Навчальний посібник / За редакцією В. Борисенко. К.: Либідь, 2007. С.77–92.
5. Олександр Данилець. Доктор історичних наук Костянтин РАХНО: «Українці — дуже старовинний народ, і гончарство доводить нашу неповторність». URL : <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/doktor-istorichnih-nauk-kostyantyn-rahno-kostyanti/> (дата звернення 25.08.2021).

6. Концепція діяльності інституту керамології — відділення Інституту народознавства НАН України та розгортання в Україні керамологічних досліджень. URL : <http://ceramology-inst.gov.ua/about> (дата звернення 25.08.2021).
7. Савчук Б. Українська етнологія. Івано-Франківськ, 2004. 559 с.
8. Виникнення та розвиток гончарства в Україні. URL : <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/viniknennja-ta-rozvitok-goncharstva-v-ukrajini/> (дата звернення 25.08.2021).

С. Д. Гальчак

З ІСТОРІЇ ГОНЧАРСТВА: МАЙСТРИ КЕРАМІКИ ВІННИЧЧИНИ

Гончарство — древнє ремесло, одне із традиційних українських ремесел, видів господарської діяльності та мистецької культури. Особливо високого розвитку воно досягло за часів трипільської археологічної культури (V–III тисячоліття до нашої ери), котра заклала основи автохтонності частини населення на території України, яке, незважаючи на численні етнічні допливи та культурні зміни, зберегло через тисячоліття основне — любов до рідної землі, психологію працелюба і творця, а не варвара-руйнівника (*автохтони — аборигени, що зародилися в процесі еволюції в цій місцевості, котрі проживають на ній понині*). Трипільські племена по праву можна вважати найдавнішими предками слов'ян-праукраїнців, саме вони відіграли визначальну роль у формуванні первісного суспільства на території нашої держави [1].

Важливо, що ореолом цієї археологічної культури була й Вінниччина. За останні десятиліття в межах Вінницької області виявлено понад 300 поселень Трипілья. Найбільше на теренах Немирівщини, Могилів-Подільщини, Гайсинщини, Іллінецьчини, Томашпільщини, Тиврівщини, Літинщини, Мурованокуриловеччини, Чечельниччини [2]. Відомі вони й на Барщині — у межах сучасних населених пунктів Китайгород, Мальчівці, Пилипи, Українське, Ялтушків.

Гончарні вироби трипільців, зокрема посуд, виготовлялися із високоякісної глини з додатками піску та шамоту. Поверхня посудин була заглажджена, ангобована (*ангобування — метод декоративної обробки, який дозволяє змінювати або маскувати природнє забарвлення глини за менших затрат цінних глин і дорогих керамічних барвників*). Колір ангобу практично не відрізнявся від кольору керамічної маси, мав жовтогарячий, часом червонуватий відтінок [3]. Як правило, керамічні вироби прикрашалися орнаментом.

Що стосується власне орнаменту трипільських гончарних виробів, то високоякісні керамічні посудини прикрашалися монохромними фарбовими розписами, що нагадували S-подібні спіралі, «совині очі», дуги-«комети» та інші знаки [4].

Дехто із дослідників, як, наприклад, бершадщани Євген Паламарчук та Іван Андрієвський — автори книги «Зорі Трипілья», вважають, що то не

просто графічні розписи, а ієрогліграфічне письмо — ознака зрілого розвитку цивілізації.

«...Ми переконані, — пишуть вони, — що трипільці відображали в них свої переконання, думки та досвід. Поступово ці малюнки перетворилися на піктографічну писемність (одне зображення — піктограма — передавало ціле повідомлення). Згодом з'явилося ідеографічне письмо (одна картинка чи фігура позначали ціле слово чи поняття). Саме такою є писемність Стародавнього Єгипту, Шумеру, Мохенджо-Даро, острова Крит, острова Пасхи, племен майя тощо. Чимало вчених сходяться на думці, що трипільці доволі вдало спробували винайти писемність і отримали надійну, просту та зрозумілу систему ідеографічного письма, яке вже у IV тис. до н. е. досягло якісно іншого рівня, ставши лотографічним...

Спершу піктографічне трипільське письмо було універсальним для свого часу, оскільки не вимагало знання грамоти та було зрозумілим усім членам суспільства, знайомим з його традиціями та символікою. Попри те, що піктограми передавали лише найпростіші повідомлення, вони добре виконували свою інформативну роль. Піктографічні зображення потроху розділялися на окремі знаки, дедалі більше стилізовані, за кожним з яких закріплювалося значення певного слова. Отак піктографія трансформувалася у досконаліше, проте складніше для сприйняття лотографічне письмо» [5].

На думку інших дослідників, трипільська орнаментика, що творилася й на теренах сучасної Вінниччини, мала релігійно-магічне навантаження і використовувалася як своєрідний, але теж запис світоглядної інформації.

Серед виявлених артефактів привертають увагу антропоморфні (людиноподібні) фігурки з глини. Усі ці вироби фахівці пов'язують з віруваннями трипільців у Матір-Землю, адже вирішальною умовою розвитку землеробсько-скотарського виробництва (а саме таку загальну спрямованість мало трипільське господарство, особливо на рубежі IV–III тисячоліть до нашої ери), була, звичайно, врожайність, родючість землі. Саме тому ідея родючості набула домінантного значення в ідеологічних уявленнях стародавніх трипільців, з нею пов'язана ціла система релігійно-магічних обрядів. Не випадково центральне місце в пантеоні посідала богиня родючості — Велика Матір усього сущого, схематичне зображення якої втілювалось у численних жіночих статуетках.

Траплялися й чоловічі зображення.

Зооморфні статуетки найчастіше зображали бика. Головами бика часто орнаментувалися шийки кухонних посудин. Траплялись також статуетки птахів, моделі жител і транспортних засобів. На пізньому етапі розвитку культури виникає монументальна скульптура [6].

Зрозуміло, нам не варто сподіватися, що, можливо, колись стануть відомими імена талановитих трипільських майстрів гончарних виробів, зате ми можемо вести мову про конкретних їхніх послідовників значно ближчого до

нас відрізка часу, а також про сучасних унікальних митців гончарної справи, які стали справжньою окрасою, гордістю Вінниччини.

Уже не одне десятиліття найбільш відомими в області, а також за межами України, є вироби бубнівської, кришинецької, барської, гушинецької кераміки.

Історичний осередок бубнівської кераміки — с. Бубнівка, що на Гайсинщині. Гончарний промисел існував тут із XVII ст. У той час за наказом графа Станіслава Потоцького, власника цих земель, з Умані в село було завезено близько тридцяти гончарів. Першими бубнівськими майстрами були Арехта Гончар та його син Семен.

Традиції орнаментального розпису бубнівської кераміки почали формуватися в середині XIX ст. Закладали їх перші майстри народного гончарства двох сусідніх сіл Гайсинщини — Бубнівки та Новоселівки (колишня назва: Гончарівка), що розташовані поруч, але на двох протилежних берегах річки Соб, лівої притоки Південного Бугу.

Основоположником та засновником цих традицій справедливо вважається Андрій Семенович Гончар (1823–1926), який юнаком втік від поміщика в містечко (на той час) Гайсин і впродовж певного часу був учнем Сили Жерденівського, місцевого гончара-майстра. Саме в Гайсині молодий юнак опанував технологію підполив'яного розпису.

Згодом, повернувшись у рідну Бубнівку, Андрій Гончар приніс із собою нову технологію та орнаментальну традицію, яка вразила місцевих гончарів красою візерунка і переливами досі небачених барв — новітня естетика припала до смаку як майстрам, так і споживачам продукції. Конкурентна спроможність бубнівських гончарних виробів стрімко зростала. Вони набували популярності на сільських, містечкових та міських ярмарках і таким чином розповсюджувалися в селах навколо Гайсина, Тульчина, Старого Ладижина, Немирова, Брацлава, Тростянця, багатьох інших міст і містечок Поділля.

Наступні покоління майстрів вносили індивідуальні елементи в орнаментику бубнівського розпису, розвиваючи та збагачуючи її. З-поміж них виокремлюють Агафона Герасименка й, особливо, його синів Якима та Якова, які працювали в тісному творчому тандемі: один творив форму виробу, а інший її розписував [7].

У 1920-х роках членами гончарного осередку були 28 гончарних родин. Тоді тут і відбувся розквіт гончарства. У 1935 р. братів Герасименків запросили в Києво-Печерську лавру, де була створена творча майстерня. Через два роки їхні вироби потрапили на Всеукраїнську виставку і почали мандрувати світом: побували в Монреалі, Москві, Парижі, Лондоні, Нью-Йорку.

Місцеві гончари традиційно виготовляли горщики, баньки, гладущики, великі горшки, іграшки («барабанчики», «коники», «півники», «гусочки», «баришні») [8].

Уже не один рік у с. Новоселівка діє музей гончарного мистецтва (музей-садиба братів Герасименків) й там активно працюють їхні послідовниці — заслужені майстри народної творчості України Фросина Міщенко (с. Новоселівка), Тетяна Шпак (с. Бубнівка), гончарі Валентина Живко та Тетяна Дмитренко.

Нині, крім майстрів Гайсинщини, традицію орнаментального розпису бубнівської кераміки опанували майстри-гончарі — Василь Рижий і Наталія Лавренюк (м. Ладижин), Володимир Слубський (с. Довжок Ямпільської територіальної громади), Михайло Діденко, Людмила Філіновська (м. Вінниця), Ольга Цибульська (смт Вороновиця) та ін.

Щорічно в Бубнівці проходить обласний пленер майстрів гончарного мистецтва «Освячені горном». У травні 2018 р. бубнівську кераміку внесено до Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини України [7; 8].

Відоме в Україні давніми гончарними традиціями також с. Крищинці Тульчинського району, в якому, як свідчать документальні джерела, до Другої світової війни працювало 150 гончарів. Його благословенна земля дала світові Івана Тарасовича Гончара — основоположника вітчизняної народної керамічної скульптури малих форм й такого ж всесвітньвідомого майстра гончарної справи Олексія Григоровича Луцишина, на території садиби якого рішенням Вінницької обласної ради відкрито музей гончарного мистецтва його імені.

Нині своєрідну естафету від славетних митців перейняло подружжя майстрів-гончарів Сергій і Світлана Погонці. Прадід Сергія Гаврило Касіянович Погонєць та дядько Микола Гаврилович Погонєць теж були гончарами. Гончарством займався й дідусь Світлани Семен Григорович Ковтун.

Нині сім'я Погонців відроджує славетні крищинецькі керамічні миски, розписані ангобами і покриті прозорою поливою, а також найкращі традиції школи крищинецької кераміки [9].

За свідченням тих же документальних джерел, у стародавньому Барі гончарним промислом займалася третина населення. Барська кераміка має унікальний стиль оформлення виробів — біле тло з зозулею на калині. За художньою значимістю вона прирівнювалася до бубнівської та крищинецької. Якість барської глини не дозволяла виготовляти вогнетривкий посуд, тому майстри створювали, здебільшого, столові та декоративні вироби: миски, полумиски, тарілки, макітри, глечики, навіть іграшки. Неповторну гончарну техніку створили справжні майстри гончарного мистецтва Петро Лукашенко, Петро Маніта, Павло Самойлович, Григорій Куликовський та ін. Але у XX ст. під час голодоморів, війн та репресій ці традиції та техніка були втрачені. Однак у місті є народні майстри, які готові відродити давнє ремесло, відпрацювати техніки, описати і дослідити орнаменти [10]. Здобутки ентузіастів надихають на добру справу й інших шанувальників гончарного промислу.

Завдяки талановитим народним майстрам нового дихання набуває гущинецька кераміка (Калинівщина). Цьому сприяє, насамперед, невтомна праця гончарного тандему Валерія і Людмили Шпунарських із м. Калинівки. Нещодавно у Вінницькому обласному художньому музеї демонструвалась виставка «У гончарстві — мудрість народу». На ній експонувалось понад 50 виробів згаданих майстрів — предметів декоративно-вжиткової кераміки кухонного та столового призначення, які є зразками сучасного гончарства Вінниччини. Роботи талановитого подружжя — це класичний приклад народної кераміки.

Тому щиро побажаймо всім невтомним народним умільцям нових творчих успіхів! Значимість їхньої праці, як життєдайного компонента нашої етнічної культури, вкрай важлива!

Джерела та література:

1. *Гальчак С. Д.* Розвиток краєзнавства у Східному Поділлі: XIX — поч. XXI ст. — Вінниця: Меркьюрі-Поділля, 2011. — С. 135–136.
2. *Заєць І.* Трипільська культура на Вінниччині // Тези доповідей та повідомлень сімнадцятій Вінницької обласної історико-краєзнавчої конференції. — Вінниця, 1997. — С. 36.
3. *Гусев С. О.* Трипільська культура Середнього Побужжя рубежу IV–III тис. до н. е. — Вінниця: Антекс-УЛТД, 1995. — С. 162–163.
4. *Гусев О. В., Гусев С. О.* Історія Літина. З найдавніших часів до початку XX століття. — Вінниця, 2004. — С. 10.
5. *Паламарчук Євген, Андрієвський Іван.* Зорі Трипілля. — 4-е вид. — Вінниця: ПП «Видавництво «Теза», 2009. — С. 114.
6. *Литвин Володимир.* Історія України : Підручник. — К.: Наукова думка, 2006. — С. 17.
7. <https://vezha.ua/u-vinnytsi-vidkryly-vystavku-bubnivskoyi-keramiky-foto/>
8. *Батирева Ірина.* Традиція орнаментального розпису бубнівської кераміки. Відновлено з authenticukraine.com.ua/blog/tradicia-ornamentalnogo-rozpisu-bubnivskoi-keramiky
9. Iorna.-I.livejournal/nag/гончарство
10. День. — 2019. — 15 вересня.

Wojciech Marchlewski

REKONSTRUKCJA CERAMIKI BARSKIEJ

Przystępując do rozważań na temat „oryginalności” ceramiki barskiej, należy przeanalizować zabytki archeologiczne pochodzące z wykopalisk prowadzonych na terenie zamku w Barze oraz rezydencji magnackich i miast na Podolu. Interesująca jest przede wszystkim liczebność poszczególnych naczyń glinianych odnajdowanych w trakcie wykopalisk oraz technologia ich wytwarzania. W trakcie prac archeologicznych prowadzonych w Polsce w miastach, a także w siedzibach magnackich w zależności miejsca — 70–80% obiektów: garnków, dzbanów i mis było wytworzonych z szarych

glin. Naczynia z glin czerwonych stanowią 4%- 20% wykopywanych pozostałości naczyń, a 5%–10 % to pozostałości wyrobów białych, szklwionych. Podobny jest udział naczyń półmajolikowych, półfajansowych i fajansowych, porcelanowych i kamionkowych tzn. Wśród znalezisk bardzo rzadko spotyka się majolikę włoską.

Z punktu widzenia naszych rozważań najistotniejsza jest ceramika czerwona, majolikowa i półmajolikowa. Majolika pojawiła się w Europie na początku XVI stulecia, zastępując naczynia srebrne i cynowe. Podobnie na dworze króla Zygmunta I Starego (król Polski 1507-1548), za przyczyną jego żony Bony Sforzy, pojawiły się oryginalne wyroby ceramiki włoskiej. Magnateria, chcąc naśladować modę dworską, zapragnęła używać naczynia majolikowe. W tym czasie w majątkach Sapiehów, Branickich, Radziwiłłów czy Potockich wytwarzano przede wszystkim ceramikę czerwoną i nie znano technologii umożliwiającej produkcję naczyń majolikowych. Wyroby ceglaste pokrywały zapotrzebowanie na naczynia kuchenne przeznaczone na stół właścicieli, a także szeregowych pracowników folwarku. Na oryginalne naczynia majolikowe mógł pozwolić sobie tylko dwór królewski, zatem magnaci podjęli próbę wytwarzania w swoich dobrach ceramiki naśladowującej majolikę włoską. Zaczęto sprowadzać ceramików z Włoch i opracowywano technologię mającą naśladować wytwory Włochów. Do wyrobu ceramiki naśladowującej wyroby włoskie użyto więc miejscowych glin czerwonych, zawierających duży procent związków żelaza, pokrywając je białą angobą.

Technologicznie proces przebiegał w następujący sposób: na element wypalony na kolor jasnoczerwony nakładano białą angobę, na którą następnie наносzono barwną dekorację z użyciem kolorowych angob - gliniek zawierających tlenki żelaza, miedzi i innych metali. Wzór wykonywano za pomocą różka garncarskiego. Pomalowane naczynia oblewano przezroczystą ołowianą glejtą i poddawano wtórnemu wypalowi. W ten sposób powstała technologia półmajolikowa umożliwiająca wytwarzanie naczyń naśladowujących majolikę włoską.

Przeglądając materiał zabytkowy należy sądzić, że pochodzące z XVI wieku wyroby półmajolikowe naśladowały wzory renesansowej ceramiki włoskiej. Później pod koniec wieku XVI i na początku XVII wzory te uległy uproszczeniu pod względem formy zdobniczej oraz kolorystyki. Oprócz podstawowej funkcji użytkowej zdobiły one pomieszczenia: były wystawiane w kredensach, na półkach czy zawieszane na ścianach. W zdobieniu ceramiki półmajolikowej stosowano motywy geometryczne, roślinne, antropomorficzne oraz krajobrazowe. Wśród wzorów interesują nas przedstawienia antropomorficzne i krajobrazowe. Na ozdobnych talerzach przedstawiano w nieco satyryczny sposób sylwetki zamasyżycie kroczących szlachciców czy szlachcianki lub damy dworu. W zabytkach ozdabianych motywami architektury bądź krajobrazu widzimy schematycznie odmalowane widoki rezydencji szlacheckich, kościołów czy twierdz.

W wieku XIX wieku produkcją półmajoliki w większym zakresie zajęły się warsztaty rzemieślnicze które działały przede wszystkim w miastach. Wytwarzane przez nie naczynia były namiastką ceramiki porcelanowej, której produkcja

upowszechniła się w Europie w XIX wieku. Naczynia fajansowe i porcelanowe, pomimo że były produkowane metodą przemysłową nie były dostępne dla większości mieszczan czy bogatych chłopów. Na ich potrzeby pracowały małomiasteczkowe warsztaty ceramiczne wytwarzające naczynia półmajolikowe. W ich zdobieniu stosowano wzory ceramiki fajansowej i porcelanowej. Formy i wzory przekazywane były za pośrednictwem mistrzów ceramicznych.

W XIX wieku podobnie jak w poprzednich epokach warsztaty prowadzili głównie obcokrajowcy lub osiadli w miasteczkach Żydzi i w niewielkim stopniu wyzwoleni chłopci. Zmiana przyszła wraz z uwłaszczeniem, pod koniec XIX wieku pojawiły się warsztaty chłopskie. Wytwarzały one prostą ceramikę szarą, siwą, czerwoną, przeznaczone na lokalne rynki zbytu. Ze względu na kruchość oraz niską cenę tych produktów nie opłacało się ich transportować na duże odległości.

Ceramikę półmajolikową wytwarzano nadal jako „zastępującą” porcelanę i fajans. Jej cena oraz jakość wykonania sprawiały, że należało poszukiwać odbiorców wśród zamożniejszej klienteli na o wiele większym niż lokalne rynki zbytu terytorium. Analizując zgromadzone w kolekcjach muzealnych eksponaty, określane mianem „ceramiki barskiej”, wytwarzane w technologii półmajolikowej należy stwierdzić, że reprezentują różne warsztaty i ośrodki jej wytwarzania. Jedynie analiza spektrograficzna eksponatów daje szansę na ustalenie miejsca ich wytworzenia. Na podstawie prac polskich etnografów z I połowy XX wieku dotyczących ceramiki pokuckiej można stwierdzić, że docierała ona także na obszar całego Podola podobnie jak wyroby z Małopolski i Sandomierszczyzny. Bez wątpienia formy ceramiki półmajolikowej wpływały na lokalną produkcję ceramiczną, wytwarzaną w ośrodku barskim.

Istotny wpływ na kształtowanie się ceramiki Podola w tym też na ceramikę ośrodka barskiego mieli kolekcjonerzy sztuki ludowej końca XIX i początku XX wieku. Zakupując do wytwórców naczynia ceramiczne nieświadomie wpływali na ich twórczość. Twórcy liczyli się z opinią Panów którzy nie tylko widzieli w ich wytworach wartość użytkową ale również estetyczną. Wraz z kurczącym się rynkiem na ich wytwory w środowisku chłopskim uważali że otwierają się nowe możliwości wśród mieszkańców miast. Jednym z takich kolekcjonerów był Aleksander Prusiewicz dla którego w ornamente ceramiki Podola przechowywały się pradawne wzorce sztuk. Aleksander Prusiewicz wywodził formy zdobnicze w hafcie huculskim, a także w ceramice z Podola z tradycji z bizantyjskiej, greckiej na nawet egipskiej. Jego kolekcja ceramiki odpowiadały jego koncepcji rozumienia sztuki jako ewolucji form zdobniczych od prostych do bardziej skomplikowanych.

Podsumowując należy stwierdzić, że nie ma bezpośredniego powiązania pomiędzy odnajdowanymi w czasie wykopalisk prowadzonych na terenie Baru oraz Podola i eksponatami zachowanymi w kolekcjach naczyń z XIX i początku XX wieku a wytwarzaną powojenną i obecną ceramiką barską. Ceramika barska jest mieszkanką stylów i wzorów napływających w różnym czasie na teren Podola za pośrednictwem wyrobów z Pokucia, Podola, Wołynia, Małopolski i Sandomierszczyzny. O

оригінальності кераміки барської свідачи połączenie wszystkich tych wpływów, na zasadzie „cytatów” w jeden wytwór.

Literatura.

1. Irena Bojarska. Naczynia gliniane z Brzostka. Polska Sztuka Ludowa r v 1951/nr6 s. 171–176
2. Danuta Chmielewska. Majolika wczoraj i dziś. Szkło i Ceramika Nr 3/2018
3. Joanna Dąbal. Wyroby ceramiczne w: Gdańsk, Twierdza Wisłoujście. Badania archeologiczno-architektoniczne w latach 2013–2014. Gdańsk 2015
4. Józef Gajek. Zarys etnograficzny zachodniej części Podola. UMCS Lublin 1947
5. Marta Garas, Halina Karwowska. Naczynia ceramiczne w: Założenia rezydencji Sapiehów w Dubnie pod redakcją Haliny Karwowskiej i Aleksandra Andrzejewskiego.
6. Anna Handerek. Ceramika miechocińska. Tarnobrzeg 2006.
7. Franciszek Kotula Rzeszowska majolika ludowa. Polska Sztuka Ludowa Warszawa 1953
8. Kazimierz Moszyński Kultura Ludowa Słowian. Warszawa 1967 s. 357–373
9. Aleksander Prusiewicz. Hafciarstwo ludowe na Rusi 1936. Rękopis w zbiorach Lwowskiej Biblioteki Naukowej im. W.Stefanyka
10. Roman Reinfuss. Garncarstwo Ludowe. Warszawa 1955
11. Tadeusz Seweryn Pokucka majolika ludowa Kraków 1929
12. Wanda Szrajberówna. Rozważania o popieraniu sztuki ludowej i ludowego przemysłu artystycznego. Sztuki Piękne R V 1929 nr 12 s. 449–482
13. Barbara Trojna. Majolika w zbiorach Muzeum-Zamku w Łańcucie — katalog. Muzeum-Zamek w Łańcucie Łańcut 1988
14. Maciej Trzeciecki, Naczynia gliniane z XVII–XVIII wieku z badań zespołu po dworskiego w Niegowie pod Wyszkowem. Przyczynek do poziomu życia szlacheckiej prowincji w: Kwartalnik Historii Kultury Materialnej 2017 s. 169–189
15. Ludwik Wierzbicki. Wzory przemysłu domowego włościan na Rusi. Lwów 1880
16. Barbara Zboińska-Daszyńska B., (1952) Majoliki włoskie w zbiorach Czartoryskich w Krakowie, Kraków 1952

Н. Є. Шолуха, П. О. Радзіх

СИНХРОНІЗАЦІЯ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ БАРСЬКОЇ ТА ШАРГОРОДСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Українське державотворення та поступ національної свідомості потребують підтримки на рівні ідеології й матеріально-речової візуалізації історико-культурного контексту. Відтак апелювання до вузькоспеціалізованої тематики дослідження орнаментальних мотивів кераміки міст Бар і Шаргород має концептуальне підґрунтя ширшого спрямування, аніж наукова увага археологів, мистецтвознавців, краєзнавців і керамологів.

Історіографія дослідження шаргородської (О. Клименко, Л. Мельничук) та барської (Г. Івашків, О. Клименко, В. Титаренко) кераміки перебуває на стадії становлення. Вагомим чинником ситуації є відсутність археологічних свідчень щодо чіткого датування керамологічної традиції цих двох

осередків. Тоді як станом на сьогодні відсутні розвідки зі співставлення орнаментальних мотивів дерева і птаха та їх трансформацій у кераміці Бару та Шаргорода. Відтак, компаративний аналіз орнаментальних зображень на барських і шаргородських мисках збагатить фактологічним матеріалом українську керамологію й розширить смисловий діапазон її функціонування в просторі української культури.

Сутнісною ознакою орнаментальних мотивів барської кераміки є її тяжіння до народних мотивів, тоді як шаргородська кераміка містить художні мотиви.

Культурні універсалії моделі світового дерева та птаха властиві барській та шаргородській кераміці орієнтовно з кінця XVIII — початку XIX ст. Модель світового дерева має варіативні відмінності по території Поділля. Манери зображення дерева тотожні, тоді як форма листя, колористичне рішення та полива відрізняються. У шаргородській кераміці зображення заповнює простір миски, має більше гілок, листя, простежуються авторські спроби внести оригінальність у зображення. Натомість у барській кераміці мотив дерева дрібніший і однотипний за манерою розпису.

Мотив птаха, який позначає душу та відсилає до потойбічного світу пращурів, є однією з візитівок барської кераміки. Шаргородські варіації мотиву представлені власне птахом і його християнізованим аналогом — церквою. Зображенню в обох керамічних осередках властиві світлий фон, зелений і коричневий або червоний кольори тіла птаха. Зображення церкви виконується у властивій для шаргородської кераміки манері та колористиці.

Синхронізація мотивів барської та шаргородської кераміки може бути зумовлена територіальною близькістю, модою на керамічні мотиви, переїздом гончарів з одного осередку в інший, а також функціонуванням Кучманського шляху між річками Південний Буг і Дністер.

Таким чином, барська кераміка відповідає аутентичній манері розпису з мінімальним компонентом варіативності, натомість шаргородська кераміка характеризується авторським художнім доповненням народних мотивів і тяжінням до фаянсової кераміки. Ґрунтовне дослідження орнаментальних мотивів мисок двох керамічних осередків сприятиме осмисленню значення кераміки Поділля в культурному надбанні України.

А. Б. Задорожнюк

КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІКИ ІЗ ДОСЛІДЖЕНЬ ВІРМЕНЬСЬКОГО МИКОЛАЇВСЬКОГО КОСТЕЛУ В КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ

Особливого значення кераміка та гончарний посуд набули в археології, де систематизовані профілі вінець виробів слугують важливим і часто єдиним датуючим матеріалом для археологічних пам'яток. Отже, кераміка, виявлена під час археологічних досліджень, часто дозволяє датувати археологічні пам'ятки, а також розмірковувати про торговельні та культурні зв'язки

певної епохи та регіону. Саме таку інформацію донесли до нас знахідки колекції глиняних виробів під час дослідження вірменського Миколаївського костелу в Кам'янці-Подільському.

В історії Кам'янця-Подільського тісно переплелися долі і культурна спадщина багатьох народів: українців, поляків, литовців, німців, євреїв, турків та вірмен. Саме останні, в Кам'янці, на перехресті зручних торговельних шляхів, знайшли свою другу батьківщину.

Вірменська громада посідала важливе місце в житті Кам'янця, а центром її духовного, громадського і торгового життя впродовж кількох століть залишався храм св. Миколи, який пройшов складний шлях становлення і розвитку (рис. 1). Центральний храм вірменського населення міста входив до комплексу споруд, що включали саму церкву, дзвіницю, а також торговельні склади. Усе це було огорожено масивною кам'яною стіною.

Упродовж століть Вірменський храм лишався окрасою міста та центром життя його мешканців. У середині 1930-х рр. з архітектурного обличчя міста прибиралися домінанти, які нагадували про колишнє життя і велич культових споруд. Вірменський храм було зруйновано, а камінь розібрано на будівництво житла, територія колишньої церкви заросла кущами і деревами. 1989 р. почалися стаціонарні археологічні дослідження, що тривали до 1996 р. Площа розкопу вперше охопила всю територію храму, включаючи південну, західну та північну галереї та прилеглі до нього території (рис. 2).

Особливий інтерес становить колекція досить оригінальних, виготовлених з неабияким смаком і майстерністю (рис. 3) виробів із шурфу № 1. Цікаво, що такі типи посуду в межах міста віднайдено вперше.

Детальніше дослідження дозволило розподілити їх на чотири типи¹.

Перший із них представлений сірою посудиною з коротким горлом і фрагментом трубчатого носика. З протилежної від носика сторони знаходилося вушко, прикріплене до середини горла та центру тулуба. По плечиках виріб орнаментовано трьома горизонтальними прокресленими лініями. Висота посудини — 213 мм, а найбільший діаметр — 130 мм. Товщина стінок досягає 4–5 мм, діаметр носика — 22 мм.

До **другого** типу можна віднести виріб з червоної глини зі сферичним, симетричним тулубом. Широкі вінця через невеликий виступ переходять у вузьке горло, яке, у свою чергу, круто завершується широкими плечиками. Верхня частина посудини до плечиків, включаючи вушко та носик, вкрита зеленою поливою. На плечиках ритовано дві паралельні лінії. Висота виробу — 220 мм, найбільший діаметр — 153 мм. Від потовщення, яким закінчуються вінця до середини тулуба, тягнеться вушко, з протилежної сторони якого міститься отвір від носика, що не зберігся.

1 Гурський О., Задорожнюк А., Петров М. Вірменський храм св. Миколи XV–XVIII ст. у Кам'янці-Подільському: дослідження і відкриття // Хмельниччина: роки становлення та поступу. Матеріали Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції 26 вересня 1997 р. — Хмельницький: Доля, 1997. — С. 229–235.

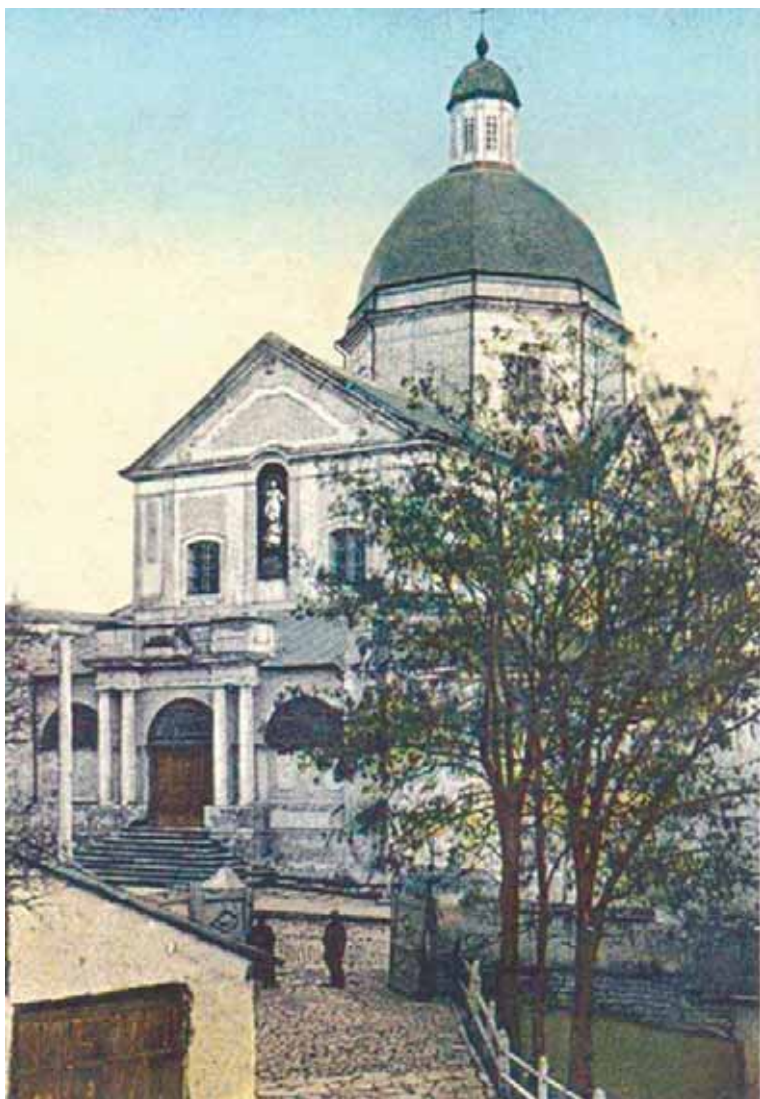


Рис. 1. Храм св. Миколи до руйнації (на поштівці поч. XX ст.)

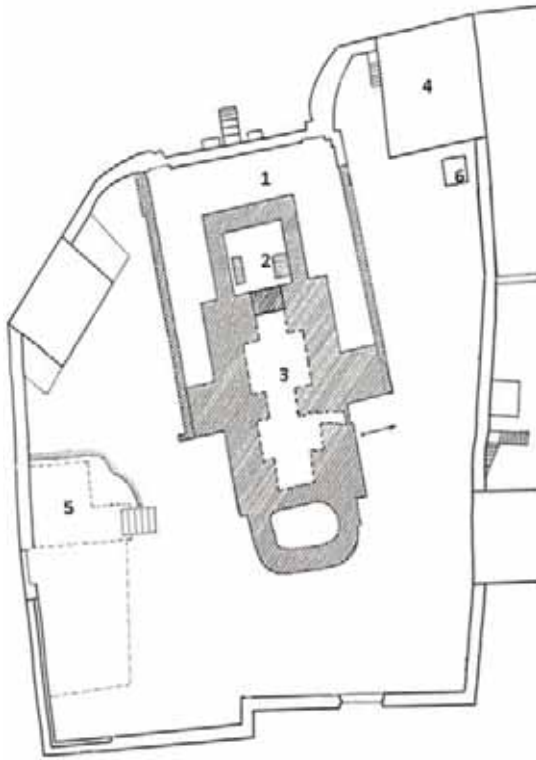


Рис. 2. План території Вірменського Миколаївського храму.

Умовні позначення:

1. Галереї храму. 2. Крипти з похованнями. 3. Центральна крипта.
4. Вірменська дзвіниця. 5. Вірменські торговельні склади. 6. Шурф № 1.

Третій тип представляють 3 посудини. Одна, червоноглиняна, має дещо витягнутий тулуб і розлогі в'їнця. Зовні в'їнця орнаментовано «гофрованою» стрічкою, а плечики підкреслені рельєфною лінією. Зелена полива у верхній частині тулубу нанесена недбало. Вушко і носик не збереглися. Висота виробу — 250 мм, найбільший діаметр — 137 мм, товщина стінок — 4 мм.

До **четвертого** типу віднесено 6 посудин. Перша, червоноглиняна з тулубом яйцеподібної форми, має розлогі в'їнця до плечиків і прикрашений «гофрованим» орнаментом. Від середини горла до центра тулубу кріпилося вушко, а з протилежної сторони залишився фрагмент носика. Верх виробу до плечиків, включаючи рештки носика й вушка, вкрито темно-зеленою поливою. Під поливою посудину орнаментовано нанесеними білим ангобом

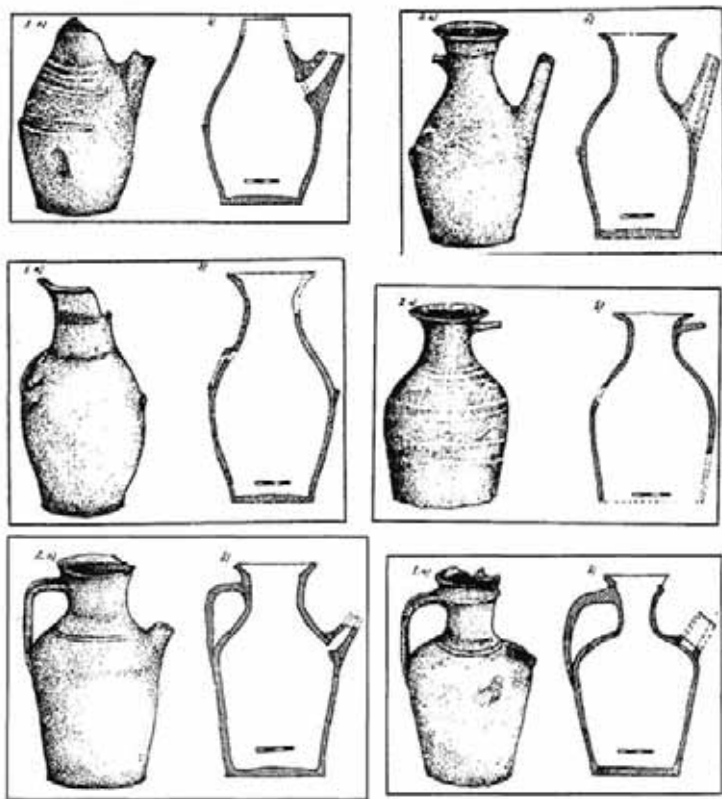


Рис. 3. Колекція посуду із шурфу № 1.

прямими та хвилястими лініями. Її висота — 200 мм, найбільший діаметр — 125 мм. Діаметр біля основи — 28 мм.

Друга, також червоноглиняна з тулубом яйцеподібної форми, має розлогі вінця і до плечиків вкрита «гофрованим» орнаментом. Від середини горла до центра тулубу кріпилось вушко, з протилежної сторони — трубчатий носик для зливу рідини. Верхня частина посудини вкрита світло-зеленою поливою. Виріб орнаментовано кількома прямими, хвилястою і прямою лініями по найбільшому діаметру, нанесеними білим ангобом. Його висота — 235 мм, найбільший діаметр — 132 мм, діаметр біля основи — 28 мм.

Третя посудина подібна за формою до попередньої. Верхня частина до горла втрачена. Від плечиків до середини тулубу розпис здійснено білим

ангобом у вигляді прямих і однієї хвилястої лінії між ними. Висота виробу — 210 мм, найбільший діаметр — 130 мм.

Четвертий червоноглиняний виріб також має тулуб яйцеподібної форми. Верхня частина (до середини горла) і рештки носика вкриті жовто-коричневою поливою. Від середини горла до центра тулубу кріпиться дещо сплюснене вушко без поливи. Від горла до центра тулубу міститься розпис білим ангобом у вигляді прямих і хвилястих ліній. Висота посудини — 210 мм, найбільший діаметр — 115 мм. Товщина стінок — 3 мм.

П'ятий червоноглиняний виріб — яйцеподібної форми з розлогими вінцями. Верхня частина (до плечиків) вкрита червоно-коричневою поливою. Дно, вушко, носик і частина стінок не збереглися. Від горла до центра тулубу розпис здійснено білим ангобом у вигляді прямих і хвилястих ліній, котрі покриті поливою. Висота посудини — 195 мм, найбільший діаметр — 136 мм і товщина стінок — 5 мм.

Шостий — фрагмент червоноглиняного виробу яйцеподібної форми з розлогими вінцями, фрагментом вушка і трубчатого носика. На плечиках і тулубі міститься розпис білим ангобом. Вінця до плечиків та фрагмент носика вкриті жовто-коричневою поливою. Діаметр носика біля основи — 25 мм, товщина стінок — 4 мм.

Описані типи посуду надзвичайно близькі до форм міського посуду Пруто-Дністров'я XIV ст. Подібні вироби відомі з розкопок міста Старий Орхей (XIV–XVI ст.)¹. Аналогії із Пруто-Дністровськими містами в Кам'янці не поодинокі, адже в культурі, а тим паче в гончарному ремеслі міст і поселень XIV–XVI ст., перехрещувались різні впливи, що йшли з Балкан, Криму, Закавказзя, Малої Азії, Візантії і Поволжя. Оскільки цей тип кераміки виявлений на території вірменського храму, то це засвідчує давнє проживання вірмен у цій частині міста.

Таким чином, колекція гончарних виробів, виявлених у шурфі № 1, дозволили науковцям точніше визначити час зведення храму св. Миколи, з'ясувати роль та місце вірменської громади в міському житті. Наразі колекція згаданої кераміки знаходиться у фондах НІАЗ «Кам'янець» (рис. 4). Водночас вона є важливим джерелом для вивчення минулого міста, керамікою, яка виявила нову сторінку в історії Кам'янця-Подільського.

1 Смирнов Г. Д. Из истории Старого Орхея. // Изв. Молд. ФАЕ СССР. — № 4 (70). — Кишинев, 1960. — С. 81.

КЕРАМІЧНИЙ ПОСУД



45.
Горщик, XIV- XVI ст.ст. (7).

Глина, поліва, випал
Висота – 21,5 см, діаметр в'язу – 8,0 см,
діаметр дна – 9,0 см
Inv. № А-48

Комплекс споруд вірменського костелу св. Миколая,
1989-1993 р.р.



46.
Горщик, XIV- XVI ст.ст. (7).

Глина, поліва, ангоби, випал
Висота – 23,0 см, діаметр в'язу – 8,5 см,
діаметр дна – 9,5 см
Inv. № А-12

Комплекс споруд вірменського костелу св. Миколая,
1989-1993 р.р.

КЕРАМІЧНИЙ ПОСУД



47.
Горщик, XIV- XVI ст.ст. (7).

Глина, поліва, ангоби, випал
Висота – 20,0 см, діаметр в'язу – 8,8 см,
діаметр дна – 9,8 см
Inv. № А-11

Комплекс споруд вірменського костелу св. Миколая,
1989-1993 р.р.



48.
Горщик, XIV- XVI ст.ст. (7).

Глина, випал
Висота – 21,3 см, діаметр в'язу – 8,4 см,
діаметр дна – 10,5 см
Inv. № А-47

Комплекс споруд вірменського костелу св. Миколая,
1989-1993 р.р.

Рис. 4.1. Глиняний посуд із фондів археологічної колекції НІАЗ «Кам'янець».

КЕРАМІЧНИЙ ПОСУД



49.
Горщик. XIV- XVI ст.ст. (7).

Глина, полива, випал
Висота – 22,0 см, діаметр в'язи – 10,0 см,
діаметр донця – 9,8 см
Інв. № А-10
Комплекс споруд вірменського костелу св. Миколая,
1989-1993 р.р.



50.
Горщик. XIV- XVI ст.ст. (7).

Глина, полива, випал
Висота – 23,5 см, діаметр в'язи – 7,0 см,
діаметр донця – 9,5 см
Інв. № А-53
Комплекс споруд вірменського костелу св. Миколая,
1989-1993 р.р.

КЕРАМІЧНИЙ ПОСУД



51.
Горщик. XIV- XVI ст.ст. (7).

Глина, полива, ангоб, випал
Висота – 22,0 см, діаметр в'язи – 10,0 см
Інв. № А-49
Комплекс споруд вірменського костелу св. Миколая,
1989-1993 р.р.



52.
Горщик. XIV- XVI ст.ст. (7).

Глина, полива, ангоб, випал
Висота – 21,5 см, найбільший діаметр – 12,0 см,
діаметр донця – 9,0 см
Інв. № А-50
Комплекс споруд вірменського костелу св. Миколая,
1989-1993 р.р.

Рис. 4.2. Глиняний посуд із фондів археологічної колекції НІАЗ «Кам'янець».

РЕЛІГІЙНА СИМВОЛІКА ОРНАМЕНТУ КЕРАМІКИ ПОДІЛЛЯ

Україна з давніх часів славилася багатими покладами найкращих звичайних і каолінових глин різноманітних барв — від білої і кремової до коричневої, зеленої, блакитної і темно-сірої, що привело, значною мірою, до значного розвитку гончарного промислу з найдавніших часів. Особливе ж значення для української кераміки і гончарства має трипільська мальована кераміка кінця енеоліту (XXV–XX ст. до н. е.). Її багаті орнаментальні мотиви, знаки, композиції суттєво вплинули на весь подальший розвиток української і подільської кераміки та гончарних виробів інших регіонів.

У слов'янський період (VII–IX ст. н.е.) розпочалася нова доба в гончарному промислі, пов'язана з розповсюдженням символіки римського та грецького посуду (паралельні й хвилясті лінії, насічки, зірки, кола тощо). У княжу добу (X–XIII ст.) керамічне виробництво стає мистецьки довершеним і перетворюється на промисел. Саме з того часу починає використовуватися гончарний круг, удосконалюється технологія приготування формувальних мас, процес випалювання, на межі X–XI ст. відкрито спосіб обробки каолінової глини, з кінця XV ст. з'являються цехові організації гончарів, урізноманітнюються техніка виробництва, форми посуду, прикраси, полив'яний посуд, релігійні мотиви, рослинні і тваринні орнаменти, геральдичні знаки тощо. Посилаючись на Я. Пастернака, Д. Антонович підкреслює, що в гончарних виробках XV ст., яке він уважав переломною добою, з'явився посуд, у декоруванні якого фігурував спорадичний орнамент вужиковий та прямолінійний, мальований ясно-цеглястою фарбою на блідо-жовтому природному тлі посудини. «Перша поява кахлів до печей, жовтаво-цеглястої барви, неполиваних ще, з рослинним, фігуровим та геометричним орнаментом у готичному стилі XVI–XVII ст., творить у гончарній продукції замкнену в собі цілість щодо матеріалу, техніки та форми... Від кінця XVI ст. з'являється жовта або ясно-гніда полива, пізніше і зелена, спершу тільки в середині горщиків та на вінцях, опісля й на плечах черевця. Поливу дістають і кахлі до печей із ренесансною орнаментикою». «В епоху бароко глиняний посуд утончується в кращих виробках до якості фаянсу» [1, с. 392, 394]. У XVIII ст. — першій половині XIX ст. сформувались провідні центри керамічного і гончарного виробництва. Серед них — Поділля в таких містах і містечках, як Кам'янець, Бар, Бубнівка, Деражня, Миньківці, Шаргород, Зіньків, Адамівка, Смотрич, Гайсин, Летичів, Янів, Миколаїв [3, с. 14–16; 4, с. 18–32].

Дослідженню історії керамічного і гончарного виробництва в Україні та її регіонах, особливо на Поділлі, приділяли увагу відомі вчені, серед яких: Д. Антонович, М. Грушевський, В. Гульдман, М. Орловський, Г. Павлуцький, О. Пломеницька, О. Прусевиц, Є. Сіцинський, В. Січинський,

В. Щербаківський, М. Яворовський та інші представники наукового поділлезнавства другої половини XIX — початку XX ст.

Культурну спадщину Поділля неможливо уявити без художніх надбань гончарів Бару. Вироби барських народних майстрів гончарства прикрашали раніше й нині прикрашають музейні експонати в Барі, Вінниці, Києві, у Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні, Музеї етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАНУ у Львові та в Національному музеї історії України і в Санкт-Петербурзі (РФ) [2].

Є. Сіцінський у своїй праці «Приходы и церкви Подольской епархии» надав коротку, але змістовну характеристику міста Бару, містечок Зінькова і Адамівки, які у другій половині XIX ст. були найвідомішими центрами гончарного виробництва в Україні і на Поділлі [5, с. 622–624, 434]. Серед гончарних виробів барських майстрів переважають миски, полумиски, баньки, корчаги, а також півні, леви, барани, олені інші звірі та рослини. До речі, відмінні ознаки подільської кераміки — вогненно-червоний фон і пишні орнаменти: квіти, гілки з плодами, грона винограду — були досить популярними під час виготовлення ліплених фігурок тварин, птахів тощо. Цілі мотиви використовували й барські майстри-гончарі, однак їхній розпис відрізнявся своєю каліграфічною вишуканістю й орнаментациєю, переважно темно-зеленим, коричневим, білим, рідше блакитним і сірим кольорами [2].

Як відомо, гончарні вироби, як і інші пам'ятки матеріальної культури, виконували подвійну функцію — для ужиткових потреб і інформаційного джерела про духовне життя їх творців та людей того часу. Варто зазначити, що символіка різних образів і уявлень з часів палеоліту й до початку XX ст. — зображення звірів, птахів, риб, ромбів — це первісне людське суспільство; геометричний орнамент у вигляді прямих і хвилястих ліній (коло, хрест, свастика, меандр), якими позначають природні стихії (сонце, земля, вода) — це пам'ятки інших археологічних культур. Складні орнаментальні композиції, що уособлюють духовні уявлення стародавніх слов'ян і Київської Русі дохристиянського періоду, втілюють солярну орнаментику, пов'язану з культом сонця і обереговою функцією. Пізніше виникли символи періоду християнства: хрести різного типу (відомі з найдавніших часів), риба, голуб, агнець, мотиви, пов'язані з життям Христа і святих, апокрифічними легендами й фольклором [6, с. 158].

Солярна тематика, найпоширеніший вид декорування, фігурує протягом століть — від Трипілля до початку XX ст. Це було характерним й для витворів гончарів Бару, Зінькова, Адамівки та інших центрів народного гончарства Поділля. Це ж стосується й зображення хреста в різних варіантах, що є одним з найперших символів сонця і вогню, єднання землі й неба, чотирьох сторін світу, перехрестя, вибору шляху, долі. Семантичне значення цього знаку настільки змістовне і важливе, що його на підсвідомому рівні відтворювали, як зазначалось, упродовж століть.

До речі, з культом сонця тісно пов'язана, як також відзначалось, символіка зображення тварин й, особливо, жіночих фігурок як продовжувачів роду людського. Стилістика зооморфних і людських зображень подільських глиняних виробів також свідчить про їх культове призначення. Із символікою Світового дерева, раю-ірію (вирію) тісно пов'язані зображення птахів, тварин, небесних світил тощо.

Варто також зазначити, що подільські гончарі виробляли й дитячі іграшки — свищики у вигляді стилізованих коників, баранчиків, козликів, півників, інших пташок. Виконували гончарі і зображення коня, найбільше з козаком, захисником віри та держави. Певна група пам'яток кераміки Поділля, зокрема й Бару, Зінькова та Адамівки, пов'язана з християнськими традиціями і цими ритуальними виробами, якими послуговувалися під час підготування і святкування Різдва, Водохрестя, Великодня, Трійці та інших церковних свят.

Як переконуємося, подільське гончарство, зокрема й барське, — виняткове культурно-історичне і духовне явище. Свідчення останнього є характерні особливості релігійної символіки подільської кераміки. На жаль, на сьогодні подільське гончарство ще маловивчене, але значимість його з новими дослідженнями тільки зростатиме.

Список використаних джерел і літератури

1. Антонович Д. Український орнамент // *Українська культура : Лекції за редакцією Дмитра Антоновича* / [упоряд. С. В. Ульяновська; вст. ст. І. М. Дзюби; пер. сл. М. Антоновича; додатки С. В. Ульяновської, В. І Ульяновського]. Київ : Либідь, 1993. С. 385–403.
2. Барське гончарство // URL : <https://bar/potteny>
3. Історія кераміки // URL : <https://sites.com/site/KeramiKa/22124/istoria-KeramiKi>.
4. Рибак І. В. Хмельниччина — наш край в історії України. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О.В., 2018. 210 с.
5. Приходы и церкви Подольской епархии / [под ред. священника Ефимия Сецинского]. Біла Церква : Вид. О. Пшонківський, 2008. 996 с.
6. Сержант Л. Витоки символіки форми орнаменту кераміки Чернігівщини // URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16893/27-Serzhant.pdf?sequence=1>

Л. О. Кулініч

ХУДОЖНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОНЧАРНИХ ВИРОБІВ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНИЩИНИ КІНЦЯ ХІХ — СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ¹

В історії українського декоративного мистецтва одним із найприкметніших явищ є народне гончарство. Серед численних гончарних осередків

¹ Зміст цієї статті оприлюднено на Міжнародній науково-практичній конференції «Cultural studies and art: European development direction» (Рига, 2021), але, з огляду на молодослідженість і актуальність проблеми, вважаємо за доцільне опублікувати матеріал і в Україні.

Середньої Наддніпрянщини викликають наукове зацікавлення окремі малодосліджені осередки Чигиринщини та Кременчуччини — Цвітна, Пастирське та Павлівка. Ці осередки активно діяли і були добре відомі в XIX — на початку XX ст., але, на жаль, недостатньо досліджувалися й тривалий час лише побіжно згадувалися в наукових публікаціях. Вагомий внесок у дослідження гончарства регіону здійснили в середині XX ст. Ю. Лашук, Л. Данченко; окремі аспекти висвітлено в наукових працях Г. Івашків, Р. Мотиль, М. Корнієнко, Л. Кулініч.

Території, які досліджуються, були заселені здавна. Ще в 1898–1899-х рр. проводив розкопки Пастирського і Мотронинського (поблизу Цвітної) городищ скіфських часів відомий археолог Вікентій Хвойка. Дослідник виснував, що територія скіфів-кочовиків пролягала південніше Середнього Придніпров'я. Натомість пам'ятки Середнього Придніпров'я, передусім великі городища, не могли належати скіфам-кочовикам, оскільки кочове войовниче населення не мало потреби в міцно побудованих житлах та добре укріплених городищах. Отже, у городищах, вважав науковець, мешкало інше населення скіфського часу — місцеве землеробське. За призначенням городища мали не лише оборонний характер. Наявність жител, господарських припасів, численних поховань вказувала на тривалість проживання на території городищ та навколо них значної кількості населення [5, с. 52–53]. Пастирське (Галушинське) городище — це городище із шарами скіфського (7–3 ст. до н. е.) та ранньосередньовічного (остання чверть 7 — середина 8 ст.) часу, розташоване на межі Кіровоградської та Черкаської областей, у Смілянському р-ні Черкаської обл., за 3 км на захід від с. Пастирське. Розкопки городища було продовжено в 1930-ті, 1940-ві та 1990-ті рр. XX ст. С. Коршенком, І. Фабриціус, М. Брайчевським і О. Приходнюком. Досліджено ранньосередньовічні житлові та господарські споруди. Знахідки свідчать, що на Пастирському городищі мешкали високопрофесійні ремісники. Ними виготовлявся високоякісний гончарний посуд із лощеною орнаментованою поверхнею [4, с. 87]. На південь від села Пастирського, в лісі розташоване ще одне, Шарпівське городище скіфського часу (6–5 ст. до н. е.), яке також досліджувалося В. Хвойкою у 1898 р. Потім, у 1939–1940, 1945–1947, 1949 рр., розкопки проводилися Тясминською археологічною експедицією. На території городища знайдені рештки датованої VI ст. до н. е. землянки зі слідами вогнища та зітлілими рештками хлібного печива, відбитки зерна, зольники епохи бронзи, кам'яні сокири та молотки, бронзові наконечники стріл, кістяні шила, кістяні лощила для обробки шкіри, прясла з випаленої глини, лощений посуд місцевого виробництва з орнаментом тощо. Це свідчить, що впродовж VI–V ст. до н. е. тут проживало осіле землеробсько-скотарське населення, яке займалося також мисливством і ремеслом. Знайдена грецька кераміка свідчить про торговельні зв'язки місцевого населення з античними містами Причорномор'я [2, с. 4–5]. У

заповненнях напівземлянок знайдено також зразки ліпленого та гончарного посуду черняхівського типу. Ліплений посуд здебільшого представлено горщиками з відігнутими назовні вінцями. Серед гончарного посуду знайдено чорнолощені глечики з тулубом біконічної форми та горщики «пастирського типу» — опуклобокі, з відігнутими назовні вінцями, прикрашені лінійним та хвилястим орнаментом, а також вертикальними пролощеними лініями [1]. Порівняння археологічних зразків та гончарних виробів XIX–XX ст. Пастирського гончарного осередку дозволяє визначити немало подібних ознак як щодо технологічних аспектів, так і стосовно особливостей форми й декору. Протягом тривалого часу залишалися архаїчними ритовані візерунки на виробах, а також і самі гончарні форми. Таку подібність можна простежити в пропорціях та обрисах силуетів глечиків, формі загнутих всередину вінець (особливо в макітер) тощо. Дослідник народної кераміки Черкащини М. Корнієнко зазначає, що «в Пастирському вдалося знайти друшляк, що є по суті великою мискою з дірочками в денці. Друшляк має архаїчну ребристу форму, характерну для аналогічного посуду регіону попередніх часів. Злам профілю посередині висоти посуду, вінчики загнуті всередину» [3, с. 69]. Опосередкованим свідченням напрощуд дбайливого збереження пастирськими майстрами традиційної архаїчної форми виробів є спогади, які ще збереглися в місцевих жителів, про окремі випадки продажу відмитих старих викопаних предметів як нових. Технологія виготовлення чорнолощеної кераміки в Пастирському була також традиційною [7]. Пастирський посуд користувався значним попитом у жителів навколишніх поселень. Щоп'ятниці в центрі с. Пастирського працював ринок, на який сходилися та з'їжджалися жителі навколишніх сіл купувати саме пастирські горщики. Торгувати до Пастирського приїжджали гончарі і з інших осередків Чигиринщини, Київщини, Полтавщини. На такі базари привозили свої вироби і гончарі з Цвітної і Павлівки. Цвітнянський та павлівський гончарний посуд, на відміну від пастирського димленого, був простим, полив'яним та розписаним підполив'яним розписом. Вироби були дещо подібні за кольором, оскільки глина в обох осередках використовувалася біло-жовтувата (після випалювання). Через особливий мінеральний склад глини в результаті випалу політий прозорою свинцевою поливою виріб набував жовтого кольору. Щодо форм посуду — глечики в обох осередках робили гарних пропорцій, з яйцеподібним овальним корпусом, досить вузькою шийкою. Відмінність полягала у формі шийки і вінця. У павлівських глечків, як правило, шийка мала муфтоподібне потовщення і вирізнялась рельєфним пружком. Цвітнянські ж глечики найчастіше мали плавний перехід між тулубом і шийкою. Хоча давніші зразки цвітнянського полив'яного посуду теж вирізнялися таким муфтоподібним розширенням шийки, проте не мали пружка та відзначались відігнутими назовні вінцями з горизонтальною полицькою. Такі гончарні форми дослідники пов'язують

з наслідуванням давніх цехових зразків. Нерозписані полив'яні вироби в Цвітній декорували, за давньою традицією, ритованими прямими та хвилястими лініями. Павлівські вироби прикрашали рослинним ангобним візерунком — гілочкою з квітами або виноградом, що вився на плечиках посудини, і обливали прозорою поливою [3, с. 109, 111]. Розписи цвітнянського посуду були дещо більше впорядковані композиційно в мотиви «віночок», «дерево життя» тощо. Найчастіше використовували такі елементи як «ромашка», «горошок», «листочок», «виноград».

Стислий огляд художніх та технологічних особливостей гончарства Пастирського, Цвітної, Павлівки свідчить про дбайливе збереження народними майстрами традиційних, навіть архаїчних ознак у формотворенні та декорі виробів. Проте щодо способів передачі, наслідування гончарних традицій між культурами, настільки рознесеними в часі, виникає багато інших питань. Традиційне гончарство в кожному з названих осередків було самотутнім, з усталеними системами формотворення й оздоблення виробів, водночас існували й окремі спільні елементи, що характеризують регіон загалом. Традиційне народне гончарство Цвітної, Пастирського та Павлівки, як і інші, маловідомі нині гончарні осередки Середньої Наддніпрянщини, потребують докладнішого і системного вивчення.

Література:

1. Брайчевский М. Ю. Отчет о работе раннеславянской экспедиции ИА АН УССР в 1955 г. (Пастырское городище) // НА ИА НАН Украины. — 1955/10а. — Ф. е. № 2686–2692. — С. 31–34.
2. Голуб О. Д. Історія села Пастирського Смілянського району Черкаської області // Науково-популярний історичний нарис / Рукопис. — 60 с.
3. Данченко Л. С. Народна кераміка Наддніпрянщини. — К.: Мистецтво, 1968. — 143 с.
4. Енциклопедія історії України: У 10 т. / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 2011. — Т. 8: Па-Прик. — 2011. — 520 с.: іл.
5. Колеснікова В. А. Сторінки життя Вікентія Хвойки. — К., 2008. — 76 с. — 8с. кольор. ілл.
6. Корнієнко М. П. Кераміка Черкащини (Чорнолощина кераміка з фондів Черкаського обласного краєзнавчого музею) // Краєзнавець Черкащини. — Третій випуск / Упорядники: В. А. Гончаренко, М. Ф. Пономаренко, П. П. Соса. — Черкаси, 1992. — С. 62–69.
7. Кулініч Л. О. Гончарство у ракурсі підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва // Наукові записки / Ред. кол.: В. В. Радул, В. А. Кушнір та ін. — Випуск 139. — Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. — 316 с. — С. 183–187.

УКРАЇНЬСЬКА ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА В СПАДЩИНІ ВАДИМА ЩЕРБАКІВСЬКОГО

Значення винайдення кераміки для цивілізаційного поступу людства складно переоцінити. Поява цього першого штучно створеного людиною матеріалу ознаменувала кінець історичної епохи дикунства та початок варварства, тому розвиток гончарства може, за певних умов, слугувати показником культурного поступу окремої етнічної чи локальної спільноти.

Гончарство як вид виробничої діяльності людства має ще одну властивість, тісно пов'язану з українським етносом — його швидкий поступ власний, насамперед, осілим, землеробським племенам. Продуктивне рільництво було неможливе без керамічних виробів, які сприяли тривалому зберіганню, готуванню і обробці продуктів. Номаду/кочівнику, позбавленому необхідності тривалий час перебувати на одному місці, керамічний посуд потрібний в меншій мірі. Під час перевезення такі речі можуть розбитися, вони досить важкі і громіздкі. На противагу глиняним, вироби з металів (мідь, бронза, інші сплави) краще підходять для кочового способу життя. Це одна з причин появи на Близькому Сході і в Центральній Азії, заселених переважно кочовими племенами, металургії. До осілих трипільських племен, які внесли вагомий внесок у формування населення європейського континенту і мали чудову, самобутню кераміку з вишуканим орнаментом, метали потрапили саме з Азії.

Упродовж наступних століть гончарство посідало вагоме місце в господарстві східних слов'ян, які здавна вели осілий спосіб життя і займались рільництвом.

У зв'язку з таким особливим значенням цього виду господарської діяльності і творчості до історії гончарства зверталось не одне покоління українських істориків, фольклористів, мистецтвознавців, краєзнавців та ін. Серед них помітне місце належить Вадиму Михайловичу Щербаківському (1876–1957), талановитому археологу, мистецтвознавцю, етнологу, дійсному члену Чеської Академії наук, багатьох європейських наукових товариств, кавалеру сербського ордену Святого Сави, автору близько ста наукових праць, мистецьких видань, власнику унікальної фотоколекції творів українського мистецтва, музейному діячу і колекціонеру. Він один з небагатьох учених-емігрантів (з 1922 р. в еміграції), котрий здобув європейське визнання виключно завдяки своїм студіям з україністики. Науковець чудово знав Україну, тому що об'їздив її майже всю, продовжуючи традиції Володимира Антоновича, Миколи Костомарова і Михайла Грушевського, брав участь у розкопках разом з Вікентієм Хвойкою, був мистецьким аташе Української Держави у Відні, на запрошення митрополита Андрія Шептицького працював співробітником Національного музею у Львові, став одним з фундаторів Українського університету в Полтаві, у якому викладав до 1922 р., був

ректором (1945–1946 рр.) Українського вільного університету в Празі, вивчав європейське мистецтво в Італії, Німеччині, Франції, Великій Британії.

Здавалося, таким ученим можна лише пишатися. Однак ще донедавна ім'я Щербаківського було відоме лише вузькому колу науковців. Протягом радянського періоду про нього не згадувалося жодним словом, оскільки ця особистість, як і багато інших видатних діячів української науки і культури, аж ніяк не вписувалася в жорсткі рамки комуністичної ідеології. У радянський період про Щербаківського не могло бути і згадки. Як ще можна було ставитись «офіційним» історикам та культурологам до людини, яка пояснювала невисокі російські церкви тим, що «москалі не потребували високої церкви», писала про «дух епілептичної неврастенії Достоевського й дегенеративного непротивлення злу Толстого... Красоти, форми, естетики ці люди не відчували, а тим часом своїм розкладаючим духом мали незвичайно великий вплив на громадянство і психічно його руйнували», який протиставляв «московського квасного мужика-лапотника, який “Русью пахне” за два кілометри», українському мистецтву, «традиції краси» та стверджував, нібито «москалі з природи своєї не є хлібороби, а тільки звіролови та номади, а хліборобство до них прийшло пізно, з прийняттям християнства». Чого вартий вислів автора, що «кров москалів» принципово ворожа українській і під час переливання її «нашому хворому може його вбити», оскільки «спільна з монгольською кров'ю» [1, с. 97, 98]. Такі тези легко зрозуміти, поглянувши на життєвий шлях вченого, який, внаслідок більшовицької окупації України, пережив голод, поневіряння та був змушений 1922 р. емігрувати за кордон.

Серед головних праць ученого — «Дерев'яні церкви на Україні» (1906), «Архітектура у різних народів і на Україні» (1910), «Українське мистецтво» (1913), «Протоісторія України» (1925), «Палеоліт» (1938), «Пракучайнський соціальний устрій» (1947 р.) та багато інших [2, с. 687]. Присвячених виключно гончарству праць він не залишив, однак у багатьох його книгах трапляються розділи, де висвітлено це питання. Так, учений докладно характеризує українську кераміку на сторінках своєї видатної праці «Українське мистецтво». Тут він звертає увагу на любов українців до оздоблення керамічного посуду і виробів різними узорами (мальованими й тисненими). І цей смак до мальованих мисок зберігся й до наших часів. «І тепер (перша чверть XX ст. — А. М.), незважаючи на конкуренцію фабричних виробів, наш мальований посуд, зі своїми традиційними формами і власними орнаментами й технікою, знаходить місце в наших хатах, прикрашає мисники й столи селян, і поруч з дорогими порцелянами оздоблює стіни й скляні шафи великопанських домів, збирачів кераміки та вітрини етнографічних музеїв» [1 с. 126].

Учений детально описує техніку гончарства, майстерню, горно, технічні прийоми майстрів. Про розвиток гончарства в Україні, на його думку,

свідчить величезна кількість назв українського посуду: горщик, горнятко, гладущик, глечик, макітра, ринка, баняк, тиква (або банька) (для води на поле), близнюки, миска, полумисок, покришка, пательня, вазон, куманець, баранець тощо.

Найпоширенішим орнаментом, на думку Щербаківського, є проста хвилячка і спіраль, які дісталися нам з сивої давнини і пов'язані з технікою гончарства. Серед тваринних орнаментів найчастіше трапляються баранці, коники, а потім риби і півні на мисках, а на горщиках — рослинні орнаменти з квітів і дерев.

Учений стверджує, що дуже прості, на перший погляд, орнаменти часто зумовлювали високий мистецький ефект і наводить приклад селянина Начовника з Опішні (Полтавщина), який на теплому світло-жовтуватому фоні ложкою означив чотири великі плями червоного кольору. Хто не бачив тієї миски (з колекції Василя Кричевського!), той не може повірити, яке приємне враження справляла вона, пише Щербаківський [1, с. 128].

На жаль, величезна колекція В. Кричевського з цілим його музеєм у Києві, у будинку Грушевського, була знищена більшовицькою артилерією 20 лютого 1918 р. разом із будинком.

Інший майстер, Масюк із Київщини, виявляв свій талант у надзвичайно сміливій формі орнаментів, можна сказати, у дикій контрастності. На білому блискучому тлі зелені з жовтим квіти викликали у наших учених малярів зойк, пише дослідник. У Дибинецьких виробх Масюка часто трапляється вирковий (свастичний) орнамент [1, с. 130].

За даними Симона Наріжного, В. Щербаківський брав участь майже в усіх наукових конгресах Європи з археології, етнографії, мистецтва, географії та славістичних дисциплін [3, с. 257]. На всіх цих конгресах учений робив доповіді, які завжди вирізнялися новизною фактичного матеріалу, оригінальною постановкою проблеми чи новою інтерпретацією відомих фактів. Цінним було те, що більшість тем доповідей Вадима Щербаківського були безпосередньо пов'язані з україністикою й виконували водночас суто наукову та популяризаторську функцію.

Вражає широта наукового пошуку вченого. Так, на Міжнародному конгресі народного мистецтва, що відбувся в Празі, В. Щербаківський виступив з двома доповідями: «Сьогоднішня мальована кераміка в українському селі» (аналізував техніку, прикраси, розписи, локальні групи орнаментів, порівнюючи українську кераміку із сучасною керамікою інших країн) та «Про давні килими». У доповіді на III конгресі слов'янських географів та етнографів у Белграді в травні 1930 р. Щербаківський намагався пояснити, чому в Україні на Великдень освячують замість печеного баранця засмажене поросся. Висновок ученого зводиться до того, що звичай святити печене поросся на Великдень є пережитком старих культів «від класично-грецької доби і має коріння в значно ранішій добі» [4, арк. 21].

Учений, ведучи мову про розвиток керамічного виробництва, виокремлює три його групи: власне, українська кераміка (під якою Щербаківський розуміє продукцію давніх і сучасних йому майстрів; монументальну українську кераміку (ту, яка покривала стіни мурованих церков і стіни князівських палаців. Таке мистецтво зникло ще в князівську добу); українські пізні емалі і порцеляни (фабричне виробництво порцеляни, яке виникає з кінця XVIII ст.) [1, с. 132].

Першою в Україні така мануфактура була заснована в Корці. Керамічне виробництво тут розпочало роботу 1784 р., після того, як професійні експерти в Мейсоні підтвердили придатність білої місцевої глини для виготовлення фаянсу і було виявлено достатні запаси інших необхідних сировинних матеріалів (гіпсу, кварцу, гончарних глин). Фабрика фаянсу і порцеляни в Корці була створена і функціонувала як акціонерне підприємство, типово для промисловості XVIII ст., що іменувало себе «Компанією фабрики в Корці». Початковий капітал складено з продажу в 1784–1787 рр. 22 акцій по 1000 золотих кожна. У кращі роки тут творили художник-мініатюрист Казимир Сочінський, художники Блюман, Гаєвський, Хоміцький (учні відомого на той час художника Феофана Смутлевича). У 1811 р. на підприємстві виготовлено і реалізовано біля 45 тис. одиниць порцелянового посуду [5, с. 17].

Історія порцелянового виробництва в Україні XIX ст. не обмежується лише великими і відомими виробництвами — Корецьким, Барановським, Городницьким, Волокитинським (Глухівський повіт Чернігівської губернії). В Україні діяли й зовсім невеликі мануфактури, існування яких було можливим без особливих капіталовкладень. Майже всі вони дислокувались на території Волині.

Таким чином, у працях Вадима Щербаківського значна увага приділяється українському гончарству. Він пов'язує його значний розвиток у регіоні з осілим способом господарювання українців, а високе художнє наповнення керамічного виробництва — з «традиціями краси», закладеними в культурі східних слов'ян ще в доісторичний період. Добре, що в наш час ім'я видатного українського вченого Вадима Михайловича Щербаківського повертається із забуття.

Список використаних джерел і літератури

1. Щербаківський Вадим, Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. Київ : Либідь, 1995. 288 с.
2. Вадим Михайлович Щербаківський / Енциклопедія історії України : У 10 т. [Редкол. В. А. Смолій (голова) та ін.]. Київ : Наукова думка, 2013. Т. 10 : Т–Я. 784 с. : іл.
3. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939. Київ : Вид-во імені Олени Теліги, 1999. 271 с.

4. Центральний державний архів вищих органів влади України (м. Київ). Ф. 3864. Спр. 31.
5. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор. (Конец XVIII — начало XX ст.). Киев: Наукова думка, 1985. 224 с.

Р. В. Грималюк, Н. І. Лавренюк, В. С. Рижий

**ДОСВІД РОБОТИ ГО «КЕРАМАРТМІСТО» В ЗБЕРЕЖЕННІ,
РОЗВИТКУ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЕЛЕМЕНТУ НКС УКРАЇНИ — ТРАДИЦІЇ
ОРНАМЕНТАЛЬНОГО РОЗПИСУ БУБНІВСЬКОЇ КЕРАМІКИ**

Громадська «КерамАРТмісто» створена викладачами Тульчинсько-го фахового коледжу культури з метою об'єднання творчих особистостей: майстрів, художників, скульпторів, дизайнерів, реставраторів для реалізації мистецьких проєктів, підтримки обдарованої молоді та з метою популяризації традиційного народного мистецтва.

Актуальною темою в діяльності організації стала бубнівська кераміка. Село Бубнівка, Гайсинського району, що на Вінниччині — відомий здавна центр гончарства не лише Південно-Східного Поділля, а й усієї України. Ця земля дала світу відомих майстрів, цілі династії гончарів, імена яких увійшли в історію народного мистецтва, а вироби досі дивують своєю майстерністю і вишуканістю. Третина жителів села зараз носить прізвище Гончар. Гончарні вироби, які всередині минулого століття подорожували європейськими столицями та експонувалися в кращих виставкових залах, були удостоєні найвищих нагород. На сьогодні це неоціненний культурний спадок, залишений славнозвісними бубнівськими гончарями — братами Яковом та Якимом Герасименками. Коріння бубнівського народного гончарства сягає середньовічних цехових гончарських звичаїв, сформованих на місцевих етнічних традиціях, тому є безцінним скарбом національної культури українців, зокрема Поділля. Адже Бубнівка була провідним гончарним осередком на Поділлі, знаним далеко за межами України. Але, на жаль, головне слово в цьому реченні «була».

На обласних, регіональних, усеукраїнських виставках, пленерах можна побачити експозицію сучасної бубнівської кераміки. Нині серед майстрів бубнівської кераміки можна виокремити лише два прізвища — Тетяна Іванівна Шпак та Тетяна Степанівна Дмитренко. Лише дві майстрині, жінки поважного віку, володіють досконало всіма секретами ремесла. Саме вони не дають загинути та відійти в небуття давнім традиціям.

Україна доєдналася до Конвенції ЮНЕСКО про охорону, збереження та розвиток нематеріальної культурної спадщини. Традиція орнаментального розпису бубнівської кераміки занесена до національного переліку елементів НКС України. Серед засновників «КерамАРТміста» — творча родина Рижих-Лавренюк. У цій неординарній сім'ї зібралися художники,

скульптори, керамісти та майстри розпису. А головне їх спрямування — во-
лодіння традицією бубнівського розпису. Тому їм необхідно не лише про-
довжувати нелегку та почесну справу подільських гончарів, а й залучати до
ремесла молодь, оскільки, крім творчої та громадської роботи, членів гро-
мадської організації об'єднує викладацька діяльність у коледжі.

Рушійною силою організації є її керівник — Роман Валерійович Гри-
малюк. На його плечі лягли пошуки шляхів залучення коштів для закупів-
лі дороговартісного гончарного обладнання та матеріалів, а також примі-
щення, де можна було б не лише показати всю красу бубнівських виробів,
а й проводити просвітницькі лекції, творчі зустрічі та майстер-класи для
охочих. Романові Грималюку вдалося не лише переконати місцеву владу в
необхідності мистецького проєкту, а й залучити підтримку громади. Участь
у конкурсі «Бюджет громадських ініціатив Тульчинської ТГ» надала змоги
отримати грант у 100 000 грн. на закупівлю обладнання та матеріалів для
мистецького центру «Арт Місто». За ці кошти, крім невеликого гіпсового
фонду, художніх матеріалів та інструментів, придбано електричний гончар-
ний круг, верстат для розкачування глини, гончарні стеки і петлі, турнетки
для розпису та матеріали для гончарства: керамічні маси, пігменти, поливи.
Скромне приміщення, де розмістився головний офіс організації, назвали
«Арт містечко». Тут відбуваються творчі зустрічі, обговорення стратегії роз-
витку організації та проводяться індивідуальні майстер-класи з різних ви-
дів ужиткового мистецтва: розпис, малярство, гончарство, народна лялька,
обереги тощо. Надзвичайно поталанило організації з галереями. Тульчин —
культурна столиця

Поділля, батьківщина «Щедрика». Тут знаходиться славнозвісний
«Подільський Версаль». І саме в палаці Потоцьких, на першому поверсі, ви-
ділена окрема зала, у якій створено експозицію виставки «Спадок роду».
Виставка присвячена славетному роду подільських гончарів. Завдяки віль-
ному карантинному часу та наполегливим спільним зусиллям колег-од-
нодумців класична зала перетворилася на оригінальну, нестандартну ек-
спозицію в етно-стилі, де гармонійно поєдналися старі автентичні зразки
керамічного посуду часів Герасименків, твори знаних бубнівців — Ф. І. Мі-
щенко, Т. І. Шпак, Т. С. Дмитренко, сучасні твори носіїв орнаментальної
традиції розпису — В. С. Рижого і Н. І. Лавренюк, а також тематичні, кур-
сові та дипломні роботи студентів спеціальності «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво та реставрація» Тульчинського ФКК. За короткий
час тут побували знані і поважні гості, депутати, бізнесмени, відомі митці,
мистецтвознавці, видавці, художники, скульптори. Тут завжди радо зустрі-
чають відвідувачів, туристів, гостей міста, місцевих жителів, школярів, до-
шкільнят — усіх, хто цікавиться традиційним мистецтвом і навіть тих, хто
ще не цікавиться. Кожна екскурсія та майстер-клас адаптуються під різні
вікові категорії та вподобання відвідувачів.

За ініціативи громадської організації «КерамАРТмісто» і Тульчинського ФКК та за підтримки управління культури й креативних індустрій департаменту гуманітарної політики облдержадміністрації було започатковано обласний online-конкурс творчих дітей та молоді «ARTMISTOK». У конкурсі взяло участь близько сотні школярів. Дипломи, подяки й цінні призи учасникам і переможцям у різних номінаціях та вікових категоріях, а також відзнаки викладачам та керівникам мистецьких закладів надіслано в найвіддаленіші куточки області. Кожен керівник отримав магнітик-пропуск з логотипом конкурсу на безкоштовну екскурсію в «АртМістечко». Невеликими групами впродовж весни й літа конкурсанти мали змогу побувати у виставкових залах Тульчинського «АртПалацу» та відвідати майстер-класи з гончарства. Поставлена ціль — вразити глядача, зацікавити розповідями з життя гончарів, здивувати традиційним народним мистецтвом, показати його красу і багатогранність — виконується наполегливо і щоденно. Ніхто не виходить байдужим. Люди дивуються, як мало знали про талановитих бубнівських земляків, а діти тішаться зліпленими власноруч виробами.

У дослідженні та вивченні бубнівської кераміки надзвичайно корисними були давні етнографічні праці Лідії Шульгіної «Гончарство в с. Бубнівці на Поділлі» та Євгенії Спаської «Орнамент Бубнівського посуду», а також Надії Геппенер «Жерденівські ганчарі». Ці наукові дослідження актуальні й через майже 100 років. Опис усіх тонкощів процесу гончарства, інструментів та матеріалів, особливостей форм та розмірів посуду, орнаментальних мотивів, елементів розпису надали змогу більше дізнатися про минуле та порівняти його з сучасними особливостями творення гончарних виробів. Публікації Лідії Мельничук «Бубнівська кераміка», «Гончарство Східного Поділля: минуле і сьогодення», «Династія подільських гончарів Якіма та Якова Герасименків», «Традиції, вірування та звичаї подільських гончарів (на матеріалах бубнівського осередку)» розширили знання про бубнівських гончарів. Надзвичайно корисними для роботи були сучасні фотоальбоми, у яких зібрано велику кількість наочних зразків: «Миски Поділля» Володимира Титаренка та «Мальовані миски Поділля» Галини Івашків і Тараса Лозинського. Проте найбільша цінність — це можливість живого спілкування з майстром. Упродовж багатьох років подружжя Рижих-Лавренюків підтримують тісні дружні зв'язки з бубнівськими майстрами. Їм поталанило самим бути учасниками мистецьких подій — всеукраїнських симпозиумів-практикумів із гончарства, обласних щорічних пленерів «Освячені горном», які увійшли в історію бубнівської кераміки. Мати наставницею Ф. І. Міщенко, видатну майстриню гончарства, племінницею братів Герасименків, було великою удачею і честю. Її руками розписано не одну сотню мисок, зліплено чимало чудернацьких сільничок, попільничок, свічників, кумедних фігурок: баришень, свищиків, півників, коників, вершників, голубів, лебедів та ін. Набідуючись у дитинстві, Фросина Іванівна впродовж

95-річного життя зберегла дитячу безпосередність, веселий норов та щирість. Завжди вражали самобутність автора, дотепність, нестандартний підхід до роботи. Швидко перевернувши фігурку у руках чи відокремивши певну деталь, її лебідь перетворюється на серветницю, баранчик — на свічник. Кожна її річ унікальна і неповторна, про кожен майстриня розказувала цілу історію. Багато з кращих творів Фросини Іванівни поповнили колекції музеїв Вінниці, Львова. Чимало виробів — глечиків, макітр, полумисків, горняток, гладущиків, куманців, свищиків, баранців та півників — прикрашають оселі односельчан, а ще більше — роздаровані шанувальникам гончарства по всій Україні. Її знають далеко за межами рідного Поділля.

Неабиякий вплив на формування творчого світогляду подружжя — Василя Рижого та Наталії Лавренюк — відіграла багаторічна творча дружба з майстринею Тетяною Іванівною Шпак — талановитою ученицею Фросини Міщенко. Найціннішими своїми творами майстриня вважає миски (і з цим не посперечаєшся!). Прискіпливо вивчивши форми посуду Герасименків, уважно розібравшись в орнаментальних схемах бубнівського розпису, виважено і впевнено приступала до підкорення гончарного мистецтва. Колишній медпрацівник за освітою, відповідальна, старанна, Тетяна Іванівна досягла у своїй творчості витонченості, філігранності. Її розпис вирізняється суто жіночим підходом та авторською індивідуальністю. Майстриня збагатила орнаментику бубнівського малювання декоративністю квіткових форм. Один і той самий орнаментальний елемент має велику кількість варіацій, щоразу набуваючи нового вигляду, вражаючи розмаїтістю.

Поруч з традиційними виробами бубнівських майстрів, на виставці демонструються дипломні роботи наших студентів, у яких збережена народна основа, орнамент, але змінено призначення, надано твору нового звучання, інтерпретацій, з урахуванням сучасних потреб споживача. Надзвичайно приємно, коли студенти, продовжуючи навчання в академіях, не полишають бубнівської тематики і присвячують їй свої дипломні чи курсові роботи, навіть в інших видах мистецтва (витинанка, графічний дизайн).

Опановуючи тонкощі формування гончарного бубнівського посуду, вивчаючи різновиди та особливості орнаментальних мотивів мисок, для кращого сприйняття студентами матеріалу з дисципліни «ДПТ» викладачами В. С. Рижим та Н. І. Лавренюк розроблено методичну наочність «Основи бубнівського розпису» у вигляді таблиць та зразків на керамічній основі з основними елементами розпису: «косиці», «сосонка», «вилоги», «індивічний хвіст», «виноград», «ружа». Цікавим є досвід творчого подружжя у створенні зразків посуду, не обрядового традиційного для Бубнівки, а нового, для задоволення потреб сучасного споживача — з нестандартними квадратними формами та оригінальними композиціями розпису. А під враженням від орнаментів мисникової миски «напоказ» у Наталії Лавренюк виникла ідея створення серії авторських розписних панно «Бубнівські дерева». На думку

відомої ужгородської художниці-керамістки Мирослави Росул, ці авторські інтерпретації традиційних композиційних схем — неабиякий сучасний пролив для бубнівського розпису. Застосування подібних орнаментальних мотивів в оздобленні одягу та аксесуарів: футболок, екосумок, здатне зробити бубнівський розпис популярним. Наявність нового обладнання — верстата для розкатки глини — уможливило здійснити ще один проєкт — диплом студентів Сергія Огірчука та Владислави Василько, під керівництвом Василя Рижного і Наталії Лавренюк. Створення серії пластів «Бубнівський безконечник» для оформлення Новоселівського музею гончарства братів Герасименків не лише виправило технічні огріхи після ремонту даху, а й значно покращило зовнішній вигляд будівлі. Близько 15,5 м та понад 80 пластів мальованої бубнівської краси стали новим привабливим туристичним магнітом.

Громадська організація «КерамАртмісто» живе активним життям, гуртує навколо творчі особистості, бере участь у різноманітних мистецьких заходах та має амбітні плани на створення в Тульчині не лише виставкового простору, а й налагодження мистецької АРТлабораторії для практичного досвіду обдарованої молоді.

Сподіваємося на тісну дружбу і співпрацю з барчанами.

Ю. Р. Войцицький

«CAMINO PODOLICO: ПОДІЛЬСЬКИЙ ШЛЯХ СЯТОГО ЯКОВА»

«Camino Podolico: Подільський шлях святого Якова» — це культурно-пізнавальний та екологічний маршрут з Вінниці до Кам'янця-Подільського через Бар на зразок «Шляхів святого Якова», які проходять через усю Європу та ведуть до міста Сантьяго де Компостела в Іспанії.

Цей маршрут поєднує 13 точок Вінницької та Хмельницької областей. Він дозволяє спланувати пішу або веломандрівку з необхідною інфраструктурою для харчування та ночівель кожних 20–25 км.

Унікальність «Camino Podolico» полягає в тому, що він проходить наймальовничішими місцями східного Поділля. У першій його частині мандрівники йтимуть прекрасними берегами річок Південний Буг та Рів, а в другій наблизяться до Товтр, які є справжньою перлиною для будь-якого пілігрима.

Маршрут популяризує громади у Вінницькій та Хмельницькій областях як туристичну атракцію серед внутрішніх та іноземних туристів і створює необхідні умови для розвитку місцевого бізнесу. Приблизна його довжина становить 255 км, шлях може бути пройденим за 12–14 днів. «Camino Podolico» у цьому році є лише тестовим, проте вже користується неабиякою популярністю, мандрівники почали долати маршрут ще задовго до появи паспортів та сертифікатів і ділитися своїми пригодами в соціальних мережах.

Для пілігримів підготовлена інформація про місця ночівлі та харчування, а також цікаві відомості про історію та пам'ятки краю. Більше того, для усіх охочих доступний електронний трек маршруту, який постійно вдосконалюється. Віднайти його можна за QR-кодом на звороті довідника. Крім того, кожен, хто долає маршрут пішки чи на велосипеді, отримає паспорт для відміток на початку маршруту та сертифікат проходження шляху.

Створюється туристична навігація для комфортного долання маршруту «Camino Podolico», зокрема встановлено вказівники та стенди в кожній громаді, через яку проходить маршрут, та промарковано увесь шлях з Вінниці до Кам'янця-Подільського.

Маршрут проходить через такі населені пункти: Вінниця, Гнівань, Браїлів, Жмеринка, Северинівка, Бар, Ялтушків, Віньківці, Зіньків, Маліївці, Дунаївці, Маків, Кам'янець-Подільський та інші мальовничі містечка та села Поділля.

Бар є однією з ключових точок маршруту. Саме тут можна завершити або розпочати свій шлях, адже він перебуває на відстані майже 100 км від Вінниці та 150 км — від Кам'янця-Подільського. Тому його ще можна назвати центральною точкою маршруту. До того ж, саме Барська міськрада стала заявником та спільно з Вінницькою міською радою — грантоутримувачем проєкту «Camino Podolico: Подільський шлях святого Якова».

Бар вирізняється своїм затишком та спокоєм. Мальовнича природа та компактне розташування міста робить його зручним і привабливим для місцевих мешканців (від початку до кінця міста по центральній дорозі можна дійти за 30–40 хв.).

Але воно постійно оновлюється, перебудовується та має величезні плани на майбутнє.

Тут щорічно молоді активісти проводять рок-фестиваль «БарРокКо». Цього року фестиваль був ювілейним — п'ятим. 5 гуртів з різних міст України взяли у ньому участь.

У планах — стати спортивною столицею Вінниччини. Тут працює спортивна школа з досить потужною навчальною базою. Чимало майбутніх чемпіонів та олімпійців випустило місто у великий світ. Невдовзі тут розпочнуться роботи з реконструкції місцевого спортивного стадіону за державні кошти.

У місті є залишки замку, збудованого в 1538 р., на яких зараз знаходиться місцевий парк. А сам Бар був названий польською королевою Боною Сфорцією на честь її рідного італійського міста Барі. Замок хочуть відновити місцеві активісти.

Поруч дві красиві та старовинні будівлі — Собор Успіння Пресвятої Богородиці та костел святої Анни. Трошки далі — монастир Сестер Бенедиктинок-Місіонерок.

На протилежній від барського замку стороні річки знаходиться ще одне цікаве місце — гора Бони Сфорци, що має оглядовий майданчик, вежу,

дерев'яні сходи, вказівники та місця для паркування. А за кілька кілометрів від міста в с. Гайове є зелена садиба, де відроджують традиційні страви та легенди часів Бони Сфорци.

За час функціонування «Camino Podolico» у 2021 р. з паспортом мандрівника у Барській бібліотеці побувало більше 40 пілігримів, з яких 8 отримали сертифікати про проходження Шляху й 1 — паспорт.

Серед них — соломандрівники, велосипедисти, бігуни, туристи з дітьми, відомі блогери та знані мандрівники.

А. К. Лисий, Ю. Л. Маліновський

ГОНЧАРНА СПРАВА НА СТОРІНКАХ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ БРОКГАУЗА І ЕФРОНА

Наприкінці ХІХ ст. в Російській імперії почалось видання «Энциклопедического словаря» у 86 томах, видавцем якого були Ф. А. Брокгауз та І. А. Ефрон. Запланований як переклад німецького «Conversations-Lexicon» з невеликими доповненнями російського матеріалу словник став сповна самостійною російською енциклопедією. До її авторів входили відомі російські вчені та літератори. Відділи редакції очолювали Д. І. Менделєєв, А. М. Бекетов, А. І. Воєйков, В. С. Соловйов, М. І. Карєєв, С. А. Венгеров, А. І. Сомов. «Словарь» Брокгауза-Ефрона перевершував усі дореволюційні енциклопедії за різноманітністю та багатством фактичного матеріалу. У значній мірі він зберігає свою довідкову цінність до наших днів.

У ІХ томі інженер Е. Л. Фрік подає розлогу статтю «Гончарное производство», з якої ми використаємо історичну довідку [1, с. 193–195] без перекладу.

«Сперва гончарное производство было ремеслом, служившим для приготовления сосудов для пищи или для сохранения сыпучих тел; но со временем гончарное производство развивалось и обогащалось новыми предметами выделки, а именно: огнеупорным кирпичом, каменной посудой, черепицею, изразцами, дренажными трубами, архитектурными украшениями и т. п. изделиями, изящество выделки которых перенесло его из области ремесла в область искусства под именем керамики.

Приготовление горшков из глины было известно в древности, когда познакомились со свойствами глины — материала, имеющегося почти везде под рукою, удобного по своей пластичности для выделки и представляющего после обжига крепость камня. В Ветхом Завете в нескольких местах упоминается о гончарах и их изделиях. Самые древние глиняные сосуды доисторической эпохи выделялись от руки и не имели правильной формы. Позднее встречаются уже сосуды правильной круглой формы, возможной только при употреблении гончарного стола с кругом. Время его изобретения определяют разное, во всяком случае, евреи уже знали употребление гончарного стола. У евреев гончарное производство было настолько развито, что гончары составляли особый цех.

Из народов Азии, китайцы за 2000 лет до Р. Х. выделяли не только глиняную посуду, но и фарфор, а это уже ясно указывает, что начало гончарного производства в Китае было гораздо ранее этого времени. В изделиях гончарного производства каждого народа можно в некоторой степени видеть уровень его промышленного развития. И поныне негры некоторых племен внутренней Африки изготавливают свои горшки от руки, без правильной формы; сушат их на солнце, затем обкладывают их внутри и снаружи соломой и ею до известной степени обжигают.

Совершенствуясь затем в продолжение веков, оно достигло того высокого развития, какое мы встречаем у китайцев, этрусков, греков и римлян, произведения которых заставляют нас теперь удивляться совершенству выделки и красот форм: так, например, изделия новейших фабрик едва могут соперничать с этрускими вазами.

Гончарное производство во время первых семи столетий после Р. Х. находилось в Европе в совершенном упадке и только в начале VIII столетия являются проблески его возрождения. Начало ему дают мавры в Испании, и тогда же появляются изделия, покрытые глазурью. Главным предметом фабрикации у них были глазурные плиты, служащие для облицовки стен. Но самая высокая степень развития приходится между XIII и XV столетиями.

В это же время получает большое развитие гончарное производство в Италии, а в особенности после изобретения там непрозрачной глазури (майолики). Особенною славою пользовался художник Лука дела Робия, произведения которого по высокой художественности ценятся весьма дорого и по настоящее время и составляют гордость Флоренции. Масса, из которой он делал свои произведения, называемая *terra invetriola*, состоит из очищенной глины, смешанной с песком и мергелем, известка которого увеличивала способность плавления и сплотнения. Глазурь содержала окиси олова, подкрашивалась в синий цвет кобальтом, зеленый — медью, фиолетовый — марганцем. Все его изделия подвергались двойному обжигу.

Тосканские фабрики, узнав секрет оловянной глазури, дают начало новой отрясли гончарного производства, а именно выделке фаянса. Из майолики выделялись не только архитектурные украшения, но и разного рода домашняя утварь, вазы, статуэтки и пр.

Во Франции гончарное производство начало развиваться после упадка его в Италии. Екатерина Медичи в особенности покровительствовала развитию этого производства во Франции и старалась о придании изделиям его оригинальности стиля. Стремления ее в этом направлении увенчались успехом. Бернард де-Палисси открывает собою новую эпоху гончарного производства во Франции. Этот неутомимый труженик, несмотря на неудачи в первое время своих опытов, достиг наконец до получения в изобретенной им обжигательной печи эмалированной глиняной посуды, ни в чем

не уступающей итальянской. Выделанные им изделия имеют своей характерной чертой расписанные красками барельефы голубого, желтого, серого и фиолетового цветов. Специальностью его была посуда плоская с изображением на ней растений, раковин, насекомых, рыб и проч.

Не менее замечательными мастерами этого дела были Кустод, Яков де-Санлис и другие. В Голландии и Германии гончарное производство ограничивалось выделкою архитектурных украшений; в этом отношении отличались произведения из г. Нюрнберга, в смешанном готически-итальянском стиле. Немецкие и фламандские гончарные изделия XVI и XVII века, известные под названием Gris, пользовались большою славою, как произведения художественные, но уступали изделиям итальянским и французским.

Гончарное производство в Англии в средние века было очень мало развито, зато в настоящее время достигло высшей степени своего развития. Во время царствования Елизаветы фламандские гончары дают начало гончарному производству Англии. В начале XVIII столетия уже совершенствуется выделка изделий; но главною эпохой должно считать время появления Веджвуда, который был тем же для Англии, чем Лука дела-Робия для Италии и де-Палисси для Франции. Веджвуд в 1730 г. изобрел способ подражания яшме, базальту и усовершенствовал изделия каменные и фаянсовые. Изделия его выделялись по образцам форм древних.

Способов состава глиняной массы явилось очень много, а потому и разнообразию в выделяемых предметах не было конца. У народов славянских гончарное производство берет свое начало со времен доисторических, обнаруживаясь в изделиях, находимых в гробницах и раскопках различной древности. Между найденными предметами встречаются: 1) урны высотой от 1 до 2 футов; 2) горшки и жбаны с ушами и без них, а также миски в форме чашек; 3) блюда и подставки, нередко до 2 футов в диаметре; 4) сосуды дырчатые; 5) игрушки детские, в форме птиц, груш и прочее. Масса, употребляемая для их выделки, обыкновенно состоит из глины, смешанной с мелко истертым гранитом и слюдою. Способ выделки бывает различный, от самой простой до очень гладкой поверхности и правильной формы, которая возможна при употреблении гончарного круга.

Изображения на поверхности их встречаются очень редко, в особенности изображения человеческого лица; цвет имеют черный. Надписей не встречено нигде. Урны с пеплом, в которых попадают бронзовые и железные предметы, следует отнести ко времени первого десятка столетий; те же урны, в которых попадают монеты арабские, относятся к IX или X столетиям, т. е. упадку язычества.

Гончарные изделия, находимые в гробах, высеченных в камнях, старше последних, по крайней мере, на тысячу лет. Казалось бы, поэтому, что техника гончарного производства конца X столетия должна быть несравненно

выше техники каменной эпохи; но в действительности разницы этой не найдено; напротив, изделия из эпохи каменной очень часто гораздо лучше, старательнее и изящнее изделий X столетия.

В средние века, когда глиняная посуда заменена была оловянной, серебряной или золотой, гончарное производство ограничивалось выделкою самого простого сорта ее для беднейшего класса населения. К этому времени относится начало выделки изразцов — которые выделялись в особых формах с выпуклым изображением монограмм, гербов, окрашенных в разные цвета. В архитектуре церковной гончарные глазурированные изделия начали тогда появляться, и, как на редкий пример у нас, можно указать на отделку внутренних стен храмов посудой на подобии жбанов, отверстиями обращенных внутрь храма. Этого рода украшения местные жители называют гласниками, как видно из самого названия, служившими для улучшения звука во время богослужения. Такими гласниками украшены стены во многих церквях Новгорода, в церквях времен Романовых и даже раньше, например; в церкви Грузинской Божьей Матери в Москве, в архиерейском соборе в Нижнем Новгороде и в католическом храме в Колобжеге Гродненской губернии. В XV столетии уже в Пскове и Москве выделялись архитектурные изображения (терракота) и изразцы. В особенности пользовалась славою полива на изразцах, выделяемых в Пскове и около Юрьева (Дерпта).

С конца XVIII столетия, когда распространились знания о выделке славившегося в то время саксонского фарфора, начали появляться в славянских землях улучшенные выделки этого производства, кроме Чешского королевства, имеющего эту отрасль на высокой степени развития. В середине XIX столетия уже можно насчитать много фабрик этого рода и с весьма солидною производительностью».

Джерела та література

1. Энциклопедический словарь. — Т. IX. Издатели: Ф. А. Ефрон (Лейпциг), И. А. Ефрон (С.-Петербург).— С.-Петербург, 1893. — 474 с.

**М. В. Діденко, В. В. Ніколаєва, Л. Л. Філінська,
О. О. Цибуля, С. М. Погонєць, С. Ф. Погонєць**

ДОСВІД ВІДТВОРЕННЯ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ (за підсумками панельної дискусії)

Серед загального історичного процесу на території міста Бару саме період кінця XIX — поч. XX ст. привертає нашу увагу найбільше. У цей час спостерігається розквіт усього народного мистецтва, оскільки виникли сприятливі умови для селян. Це стало передумовою для розвитку й гончарства, з'явилась ціла група майстрів, які працювали в одному ключі. Маючи обмежений доступ до інформації, порівняно з нинішнім часом, вони розви-

вались «із самих себе» та з тих традицій, які дістались їм у спадок чи прийшли з інших осередків. Народний геній генетично відтворював за власними відчуттями розетки, ружі, композиції з птахом, деревом, що відповідало навколишній природі, простому сільському ритму життя та символічно перепліталось з орнаментами, які були на писанках, вишивці, тканих виробах та інших зразках декоративного мистецтва.

Спроба відтворити предмети барського гончарства є доволі цікавою і надає більше розуміння цих речей, аніж просте споглядання. Починав я з гончарства самих мисок, з прямим профілем, на щастя, на той момент, вмів непогано гончарити і без особливих труднощів відтворювали характерні форми. Розпис потребує більшої підготовки і приготування необхідних ангобів — спеціальних фарб для глини. Оскільки для барської кераміки характерне біле тло, то спершу миску треба пофарбувати білим ангобом, для цього підходить і біла глина. Важливо, щоб ангоб добре тримався на виробі, оскільки, за великої розбіжності коефіцієнтів термічного розширення, після випалювання чи глазурування ангоб може відлущуватись. Такі труднощі спостерігались у деяких осередках гончарства на Поділлі. Тло можна зафарбовувати пензлем або поливати чи опускати миску в рідкий розчин, як це колись робили. Далі вона повинна трохи підсохнути, стужавіти. Після чого за допомогою гончарного кола робиться «відводка» — рівні концентричні лінії на вінцях миски, потім наносяться контури малюнка темно-коричневого кольору. Колись для цього слугував коров'ячий ріг, у який наливався ангоб, нині використовують медичні груші, до яких прилаштовують спеціальні носики, щоби зменшити вихідний отвір. Намалювавши контури можна розфарбовувати, традиційно використовувати теракотовий, зелений, інколи жовтий колір. Теракотовий ангоб можна робити на основі звичайної глини, з якої виготовляється миска, колись, імовірно, так і робили. Зелений ангоб робили, додаючи оксид міді до білої глини, приблизна пропорція 1:10, і лише після глазурування він проявлявся як зелений. Лише оксид міді надає акварельну прозорість та особливу декоративність, яку ми бачимо в традиційних барських мисках.

Зафарбовувати контури можна пензлем чи спринцівкою, колись для цього, можливо, використовували перо. Цікаво те, що в більшості старовинного посуду зафарбовування замкненого контуру могло робитись одним мазком, залишаючи прогалини чи подекуди виходячи за контур. Також був наявний певний ритм, оскільки поруч майже завжди різні кольори, переважає чергування зеленого і теракотового, інколи жовтого кольору.

Стиль Барської кераміки є «монументальним»: в центрі композиції — один великий елемент, чіткі форми та кольори, відсутні дрібні деталі. Це гончарство є окрасою та невід'ємною частиною народного мистецтва Поділля.

Михайло Діденко, м. Вінниця

Моє перше знайомство з Барською керамікою відбулося 10–15 років назад, але розуміння всієї краси і багатства виробів цього гончарного осередку настало років п'ять тому. Саме в той час я дозволила собі, всупереч всім страхам, спробувати відписувати те, що було можливо знайти лише в книжках. Звичайно, потрібно було знайти хоча б якісь відомості. На жаль, ця тема не досліджена в повній мірі. Так почались пошуки старих зразків, фото, наукових праць, статей тощо. Секрету старовинної технології дізнатись не вдалося, так як зв'язок поколінь перерваний і немає живих місцевих майстрів для передачі знань. Тому в моїй практиці це був (і значною мірою залишається) суцільний експеримент. Мене зацікавила багатогранність та своєрідність сюжетних мисок, які створювали барські гончарі. З часом мені вдалось зрозуміти стиль написання — там перегукувались наївне малювання з певною «шаржевістю», тобто простота передачі образів героїв сюжету з іронічним підтекстом. Складно було дати волю в написанні однією лінією, не відриваючи руки й не підмальовуючи закінчений елемент. Але з певним досвідом і тривалою практикою почали виписуватися цікаві характерні образи, що не повторювались на кожній наступній мисці. Згодом мені стало замало переписувати сюжети з уже існуючих старовинних мисок — так почалась серія власних сюжетів зі спостережень навколишнього життя: миски з народними майстрами — друзями: писанкарки, гончарі, ковалі, ткалі, вишивальниці, музиканти та гурти, що захоплюють своєю діяльністю — «ДахаБраха», Тарас Компаніченко та «Хорея козацька», Андрій Ляшук — лірник з Рівного, Микола Доляк — «Очеретяний кіт» та ін. Барська кераміка і її своєрідна стилістика особлива та неповторна, має свої особливості та елегантну витонченість. А унікальність її ще й у тому, що на сьогодні вона надає нове дихання для створення цікавих сучасних речей.

Вікторія Ніколаєва, м. Вінниця

Уже 5 років я займаюсь відновленням Бубнівської кераміки, модернізуючи її у своєму стилі. Насправді, це важка, але надзвичайно цікава справа. Однак з часом діапазон твоїх гончарних можливостей зростає і хочеться усе більше відновити розписаної кераміки різних регіонів, а насамперед рідного Поділля. Так одного разу, гортаючи фейсбук з постами керамістів, я потрапила на допис майстрині Вікторії Ніколаєвої, на якому були спроби відтворити Барський дзбанок. Посуд виглядав дуже красиво на білому фоні, незвичному для мене, і тому мені захотілось також спробувати відновити таку форму та малюнок. Згодом мені випала можливість поїхати у саме місто Бар, де барчани Роман Григор'єв, Артур Цицюрський, Ірина Дедова, Максим і Тетяна Бінковські розповіли історію розвитку й занепаду Барської кераміки. І тоді, повернувшись додому з натхненням, я зробила кілька спроб, намагаючись відтворити барську баньочку за технологію, яка схожа з тією, що була колись. Так і розпочався мій особистий шлях до відродження Барської кераміки. З часом від копіювання я перейшла до власних пошуків

та експериментів, беручи традиційний барський орнамент і наносячи його на сучасну форму посуду, у результаті отримуючи цікавий модерний стиль.

Ольга Цибуля, смт Вороновиця Вінницької області

Народився я та виріс у селі Кришинці Тульчинського району Вінницької області. Це село відоме в Україні своїми давніми гончарними традиціями та знаними майстрами, такими як Іван Тарасович Гончар та Олексій Григорович Луцишин. До початку Другої світової війни в селі працювало більше 150 гончарних сімей, серед них також були мої діди і прадіди. Але гончарству навчався в дідуса моєї дружини Семена Григоровича Ковтуна. Після одруження в 1992 р. із Світлоною Федорівною Погонєць усе і почалось. У її діда було гончарне коло, яке ми разом відремонтували, накопали глини в тих урвищах, де брали кришинецькі майстри, і почали гончарити. Спочатку цю справу опановував я сам, потім долучилась дружина, яка оздоблювала наші вироби трипільським декором, потім спробувала відтворити і кришинецькі миски. Поштовхом до подальших творчих пошуків стала книга Володимира Васильовича Титаренка «Миски Поділля».

Нині ми з дружиною практикуємо відтворення мисок у стилістиці майже всіх подільських гончарних осередків. Перебуваючи в місті Бар у 2018 р. на фестивалі «AppleBar» та взявши участь в Обласному круглому столі в рамках проєкту «Відродження традицій Барської кераміки» за підтримки Українського культурного фонду, ми були вражені побаченим, надихнулися та спробували відтворити розпис барських майстрів-гончарів. Барська кераміка, у першу чергу, зацікавила прямою формою своїх мисок, які відрізняються від бубнівських чи кришинецьких. Миски, полумиски, тарелі, які відписували барські мискарі, дуже різноманітні, яскраві і святкові, особливо сподобалися сюжетні миски, яких не знайти більше в жодному з подільських осередків. Так і були створені цілі цикли мисок із барськими мотивами: «Арешт шинкаря», «У корчмі» тощо. Після сюжетних мисок з'явилися вироби із зображенням птахів, рослинним орнаментом. Ось так наша родина і долучилася до відродження традицій Барської кераміки.

Сергій та Світлана Погонці, с. Кришинці Вінницької області

Перша моя зустріч з Барською керамікою відбулася років десять в селі Михайлівка, Ямпільського району. Мені до рук потрапила баньочка з цікавим розписом. І тут з'явилися запитання: чия вона і звідки взялася. Всі ці запитання були адресовані зятю, в господарці якого і віднайшовся цей раритет.

Не отримавши відповідь, яка б задовольнила мою цікавість, я забрала баньку і вже згодом, з ілюстрації в книзі змогла її ідентифікувати, як барську.

Барська кераміка варта відродження і осучаснення. Вона унікальна по своєму розпису, який лягає по виробу чітко і логічно. Лаконічна в формі

і розписах, вишукана, з благородними кольорами. Вона не криклива і не «розцяцькована», як сучасні іграшки, без викличний відтінків. Тому Барську кераміку варто відроджувати, осучаснювати форму, але зберегти унікальність кольористики.

Людмила Філінська, м. Вінниця

Ю. А. Васюк

ГОНЧАРСТВО І ГОНЧАРНІ ВИРОБИ В ТРАДИЦІЙНОМУ ПІСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРІ ВІННИЧЧИНИ

З давніх часів українці звикли супроводжувати свою працю пісню. В ній оспівували красу природи, людські долі, знакові події, власні переживання — все, що було важливим для людей в той чи інший період часу. Часто в народних піснях зустрічаємо згадки про ремісників, їхню працю, майстерність в роботі — малярі, ковалі, бондарі. Гончарство і гончарні вироби у пісенному фольклорі Вінниччини — тема на сьогодні недосліджена. Проект «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0» активно привернув увагу до цього питання в мистецькому просторі нашого краю.

В рамках проекту було досліджено понад 4000 зразків текстів пісень Східного Поділля різних жанрів. Виявлено і зафіксовано такі назви гончарних виробів, як горщик (горшок, горшки), гладущик, глечик, горнята (горнятка), банька, макітерка, тарілка, миска (мисочка), полумисок (полумисочок), кружка, черепочок.

Зустрічається також термін «гончар» як означення людини, що володіє ремеслом, майстра:

*Хотіла мене мати за **гончара** дати.*

*Не хочу, не люблю, за **гончара** не піду.*

***Гончар горшки** возить, та жінку морозить.*

«Пісні Явдохи Зуїхи», С. 264

*Ой ти, мамцю, жалуй мене, за **гончара** не дай мене.*

*Бо той **гончар горшки** ліпить, сам не знає, кого любить.*

«Ой там, в лісі, сосна росла», «Українські народні пісні в записях Гната Танцюри», запис 1936 р. від Г. Петрунько 1920 р. н., с. Клебань Тульчинського району, С. 468

Про те, що гончарство — справа дуже трудомістка і вимагає щоденної важкої роботи, свідчать рядки з пісні, записаної безпосередньо в Барському районі:

Настав ранок, настав тихий, настала неділя.

*Чом на тобі, **гончару**, сорочка не біла?*

*Ой не біла, моя мила, і не буде біла,
Бо не знає **гончар** бідний, коли та неділя.*

Записана від Брик Л. Є. 1912 р.н., с. Мартинівка Барського району,
18.07.1984

Найбільше найменувань гончарних виробів знаходимо в родинно-побутових піснях, зокрема в тих, де простежується шлюбна тематика. Тут яскраво проілюстровані сюжети залицяння, зародження почуттів, знайомства з батьками і обов'язкового піднесення гостинців:

*Ой візьми, Миколо, **баньку** горілки,
Узувай чоботи та й іди до дівки.*

Записана в с. П'ятківка Бершадського району.

*Прихожу я до дівчини, кажуть мені сісти,
Дають мені на **тарілиці** дві яблуці з'їсти.*

«Терен, мати, коло хати», «Пісні Поділля», запис 1962 р., ст. 347.

*Пішов же я до дівчини, кажуть мені сісти,
Дають мені на **тарілиці** три яблуці з'їсти.*

«Пожену я сірі воли», «Українські народні пісні в записях Гната Танцюри», запис 1921 р. від К. Лесь 1905 р.н., с. Зятківці Гайсинського району

*На **тарілиці** два лини,
Прийди, серце, прилини.*

«Пісні Поділля», запис 1962 р., С. 486.

Ці пісні наповнені щирими, світлими сподіваннями на взаємну повагу і любов у шлюбі, успішного ведення сумісного господарства і побуту.

Натомість у ліричних, навіть трагічних піснях про наймитське, приймацьке, вдовине життя гончарні вироби згадуються в контексті ще більшого підкреслення бідності і нужденності ліричних героїв:

*В хаті хліба ні кришочки,
Їси кропиву із **горшочка**.*

«У нашого було брата», «Пісні Поділля», записана в 1954р. від сестри Софії, ст. 275

*Як уніс же він води, на поріг ступає,
Богатирська йому доч з семи **мисок** изливає.*

«Був собі чоловік», «Українські народні пісні в записях Гната Танцюри», запис 1920 р. від Й. Шацького 1875 р. н., с. Ладижинські Хутори Гайсинського району

*Посади їх у куточку, та дай борщу в **черепочку**.*

«А всі гори зеленіють», «Пісні Поділля», записана в 1959 р. від сестри Софії, С. 400

*Ой вернулась мила додому,
Ложки не миті, а **горшки** побиті...*

«Ой посадо рожу край вікна», «Українські народні пісні в записях Гната Танцюри», запис 1920 р. від молодих с.Зятківці Гайсинського району, С. 412

*Ой коли б моя лиха свекруха спала,
То я б тобі хоч **миску** пшона дала,
Хоч з **миску** пшона, а муки **макітерку**,
А щоб ти мала хоч на день опідперку.*

«Ой Боже, Боже», «Пісні Поділля», запис 1962 р. від сестри Софії, С. 405

Також назви гончарних виробів зустрічаємо в жартівливих піснях, де оспівується хазяйновитість, працьовитість дівчини. Тут вони навпаки виступають в означенні дещо гіперболізованої місткості, щоб підкреслити особливу спритність і справність героїні:

*За городом кози пасла, назбирала **горщик** масла.
Горщик масла, діжку сиру, вареничків наварила.
«Пісні Поділля», запис 1961 р., С. 434.*

*За городом вівці пасла,
Наскладала **горщик** масла, раз!*

«Гей за городом вівці пасла», «Українські народні пісні в записях Гната Танцюри», запис 1919 р. Є.Танцюри с.Зятківці Гайсинського району, С. 460

*Поїв же я вареники, свині — вараниці,
Перевернув **макітерку** в сніях на полиці.*

«Задумав я женитися», «Українські народні пісні в записях Гната Танцюри», запис 1919 р. М.Танцюри 1884 р. н., с.Зятківці Гайсинського району, С. 463

*На обід борщ до сметани
Та все з **мисок** полив'яних.*

«А в сусіда хата біла», «Пісні поділля», запис 1964 р., С. 466

Зовсім інша категорія пісень, які ілюструють насмішки, кепкування, жарти дружини над чоловіком. В них гончарні вироби виступають в якості образів, що підкреслюють хитрість, винахідливість жінки, її владу над чоловіком в хаті:

*Даю я, даю я молодому на **полумисочку**
А старому в **черепушечку**.*

«Орю я, орю я», записана в 1972 р від Колесниченко Г.І., с.Дмитренки Гайсинського району «Пісні Вінниччини», С. 183.

*Сиплю я, сиплю я молодому на фарфурочці,
А старому в **черепушеці**.*

«Ору я, ору я», «Пісні Явдохи Зуїхи», запис 1922 р.

*Ой приходить мій миленький знадвору до хати,
А я йому на **тарілку** кістки обгризати.*

«Ой поїхав мій миленький», «Пісні Поділля», запис 1970 р., С. 449.

*Гуляла, гуляла, та й перепилася,
Наварила **горщик** каші, в поле подалася.*

«Оженився Сурадель», «Пісні Поділля», записана в 1971 р. від П. Лагич, С. 463

*Пила вона, пила, а як напилася,
Ухопила **горщик** каші, в поле потряслася.*

«Редьку сію, редьку сію.» «Пісні Поділля», запис 1962 р. від О. Залюшної 1887 р. н., С. 462.

*А я своєму миленькому причепила **горщик**,
А він бігає, радіє, думає — конторщик.*

«А я свого мужика нарядила паном», «Пісні Поділля», запис 1966 р. від Г. Лошак і П. Погорілої 1906 р. н., С. 463

*Продаймо, кумцю, **миски** та й ложки,
Витиймо, кумцю, ще й в четвер трошки.*

«Од понеділка до понеділка», «Пісні Поділля», запис 1964 р., С. 469

Ці рядки демонструють, що гончарні вироби, як предмети хатнього вжитку, якими щодня безпосередньо у своїй діяльності послуговуються господині, вважаються образами саме жіночого символізму, оберегами домашнього вогнища, ознаками родинного затишку.

Чимало найменувань гончарних виробів можна зустріти у весільному фольклорі, зокрема в розділах «Застілля» та «Покривання молодії». Як правило, вони доповнюють процес переходу молодії з одного соціального стану в інший — з дівчини у молодицю. Це, очевидно, пов'язано з тим, що відтепер у молодії дружини буде новий статус, як берегині родинного вогнища, і її основним місцем у домі стане піч.

Було не робити молодиці

*Полетіли **горшки** з полиці.*

Запис М. Шубравської 1967 р., с. Мізяківські Хутори Вінницького району, «Весілля», II кн., С. 407

Ой дуду, ой дуду, вродилася на біду,

*Соломою топила, **горшком** воду носила.*

Там же, ст. 422

*Та наріж ти їй меду в **тарілочку**,*

Приймай же її за рідну дитиночку.

Там же, ст. 288.

В нас вітер сам хату мете, в нас сонечко хліб пече,

*Сама вода в **горшки** лється, бо в нас так ведеться.*

Запис Р. Скалецького 1930-ті р., с. Михайлівка Бершадського району, «Весілля» I кн., С. 336

Не сама я пряла, кума помагала,

*Дала я їй **миску** круп і шматочок сала.*

Там же, С. 345

Їжте, бояри, борщик,

*Бо в нас повний **горщик**.*

«Пісні Поділля», С. 166

Візьміть собі сєє, дайте нам що іншеє,

***Мисочки** маленькії, щоб були повненькії.*

Запис М. Руденко 1963 р., с. Слобода-Яришівська Могилів-Подільського району, «Весілля» II кн., С. 271

Особливе місце у весільному фольклорі займають пісні з розділу «Сварка дружок і світилок». Вони наповнені відверто образливими висловками на адресу гуртів дружок і світилок, мають на меті засоромити, «підняти на сміх». В них також зафіксовано назви гончарних виробів, зокрема у

порівняльних зворотях — дотепних і не дуже, часом, дошкульних чи навіть образливих:

*Світилки-голуб'ята, у вас очі, як **горнята**.
Голови, як довбні, до чого ви подобні?
«Пісні Поділля», С. 174.*

*А в печі **горнятко**, там кипіло котенятко.
А дружки натягали, та й зуби поламали.
«Пісні Явдохи Зуїхи», запис 1918–1930 р.*

*На городі **кружка** стояла, в тую **кружку** кицька нас*яла.
Дайте тую **кружку** напоїти старшу дружку.
с. Метанівка Теплицького району, 2010 р.*

(З власних експедицій автор має також багато весільних пісень з цього розділу зі згадками гончарних виробів, проте вони містять нецензурні висловлювання. В них зафіксовано наступні назви: горшок, глечик, макітра.)

Різні назви гончарних виробів часто зустрічаються в календарно-обрядовому пісенному фольклорі. Наприклад, «горщик» зустрічаємо у веснянках, які ілюструють віру в певні магичні обрядодії з метою принадити на вулицю осіб протилежної статі, як от приміром:

*...Закопаю **горщик** каші,
Приходьте до нас хлопці все наші.
Записана в с. Каташин Чечельницького району*

*Качається **горщик** через дорогу,
Йде Олекса кривий на ногу.
«Пісні Поділля» від П. Грузь, 1962 р., С. 80*

У дитячих іграх, закличках, які мають на меті за допомогою словесних формул впливати на явища природи, в найбільшій кількості інтерпретацій зафіксовано назву «горщик», «полив'яний горщик»:

*Іди, іди, дощику, зварим тобі борщику,
В полив'янім **горщику**.
Записана від Рябій Ф. П. 1922 р.н., с.Бондурівка, Чечельницький район*

*Іди, іди, дощику, зварю тобі борщику
В полив'янім **горщику**.*

Буде й вам, буде й вам, буде й усім комарам.

«Пісні Поділля», запис 1968 р. від М. Білокінь, С. 422.

*Дуб похилився, **горищик** розбився,*

Голуб не написвся.

«Іди, іди, дощику», «Українські народні пісні в записах Гната Танцюри», запис с. Зятківці Гайсинського району, С. 436

В колискових найчастіше зустрічаються назви посуду, які стосуються образів, що символізують дитинство, пов'язані з дитячими іграми, потішками:

*Кашку смачненьку у **миску** новеньку*

Матуся поклали, нам снідати дали.

*Я кашку виїдав, котик **мисочку** лизав.*

«Котик-мурчик, мій голубчик», «Пісні Поділля», запис 1964 р., С. 427

Чимало назв гончарних виробів зафіксовано в петрівчаних і купальських піснях. Як правило, вони є доповненням алегоричних, жартівливих образів у нарочитих «сварках» між гуртом дівчат і хлопців, незмінним елементом процесу залицяння, зародження почуттів в атмосфері веселощів і жартів:

...А на городі під кущиком

*Накрив чорт хлопців **гладущиком**.*

«Ой на городі під покосом», «Пісні Поділля» від Н. Присяжнюк, 1960 р., С. 97

*Котився **горищик** через дорогу,*

Фіть, фіть, фіть, тьох, тьох, тьох...

Записана в 1972 р. від Колесниченко Г.І., с.Дмитренки Гайсинського району «Пісні Вінниччини», С. 183.

*Котився **горищик** через доріжку,*

Чогось Василько кривий на нижку.

Записана в 2011 р. від Ющинської М. П. та Сторожук А. Р., с. Думенки Хмельницького району, «Пісні Вінниччини», С. 183.

*...В нього готова ложка й **миска**,*

Ще й до року готова колиска.

«Ой на городі біла глина», «Пісні Поділля» 1970 р., С. 98

*На **тарілці** білий сир, білий сир,
А в Миколи гарний син, гарний син.*
Записана в смт. Чечельник Завальнюком А. Ф.

*Котився **горщик**, підкидався.
Маляр дочкою вихвалявся.*
«Пісні Явдохи Зуїхи», запис 1918 р.

Такого типу пісні зустрічаються також і в Барському районі. Очевидно, що наявність гончарного осередку в певній місцевості досить впливає і на тексти пісенного фольклору:

*Котився **горщик** через дорогу,
Ішов Іванко кривий на ногу.*
Записана в с. Антонівка Барського району

Багато найменувань гончарних виробів згадується і в зимовому обрядовому фольклорі. Найчастіше вони позначають місткість, яка символізує багатство, достаток, здоров'я:

*...Як **чашечка** в меду потопає,
Так барвінок в саду процвітає.*
Щедрівка «Щедрий вечір, пане господарю», «Пісні Поділля», від В. Плюшко, 1963 р., С. 108

*Ой винесли йому **полуμισок** злота.
Щедрий вечір, добрий вечір.*
«Ой там за горою», «Пісні Явдохи Зуїхи», запис 1919 р.

Також усім відомий сюжет дійства «Маланки», яка «ложку-тарілку упустила», коли мила в ополонці. Майже в кожному тексті по всій території Вінниччини зустрічається цей образ в різних словесних варіаціях:

*...На ополонці ложки мила, ложку, **тарілку** упустила.
Ложку, **тарілку** доставала, шовковий фартух замочала.*
«Наша Маланка», «Пісні Поділля», запис 1962 р. від сестри Софії, С. 122–123.

Гончарні вироби також можуть згадуватися і в формі гіперболічного порівняння, як наприклад у щедрівці «Ой у полі плужок оре»:

А зернятка, як горнятка.

Щедрий вечір, святий вечір.

Записана в с. Сиваківці Липовецького району.

З викладеного матеріалу можна зробити висновок, що гончарство як явище, ремесло, було досить розвиненим і поширеним на території Вінниччини в період формування обрядового та побутового пісенного фольклору, мало не лише вжиткову, а й обрядову, сакральну функцію. Розмаїття зафіксованих найменувань свідчить про досить великий асортимент різних гончарних виробів відповідно до потреб побуту, їхню незмінну важливість в щоденному використанні, а також про значимість гончарних осередків в кожній місцевості. Мистецький проєкт «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0» не тільки привернув увагу до гончарної справи своєї громади, а й підкреслив необхідність вивчення теми гончарства в пісенному фольклорі на території всього Східного Поділля.

Список літератури

1. Весілля : у 2 кн. / упоряд., авт. прим. М. М. Шубравська; упоряд. нот. О. А. Правдюк; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. — Київ : Наукова думка, 1970. ; (Усна народна творчість)
Кн. 1. — 1970. — 448 с. : іл., ноти
Кн. 2. — 1970. — 478 с. : іл., ноти
2. Пісні Поділля : записи Насі Присяжнюк в селі Погребище. 1920-1970 рр. / АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського; [упоряд. С. В. Мишанич]. — Київ: Наук. думка, 1976. — 520, [2] с. : іл.
3. Пісні Явдохи Зуїхи / АН УРСР, Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського; упорядкування, передмова та примітки В. А. Юзвенко, М. Т. Яценко; редакція та упорядкування нотних матеріалів З. І. Василенко; відп. ред. О. І. Дей; записав Г. Танцюра. — Київ : Наукова думка, 1965. — 810 сторінок: ноти. — (Українська народна творчість).
4. Танцюра Г. Весілля в селі Зятківцях / Гнат Танцюра. — Київ.: ред.часопису «Народознавство», 1997 р. — 399с.
5. Українські народні пісні в записах Гната Танцюри / упоряд., М. К. Дмитренко, Л.О.Єфремова. — Київ: Асоціація етнографів, 2001. — (Українська народна творчість)

**БАРСЬКА КЕРАМІКА:
МОЖЛИВОСТІ ПЕТРОГРАФІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ**

Вступ

У представленій роботі охарактеризовано перші результати петрографічного аналізу кераміки кількох просторово-хронологічних груп та зразків, виявлених у межах міст Бар і Меджибіж, а також виробів типу «Шаргород» (Вінницька та Хмельницька області)¹.

За мету ставилася апробація методу на конкретному матеріалі та отримання перших даних для петрографічної характеристики різних (за походженням та/чи хронологією) груп кераміки.

Петрографія — класичний метод дослідження артефактів з глини, що дозволяє прослідковувати властивості вихідної сировини та технологічні аспекти гончарного виробництва.

Петрографічний аналіз базується на спостереженні кристалооптичних властивостей речовини в прозорих шліфах у поляризованому світлі. Отримані дані дозволяють характеризувати ознаки формувальних мас кераміки, на основі яких можливо проводити реконструкцію стадій відбору й обробки глинистої сировини, рецептів формувальних мас та умов випалу. Іноді можливо діагностувати також ознаки формування виробів та постседиментаційні зміни (Жуциховская, Залищак, 1986; Глушков, 1996, с. 37–51; Внуков, 1999; Глушков, Гребенщиков, Жуциховская, 1999; Shepard, 1985, р. 139–140; Rice, 1987, р. 376–382; Reedy, 1994; Quinn, 2013; Santacreu, 2014, р. 22–29; Degryse, Braekmans, 2017).

За результатами аналізу здійснено класифікацію матеріалу за т. зв. «петрографічними групами», що відображають унікальні поєднання регіональних геологічних умов із конкретними проявами технології гончарного виробництва. Це дозволяє проводити реконструкцію т. зв. «технологічних традицій» у різних гончарних осередках, порівнювати за технологічними ознаками групи виробів, зрештою (за достатнього охоплення джерел), — виходити на рівень соціокультурних реконструкцій (Gosselain, 1992; 2018; Sellet, 1993; Santacreu, 2014; Roux, 2017; 2019).

Петрографічний аналіз має обмеження, а саме: не дозволяє точно визначити фазовий склад тонкодисперсної складової кераміки (матриці), непрозорих мінералів та скловидних фаз (наприклад, поливи). Окрім того, ознаки петрографічної подібності можуть відбивати конвергентні явища літогенезу та/чи технології. Відтак, для коректних висновків щодо сировинно-технологічної однорідності виробів в багатьох випадках необхідно

¹ Роботу здійснено за ініціативи завідувача кафедри історії, музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури Анатолія Щербаня за підтримки Українського культурного фонду в межах проекту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0»

залучати інші природничі методи, що дозволяють встановити точний елементний та фазовий склад кераміки.

Важливим етапом петрографічного дослідження є аналіз потенційних джерел сировини та еталонних зразків кераміки. Утім, за наявності репрезентативних вибірок матеріалу, проаналізованого комплексно та з надійною прив'язкою до місць виробництва, зіставлення груп виробів з метою соціокультурних реконструкцій можливо проводити і без звернення до геологічних джерел (Wilson, 1978; Rice, 1987, p. 413–426; Degryse, Braeckmans, 2013, p. 192–197; Quinn, 2013; Daszkiewicz, 2014; Santacreu, 2014, p. 32–35; Waksman, 2017; Hein, 2018).

Методи і матеріали

Петрографічний аналіз проводився за методикою, адаптованою до археологічної кераміки (Quinn, 2013). Застосовано класичну техніку спостереження прозорих шліфів кераміки (товщиною 30 μm) у просвічуючому поляризованому світлі, а також — текстурний аналіз непластичних включень¹, у поєднанні з візуальною характеристикою зразків.

Візуальна характеристики включала: визначення кольору поверхонь та кольорової палітри зламу; відносної твердості за шкалою Мооса (дряпання зразків мінералами з різною твердістю); відчуття поверхні на дотик та тип зламу.

Застосоване обладнання: поляризаційний мікроскоп МІН-8 та цифрова камера DLT-Cam Basic 2 MP. Для текстурного аналізу залучено програмний пакет SmartGrain (Takanari et al., 2016), для візуалізації — програмне середовище R (R Core Team, 2013).

Спеціальні терміни. Петрографічний опис здійснено згідно з рекомендованою методикою зразка (Quinn, 2013, 71–102). Водночас залучаються специфічні, перекладені автором статті терміни.

Для визначення інтервалів концентрації компонентів застосовані терміни: 1) абсолютно переважає (predominant) — >70%; 2) переважає (dominant) — 50–70%; 3) частий (frequent) — 30–50%; 4) типовий (common) — 15–30%; 5) нечисленний (few) — 5–15%; 6) дуже нечисленний (very few) — 2–5%; 7) рідкісний (rare) — 0,5–2%; 8) дуже рідкісний (very rare) — <0,5%; 9) відсутній (absent).

Для визначення ступеня обкатаності включень застосовано терміни: 1) гострокутні (very angular); 2) кутуваті (angular); 3) напівкутуваті (subangular); 4) напівобкатані (subrounded); 5) обкатані (rounded); 6) добре обкатані (well rounded).

Форма зерен: 1) ізометричні (equant); 2) анізометричні (elongated).

Пакування зерен: 1) суцільне навкологзернове облямування (open-spaced, double open-spaced); 2) зерна дотичні (close-spaced).

1 Під «текстурою» тут розуміються параметри розмірності та сортованості включень (Quinn, 2013, 103–105; Santacreu, 2014, 12–18).

Сортованість зерен: 1) добре сортовані (well-sorted); 2) помірно сортовані (moderately sorted); 3) погано сортовані (poorly sorted); 4) дуже погано сортовані (very poorly sorted).

Типи пор: 1) бульбашки (vesicles); 2) канали (channels); 3) каверни (vughs); 4) пласкі пори (planar voids).

Гранулометричні категорії визначені згідно з класифікацією Уддена-Вентворта (Wentworth, 1922): 1) алеврит (silt); 2) дуже дрібний пісок (very fine sand); 3) дрібний пісок (fine sand); 4) середній пісок (medium sand); 5) крупний пісок (coarse sand); 6) дуже крупний пісок (very coarse sand); 7) гравій (gravel).

Досліджувалися зразки, що представляють чотири просторово-хронологічні локації, або *вибірки*¹.

- 1) Вибірка 1 — м. Бар, кераміка з підземелля Барського монастиря, XVII ст. — 13 зразків (рис. 1: 1–7).
- 2) Вибірка 2 — м. Бар, керамічно-гончарський брак, що скидався в яму, кінець XIX — початок XX ст. — 5 зразків (рис. 1: 8–9).
- 3) Вибірка 3 — м. Бар, кераміка з розкопок мурів фортеці, датована попередньо кінцем XIX — початком XX ст. — 2 зразки.
- 4) Вибірка 4 — м. Меджибіж, підйомний матеріал, кінець XIX — початок XX ст. Залучалася як порівняльний матеріал — 5 зразків (рис. 1: 10–11).
- 5) До аналізу також долучено екземпляр миски, походження якої обговорюється (Шаргород або Бар), датованої кінцем XIX — початком XX ст. (рис. 1: 12).

Результати

За результатами дослідження виокремлено п'ять петрографічних груп, характеристика яких наводиться нижче.

Петрографічна група 1 — піщанисто-алевритиста, з керамокластами (рис. 3: 1a-6).

Майже повністю відповідає посуду першої вибірки (підйомний матеріал з підземелля Барського монастиря, XVII ст.). Включає зразки: В-М-001, -002, -003, -004, -006, -007, -008, -010 (табл. 1, 2).

Зразки представлені білоглиняним полив'яним посудом, у формувальній масі якого помітні дуже дрібні мінеральні включення. Черепок окиснений повністю та рівномірно. Твердість — невисока (2). Типологічно до вибірки увійшли миски, кухлі та, можливо, глечик.

Основні ознаки петрогрупи: наявність, поряд з алевритом, дуже дрібного піску характерного складу (аркозова жорства); керамокластів у тій самій розмірності; переважно оптично активна матриця.

Непластичні включення становлять близько 20% площі шліфа. Анізометричні та ізометричні. Ступінь обкатаності — від гострокутних до напів-

1 Просторова та хронологічна атрибуція зразків, формування вибірок проведені Анатолієм Щербанем та Романом Григор'євим.

обкатаних (гострокутні-напівкутуваті переважають). Пакування — суцільне навколосернове облямування, частина зерен дотичні. Видовжені включення та пори орієнтовані під кутом до поверхонь посудин. Їхній розмір не перевищує 1,0 мм.

Гістограми зафіксували унімодальний розподіл розмірів включень (рис. 2: 1, 3). Відтак, виокремлюється одна їхня фракція, середньосортвана.

Переважає (близько 60%) пісок. У його складі домінують: польові шпати, серед яких вирізняються окремі зерна плагіоклазів, інші представлені калієвими різновидами. Характеризуються сірими кольорами інтерференції та добре проявленою спайністю в одному напрямку. Типовий: кварц, навіть найкрупніші включення якого тяжіють до гострокутності; демонструє хвилясте згасання; деякі зерна частково катаклазовані. Типовий: полікрис-талічний кварц, включення якого більш обкатані. Рідкісні та дуже рідкісні (акцесорні) мінерали: біотит, непрозорі сполуки заліза, гематит, агрегати каолініту, поодинокі акцесорні мінерали з кольорами інтерференції в межах першого порядку. Акцесорні мінерали представлені в алевритовій розмірності.

Частими є керамокласти (часточки чистої глини, близько 40%). Тяжіють до ізометричної форми, переважно добре обкатані, з чіткими межами, розмірами — до 0,5 мм. Іноді включення оточені залізистими «сорочками». За збільшення $\times 40$ — жовті або світло-помаранчеві (дещо світліші за матрицю) в одному поляризаторі, чорні — у схрещених поляризаторах, зі слабкими ознаками внутрішньої структури та оптичної активності. Характерною для них є пелітова текстура.

Матриця становить близько 75% площі шліфа. Безкарбонатна. За збільшення $\times 40$ — світло-коричнева в одному поляризаторі, темно-коричнева — у схрещених поляризаторах. За збільшення $\times 200$ — світло-коричнева в одному поляризаторі, з численними мікроскопічними червонуватими та непрозорими згустками сполук заліза, сіро-коричнева — у схрещених поляризаторах. Оптично активна, без ознак сплавлення. Відзначені низькі (сіруваті) кольори інтерференції, характерні для каолініту.

Матриця помірно гетерогенна, з розсіяними нечисленними непрозорими пелетами чи згустками. Такі згустки — ізометричні та анізометричні, переважно напівобкатані та обкатані, з чіткими межами, розмірами до 0,25 мм; чорні в одному та схрещених поляризаторах (за збільшення $\times 40$). Представляють стягіння сполук заліза. Ознак змішання різних сортів глин у вологому стані у шліфах не зафіксовано.

Пори становлять близько 5% або менше. Представлені головним чином мікропласкими, мезо- та мегакавернами. Загалом черепок дуже щільний. Характерне те, що немало мікро- та мезопор має заповнення темною речовиною, чорно-коричневою в одному поляризаторі, чорною — у схрещених поляризаторах, різної щільності, що включає мікрит (за збільшення $\times 40$).

Петрографічна група 2 — піщанисто-алевритиста (рис. 3: 7a-8b).

Включає два зразки першої вибірки — В-М-005, В-М-009, що представляють покритку та білоглиняну посудину невизначеної форми (табл. 1, 2). Візуально в черепку помітні дрібні мінерали, однак достатніх підстав робити припущення щодо їхнього штучного походження немає.

Визначаючі ознаки петрогрупи: наявність, поряд з алевритом, дрібного олігоміктового (кварц-полевошпатового) піску.

Непластичні вclusions становлять 20–25% площі шліфа. Ізометричні та анізометричні. Ступінь обкатаності — від кутуватих до напівобкатаних (обкатаність — вища, порівняно з попередньою петрогрупою). Пакування — суцільне навколзернове облямування, частина зерен дотичні. Розмір не перевищує 1 мм. Зафіксовано унімодальний розподіл середньосортованих вclusions (рис. 2: 2, 3), що мають розміри до 1 мм.

Переважає: кварц, що нерідко демонструє хвильове згасання, немало зерен — механічно розбиті. Типові: калієві польові шпати. Дуже нечисленні: непрозорі згустки сполук заліза. Рідкісні та дуже рідкісні: гематит і біла слюда (останні — в алевритовій розмірності).

Матриця становить 70–75% площі шліфа. Безкарбонатна. За збільшення $\times 40$ та $\times 200$ в одному поляризаторі — світло-коричнева, у схрещених поляризаторах — коричнева або червоно-коричнева. Оптично активна (особливо в зразку В-М-005). Помірно гетерогенна (завдяки нерівномірній оксидації зразка В-М-005).

Пори становлять 5–10% площі шліфів. Головним чином, вони — мезо- та макропласкі. Добре орієнтовані відносно поверхонь посудини. Більшість частково або повністю заповнені темно-коричневою або помаранчевою речовиною, основу якої, вірогідно, становлять оксиди заліза.

Петрографічна група 3 — алевритиста (рис. 4).

Включає всі зразки другої та третьої вибірок, зразок В-М-012 першої вибірки, зразки Med-001, -002, -004, -005 четвертої вибірки та «шаргородську» миску (зразок Sh-001).

Візуально вони представлені червоноглиняним посудом, без помітних неозброєним оком домішок. Черепок зазвичай окиснений повністю та рівномірно, рідко — з сіруватими (відновленими) прошарками біля внутрішньої поверхні. Твердість більшості зразків — 3. Типологічно це — банька, миски та кахля.

Визначаючі ознаки петрогрупи: відсутність крупних мінеральних домішок, ознаки сплавлювання матриці для більшості зразків.

Непластичні вclusions становлять близько 20% площі шліфів, у «шаргородському» зразку (Sh-001) — приблизно 10%. Анізометричні та ізометричні. Від гострокутних до напівобкатаних (напівкутуваті-напівобкатані переважають). Пакування — суцільне навколзернове облямування,

частина зерен дотичні. Розмір не перевищує 0,25 мм. Унімодальний розподіл добре сортованих включень.

Абсолютно переважає кварц, деякі зерна якого кородовані. Рідкісні та дуже рідкісні: польові шпати (плагіоклаз та калієві різновиди), біла слюда, біотит, непрозорі сполуки заліза, полікристалічний кварц, алевроліт, гематит; реліктова риса, що становить перехресно-смужчасту структуру, складену з безбарвних волокнистих мінералів. Усі акцесорні мінерали та літокласи представлені в алевритовій розмірності.

Матриця становить 65–70% площі шліфів, у шаргородському зразку — більше 85%. Безкарбонатна. Для зразків із Бару характерною ознакою є сильна просякнутість матриці мікритом, найбільш вірогідно вторинного походження (розсіяним або у формі згустків). Усі пори цих зразків також мають відклади вторинного мікритового кальциту, про що зазначено нижче (рис. 4: 2b). У зразках з Меджибожу та Шаргороду мікритові згустки — рідкісні.

За збільшення $\times 40$ матриця третьої петрогрупи — темно-коричнева в одному поляризаторі, темно-коричнева (майже непрозора) — у схрещених поляризаторах. За збільшення $\times 200$ — коричнева, з численними мікроскопічними непрозорими згустками та гематитом, в одному поляризаторі, темно-коричнева — у схрещених поляризаторах.

Характерною ознакою групи є початкова стадія сплавлення глинистих мінералів. Відтак, матриця слабо оптично активна, за значного збільшення ($\times 200$) демонструє грудкуватість та тяжіння до червоного кольору (що є свідченням окиснення залізовмісних фаз). Окремі зразки — оптично активні.

Матриця гомогенна, однак із певними ознаками неоднорідності. До таких належать: 1) довгасті несистематизовані смуги відмінного від матриці кольору (окремі зразки); 2) дуже рідкісні — ознаки текстурної концентрації в матриці; розмірами до 1 мм; із розмитими межами, вирізняються підвищеною концентрацією кластичного матеріалу; 3) дуже рідкісні — чорні непрозорі згустки, до 1 мм, із чіткими межами, чорні як в одному, так і в схрещених поляризаторах (за збільшення $\times 40$).

Пори становлять 5–10% площі шліфів. Головним чином представлені макрокавернами та мегатріщинами (пласкими?) порами. У шліфах кераміки другої вибірки всі пори заповнені мікритовим кальцитом, водночас в обширних пор щільність мікритових відкладень вища біля стінок.

Петрографічна група 4 — алевритиста, з домішкою піску та сухої глини (рис. 5: 1a-4).

Включає зразки першої вибірки — В-М-011 та -013. Це — червоноглиняні покрішка та фрагмент полив'яної кахлі (табл. 1). У їхній формувальній масі візуально помітні крупні мінеральні домішки в невеликій концентрації. Привертає увагу висока твердість виробів (4).

Головні ознаки петрогрупи: наявність невеликої кількості піску та керамокластів середньої розмірності, алевритиста матриця. Єдина петрогрупа, для якої можна впевнено припускати штучне введення опіснювачу (піску та сухої глини).

Петрографічні параметри групи, в цілому, відповідають таким, що зафіксовані для петрогрупи 3, однак за наявності двох фракцій включень, крупніша з яких («середній пісок») представляє опіснювач.

Непластичні включення становлять 20% площі шліфа, демонструють бімодальний розподіл розмірів.

Крупна фракція становить близько 50% площі включень. Зерна ізометричні та анізометричні, напівкутоваті — напівобкатані, розмірами — до 1,5 мм, середньосортвані. Домінує (60%) пісок, у складі якого переважає кварц, для якого типові хвилясте згасання та катаклазованість. Частими (40%) є керамокласти (часточки глини), за параметрами схожі до тих, що описані для петрогрупи 1; однак, тут крупні включення можуть містити уламковий матеріал у розмірності алевриту та дуже дрібного піску. Загалом розмірність крупної фракції в петрогрупі 3 — найбільша, а концентрація — найменша, порівняно з іншими.

У дрібній фракції, розміри якої не перевищують 0,25 мм, абсолютно переважає кварц. Рідкісні та дуже рідкісні: польові шпати, біотит, непрозорі сполуки заліза, гематит. Інші параметри аналогічні тим, що описані для петрогрупи 3.

Заслуговує на увагу також склад підполив'яного ангобу, зафіксований за зразком В-М-013 (рис. 5: 4). Він відповідає петрографічним характеристикам петрогрупи 1, представляючи неозалізнену глину з характерною домішкою аркозової жорстви. Відтак, це засвідчує освоєння виробниками кераміки першої вибірки обох сортів природної пластичної сировини — неозалізненої піщанисто-алевритистої та озалізненої алевритистої.

Петрографічна група 5 — алевритова, карбонатна (рис. 5: 5а-8).

Представлена зразком Med-003 четвертої вибірки — фрагментом червоноглиняної полив'яної миски.

Головні петрографічні ознаки: відсутність крупних мінеральних домішок; залучення карбонатної, насиченої алевритом сировини з характерними залізистими стяжіннями в матриці.

Непластичні включення становлять близько 30% площі шліфа. Ізометричні та анізометричні. Ступінь обкатаності — від гострокутних до напівобкатаних. Зерна в основному дотичні через високу концентрацію кластичного матеріалу. Їхній розмір сягає 0,5 мм, хоча абсолютно переважає розмірність алевриту та дуже дрібного піску (до 0,1 мм). Зафіксовано унімодальний розподіл добре сортваних включень.

Абсолютно переважає кварц, деякі зерна якого кородовані. Навіть найкрупніші зерна тяжіють до гострокутності. Рідкісні та дуже рідкісні: непро-

зорі згустки, польові шпати (погано ідентифікуються в масі дрібного кварцу), полікристалічний кварц, біла слюда, біотит, гематит, неідентифікований мінерал четвертої групи рельєфу з кольорами інтерференції другого порядку.

Матриця становить близько 65% площі шліфа. Карбонатна. За збільшення $\times 40$ та $\times 200$ — світло-коричнева в одному поляризаторі і коричнева (двозаломлююча) у схрещених поляризаторах. За значного збільшення демонструє численні мікроскопічні непрозорі згустки та менш численні вclusions гематиту.

Характерною є висока оптична активність матриці. Помірно гетерогенна, з характерними крупними червонуватими пелетами, одиничними керамокластами та рисами текстурної концентрації. Червонуваті пелети (стягнення сполук заліза) мають переважно ізометричну форму, добре обкатані, сягають 1 мм в довжину; межі — переважно чіткі або розпливчасті. Мають темно-червоний колір в одному поляризаторі; чорні, з кармінними ділянками — у схрещених поляризаторах ($\times 40$). Текстурино подібні до матриці (містять алеврит та дуже дрібний пісок). Керамокласти та ознаки текстурної концентрації — дуже рідкісні, від матриці відрізняються переважно кольором.

Пори становлять 5–10% площі шліфів. Головним чином, представлені мікро- та мезокавернами (ймовірно, сліди від утрачених непластичних включень) та мегатріщинами.

Параметри розмірів непластичних включень у характерних зразках петрографічних груп наведено в табл. 3 та на рис. 2. Помітна специфіка петрогруп 1, 2 та всіх інших (сумарно) за співвідношенням фракцій алевриту, дуже дрібного та дрібного піску, а також — за середньою довжиною та ступенем ізометричності непластичних включень.

Дискусія та висновки

Виконаний аналіз засвідчує продуктивність застосування петрографічного методу до сировинно-технологічної характеристики розглянутого матеріалу. Були виявлені загальні петрографічні відмінності між групами кераміки, зумовлені як технологічними, так і постседиментаційними¹ чинниками. Відмічені ознаки гетерогенності всередині деяких груп, а також — елементи подібності між групами, які актуалізують немало питань щодо співвідношення технологічних традицій.

Наразі можна стверджувати щодо побутування в середовищі виробників розглянутої кераміки трьох технологічних традицій, основаних, головним чином, на факторі освоєння різних сортів пластичної сировини.

1 В археологічному значенні терміна — тобто після відкладення артефактів у культурному шарі.

Основу *першої традиції* становить приготування формувальних мас на основі неозалізненої піщанисто-алевритистої глини. Найбільш повно вона представлена петрогрупою 1 та першою вибіркою кераміки, а саме — знахідками з підземелля Барського монастиря XVII ст.

Друга традиція базується на освоєнні озалізнених алевритистих глин та пов'язується з петрогрупами 3 та 5. Характерна для матеріалів, датованих кінцем XIX — початком XX ст.: суцільно включає другу, третю та четверту вибірки (м. Бар, яма з гончарним браком та знахідки з розкопок мурів, підйомний матеріал з Меджибожа), але також — фрагмент із підземелля Барського монастиря та «шаргородську» миску.

Як уже зазначалося, петрографічна подібність засвідчує саму можливість сировинної та технологічної однорідності виробів із різних вибірок. Однак у подібних випадках вона не є достатнім аргументом на підтвердження таких висновків, потребуючи залучення інших даних (зокрема щодо елементного складу). Привертає увагу нижча концентрація кластів у «шаргородському» зразку, що може засвідчувати його сировинну специфіку.

Викликає питання походження піску в петрогрупах 1 та 2. Надто дрібна його розмірність та унімодальний частотний розподіл характеризують його радше як реліктовий уламковий матеріал у глині. Наявність керамокластів із «чистої» глини в петрогрупі 1 також, найімовірніше, є ознакою природної неоднорідності каолінітової глини.

Третя технологічна традиція оснований на введенні описуювачу (піску та неозалізненої сухої глини в переважаючій розмірності «середній пісок») до сировини, характерної для другої традиції (озалізнена алевритиста глина).

Технологічні переваги застосування озалізненої пластичної сировини могли пов'язуватися з більшою міцністю виробів завдяки її більшій легкоплавкості. Очевидним є ознайомлення з обома сортами глин барських гончарів кінця XIX — початку XX ст. Обидва зафіксовані й у вибірці 1, датованій XVII ст. На одному з виробів цієї вибірки (фрагмент кахлі під шифром В-М-013), з озалізненою алевритистою матрицею, простежено склад ангобу, що відповідає сировині петрогрупи 1¹.

Тому, характеризуючи петрографічні дані за вибірками, можливо попередньо простежити склад технологічних традицій у їхніх межах.

Для першої вибірки відзначається певна технологічна неоднорідність. За переважної кореляції з петрогрупою 1, у ній трапляються сировинно-технологічні варіації, представлені петрогрупами 2, 3 та 4. Гончарі-виробники цієї вибірки застосовували переважно неозалізнену піщанисто-алевритисту глину, однак, припустимо, були ознайомлені та освоювали й її озалізнений алевритистий різновид (різновиди?).

1 Уточнити висновок щодо особливостей використання різних сортів глин у різні хронологічні періоди дозволить аналіз матеріалів із закритих комплексів.

Оптическая активность матриці більшості зразків першої вибірки засвідчує домінування невисоких температур випалу, у межах від 600°C до 800–850°C. Саме в цьому діапазоні відбуваються вигорання органічної складової глин, достатнє окиснення сполук заліза, однак матриця ще не окислюється. Слід, утім, враховувати властивість тугоплавкості каолінітових глин, відтак, для точної реконструкції температури випалу необхідно спеціальне дослідження фазового складу матриці.

Технологічний склад зразків другої вибірки наразі корелює з петрогрупою 3. Для знахідок із контексту «м. Бар, яма з гончарним браком» характерне густе відкладення вторинного кальциту в порах та в матриці виробів. Це природно пояснити, якщо зважити на особливості постседиментаційного середовища, у якому перебувала кераміка, а саме — її контактом з розчинами, насиченими карбонатами (т. зв. «осаджений кальцит» — Cau Ontiveros et al., 2002; Fabbri et al., 2014). Заслужують на увагу ознаки початкової стадії сплавлення глинистих мінералів, що фіксуються для більшої частини зразків другої вибірки. Це дозволяє припустити сягання під час випалу максимуму у 800–850°C.

Четверта вибірка (Меджибіж, підйомний матеріал) також демонструє певну петрографічну неоднорідність. Окрім петрогрупи 3, у її межах виокремлено петрогрупу 5. Її основною ознакою є специфічний сорт пластичної сировини — карбонатна алевритова глина, що за ступенем запискованості наближається до суглинку. Характерною особливістю є відносно крупні стягіння сполук заліза. Висока оптична активність матриці свідчить про те, що температура випалу в цьому випадку не сягала вище 800–850°C. Зважаючи на походження зразків із підйомного матеріалу та невеликий об'єм вибірки, проблема петрографічної неоднорідності кераміки з Меджибожа потребує подальшого дослідження.

Таким чином, виконаний аналіз є «розвідковим» і засвідчив перспективність петрографічного методу для дослідження конкретного матеріалу, дозволив здійснити його першу сировинно-технологічну характеристику, висвітлив немало питань, що потребують подальшої розробки. На наступному етапі дослідження планується розширити вибірку для петрографічного аналізу, включити в неї зразки природного глинистого матеріалу та залучити методи елементного (хімічного) аналізу, що дозволить виконати комплексну археометричну оцінку артефактів.

Література:

- Внуков С. Ю. Задачи и проблемы петрографического исследования древней керамики // Бобринский А. А. (ред.). *Актуальные проблемы изучения древнего гончарства*. — Самара: Самарский государственный педагогический университет, 1999. — с. 141–150.
- Глушков И. Г. *Керамика как археологический источник*. М: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 1996.

- Глушков И. В., Гребенщиков А. В., Жушиховская И. С. Петрография археологической керамики: проблемы, возможности и перспективы // Бобринский А. А. (ред.). *Актуальные проблемы изучения древнего гончарства*. — Самара: Самарский государственный педагогический университет, 1999. — с. 150–166.
- Жушиховская И. С., Залищак Б. А. Петрографический метод в изучении древней керамики Приморья // Шавкунов Э. В. *Методы естественных наук в изучении древних производств на Дальнем Востоке СССР*. — Владивосток: Институт истории, археологии, этнографии народов Дальнего Востока АН СССР, 1986. — с. 55–67.
- Cau Ontiveros M.A., Day P.M., and Montana G. Secondary calcite in archaeological ceramics: evaluation and contamination processes by thin-section study // Kilikoglou V., Hein A., and Maniatis V. (eds.). *Modern Trends in Scientific Studies on Ancient Ceramics (BAR International Series)*. — vol. 1011. — p. 9–18.
- Daszkiewicz M. *Ancient Pottery in the Laboratory — Principles of Archaeoceramological investigations of Provenance and Technology* // Dyczek P. (ed.). *Novensia* 25. — Warszawa: Ośrodek Badań nad Antykiem Europy Południowo-Wschodniej, 2014. — p. 177–197.
- Degryse P., Braekmans D. *Elemental and Isotopic Analysis of Ancient Ceramics and Glass* // Turekian H.H. (ed.). *Treatise on geochemistry*. — Oxford: Elsevier, 2013. — vol. 14. — p. 191–207.
- Degryse P., Braekmans D. Petrography: optical microscopy // Hunt A. M. W. (ed.). *The Oxford Handbook of Archaeological Ceramic Analysis*. — Oxford: Oxford University Press, 2017. — p. 233–265.
- Fabbri B., Gualtieri S., Shoval S. The presence of calcite in archaeological ceramics // *Journal of the European Ceramic Society*. — 2014. — vol. 34. — p. 1899–1911.
- Gosselain O. P. Technology and Style: Potters and Pottery Among Bafia of Cameroon // *Man (New Series)*. — 1992. — vol. 27 (3). — p. 559–586.
- Gosselain O. P. Pottery chaînes opératoires as Historical Documents // Spear T. *Oxford Research Encyclopedia. African History*. — Oxford: Oxford University Press USA, 2018. — Available at: <http://oxfordre.com/africanhistory/view/10.1093/acrefore/9780190277734.001.0001/acrefore-9780190277734-e-208> (Accessed 11 August 2020).
- Hein A. *Elemental analysis of pottery* // López Varela, S. L. (ed.). *The Encyclopedia of Archaeological Sciences*. Chichester. — West Sussex & Malden, MA: John Wiley & Sons, Inc., 2018.
- Quinn P. S. *Ceramic petrography. The interpretation of archaeological pottery & related artifacts in thin-section*. — London: Archaeopress, 2013.
- R Core Team. *R: A language and environment for statistical computing* // R Foundation for Statistical Computing, Vienna, Austria, 2013. — Available at: <http://www.R-project.org/> (Accessed 11 August 2020).
- Reedy C. L. Thin-section petrography in studies of cultural materials // *Journal of the American Institute for Conservation*. — 1994. — vol. 33(2). — p. 115–129.
- Rice P. *Pottery Analysis. A Sourcebook*. — Chicago; London: University of Chicago Press, 1987.
- Roux V. Ceramic Manufacture: Chaîne Opératoire Approach // Hunt, A.M.W. (ed.). *The Oxford Handbook of Archaeological Ceramic Analysis*. — Oxford: Oxford University Press, 2017. — p. 101–113.
- Roux V. *Ceramics and Society: a Technological Approach to Archaeological Assemblages*. — Cham: Springer, 2019.

- Santacreu D. *Materiality, Techniques and Society in Pottery Production. The Technological Study of Archaeological Ceramics through Paste Analysis*. Warsaw-Berlin: De Gruyter, 2014.
- Sellet F. Chaîne Operatoire: the Concept and its Applications // *Lithic Technology*. — 1993. — vol. 18 (1–2). — p. 106–112.
- Shepard A.O. *Ceramics for the Archaeologist*. — Washington: Carnegie Institute of Washington, 1985.
- Takanari T., Taeko S., Kiyosumi H., Kaworu E., and Masahiro Y. SmartGrain: High-throughput phenotyping software for measuring seed shape through image analysis // *Plant Physiology*. — 2016. — vol. 160 (4). — p. 1871–1880.
- Waksman Y. Provenance Studies: Productions and Compositional Groups // *Hunt A.M.W. (ed.). The Oxford Handbook of Archaeological Ceramic Analysis*. — Oxford: Oxford University Press, 2017. — p. 148–161.
- Wentworth C. K. A scale of grade and class terms for clastic sediments // *The Journal of Geology*. — 1922. — vol. 30 (5). — p. 377–392.
- Wilson A. L. Elemental analysis of pottery in the study of its provenance: a review // *Journal of Archaeological Science*. — 1978. — vol. 5. — p. 219–236.

Таблиці:

Табл. 1.

Первинна типологічна та контекстна атрибуція зразків

Умовний шифр	Контекст знахідки (№ вибірки)	Датування	Тип виробу	Частина виробу
B-M-001	м. Бар, підземелля Барського монас- тиря, підйомний матеріал	XVII ст.	миска	береги
B-M-002			миска	береги
B-M-003			миска	береги
B-M-004			миска	береги
B-M-005			покришка	береги
B-M-006			миска	береги
B-M-007			гличик?	придонна частина
B-M-008			кухоль	придонна частина
B-M-009			?	придонна частина
B-M-010			кухоль	придонна частина
B-M-011			покришка	середня частина
B-M-012			кахля	лицьова частина
B-M-013			кахля	лицьова частина
B-W-001	м. Бар, яма з гон- чарним браком	кінець XIX — поча- ток XX ст.	банька	тулуб
B-W-002			миска	тулуб
B-W-003			миска	тулуб
B-W-004			миска	тулуб
B-W-005			миска	денце
B-F-001	м. Бар, з розкопок мурів	кінець XIX — поча- ток XX ст.	миска	вінця
B-F-002			миска	вінця

Med-001	м. Меджибіж, підйомний матеріал	кінець XIX — початок XX ст.	миска	денце
Med-002			миска	денце
Med-003			миска	вінця
Med-004			миска	вінця
Med-005			миска	тулуб
Sh-001	м. Шаргород чи Бар (походження обговорюється)	кінець XIX — початок XX ст.	миска	денце

Табл. 2.

Первинний технологічний опис зразків та розподіл за петрогрупами

Умовний шифр	Колір/обробка зовнішньої поверхні	Колір/обробка внутрішньої поверхні	Кольорова палітра зламу	Відносна твердість	Поверхня на дотик	Злам	Петрографічна група
B-M-001	білувата, заглажена	полива	суцільно окиснений: білуватий	2	шорстка	зернистий	1
B-M-002	білувата, заглажена	полива	суцільно окиснений: білуватий	2	шорстка	зернистий	1
B-M-003	білувата, заглажена	полива	суцільно окиснений: білуватий	2	шорстка	зернистий	1
B-M-004	білувата, заглажена (локально — полива)	полива	суцільно окиснений: білуватий	2	шорстка	зернистий	1
B-M-005	сіро-чорна, заглажена	полива	суцільно неокиснений: чорний	3	жорстка	зернистий	2
B-M-006	білувата, заглажена	полива	суцільно окиснений: білуватий	2	шорстка	зернистий	1
B-M-007	білувата, заглажена	полива	суцільно окиснений: білуватий	2	шорстка	зернистий	1
B-M-008	полива	полива	суцільно окиснений: білуватий	2	шорстка	зернистий	1
B-M-009	полива	полива	суцільно окиснений: рожевий шар зовні, білуватий черепок	2	шорстка	зернистий	2

B-M-010	полива	полива	суцільно окиснений: білуватий черепок, тонкі рожеві шари біля поверхонь	2	шорстка	зернистий	1
B-M-011	теракотова, загладжена	теракотова, загладжена	суцільно окиснений: теракотовий	4	жорстка	землисто-зернистий	4
B-M-012	ангоб+ полива	теракотова, загладжена	суцільно окиснений: теракотовий	4	жорстка	землистий	3
B-M-013	ангоб+ полива	чорносіра, без обробки	майже суцільно окиснений: коричневий, з темним прошарком біля зовнішньої поверхні	4	жорстка	землисто-зернистий	4
B-W-001	ангоб	коричнева, загладжена	частково окиснений: теракотовий прошарк біля зовнішньої поверхні та сірий — біля внутрішньої; ангоб у зрізі майже не читається	3	жорстка	землистий	3
B-W-002	ангоб	теракотова, загладжена	повністю окиснений: теракотовий; ангоб у зрізі майже не читається	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	3
B-W-003	полива	теракотова, загладжена	повністю окиснений: теракотовий	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	3
B-W-004	ангоб	теракотова, загладжена	повністю окиснений: теракотовий	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	3

B-W-005	терактова, заглажена, полива локально	терактова, заглажена	повністю окиснений: теракотовий черепок, світліший шар біля внутрішньої поверхні	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	3
B-F-001	терактова, заглажена	полива	суцільно окиснений: блідо-теракотовий	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	3
B-F-002	терактова, заглажена	полива	суцільно окиснений: теракотовий	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	3
Med-001	терактова, заглажена	полива	суцільно окиснений: теракотовий	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	3
Med-002	сіра, заглажена	полива	майже суцільно окиснений: теракотовий, з плавним потемнінням біля зовнішньої поверхні	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	3
Med-003	терактова, заглажена	ангоб	суцільно окиснений: теракотовий	3	гладенька, трохи мажеться	землистий	5
Med-004	сіра, заглажена	ангоб	суцільно окиснений: блідо-теракотовий	3	гладенька	землистий	3
Med-005	терактова, заглажена	полива	суцільно окиснений: теракотовий, з ділянками різних відтінків	3	гладенька	землистий	3
Sh-001	терактова, заглажена	полива	суцільно окиснений: теракотовий	3	гладенька, трохи мажеться	?	3

Табл. 3.

Параметри компонентів
у формувальних масах характерних зразків кераміки
з м. Бар, Меджибіж та типу «Шаргород».

Параметр\ Зразок (петрогрупа)	К-сть врахов. включень	Непластичні включ. (площа, %)	Матриця (площа, %)	Пори (площа, %)	Середня довжина непласт. включ. (мм)	Макс. довжина непласт. включ. (мм)	Мода довжини непласт. включ. (мм)	Ізометричність (середня)
B-M-002 (1)	191	21	77	2	0,03	1,0	0,01	0,5
B-M-005 (2)	104	19	78	3	0,04	1,0	0,01	0,5
B-W-004 (3)	106	18	75	7	0,015	0,25	0,01	0,7
B-M-011 (4)	130	19	76	5	0,02*	1,5	0,01	0,7
Med-003 (5)	255	26	63	11	0,015	0,5	0,01	0,7
Sh-001 (3)	88	11	84	5	0,02	0,25	0,01	0,7

* під час замірів не враховувалася наявність у цьому зразку дуже крупного піску, масштаб якого ускладнює включення його в підрахунки в межах поля зору мікроскопа.

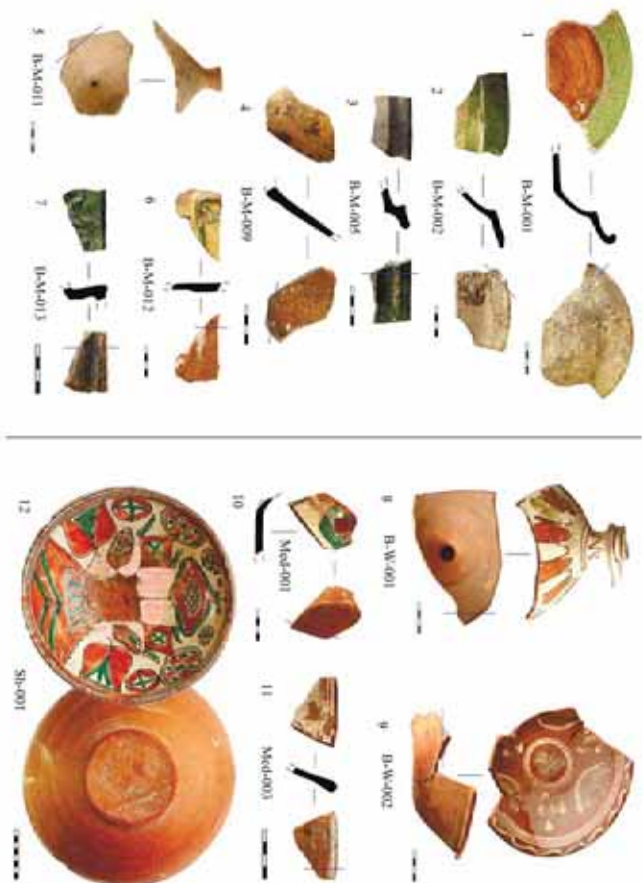


Рис. 1. Характерні зразки кераміки, протипікані за петрографією. 1–7 – вибірка 1 (м. Бар, підземелля монастиря, підйомний матеріал); 8–9 – вибірка 2 (м. Бар, гончарський брук із ями, кінцеві XIX – початок XX ст.); 10–11 – вибірка 3 (м. Бар, знахідки при розкопках мурів, кінцеві XIX – початок XX ст.); 12–13 – вибірка 4 (м. Межибіж, підйомний матеріал, кінцеві XIX – початок XX ст.); 14 – м. Шаргород або Бар (походження обов'язково невідоме), кінцеві XIX – початок XX ст.
Рисунки на фрагментах позначені місця відбору петрографічних шпівів.

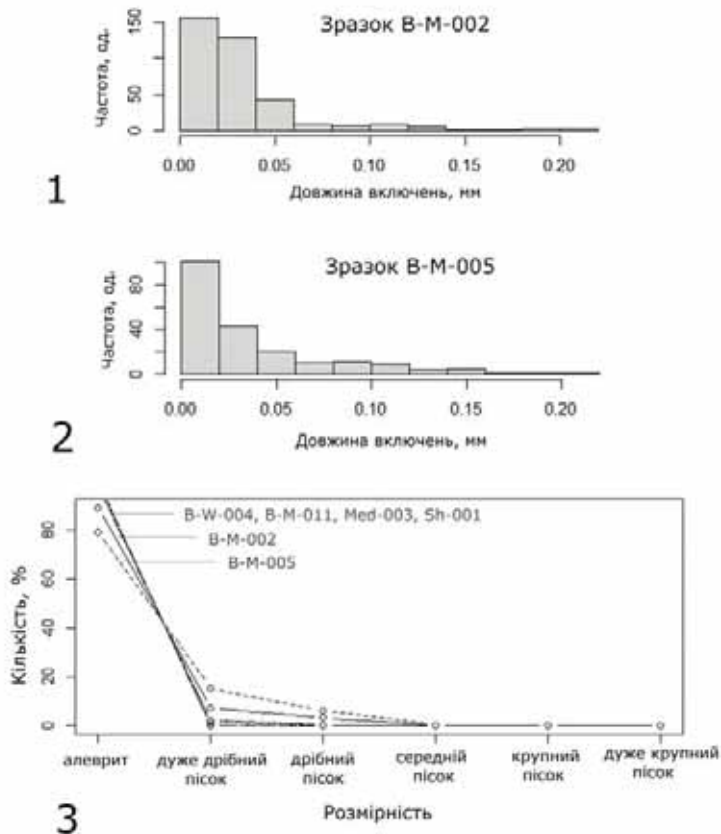


Рис. 2. Текстурний аналіз показових зразків. 1–2 – гістограми розподілу розмірів непластичних включень для зразків В-М-002 та В-М-005; 3 – гістограма розподілу розмірів непластичних включень у показових зразках петрогруп за інтервалами розмірності за шкалою Уддена-Вентворта.

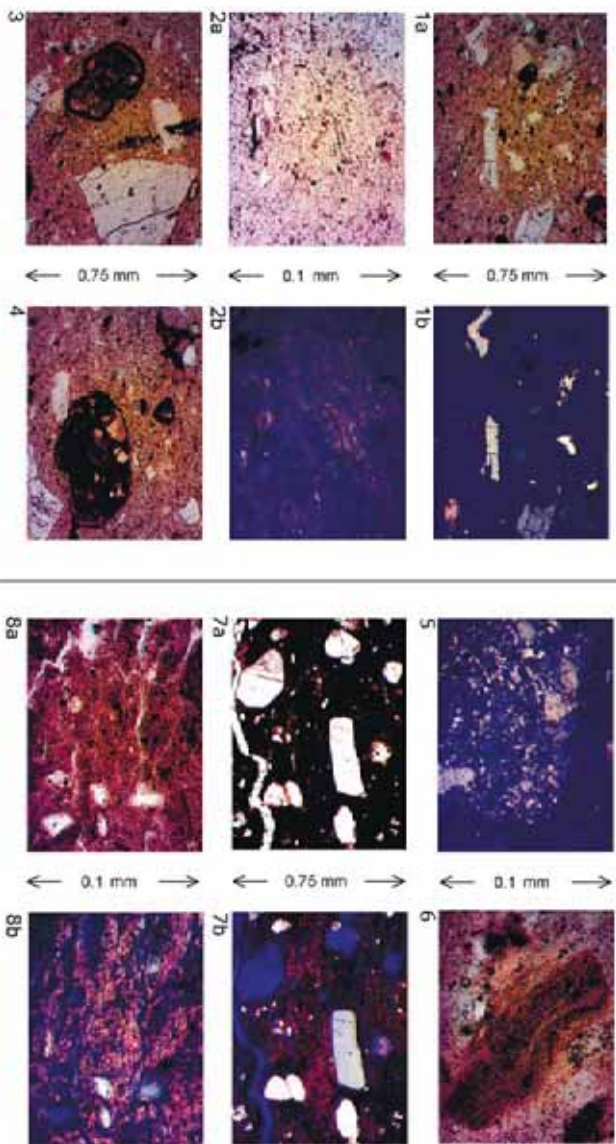


Рис. 3. Мікрофотографії прозорих шліфів кераміки. 1а-6 — зразок В-М-002 (петрогрупа 1); 7а-10 — зразок В-М-005 (петрогрупа 2). 1а-2б — вигляд формувальної маси зразку В-М-002 за збільшення $\times 40$ і $\times 200$, в одному поляризаторі (а) та схрещених поляризаторах (б); 3 — стазжіння зі шкостом каталіти і кварцу, в одному поляризаторі; 4 — згусток сполук заліза, в одному поляризаторі; 5 — фрагмент кремністої породи, у схрещених поляризаторах; 6 — звітнений біотит, в одному поляризаторі; 7а-8б — вигляд формувальної маси зразку В-М-005 за збільшення $\times 40$ і $\times 200$, в одному поляризаторі (а) та схрещених поляризаторах (б).

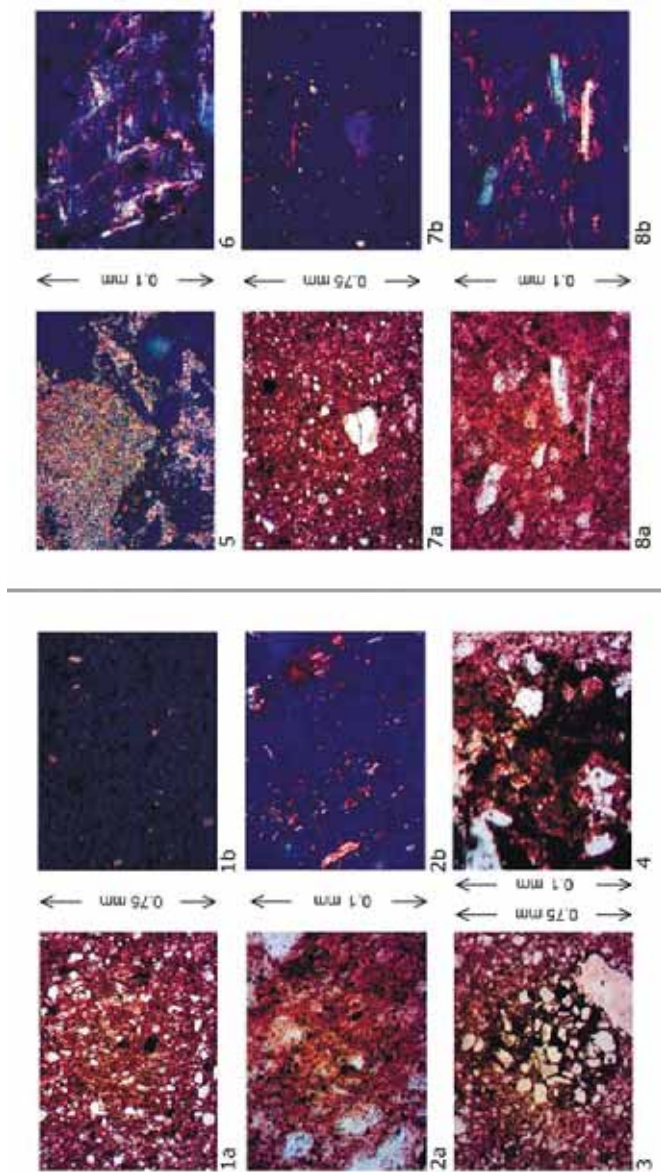


Рис. 4. Мікрофотографії прозорих шліфів кераміки. 1а-6 – зразок В-W-004, 7а-7б – зразок Sh-001 (нетрогрована 3). 1а-2б – вигляд формувальної маси зразку В-W-004 за збільшення $\times 40$ і $\times 200$, в одному поляризаторі (а) та схрещених поляризаторах (б); 3 – осадовий літоклост, в одному поляризаторі; 4 – концентрація сполук заліза в матриці, в одному поляризаторі; 5 – мікритовий згусток, у схрещених поляризаторах; 6 – реліктова риса, утворена волокнистими безбарвними мінералами, у схрещених поляризаторах; 7а-8б – вигляд формувальної маси зразку Sh-001 за збільшення $\times 40$ і $\times 200$, в одному поляризаторі (а) та схрещених поляризаторах (б).

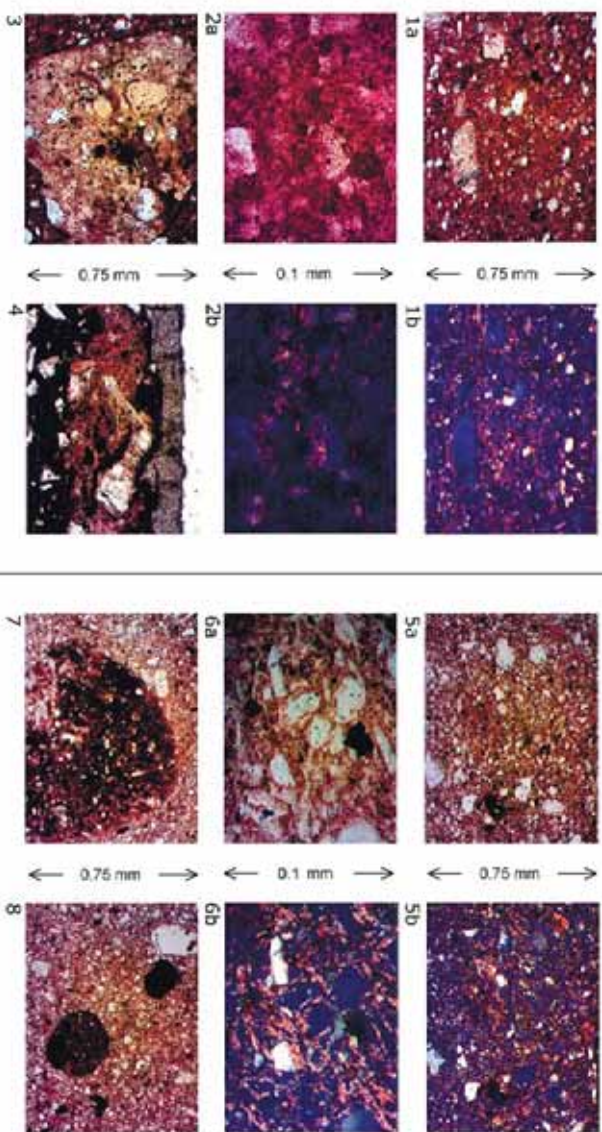
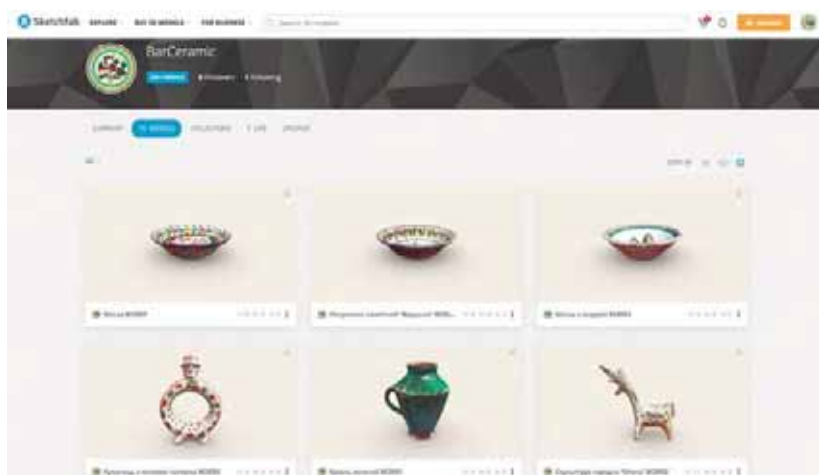


Рис. 5. Мікрофотографії прозорих шліфів кераміки. 1а-3 — зразок В-М-011 (петрогрупа 4); 4 — зразок В-М-013 (петрогрупа 4); 5а-7 — зразок Мед-003 (петрогрупа 5). 1а-2b — вигляд формувальної маси зразка В-М-011 за збільшення $\times 40$ і $\times 200$, в одному поляризаторі (а) та схрещених поляризаторах (б); 3 — керамокласт (домішка сухої глини), в одному поляризаторі; 4 — діянка зразка В-М-013, прилегла до зовнішньої поверхні (зверху — виш; полша, ангоб, матриця формувальної маси), в одному поляризаторі; 5а-6b — вигляд формувальної маси зразку Мед-003 за збільшення $\times 40$ і $\times 200$, в одному поляризаторі (а) та схрещених поляризаторах (б); 7-8 — стяжіння сполук задіа.

ВІРТУАЛЬНИЙ 3D-МУЗЕЙ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ

Пропонуємо до вашої уваги проєкт, який на час написання статті і презентації її на конференції перебуває на стадії розробки і реалізації, а на час виходу збірника — буде уже оприлюдненим і доступним до взаємодії. Мова піде про створення інтернет-сайту під назвою «Віртуальний 3D-музей барської кераміки». Унікальність цього ресурсу полягає в тому, що незалежно від того, де фізично знаходиться експонат — в експозиції іншого музею, в запаснику цього музею, у приватній колекції чи серед робіт сучасного майстра — він однаково доступний до перегляду на нашому сайті.

Частина експонатів музею доступна до інтерактивного тривимірного перегляду. Моделі створені у середовищі 3D-Max. На створені об'ємні поверхні перенесено текстури з фотоматеріалу експонатів. Для забезпечення інтерактивного перегляду моделей через мережу Інтернет їх розміщено на хмарному сервісі Sketchfab. Цей сервіс, окрім виключно технічних питань, пов'язаних із забезпеченням інтерактиву з 3D-моделями, допомагає також вирішувати і основне завдання створеного ресурсу: популяризація барської кераміки. Адже будучи розміщеними на платформі Sketchfab експонати стануть доступними для перегляду не тільки відвідувачам нашого сайту, а й усім користувачам сервісу. В описах моделей, розміщених на Sketchfab, подані посилання на відповідні сторінки сайту барської кераміки, що підвищить як показники відвідуваності ресурсу, так і його рейтинг у пошукових системах.



Головна сторінка сайту реалізована у вигляді так званої посадкової сторінки (landing page), на якій окремими блоками дуже стисло і тезово подано

інформацію про всі розділи сайту. Відвідувач, тільки прокрутивши головну сторінку, зможе зорієнтуватися, який контент, у яких розділах пропонується до ознайомлення і куди йому перейти далі.

Експонати віртуального музею подані у вигляді набору блочків-карточок, що містять зображення і назву експонату, уривок опису і можливість переходу на відповідну сторінку експонату.



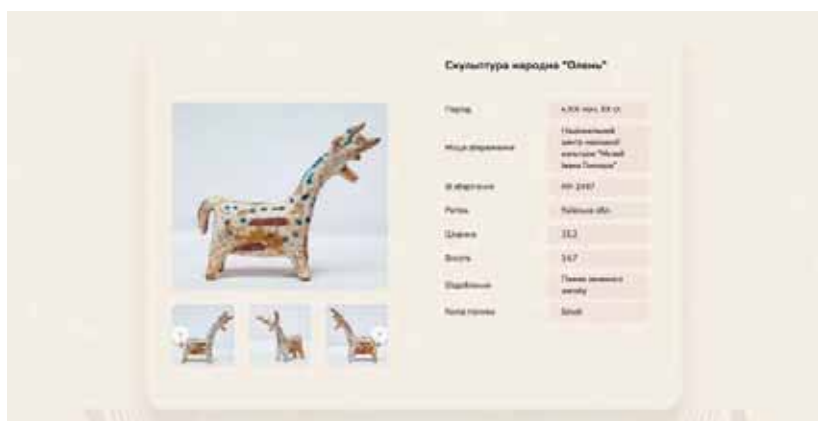
На сторінці експонату розміщено назву і опис, титульне фото або (за наявності) 3D-модель, яку можна інтерактивно переглядати (обертати, наближувати тощо) як в окремому фреймі сайту, так і в повноекранному режимі.

Також на сторінці наявні додатковий фотоматеріал у вигляді зручної невеликої галереї і таблична частина, де розміщено систематизовану (стандартну для всіх експонатів) інформацію: період, автор, місце зберігання, музейний номер фізичного експонату, регіон, ширина і висота, вид оздоблення, колір поливи.



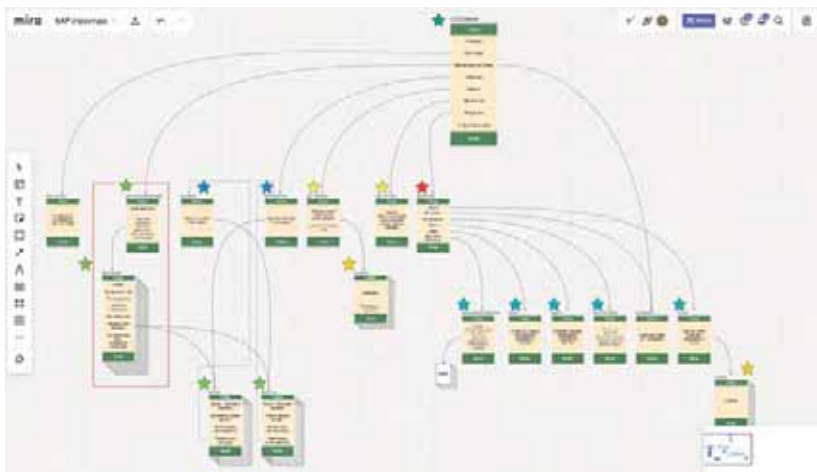


Нижче на сторінці експонату — картка з інформацією про місце фізичного зберігання, де музей або майстер представлені назвою (іменем), титульним фото, частиною опису і посиланням для переходу на відповідну сторінку з докладнішою інформацією.



Завершує сторінку експонату блок, у якому розміщені 6 випадково обраних карточок інших експонатів, що пропонуються до перегляду. Для зручності користувача на сторінці віртуального музею (всіх експонатів) передбачено фільтри, за допомогою яких можна відібрати експонати за певними ознаками (форма, автор, період тощо).

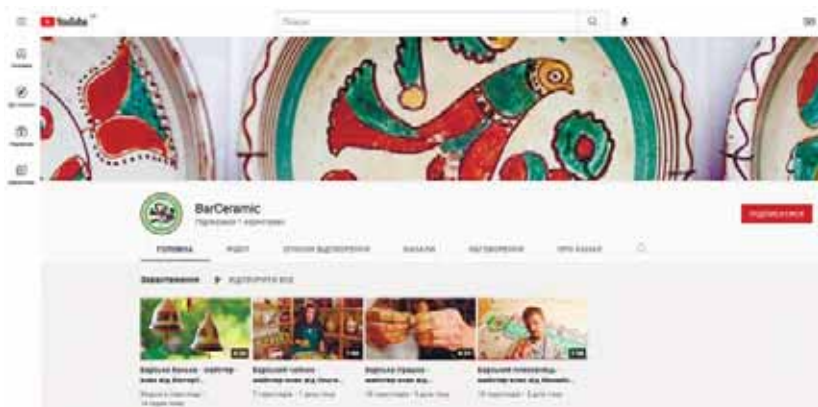
Загальна структура сайту досить розгалужена і передбачає, крім інформації про самі експонати, також розділи «Музеї», «Майстри», «Медіатека», «Інтерактивна карта», «Новини», «ЗМІ про нас».



Кожен музей, де фізично зберігаються представлені на нашому сайті експонати, має окрему сторінку, на якій розміщено фото, текстовий опис музею, а також — окремими карточками — самі експонати, відібрані із загального каталогу. Майстри, що виготовляють барську кераміку сьогодні і чії роботи наявні на сайті віртуального музею, також мають свої окремі сторінки, побудовані за логікою, подібною до сторінки музею: фото, опис, карточки робіт, презентованих на сайті у вигляді експонатів, фотогалерея інших робіт.

Розділ «Медіатека» передбачає такі підрозділи: «Статті», «3D-моделі», «Фотогалерея», «Відео», «Аудіо», «Друковані матеріали». При цьому статті та фотоматеріали розміщуються безпосередньо на хостинговому майданчику самого сайту віртуального музею. 3D-моделі — ще один розділ, де зібрано на одній сторінці всі тривимірні відтворені експонати, фактично розміщені на сервісі Sketchfab. Відео і аудіоматеріали заплановано розміщувати в мережі YouTube, для чого вже створено окремий канал Віртуального музею. Це знімає навантаження з хостингу, так як відео і аудіоконтент потребують великих об'ємів пам'яті і високої швидкості передачі даних. Також відео та аудіоматеріали про барську кераміку будуть доступними для широкої аудиторії мережі YouTube, що прямо відповідає самій меті створення ресурсу. Як і у випадку з платформою Sketchfab, матеріали на YouTube будуть проліновані в коментарях посиланнями на наш сайт, що підвищуватиме його рейтинг відвідуваності.

Друковані матеріали будуть розміщені на хостингу самого сайту у форматі PDF-файлів і стануть доступними як для перегляду на сайті, так і для завантаження версій для друку.



Інтерактивна карта музеїв, у першу чергу, демонструє географію розповсюдження барської кераміки по українських і закордонних музеях. Крім того, просто тут, на карті можна ознайомитись з коротким описом музею, обравши або його маркер на карті, або вибравши музей із бокового спливаючого списку (водночас маркер музею на мапі підсвічується, мапа переміщується так, що маркер позиціюється посередині вікна). Короткий опис закінчується посиланням на відповідну сторінку музею на нашому сайті з докладнішою інформацією (зміст сторінки описано вище).

Розділи «Новини» та «ЗМІ про нас» організовані за логікою, загальноприйнятою для блогу. Кілька останніх публікацій у вигляді карток розміщені у відповідних блоках на головній сторінці, решта — списком — на відповідних сторінках.

Дизайн сайту створений у середовищі Figma. Стиль візуальної подачі можна описати як сучасний, мінімалістичний і традиційний водночас. Програмну частину сайту реалізовано на базі системи управління контентом CMS WordPress. Досить поширена технологія з «приязним» інтерфейсом користувача зі сторони адміністрування. Таке рішення спрощує як самостійне додавання (корекцію) інформації на сайті, так і подальші вдосконалення функціоналу, навіть за умови зміни виконавця робіт з програмування.

Розробка віртуального музею здійснюється Центром візуальних комунікацій Агенції сталого розвитку «АСТАР» в рамках реалізації проєкту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0» за фінансової підтримки Українського культурного фонду. Сайт опубліковано в мережі Інтернет за адресою: barceramic.org.ua



Ласкаво просимо!

БАРСЬКА КЕРАМІКА: ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ В ІСТОРІЇ СЬОГОДЕННЯ

Тема відродження Барської кераміки в історії останніх десятиліть нерозривно пов'язана з іменами науковців, етнографів, мистецтвознавців Володимира Титаренка, Лідії Мельничук, Галини Івашків, Олени Клименко, Лесі Данченко, Василя Гудака, Раїси Петрушенко, Анатолія Щербаня, краєзнавців Миколи Йолтуховського, Тетяни Січко, Валерія Восколупа, майстрів Людмили Філінської, Вікторії Ніколаєвої, Михайла Діденка, Ольги Цибулі, Сергія та Світлани Погонців, Володимира Слубського, Василя Рижого та Наталії Лавренюк, громадських активістів і волонтерів від мистецтва Артура Цицюрського, Ігоря Козака, подружжя Бінковських, Сергія Мірчука та ін.

Як зазначають науковці, у зв'язку з різними соціально-економічними, політичними, культурними причинами гончарство в Барі з першої чверті ХХ ст. поступово занепадає і з 50-х років історія славнозвісної Барської кераміки переривається [7, с. 27]. На кілька десятиліть про колись потужний народний промисел, який наніс Бар на мапу найвагоміших гончарних осередків не лише Поділля, а й України, забувають навіть на його батьківщині. Однак несподівано в другій половині 1970-х рр. інтерес до старовинних керамічних виробів барських майстрів у далекому Петербурзі проявив майбутній заслужений діяч мистецтв України, «патріарх» керамології на Вінниччині, а тоді ще скромний, однак перспективний, студент Ленінградського державного інституту живопису, скульптури і архітектури ім. І. Рєпіна Володимир Титаренко. Як згадує сам Володимир Васильович, у 1975 р. в Російському етнографічному музеї він вперше ознайомився з Барською керамікою, прекрасні колекції якої на початку ХХ ст. привезли до Петербургу Олександр Прусевиц, Кость Широцький, Марія Фріде та ін. [11]. Ця зустріч стала «коханням з першого погляду». Молодого мистецтвознавця зачарував каліграфічний розпис на білому тлі з ідеальною графікою та вишуканою плавністю ліній — «яскравий показник високої майстерності і бездоганної естетики» [2, с. 5]. Відтоді Володимир Титаренко мріяв знайти хоча б одну барську миску для своєї колекції.

Володимир Васильович, закінчивши в 1977 р. інститут із дипломом мистецтвознавця, повертається до Вінниці, де починає працювати в Обласному будинку народної творчості. Нова посада відкривала широкі перспективи для «роботи в полі» — етнографічних експедицій Поділлям, передовсім селами, де ще, подекуди, зберігся правдивий дух української національної культури, витравлюваний із великих міст радянською владою. Зовсім не дивно, що одним із перших своїх експедиційних пунктів мистецтвознавець обрав Бар, розраховуючи знайти на батьківщині славнозвісної кераміки цілий культурний «клондайк» [1].

Однак там на нього чекало розчарування. Як згадує Володимир Васильович, на той час ні мешканці, ані місцева влада Бару не виявляли до своєї кераміки жодного інтересу. У районному музеї вдалося розшукати лише зелений штоф, який, за словами завідувача, «гончареві Павлу Самоловичу на початку 1900-х років вручили за участь у виставці в Санкт-Петербурзі».

Сліди втраченого гончарного мистецтва вдалося розшукати в навколишніх селах. Продуктивною була співпраця з мешканцями села Лісове (колишній керамічний осередок Бирлинці-Лісові), де ще жеврів дух гончарства. Зокрема, з Володимиром Васильовичем спілкувалися майстри «старої школи» Тодосій Любунь та Іван Корсун, які уже давно не гончарили через поважний вік. Іван Микитович, натхненний запалом в очах молодого етнографа, подарував Володимирі Титаренку неймовірну за своїм художнім оформленням миску, яку беріг для себе на згадку про роки, проведені в ремеслі. Цю миску можна побачити у фотоальбомі В. Титаренка «Миски Поділля» під № 32 [10, с. 35]. Подальші етнографічні експедиції також були плідними, і вже зовсім скоро дослідник став власником достойної колекції, що включала, зокрема, і з півтора десятка виробів барських майстрів (які в 1995–1996 рр. були передані В. Титаренком до фондів Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішні).

Черговою віхою у відродженні забутої слави Барської кераміки став 1980 рік. Тоді у Виставковій залі обласної організації Співки художників відбулася виставка народного мистецтва Вінниччини з музейних та приватних колекцій, автором ідеї та організатором якої став Володимир Васильович [10, с. 151]. Кольорову світлину з виставки, де проглядаються впізнавані обриси барських мисок та баньок, можна побачити у вже згаданому альбомі В. Титаренка «Миски Поділля» (додаток 12). Ця виставка була для свого часу аж занадто прогресивною. Зокрема, Титаренко вперше відділив на виставці авторське мистецтво від народного. І, з-поміж рушників, писанок і гончарних виробів з різних осередків Поділля, яскравою зіркою засвітилася й Барська кераміка. Однак партійне керівництво від культури не оцінило ідей Володимира Васильовича, тому молодий мистецтвознавець стає для обласної влади «неблагонадійним». Що, до честі Титаренка, не зламало його, а, навпаки, переконало у правильності обраного шляху. Також у цей період займаються дослідженням Барської кераміки Лідія Мельничук, Леся Данченко (яка, до речі, вперше розділила миски Бару та Шаргорода як окремі гончарні осередки) [11], Раїса Петрушенко, Василь Гудак [5].

З наближенням Незалежності поступово до витоків своєї народної культури повертаються і в Барі. Зокрема, на зламі 1980–1990 рр. осередками збереження нематеріальної культурної спадщини стають навчальні заклади: при школах діють музеї, а в Автодорожньому технікумі силами завуча Галини Крамар створюється етнографічна світлиця. Інтерес до вивчення Барської кераміки проявляє краєзнавець, учитель (а потім і завуч) Барської

школи-інтернат (нині — Барського закладу загальної середньої освіти № 4), майбутній Почесний громадянин міста Микола Йолтуховський. Від нього досвід переймають і представники молодшої генерації, зокрема викладачка методики образотворчої діяльності Барського педагогічного училища (нині — КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж ім. М. Грушевського») Тетяна Січко (у дівочтві Тесовська). Тетяна Йосипівна, збираючи матеріали з газетних вирізок та уривків, побіжних згадок у літературі, поступово сформувала базу знань про Барську кераміку, що стало поштовхом до проведення 29 листопада 2001 р. на базі педучилища спільно із викладачем історії, аспірантом Київського державного університету, археологом Валерієм Восколупом науково-практичного семінару для завідуючих і вихователів старших груп [дошкільних навчальних закладів] «Типологічні особливості Барської кераміки». У програмі семінару, що став першим науковим заходом, присвяченим темі барського гончарства, на розгляд винесено наступні питання: «Кераміка. Історія виникнення. Види виготовлення та особливості кераміки деяких культур» (доповідав В. Восколуп) та «Кераміка Бара. Особливості розпису та виготовлення» (доповідала Т. Тесовська).

17 травня 2008 р. в Барському гуманітарно-педагогічному коледжі імені Михайла Грушевського відбулася I Міжнародна науково-практична конференція: «Бар. Барська земля крізь призму століть», де знову прозвучало питання дослідження Барської кераміки. У рамках конференції представлено виставку гончарних виробів майстрів Поділля, а з доповіддю виступила Тетяна Січко [1, с. 170]. Майже через місяць, за сприяння Центру соціокультурного проєктування Міжнародного товариства прав людини, у Державній науковій архітектурно-будівельній бібліотеці імені В. Заболотного в м. Києві проведено перше засідання Бібліотечного клубу «Національні святині» на тему: «Історія малих міст України: місто Бар Вінницької області». Культуру Бару на заході, зокрема, представили: лабораторія автентичного співу БГПК ім. М. Грушевського «Голоси предків» під керівництвом Антоніни Сторожук та Тетяна Січко, що виступила з доповіддю: «“Ой ти, птичко жовтобока”: про Барське гончарство».

Таким чином, як ми можемо перекоонатися, на початку 2000-х рр. пісня «Барської зозулі», що замовкла в середині ХХ ст., поступово починає своє повернення до берегів Рову. Однак знову, як і наприкінці 70-х рр., місцева влада не проявила достатньої далекоглядності та політичної зрілості, аби підтримати розвиток своєї безцінної культурної спадщини. Саме тому з великою ймовірністю можна відзначити, що ці починання так і не вийшли б за межі історичних розвідок, якби не підтримка Українського культурного фонду та знаних на Поділлі майстрів-гончарів.

Справжнє відродження традицій Барської кераміки розпочинається у 2017 р., коли старовинні вироби барських гончарів починають відтворювати відомі майстри Вінниччини: Людмила Філінська, Наталія Сентемон,

Вікторія Ніколаєва, Михайло Діденко, Володимир Службський, Сергій та Світлана Погонці (значним поштовхом до цього та джерелом натхнення, зокрема, став уже загаданий альбом Володимира Титаренка «Миски Поділля», що побачив світ за сприяння Національної спілки майстрів народного мистецтва України у 2007 р.), пізніше до них долучилися Ольга Цибуля, Наталія Лавренюк та Василь Рижий. Саме з цією творчою когортою через народного художника України Володимира Козюка знайомиться Барський міський голова (у 2015–2020 рр.) Артур Цицюрський. До того часу в Барі вже активніше просувається тема місцевої кераміки, зокрема в грудні 2015 р., під час загальнодержавної декомунізації, історичну назву «Гончарна» повернули вулиці Володарського [9], на якій здавна проживали барські майстри (про що свідчать і матеріали археологічних досліджень, зокрема археолога Віктора Косаківського) [6, с. 38–40]. Тоді ж формується вуличний комітет вулиці Гончарної, який очолює краєзнавець та громадський активіст Ігор Козак, за ініціативи якого проводяться кілька масштабних акцій з розчищення вулиці, розробляється айдентика вказівників і інформаційних таблиць з акцентом на тему кераміки, виношуються плани створення реабілітаційного центру на вулиці Гончарній, де займатимуться діти учасників АТО та діти з інвалідністю (на жаль, поки цю ідею не вдалося втілити).

У 2017 р. Верховна Рада України приймає відповідний закон, яким створює Український культурний фонд (УКФ) — прогресивну інституцію, покликану сприяти розвитку національної культури та мистецтва в державі, забезпечувати сприятливі умови для розвитку інтелектуального й духовного потенціалу особистості і суспільства, широкого доступу громадян до національного культурного надбання, підтримки культурного розмаїття та інтеграції української культури у світовий культурний простір.

Перший грантовий конкурс УКФ оголошено у 2018 р. За ініціативи міського голови Артура Цицюрського від Барської міської ради подано проєкт «Відродження традицій Барської кераміки», який успішно пройшов конкурс та переговорну процедуру і отримав грант у розмірі 202 тис. грн. Над проєктною заявкою працювала ініціативна група на чолі зі спеціалістом з інвестиційної політики міськради Сергієм Мірчуком, безпосередню реалізацію проєкту очолив спеціаліст з питань культури й туризму, фізкультури, молоді та спорту соціально-гуманітарного відділу Роман Григор'єв. Також до команди проєкту увійшли: режисер міського театру Ірина Дедова, майстри-гончарі Вікторія Ніколаєва, Людмила Філінська, Михайло Діденко, Оксана Ропотілова [12].

Під час реалізації проєкту 20 жовтня проведено Перший обласний науково-практичний семінар «Відродження традицій Барської кераміки» (додаток 1), до якого, окрім гончарів-практиків, долучилися місцеві освітяни, краєзнавці, заслужений діяч мистецтв України, провідний методист Вінницького ОЦНТ Володимир Титаренко та заступник директора центру

Олена Назарець [13]. Цей науковий захід надав поштовх подальшій діяльності з відродження Барської кераміки та мав дійсно вагоме практичне значення, зокрема в результаті доповіді Володимира Титаренка та Михайла Діденка розвінчано помилкове уявлення барчан про «візитівку» Барської кераміки — зображення птаха на гілці, адже іще у виданнях радянського періоду як ілюстрації барських мисок подавали «зозулю на калині», що характерна Смотрицькій кераміці. Ґрунтовний аналіз художньо-стилістичних особливостей та відмінностей трьох давніх подільських гончарних осередків: Бару, Шаргорода та Смотрича дозволив усім присутнім чітко розмежувати їх вироби. Про значимість семінару свідчать також слова Володимира Васильовича, який зазначив: «я чекав цього моменту сорок років».

21 жовтня, у рамках II міжнародного фестивалю «AppleBag» проведено Перший гончарний пленер (а, точніше, серію майстер-класів із гончарного мистецтва) на центральному майдані, а також у подальшому на базі Барського ЗЗСО № 1 та БГПК ім. М. Грушевського (додаток 2).

У листопаді 2018 р. команда проєкту здійснила експедицію музеями України (Національний музей народної архітектури та побуту України, Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара», Національний музей історії України, Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішні, додаток 3) [14], де віднайшли зразки Барської кераміки, що лягли в основу видання буклету та фотоальбому «Барська кераміка» [2]. Спілкування із працівниками музеїв було продуктивним та свідчило про те, наскільки незрівнянно вищим є розуміння художньої цінності Барської кераміки за межами Бару.

Однак після завершення грантового проєкту робота над відродженням традицій Барської кераміки не зупинилася. Уже наступного, 2019 р., з 23 по 27 вересня відбувся Другий гончарний пленер у Барі, де майстер-класи відвідали понад 400 вихованців, учнів та студентів закладів освіти Барського району. Окрім уже відомих Бару Вікторії Ніколаєвої, Михайла Діденка та Людмили Філінської до проведення майстер-класів долучилася викладач Вінницької ДМШ № 2 Оксана Верхова-Єднак [17].

Проведення гончарного пленеру в Барі, заплановане на 2020 р., скасовано через пандемію COVID-19 та введення загальнодержавних карантинних обмежень. Однак у цьому році на базі Барської ЗОШ I–III ст. № 4 за сприяння міської влади вдалося відкрити навчально-показову майстерню-студію «БарВінОк», яка під орудою мистецької родини Максима і Тетяни Біньковських дає надію на відродження гончарного осередку безпосередньо в нашому місті! Студія, починаючи з 2021–2022 навчального року, продовжує роботу в Барі на базі освітньо-мистецького простору «Емоджі».

Знаковою для відродження Барської кераміки стала співпраця з Харківською державною академією культури, започаткована в тому ж 2020 р. 10–14 серпня до Бару завітали завідувач кафедри історії, музеєзнавства та

пам'яткознавства ХДАК, доктор культурології, археолог, кераміст й етнограф Анатолій Щербань, доцент кафедри культурології ХДАК, кандидат культурології, фахівець із урбаністики й культурної комунікації Наталія Шолуха та громадський активіст, барчанин Петро Радзіх. Підсумком візиту став круглий стіл, проведений у читальному залі Барської публічної бібліотеки, під час якого фахівці з Харкова поділилися з місцевими активістами і краєзнавцями своїми спостереженнями щодо можливостей розвитку міста, музеєфікації пам'яток і дослідження Барської кераміки, а з метою подальшої співпраці підписано меморандум між Барською міською радою та кафедрою історії, музеєзнавства й пам'яткознавства ХДАК. Окрім того, Анатолій Щербань, аби збагатити колекцію майбутнього музею кераміки в Барі, подарував барчанам шаргородську миску з особистої колекції [15].

Однак кульмінацією всієї діяльності з ревалоризації Барського гончарства за останні кілька десятиліть став черговий етап проекту під назвою «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0», поданий на конкурс Українського культурного фонду у 2021 р. Проектна заявка напрацьована тією ж командою, що із 2018 р. займалася розвитком барських гончарних традицій, лише вже не від міської ради, а від Громадської організації «Барський міський художній аматорський театр» (ГО «Барський МХАТ») спільно з Харківською державною академією культури. У результаті оцінки експертної комісії заявка барчан отримала 470 балів та 3 місце серед 233 заявок зі всієї України, поданих на ЛОТ «Культурна спадщина» програми «Інноваційний культурний продукт» Українського культурного фонду [8]. Загальний бюджет проекту склав 637 тис. грн.

Проект «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0» став продовженням однойменного проекту, реалізованого за підтримки УКФ у 2018 р. Цього разу, реагуючи на виклики пандемії, команда проекту вирішила спільно з Харківською державною академією культури, Українським центром культурних досліджень й управлінням культури та креативних індустрій облдержадміністрації створити тримовний віртуальний 3D-музей Барської кераміки, у якому планувалось зібрати та систематизувати раніше виявлені зразки виробів і ті, що були знайдені й зафіксовані під час науково-пошукових експедицій Вінниччиною та музеями України, у яких побувала команда проекту влітку 2021 р. З метою популяризації Барської кераміки як подільського бренду розроблено також портфель сувенірно-навчальної продукції.

Кульмінацією наукової складової проекту стало проведення 12 вересня 2021 р. у місті Барі на базі Польського будинку Всеукраїнської конференції з міжнародною участю «Місце Барської кераміки у гончарній спадщині України», участь у якій взяли 52 доповідачі з 7 областей України та Республіки Польщі. Вони виступили із 42 темами доповідей, у яких представили історичні розвідки, петрографічні характеристики, огляди колекцій Барської кераміки в музеях України та Європи, результати археологічних

досліджень та кращі традиції відродження керамічних виробів в умовах сьогодення. Серед учасників конференції: 6 докторів та 14 кандидатів наук, працівники музеїв (від місцевих до національних), обласних центрів народної творчості, співробітники підрозділів Національної академії наук України (Інституту археології, Інституту народознавства, Інституту історії України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського), професори, доценти, викладачі закладів вищої освіти України, мистецтвознавці й практики-керамісти з гончарних осередків Вінниччини, Кіровоградщини та навіть Польщі. Одинадцять учасників конференції мали високі звання «почесний» та «заслужений», а троє — статус академіків. Конференція дозволила систематизувати всі напрацювання вітчизняної наукової спільноти на тему Барської кераміки [18].

Яскравим акцентом конференції стала виставка автентичних зразків Барської кераміки, зібраних з музеїв, світлиць та приватних колекцій Бару, Вінниці та Харкова, а приємним бонусом — ярмарок-продаж, на якому відвідувачі мали можливість придбати сучасні керамічні вироби в стилістиці Барської кераміки: миски, полумиски, тарілки, горнята, глечики, значки, магніти та іграшки.

Ще одним знаковим моментом конференції стало започаткування громадської ініціативи «Народний музей Барської кераміки». Полягає вона в тому, що музей є народним не за званням чи формою, а за сутністю і до його створення може долучитися кожен охочий барчанин чи мешканець інших куточків України й світу, який має сантимент до Бару та його славнозвісної кераміки. Одразу під час конференції фонди народного музею поповнилися першими експонатами: заслужений діяч мистецтв України Володимир Титаренко урочисто передав у дар музею барську миску кінця XIX ст. (додаток 4), а доктор культурології, завідувач кафедри історії, мистецтвознавства та пам'яткознавства ХДАК Анатолій Щербань подарував барчанам мисочку й глечик-монетку з села Бирлинці-Лісові (сучасне Лісове Копайгородської селищної територіальної громади, додаток 5). Також до зібрання народного музею увійшли барські баньки початку XX ст., виявлені командою проєкту під час науково-пошукових експедицій Вінниччиною та подаровані Надією Ластовляк (додатки 6–7) і родиною Бінковських із с. Горай (додатки 8–9) та директоркою будинку культури с. Вербоваць Світланою Боржемською (Мурованокуриловецька селищна територіальна громада, додатки 10–11).

Науково-пошукова експедиція музеями України та населеними пунктами Вінницької та Хмельницької областей стала окремим розділом проєкту «Відродження традицій Барської кераміки v2.0», адже мала вагоме практичне значення. Зокрема, під час експедиції команда проєкту провела фотофіксацію понад 200 зразків Барської кераміки у фондах музеїв, світлицях навчальних закладів, приватних зібраннях Вінницької, Київської, Житомирської, Львівської областей (як уже відомих, так і щойновиявлених).

Загалом команда проєкту відвідала в ході експедиції понад 30 населених пунктів [19]. Переглянути зафіксовані зразки можна на сайті «Віртуальний музей Барської кераміки», що був розроблений Агенцією сталого розвитку «АСТАР» [4]. У збірнику матеріалів нашої конференції віртуальному музею присвячено окрему статтю керівника напрямку «Центр візуальних комунікацій» Агенції сталого розвитку «АСТАР» Олексія Буйницького.

Окрім фотофіксації зразків Барської кераміки, під час експедиції також виявлено невідповідність в атрибуції зразків виробів барських майстрів-гончарів. Зокрема, наприклад, у Державному історико-культурному заповіднику «Буша» як Барська кераміка помилково зазначені шаргородські, смотрицькі та миньковецькі миски (інв. №№ 698, 699, 700, 702, 704, 705, 706, 707, 819, 821). Також проведено атрибуцію барської баньки (інв. КН2 № 641) з відбитим горлом у фондах КЗ «Музей хліба с. Білопільля» Глуховецької селищної територіальної громади Вінницької області, де банька зазначалася до цього просто як «гончарний виріб» [4, ВС0095]. Власницею баньки була Ганна Кирилівна Зубко (1929–1930 року народження), жителька села Воскодавинці Глуховецької селищної територіальної громади, а музею експонат подарувала її родичка Любов Андріївна Вальчевська.

У процесі експедиції також здійснено атрибуцію барських мисок, котрі можна типологічно віднести до «пізніх» (20–30 рр. ХХ ст.), у фондах Національного музею українського народного декоративного мистецтва. Здійснив атрибуцію експерт проєкту, мистецтвознавець Володимир Титаренко.

Серед зразків Барської кераміки, знайдених у населених пунктах Вінниччини, атрибутовано цікаву оплетену баньку без ручки із зображенням тюльпанів (додаток 18), що зберігається у Світлиці Закладу загальної середньої освіти с. Степанки Мурованокuriловецької територіальної громади Вінницької області (додаток 19).

У контексті вивчення теми Барської кераміки нині варто також висвітлити ситуацію зі збереженням зразків виробів барських майстрів-гончарів безпосередньо в місті Барі. Так, відвідавши під час експедиції музеї України, команда проєкту впевнилася, що абсолютна більшість зразків Барської кераміки нині зберігається за межами Бару. На самій батьківщині Барської кераміки на сьогодні залишилася невелика кількість автентичних виробів. Зокрема, 5 зразків виробів барських майстрів-гончарів міститься у фондах Барського історичного музею [2, с. 33; 40; 49]. Це: мала та велика баньки, глек, білий полив'яний підсвічник та керамічний виріб у формі баньки без ручки та горла (випалений першим, т. зв. «утильним» випалом), покритий білим ангобом, із ритованим зображенням людських фігур (додаток 13). У фондах Барського історичного музею предмет зазначено як «Виріб Павла Самоловича». Із цієї ймовірною атрибуцією погоджується мистецтвознавець Володимир Титаренко, адже рідкісну для Бару техніку ритованого прорису використовував саме цей майстер. Подібні вироби у формі баньки

трапляються в традиційній кераміці осередків Пістиня та Косова [20]. Павло Самолович навчався у гончарній школі в Коломиї, звідки перейняв і творчо інтерпретував сюжетний розпис та техніку риткування, що не були характерні для Барської кераміки. Чому імовірний автор виробу залишив його недовершеним? Історія поки не надає нам відповіді на це запитання. Однак варто зазначити, що в музейних чи приватних збірках України та за кордону поки відсутні аналогічні зразки Барської кераміки, виконані у формі баньки, у поєднанні з сюжетним розписом та ритованою промальовкою. Можливо, це був експеримент майстра, який він з певних причин уважав невдалим і повернувся до виготовлення своїх «фірмових» мисок і полумисків.

Дві баньки в стилістиці Барської кераміки зберігаються в згаданій вище Світлиці Барського фахового коледжу транспорту та будівництва НТУ [2, с. 32]. Особливо цікава банька без ручки з орнаментом «заячі вуха», розміщеним у три ряди. Ідентичні зразки кераміки різного ступеня збереженості експонуються в Національному музеї народної архітектури та побуту в с. Пирогів [2, с. 31] й Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні [2, с. 30].

П'ять зразків Барської кераміки зберігаються у Світлиці Барського закладу загальної середньої освіти № 1 [2, с. 33]. Серед них варто означити миску, описану в статті В. Титаренка «Барське гончарство» (додаток 14): «Ця миска є класичним зразком барського гончарства XIX — початку XX ст. своєю формою і стилем розпису. У центрі миски змальовано стилізований образ птаха на яблуневій квітучій гілці. По краю миски нанесено кілька темних ліній, що своєрідно обрамляють малюнок у центрі, а по вінцю миски намальовано хвилясту лінію, яка остаточно завершує всю композицію розпису. Вражає, у першу чергу, графічна вишуканість зображення птаха і гілки, що ґрунтується на вичерпному лаконізмі і образній точності ліній. Жодного зайвого штриха. Графіка ліній створює враження динамічної стрімкості в поставі самого птаха і цей динамізм підтримується лінійною експресією зображення квітучої яблуневої гілки» [21]. Для Бару ця миска є унікальною, адже це єдиний виріб барських гончарів із «брендовим» зображенням птаха на гілці, що зберігається безпосередньо в нашому місті. Окрім того, загадку становить, чому «зозуля» виконана лише контурним розписом, без використання кольорових ангобів? Хоча наявність глазури свідчить про те, що це є завершеним виробом. Дослідивши барську кераміку в музеях України, можемо з упевненістю зазначити, що поки це — єдиний подібний зразок і однозначного пояснення цього факту майстри та мистецтвознавці поки не дійшли.

Наявні також зразки кераміки в приватних колекціях Тетяни Січко (2 баньки), Андрія Одиноків (2 баньки, іграшка-песик та миска із рослинним орнаментом), Наталії Стрельчук (1 банька), вміщені у фотоальбомі «Барська кераміка» [2, с. 15; 34; 35]. У зібранні Артура Цицюрського

зберігається цікавий барський кухоль, вкритий зеленим ангобом (додаток 15). Згідно з висновками Володимира Титаренка, виріб належить до початку ХХ ст. Схожих форм Барської кераміки в музейних колекціях та приватних збірках, опрацьованих командою проєкту, поки виявити не вдалося.

Значну добірку фрагментів Барської кераміки, виявлених в м. Барі по вул. Гончарній, має згаданий вище громадський активіст та краєзнавець Ігор Козак. Частину цих фрагментів подано у фотоальбомі «Барська кераміка» [2, с. 54–55]. Зокрема, цікавим є горнятко, покрите білим ангобом, без розпису, із втратами і тріщинами з обох сторін. Аналогічні горнятка без розпису наявні у фондах Вінницького обласного художнього музею [4].

Близько п'яти зразків Барської кераміки у власному зібранні має етнографиня, кандидат мистецтвознавства, учений секретар КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж ім. М. Грушевського», дослідниця фольклору Східного Поділля Антоніна Сторожук. Особливий інтерес з її предметів становить велика банька з чудово збереженим рослинним орнаментом (додаток 16), схожим на дубове листя з жолудями, виконані жовтим та зеленим ангобами [2, с. 34]. Аналогічні рослинні мотиви, виконані одним нерозривним рухом (однак уже адаптовані, спрощені), спостерігаємо на баньках, що зберігаються в краєзнавчому музеї м. Хмільника Вінницької області, Російському етнографічному музеї в м. Санкт-Петербурзі та зібранні Олексія та Людмили Альошкіних [4].

Найбільшу в нашому місті за кількістю виробів колекцію Барської кераміки має Барський міський художній аматорський театр (зібрання Романа Григор'єва та Ірини Дєдової, додаток 17). Із 59 гончарних виробів, що зберігаються в театрі, 26 становить неполив'яна теракотова кераміка (це: глечики, горщики, баньки, 21 з яких передав у дар колекціонер та краєзнавець Костянтин Стодолінський), 13 зразків становить автентична Барська кераміка кінця ХІХ — початку ХХ ст., представлена найпоширенішою формою баньки (дві з орнаментом «маки» (ідентичні до баньки, що зберігається в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні [2, с. 30]), одинадцять з орнаментом «заячі вуха», одна з яких має орнамент, мальований від горлечка, що утворює при погляді зверху форму квітки). Варто також зазначити, що із 13 автентичних зразків Барської кераміки лише 1 походить із с. Балки Барської територіальної громади. Усі інші придбані за межами колишнього Барського району, а саме: у м. Вінниці (4), Хмельницькій (4), Івано-Франківській (1), Тернопільській (1), Київській (1) та Миколаївській (1) областях. Таким чином можна визначити географію поширення Барської кераміки та, водночас, упевнитися в тому, що на території сучасної Барської громади автентичних виробів місцевих майстрів-гончарів залишилося надзвичайно мало.

Іще 20 зразків становлять вироби сучасних майстрів-гончарів, виконані в стилістиці Барської кераміки (серед них 7 виробів Вікторії Ніколаєвої,

5 — Михайла Діденка, 3 — Сергія та Світлани Погонців, 4 — Людмили Філінської).

Десять власних автентичних гончарних виробів уже налічує зібрання Народного музею Барської кераміки, заснованого в процесі реалізації нашого проєкту на основі колекції Барського МХАТу. Зокрема, окрім уже згаданих трьох барських баньок, знайдених під час науково-пошукової експедиції, миски Володимира Титаренка, музей передбачає також наявність у фондах кераміки з інших гончарних осередків, аби наочно відстежити відмінність від Барської. Так, фонди музею налічують дві мисочки і глечик-монетку з осередку Бирлинці-Лісові (сучасне с. Лісове Копайгородської селищної територіальної громади) та велику шаргородську миску, подаровані Анатолієм Щербанем, цікавий чорнодимлений глечик на шворці, що належить до Гаварецької кераміки, та коричневу баньку (поки не атрибутовану).

Окрему групу у фондах музею становить добірка фрагментів Барської кераміки (понад 500 екземплярів), виявлених В. Титаренком у засипаному гончарному горні, який відкрито у 1980-х рр. під час прокладення комунікацій у Барі по вул. Володарського (сучасна вул. Гончарна). Більша частина цих фрагментів, переданих мистецтвознавцем у дар музею, представляє пізню кераміку з розписом на червоному тлі, а це характерно для барських майстрів 20–30 рр. минулого століття. Той факт, що частина зразків не була покрита глазур'ю, доводить: ця кераміка вироблялася безпосередньо на місці виявлення горна. Це дозволяє внести більшу ясність в атрибуцію пізньої Барської кераміки, адже вироби Барських майстрів цього періоду досліджені набагато гірше, ніж раніші зразки з білою поливою.

Також концепція народного музею Барської кераміки передбачає збір не лише автентичних, а й сучасних керамічних виробів у барській стилістиці. Зумовлено це, по-перше, тим, що більшість продукції місцевих майстрів-гончарів у різні періоди вивезено за межі Барської громади та нині вони перебувають у музейних і приватних колекціях різних регіонів України, та, по-друге, тим, що вироби сучасних майстрів, створені з використанням традиційної барської орнаментики, це також Барська кераміка, відроджена та сучасна. Це прямо корелюється з метою проєкту «Відродження традицій Барської кераміки» — перетворити нашу гончарну спадщину на один із символів української культурної ідентичності та створити умови, щоби Барська кераміка ожила і її охоче творили сучасні майстри, зокрема і на її батьківщині. Ця справа вже дала свої перші плоди, адже кращі майстри-гончарі у своїх výroбах не лише наслідують традиційні зразки, а й переносять барський орнамент на сучасні форми, створюючи неповторні кухлі, чайники, магніти, брелоки, горнятка, прикраси, баньки, плесканці, миски й полумиски, осучаснюючи таким чином традиційну Барську кераміку (додаток 20). І це надає результати, адже вироби сучасних майстрів у барському

стилі, які вони виставляють на фестивалях і ярмарках, привертають увагу поціновувачів та туристів з різних куточків України, які часто вже самі запитують, чи є щось за мотивами Бару.

Особливо цікавими в цьому контексті є напрацювання майстрині з м. Вінниці, засновниці Арт-Простору «ЕтноЧари» Вікторії Ніколаєвої, яка творчо переосмислила сюжетну кераміку Павла Самоловича та відписує на її основі миски із зображеннями сучасних митців та музичних колективів: Тарас Компаніченко і «Хорея Козацька», «Даха Браха», Андрій Лящук, «Очеретяний кіт» стають персонажами робіт В. Ніколаєвої і мають значний попит не лише в Україні, а й за кордоном. Своєрідні вироби в стилістиці Барської кераміки створює майстриня із смт Вороновиці Вінницької області Ольга Цибуля та студенти Тульчинського фахового коледжу культури під орудою викладачів-гончарів Наталії Лавренюк та Василя Рижого. Найбільше подібні до автентичних зразки Барської кераміки створює майстер-вінничанин, співзасновник Керамічної майстерні «Івга» Михайло Діденко, а Людмила Філінська, учениця знаного майстра Олексія Луцишина, відроджує неповторну барську іграшку: фігурки пташок, жінок та «базарове» — мініатюрні глечики, які колись наші предки отримували від гончарів як решту за проданий товар та приносили гратися дітям. Усі перелічені сучасні майстри, що долучаються до відродження забутого барського народного промислу, дарують свої вироби Народному музею Барської кераміки.

Отже, упродовж останніх десятиліть спостерігається поступове зростання інтересу до вивчення барського гончарства, кульмінацією чого стала реалізації проєкту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0» за підтримки УКФ. Впевнені, що спільними зусиллями мистецтвознавців, науковців, майстрів-гончарів, громадських активістів у громаді вдасться створити унікальний, туристично привабливий культурний продукт, який працюватиме на розвиток креативної економіки в Барі та популяризацію Барського краю, а через нього — Вінниччини і України на міжнародному рівні.

Список використаних джерел і літератури

1. Бар. Барська земля — кризь призму століть : Матеріали І Міжнародної науково-практичної конференції / За ред. докт. іст. наук., ст. наук. співр. Інституту історії України НАНУ Дмитрієнко М. Ф. — Бар, РВВ Барського ГПК, 2008. — 448 с.
2. Барська кераміка : фотоальбом / За ред. В. Титаренка. — Вінниця, 2018. — 56 с.: іл.
3. Відродження традицій Барської кераміки (Архів проєктів УКФ) [Електронне джерело]. Режим доступу: www.ucf.in.ua/archive/5f21437d124237462f437543
4. Віртуальний музей Барської кераміки [Електронне джерело]. Режим доступу: www.braceramic.org.ua
5. Г. Івашків. Декор української народної кераміки XVI — першої половини XX століть. — Львів, Інститут народознавства НАН України, 2007. — 544 с.

6. Косаківський В. А. Керамічне виробництво в Бару в кінці XIX — на початку XX ст. // Проблеми етнографії, фольклору та соціальної географії Поділля. — Кам'янець-Поділ., 1992. — С. 38–40.
7. Мальовані миски Поділля. Альбом. Серія «Українське народне мистецтво» / Упоряд. Г. Івашків, Т. Лозинський. — Львів, Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, Київ : Майстер книг, 2018. — 376 с.
8. Реєстр програми «Інноваційний культурний продукт» [Електронне джерело]. Режим доступу: https://ucf.in.ua/m_programs/5f7453e0c87cb8024e11f0bb/register?type=rating
9. Рішення 3 сесії Барської міської ради 7 скликання від 04.12.2015 р. [Електронне джерело]. Режим доступу: www.bar-city.gov.ua
10. Титаренко В. В. Миски Поділля. — К.: Народні джерела, 2007. — 152 с.: іл.
11. Вступ до історії Барської кераміки [Електронне джерело]. — Режим доступу: <https://youtu.be/F1-r8UkQJKE>
12. Бренд з XVII століття: у Бару на Вінниччині відроджуватимуть унікальну барську кераміку [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://vezha.ua/brend-z-xvii-stolittya-u-baru-na-vinnychchini-vidrodzhuvatymut-unikalnu-barsku-keramiku/>
13. На Вінниччині розпочався гончарний пленер, який покликаний відродити барську кераміку // Щоденна всеукраїнська газета «День», 28.10.2018. [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/news/201018-na-vinnychchini-rozpochavsya-goncharnyy-plener-yakyy-poklykanyy-vidrodyty-barsku>
14. В музеях міст України знайшли багато екземплярів Барської кераміки [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://barnews.city/articles/19383/v-muzejah-mist-ukraini-znajshli-bagato-ekzempliariv-barskoi-keramiki>
15. Барська кераміка та розвиток туристичної індустрії міста [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://bar-city.gov.ua/article/barska-keramika-ta-rozvytok-turystychnoy-industriyi-mista>
16. Усе для відродження традицій барської кераміки: на Вінниччині готуються презентувати 3D-музей [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://vn.20minut.ua/Nashe-mynule/use-dlya-vidrodzhennya-traditsiy-barskoyi-keramiki-na-vinnichchini-got-11321673.html>
17. На Вінниччині розпочався гончарний пленер, який покликаний відродити барську кераміку // Щоденна всеукраїнська газета «День», 25.09.2019. [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/news/250919-na-vinnychchini-rozpochavsya-goncharnyy-plener-yakyy-poklykanyy-vidrodyty-barsku>
18. Місце Барської кераміки в гончарній спадщині України: про Барську кераміку, її відродження та традиції // Український центр культурних досліджень, 14.09.2021. [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://uccs.org.ua/novyny/mistse-barskoi-keramiku-u-honcharnij-spadshchini-ukrainy/>
19. Вінницькі дослідники знаходять старовинну Барську кераміку по всій Україні // Щоденна всеукраїнська газета «День», 22.09.2021. [Електронне джерело].

Режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/uk/news/220921-vinnycki-doslidnyky-znahodyat-starovynnu-barsku-keramiku-po-vsiy-ukrayini>

20. Мальована кераміка Косова і Пістиня [Електронне джерело]. Режим доступу: <https://honchar.org.ua/p/malovana-keramika-kosova-i-pistynya>

21. Титаренко В. В. Барське гончарство [Електронне джерело]. Режим доступу: https://www.vocnt.org.ua/statti/bar_pottery

Додатки



Додаток 1: Обласний науково-практичний семінар на тему «Відродження традицій Барської кераміки» (2018 р.). Фото Тараса Щерби.



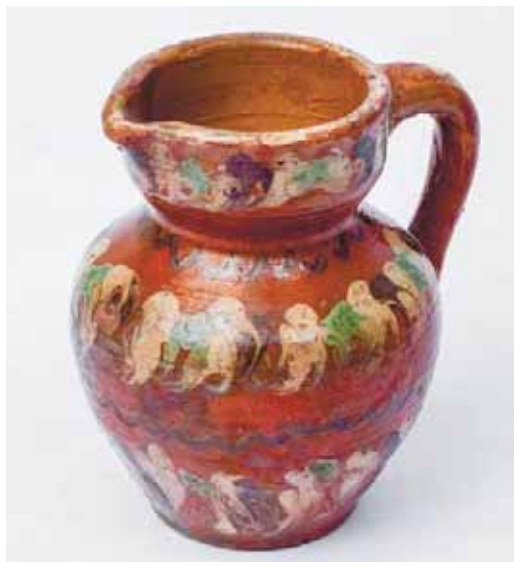
Додаток 2: Майстер-клас від Людмили Філінської в Барському ЗЗСО № 1 (2018 р.). Фото Тараса Щерби.



Додаток 3: Учасники експедиції в Національному музеї-заповіднику українського гончарства в Опішні (зліва на право: С. Мірчук, І. Дедова, Р. Григор'єв, 2018 р.). Фото Тараса Щерби.



Додаток 4: Миска, м. Бар, кін. XIX ст. Народний музей Барської кераміки (дарунок В. Титаренка). Фото Тараса Щерби.



Додаток 5: Глечик-монетка, с. Бирлинці-Лісові, кін. XIX — поч. XX ст. Народний музей Барської кераміки (дарунок А. Щербаня). Фото Т. Щерби.



Додаток 6: Учасники науково-пошукової експедиції з мешканкою с. Горай Надією Ластовляк (2021 р.). Фото Тараса Щерби.



Додаток 7: Банька, м. Бар, кін. XIX — поч. XX ст. Народний музей Барської кераміки (дарунок Н. Ластовляк). Фото Тараса Щерби.



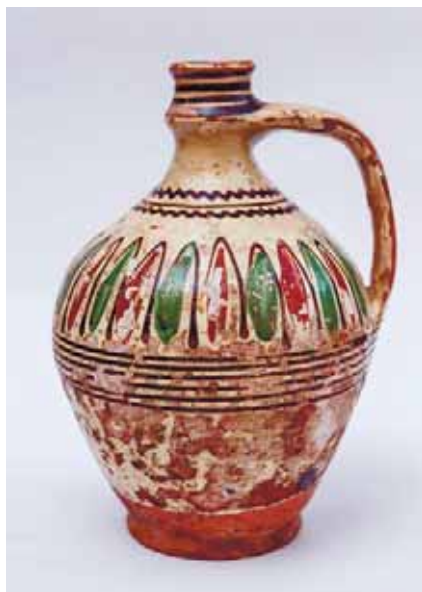
Додаток 8: Учасники науково-пошукової експедиції з родиною Біньковських (с. Горай, 2021 р.). Фото Тараса Щерби.



Додаток 9: Банька плеската, м. Бар, 20–30-ті рр. XX ст. Народний музей Барської кераміки (дарунок родини Біньковських). Фото Тараса Щерби.



Додаток 10: Учасники науково-пошукової експедиції з директором будинку культури с. Вербоваць Світланою Боржемською (2021 р.). Фото Тараса Щерби.



Додаток 11: Банька, м. Бар, кін. XIX — поч. XX ст. Народний музей Барської кераміки (дарунок С. Боржемської). Фото Тараса Щерби.



Додаток 12: Виставка народного мистецтва Вінниччини з музейних та приватних колекцій, м. Вінниця, 1980 р. (ілюстрація з альбому В. Титаренка «Миски Поділля»).



Додаток 13: Павло Самолович (?). Гончарний виріб із ритованим зображенням людських фігур. Барський історичний музей. Фото Тараса Щерби.



Додаток 14: Миска, м. Бар, кін. XIX — поч. XX ст. Світлиця Барського ЗЗСО № 1. Фото Тараса Щерби.



Додаток 15: Кухоль зелений, м. Бар, поч. XX ст. Приватне зібрання А. Цицюрського. Фото Тараса Щерби.



Додаток 16: Банька з рослинним орнаментом, кін. XIX — поч. XX ст. Приватне зібрання А. Сторожук. Фото Тараса Щерби.



Додаток 17: Барська кераміка з колекції ГО «Барський МХАТ» (зібрання Р. Григор'єва та І. Дєдової), представлена на виставці в рамках Всеукраїнської конференції «Місце Барської кераміки в гончарній спадщині України»



Додаток 18: Банька з мотивом тюльпанів, кін. XIX — поч. XX ст. Світлиця ЗЗСО с. Степанки Мурованокуриловецької селищної ради. Фото Тараса Щерби. .



Додаток 19: Учасники науково-пошукової експедиції відвідали Заклад загальної середньої освіти с. Степанки Мурованокуриловецької селищної ради (2021 р.). Фото Тараса Щерби.



Додаток 20: Вироби сучасних майстрів-гончарів у стилістиці Барської кераміки. Виставка-ярмарок у рамках Всеукраїнської конференції «Місце Барської кераміки в гончарній спадщині України». Фото Тараса Щерби.

МОМЕНТИ РОБОТИ КОНФЕРЕНЦІЇ
(Фото Тараса Щерби)























ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ТА ДОПОВІДАЧІВ

Баженів Лев Васильович, доктор історичних наук, професор кафедри всесвітньої історії Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, керівник Центру дослідження історії Поділля Інституту історії України НАН України при КПНУ ім. І. Огієнка, голова Хмельницької обласної організації Національної спілки краєзнавців України, доктор історичних наук, професор, академік УІАН України, заслужений працівник освіти України, почесний краєзнавець України.

Бакалець Олексій Андрійович, кандидат історичних наук, доцент КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж ім. М. Грушевського».

Бекетова Ірина Іванівна, завідувачка відділу науково-фондової роботи Національного музею українського народного декоративного мистецтва, хранитель колекції кераміки.

Блажевич Юрій Іванович, кандидат історичних наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, член Національної спілки краєзнавців України, голова Хмельницької міської організації НСКУ.

Буйницький Олексій Анатолійович, керівник напрямку «Центр Візуальних Комунікацій» Агенції сталого розвитку «АСТАР».

Васюк Юлія Андріївна, фольклористка, дослідниця, співачка, викладачка-методистка Вінницького фахового коледжу мистецтв ім. М. Леонтовича, керівниця фольклорного гурту «Мокоша», членкиня ГО «Етномайстерня Коло».

Виногородська Лариса Іванівна, доктор філософії, старший науковий співробітник Інституту археології НАН України.

Войціцький Юрій Романович, експерт з розвитку територій, м. Вінниця.

Гальчак Сергій Дмитрович, доктор історичних наук, професор ВДПУ ім. М. Коцюбинського, член-кореспондент Української Академії історичних наук, почесний краєзнавець України, член президії Національної спілки краєзнавців України, голова правління Вінницької обласної організації НСКУ.

Гальчевська Лілія Анатоліївна, старший науковий співробітник науково-дослідницького відділу давньої історії Вінницького обласного краєзнавчого музею.

Голованюк Оксана Володимирівна, директор КЗ «Літературно-меморіальний музей М. П. Стельмаха».

Григор'єв Роман Володимирович, керівник проекту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0», директор ГО «Барський міський художній аматорський театр», аспірант кафедри історії України історичного факультету КПНУ ім. І. Огієнка, член НСЖУ.

Грималюк Роман Валерійович, викладач, голова циклової комісії декоративно-прикладних мистецтв Тульчинського фахового коледжу культури.

Дедова Ірина Сергіївна, заступник директора ГО «Барський міський художній аматорський театр», член НСЖУ.

Діденко Михайло Володимирович, майстер гончарного мистецтва, керівник гуртка «Кераміка та гончарство» Вінницького міського палацу дітей та юнацтва ім. Лялі Ратушної, співзасновник керамічної майстерні «Івга».

Задорожнюк Андрій Борисович, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка, член Національної спілки краєзнавців України.

Івашків Галина Михайлівна, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Музею етнографії та художнього промислу Інституту народознавства Національної академії наук України.

Клименко Олена Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, науковий співробітник відділу образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, науковий співробітник відділення керамології Інституту народознавства НАН України, науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Корохіна Анастасія Вікторівна, кандидат історичних наук, науковий співробітник Інституту археології НАН України.

Косаківський Віктор Афанасійович, кандидат історичних наук, старший викладач кафедри культури, методики навчання історії і спеціальних історичних дисциплін ВДПУ ім. М. Коцюбинського.

Крамар Галина Василівна, заступник директора з навчальної роботи ВСП «Барський фаховий коледж транспорту та будівництва» Національного транспортного університету, відмінник освіти України, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист.

Крижанівський Олександр Анатолійович, кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури та просторового планування Національного авіаційного університету.

Кулініч Лариса Олександрівна, художник-кераміст, член НСХУ та НСМНМУ, старший викладач кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.

Куперштейн Михайло Борисович, краєзнавець, автор книги «Місто Бар: єврейські сторінки крізь призму часу».

Лавренюк Наталія Іллівна, викладач Тульчинського фахового коледжу культури.

Лисий Анатолій Кононович, кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри суспільно-гуманітарних наук Вінницького гуманітарно-педагогічного коледжу, почесний краєзнавець України.

Маліновський Юрій Леонідович, директор фахового коледжу Комунального закладу вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського», спеціаліст вищої категорії, викладач-методист.

Marchlewski Wojciech, етнограф, історик, випускник Академії образотворчих мистецтв в Пекіні, дослідник європейського декоративного мистецтва XVII–XIX століть та середньовічного візантійського живопису, член Спілки художників прикладного мистецтва Польщі (*Республіка Польща*).

Михайлик Артур Олександрович, кандидат історичних наук, доцент, докторант кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, директор наукової бібліотеки Подільського державного аграрно-технічного університету, член Національної спілки краєзнавців України.

Морозова Наталія Іванівна, начальник відділу нематеріальної культурної спадщини Українського центру культурних досліджень, заслужений працівник культури України.

Навроцький Сергій Петрович, директор КО «Редакція Барського міського ефірного радіомовлення», заслужений журналіст України, краєзнавець, член НСЖУ.

Нечитайло Павло Олександрович, кандидат історичних наук, старший науковий співробітник відділу регіональних досліджень Державного підприємства «Науково-дослідний центр “Охоронна археологічна служба України”» Інституту археології НАН України.

Николаєва Вікторія Володимирівна, майстер гончарного мистецтва, засновниця Арт-простору «ЕтноЧари».

Оглезнева Юлія Геннадіївна, викладач соціально-економічних дисциплін Полтавського базового медичного фахового коледжу.

Олійник Микола Петрович, доктор історичних наук, професор кафедри міжнародних відносин та туризму Хмельницького національного університету, член Національної спілки краєзнавців України.

Пірус Тетяна Петрівна, завідувачка навчально-науковою лабораторією етнології Поділля ВДПУ ім. М. Коцюбинського.

Погонець Світлана Федорівна, майстер гончарного мистецтва (с. Крищинці Тульчинської територіальної громади Вінницької області), член НСМНМУ.

Погонець Сергій Миколайович, майстер гончарного мистецтва (с. Крищинці Тульчинської територіальної громади Вінницької області), член НСМНМУ.

Погорілець Олег Григорович, почесний краєзнавець України, директор Державного історико-культурного заповідника «Межибіж».

Прохацький Сергій Михайлович, молодший науковий співробітник наукового відділу фондової роботи Національного музею народної архітектури та побуту України.

Радзів Петро Олександрович, колекціонер, громадський активіст, м. Харків.

Рижий Василь Степанович, викладач Тульчинського фахового коледжу культури.

Романишена Ольга Іванівна, завідувачка науково-дослідного відділу «Гончарство» Вінницького обласного художнього музею «Музей гончарного мистецтва ім. О. Г. Луцишина».

Рудик-Мала Ірина Іванівна, генеральний директор ТОВ «Редакція газети “Барчани”».

Сидорук Сергій Антонович, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, член-кореспондент НАН ВО України, член Національної спілки краєзнавців України.

Січко Тетяна Йосипівна, старший викладач кафедри педагогіки, психології та фахових методик КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж ім. М. Грушевського», член НСЖУ.

Титаренко Володимир Васильович, заслужений діяч мистецтв України, мистецтвознавець, експерт проєкту «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0», член Правління Вінницької обласної організації НСХУ.

Філінська Людмила Леонідівна, майстер гончарного мистецтва (м. Вінниця), член НСМНМУ.

Філінюк Анатолій Григорович, доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії України Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, академік НАН ВО України, заслужений діяч науки і техніки України, почесний краєзнавець України.

Цвігун Тетяна Омелянівна, директор Вінницького обласного центру народної творчості, заслужений працівник культури України, кавалер Ордену Княгині Ольги III ступеню. Тема доповіді: *«Основні засади і напрямки розвитку гончарних традицій на Вінниччині»*.

Цибуля Ольга Олександрівна, майстер виробничого навчання Львівської національної академії мистецтв, майстер Арт-Простору «ЕтноЧари».

Шолуха Наталія Євгенівна, кандидат культурології, доцент кафедри культурології Харківської державної академії культури.

Щербань Анатолій Леонідович, доктор культурології, кандидат історичних наук, завідувач кафедри історії, музеєзнавства та пам'яткознавства Харківської державної академії культури.

Щербань Олена Василівна, доктор історичних наук, старший науковий співробітник Інституту народознавства НАН України.

ЗМІСТ

ПРОГРАМА КОНФЕРЕНЦІЇ	3
СТАТТІ ТА ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ	
<i>Н. І. Морозова</i> НЕМАТЕРІАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА: МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ (НА ПРИКЛАДІ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ)	8
<i>А. Г. Філінюк</i> МІСЦЕ І РОЛЬ КЕРАМІКИ В НАЦІОНАЛЬНІЙ КУЛЬТУРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ	13
<i>Т. О. Цвігун</i> ОСНОВНІ ЗАСАДИ І НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ГОНЧАРНИХ ТРАДИЦІЙ НА ВІННИЧЧИНІ	22
<i>Л. В. Баженов</i> РОЗВИТОК ГОНЧАРНОГО ВИРОБНИЦТВА НА ПОДІЛЛІ В ДОСЛІДЖЕННЯХ ІСТОРИКІВ І КРАЄЗНАВЦІВ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТ.	26
<i>В. В. Титаренко</i> ПРО БАРСЬКЕ ГОНЧАРСТВО	30
<i>Г. М. Івашків</i> КОЛЕКЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ: ЗБИРАЧІ, МАЙСТРИ, ВИРОБИ	37
<i>Л. І. Виногородська</i> ОРНАМЕНТАЦІЯ ГЛИНЯНИХ ВИРОБІВ ХVІІ–ХVІІІ СТ. З АРХЕОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У М. БАР	49
<i>А. Л. Щербань, Ю. Г. Оглезнева</i> ОЛЕКСАНДР ПРУСЕВИЧ І ГОНЧАРСТВО БАРУ	55
<i>М. Б. Куперштейн</i> ІСТОРІЯ ГОНЧАРСТВА НА БАРЩИНІ	59
<i>О. А. Бакалець</i> З ІСТОРІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ (ХVІІ — ПОЧ. ХХ СТ.)	66
<i>О. О. Клименко</i> ГОНЧАРНЕ МИСТЕЦТВО БАРУ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КЕРАМІКИ	75
<i>П. О. Нечитайло</i> КЕРАМІКА, ЗНАЙДЕНА ПІД ЧАС ШУРФУВАННЯ БАРСЬКОЇ ФОРТЕЦІ У 2020-МУ РОЦІ (ПОПЕРЕДНЄ ПОВІДОМЛЕННЯ)	89
<i>В. А. Косаківський</i> ГОНЧАРНЕ ГОРНО КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ З МІСТА БАР (ЗА РЕЗУЛЬТАТАМИ ДОСЛІДЖЕННЯ 1989 РОКУ)	95
<i>І. І. Бекетова</i> КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІКИ МІСТА БАРУ В ЗБІРЦІ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА	104

<i>О. І. Романишена</i> БАРСЬКА ІГРАШКА: «БІЛА ПЛЯМА» В ІСТОРІЇ ПОДІЛЬСЬКОЇ КЕРАМІКИ	111
<i>О. І. Романишена</i> ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ ЗА ФОНДОВИМИ ЗБІРКАМИ ВІННИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО ТА ХУДОЖНЬОГО МУЗЕЇВ (XX — ПОЧ. ХХІ СТ.)	116
<i>Т. П. Пірус</i> БАРСЬКА КЕРАМІКА У ФОНДОВИХ КОЛЕКЦІЯХ ВІННИЦЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО	121
<i>С. М. Прохацький</i> КОЛЕКЦІЯ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В ЗБІРЦІ НМНАПУ	124
<i>Т. Й. Січко</i> ОРНАМЕНТИКА БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ І ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ В ДЕКОРАТИВНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ 3–10 РОКІВ	127
<i>С. П. Навроцький</i> ТЕМА ГОНЧАРСТВА В НАРОДНИХ ОПОВІДКАХ ТА ЛЕГЕНДАХ БАРСЬКОГО КРАЮ	136
<i>О. А. Крижанівський</i> “ОЙ ТИ ПТИЧКО ЖОВТОБОКА”. ДО ІСТОРІЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ.....	139
<i>С. А. Сидорук</i> ГОНЧАРСТВО ЯК ОРГАНІЧНА ЧАСТИНА НАЦІОНАЛЬНОЇ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В КУРСАХ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОЛОГІЇ.....	143
<i>С. Д. Гальчак</i> З ІСТОРІЇ ГОНЧАРСТВА: МАЙСТРИ КЕРАМІКИ ВІННИЧЧИНИ	148
<i>Wojciech Marchlewski</i> REKONSTRUKCJA CERAMIKI BARSKIEJ	152
<i>Н. Є. Шолуха, П. О. Радзів</i> СИНХРОНІЗАЦІЯ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ БАРСЬКОЇ ТА ШАРГОРОДСЬКОЇ КЕРАМІКИ.....	155
<i>А. Б. Задорожнюк</i> КОЛЕКЦІЯ КЕРАМІКИ ІЗ ДОСЛІДЖЕНЬ ВІРМЕНСЬКОГО МИКОЛАЇВСЬКОГО КОСТЕЛУ В КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ.....	156
<i>Ю. І. Блажевич</i> РЕЛІГІЙНА СИМВОЛІКА ОРНАМЕНТУ КЕРАМІКИ ПОДІЛЛЯ	164
<i>Л. О. Кулінич</i> ХУДОЖНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГОНЧАРНИХ ВИРОБІВ СЕРЕДНЬОЇ НАДДНІПРЯНИЩИНИ КІНЦЯ ХІХ — СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	166
<i>А. О. Михайлик</i> УКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА В СПАДЩИНІ ВАДИМА ЩЕРБАКІВСЬКОГО.....	170
<i>Р. В. Грималюк, Н. І. Лавренюк, В. С. Рижий</i> ДОСВІД РОБОТИ ГО «КЕРАМАРТМІСТО» В ЗБЕРЕЖЕННІ, РОЗВИТКУ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ЕЛЕМЕНТУ НКС УКРАЇНИ — ТРАДИЦІЇ ОРНАМЕНТАЛЬНОГО РОЗПИСУ БУБНІВСЬКОЇ КЕРАМІКИ	174

<i>Ю. Р. Войцицький</i> «CAMINO RODOLICO: ПОДІЛЬСЬКИЙ ШЛЯХ СВЯТОГО ЯКОВА».....	178
<i>А. К. Лисий, Ю. Л. Маліновський</i> ГОНЧАРНА СПРАВА НА СТОРІНКАХ ЕНЦИКЛОПЕДІЇ БРОКГАУЗА І ЕФРОНА ...	180
<i>М. В. Діденко, В. В. Ніколаєва, Л. Л. Філінська, О. О. Цибуля, С. М. Погонець, С. Ф. Погонець</i> ДОСВІД ВІДТВОРЕННЯ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ (ЗА ПІДСУМКАМИ ПАНЕЛЬНОЇ ДИСКУСІЇ)	183
<i>Ю. А. Васюк</i> ГОНЧАРСТВО І ГОНЧАРНІ ВИРОБИ В ТРАДИЦІЙНОМУ ПІСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРІ ВІННИЧЧИНИ	187
<i>А. В. Корохіна</i> БАРСЬКА КЕРАМІКА: МОЖЛИВОСТІ ПЕТРОГРАФІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ	196
<i>О. А. Буйницький</i> ВІРТУАЛЬНИЙ 3D-МУЗЕЙ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ	217
<i>Р. В. Григор'єв, І. С. Дєдова</i> БАРСЬКА КЕРАМІКА: ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ В ІСТОРІЇ СЬОГОДЕННЯ	222
МОМЕНТИ РОБОТИ КОНФЕРЕНЦІЇ	246
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ТА ДОПОВІДАЧІВ	257

Наукове видання

МІСЦЕ БАРСЬКОЇ КЕРАМІКИ В ГОНЧАРНІЙ СПАДЩИНІ УКРАЇНИ

МАТЕРІАЛИ

Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю

Проведена у рамках проєкту
«Відродження традицій Барської кераміки v.2.0»,
котрий реалізується за підтримки Українського культурного фонду

м. Бар, 12 вересня 2021 року

Відповідальний редактор:

А. Л. Щербань

Дизайн обкладинки:

Т. В. Щерба

Комп'ютерна верстка:

І. Г. Колесник

Підписано до друку 29.10.2021 р. Формат 60х84/16.

Гарнітура Peterburg. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 15,2. Обл.-вид. арк. 15,8. Наклад 300 пр. Зам. № 743.

Адреса редакції:

ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4

Віддруковано згідно з наданим оригінал-макетом
в друкарні ТОВ «Друкарня „Рута”»

(свід. Серія ДК №4060 від 29.04.2011 р.)

м. Кам'янець-Подільський, вул. Руслана Коношенка, 1

тел. (038) 494-22-50, drukruta@ukr.net

Проект «Відродження традицій Барської кераміки v.2.0»
реалізовує ГО «Барський міський художній аматорський театр»
за підтримки Українського культурного фонду у співпраці
з Харківською державною академією культури,
Українським центром культурних досліджень,
Управлінням культури та креативних індустрій Вінницької ОДА
та Кам'янець-Подільським національним
університетом ім. Івана Огієнка.



Барська кераміка

Відродження традицій



Мета ініціативи: перетворити Барську кераміку
на один із символів української культурної ідентичності.

Задля цього, в рамках реалізації проекту,
у місті Барі було проведено Всеукраїнську
з міжнародною участю науково-практичну конференцію
«Місце Барської кераміки в гончарній спадщині України».

Участь у науковому форумі взяли 52 доповідачі
з 7 регіонів України та Республіки Польщі.
За підсумками конференції видано збірник матеріалів,
у якому вміщено найсучасніші наукові розвідки,
присвячені Барській кераміці.